



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO CEARÁ

O público e o privado

Revista do Programa de Pós-Graduação em
Sociologia da Universidade Estadual do Ceará



**Sociologia da Cultura:
a cultura e suas relações com o território**

Volume 22 - Número 46 - 2024
e-ISSN 2238-5169



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

REITOR

Hidelbrando dos Santos Soares

VICE-REITOR

Dárcio Italo Alves Teixeira

PRO-REITORA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Ana Paula Ribeiro Rodrigues

DIRETOR DO CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS APLICADOS

José Joaquim Neto Cisne

**COORDENADORA DO PROGRAMA DE PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

Preciliana Barreto de Moraes

**VICE-COORDENADOR DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

Alexandre Almeida Barbalho

*O público e
o privado*

Revista do Programa de Pós-Graduação em
Sociologia da Universidade Estadual do Ceará

ALEXANDRE ALMEIDA BARBALHO
EDSON FARIAS NUNES
MARIANA CAVALCANTE
(ORGANIZADORES)

O PÚBLICO E O PRIVADO

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM SOCIOLOGIA DA UECE

Volume 22 - Nº 46 - 2024 - e-ISSN 2238-5169



O PÚBLICO E O PRIVADO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UECE

© 2024 Copyright by Programa de Pós-Graduação em Sociologia - PPGS

Impresso no Brasil / Printed in Brazil

Efetuada depósito legal na Biblioteca Nacional

<https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado> - opublicoeoprivado@uece.br

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

ENDEREÇO PARA CORRESPONDÊNCIA

Programa de Pós-Graduação em Sociologia

Av. Dr. Silas Munguba, 1700, Campus do Itaperi, Fortaleza, Ceará, Brasil, CEP: 60.740-903

Telefone: (85) 3101.9887 · E-mail: ppgs@uece.br · Site: <http://www.uece.br/ppgsociologia/>

Editora da Universidade Estadual do Ceará - EdUECE

Av. Dr. Silas Munguba, 1700 - Campus do Itaperi - Reitoria - Fortaleza - Ceará

CEP: 60714-903 - Tel: (085) 3101-9893. FAX: (85) 3101-9893

Internet: www.uece.br/eduece - E-mail: eduece@uece.br / editoradauece@gmail.com

Editora filiada à ABEU



EQUIPE EDITORIAL DA REVISTA

Maria Glaucéria Mota Brasil

Roberto Marques

Geovani Jacó de Freitas

PROJETO VISUAL E DIAGRAMAÇÃO

Lucas Matheus Silva Teixeira

Imagem da capa: Cidade colonial de Ouro Preto - Minas Gerais
por Maiquel Jantsch (Getty Images)

O público e o privado - Sociologia da Cultura / Alexandre Almeida Barbalho, Edson Farias Nunes, Mariana Cavalcante (Orgs.);
Revista do programa de pós-graduação em Sociologia da
UECE. - v.22, n.46 (2024).—Fortaleza, CE: EdUECE, 2024-188p.

e-ISSN: 2238-5169

1. Sociologia. 2. Estudos Sociais. 3. Serviços públicos. 4.
Serviços privados. 5. Políticas públicas. I. Universidade
Estadual do Ceará, Centro de Estudos Sociais Aplicados e
Centro de Humanidades.

CDD: 320

CONSELHO EDITORIAL

- Abdelhafid Hammouche**, Université Lille 1
Adalberto Moreira Cardoso, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Antonio Albino Canelas Rubim, Universidade Federal da Bahia
Daniel Cefai, École des Hautes Etudes em Sciences Sociales
Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes, Universidade Federal do Ceará
Elísio Estanque, Universidade de Coimbra
Francilene dos Santos Rodrigues, Universidade Federal de Roraima
Irllys Barreira, Universidade Federal do Ceará
Isabel Lustosa da Costa, Fundação Casa de Rui Barbosa
Jacob Carlos Lima, Universidade Federal de São Carlos
Jawdat Abu-El-Haj, Universidade Federal do Ceará
José Alfredo Zavaleta Betancourt, Universidad Veracruzana, México
José Jorge Pessanha Santiago, Université Lumière Lyon 2
José Machado Pais, Universidade de Lisboa
José Vicente Tavares dos Santos, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
José Mauricio Castro Domingues da Silva, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Letícia Maria Schabbach, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Lila Cristina Xavier Luz, Universidade Federal do Piauí
Lilia Maia de Moraes Sales, Universidade de Fortaleza
Luiz Jorge Wernek Viana, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Manoel Domingos Neto, Universidade Federal do Ceará
Marcelo Parreira do Amaral, Universidade de Münster, Alemanha
Marcos Luiz Bretas, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Maria Alejandra Otamendi, Universidade de Buenos Aires
Maria Alice Rezende de Carvalho, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Maria José Aquino Teisserenc, Universidade Federal do Pará
Maria Ozanira Silva e Silva, Universidade Federal do Maranhão
Maria Stela Grossi Porto (*in memoriam*), Universidade de Brasília
Mariano Fernandez Enguita, Universidad Complutense de Madrid
Miguel Alberto Bartolome, Instituto Nacional de Antropología e História do México
Milena Fernandes Barroso, Universidade Federal do Amazonas
Paulo Filipe Monteiro, Universidade Nova de Lisboa
Pedro Demo, Universidade de Brasília
Perla Orquídea Fragoso Lugo, Ciesas Peninsular, Ycatan-México
Rodrigo Ghiringhelli de Azevedo, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Ronald Chilcote, University of California
Sérgio Adorno, Universidade de São Paulo
Susana Durão, Universidade Estadual de Campinas



Sumário

Editorial..... 6

Apresentação

Sociologia da Cultura: a cultura e suas relações com o território..... 8

Alexandre Barbalho, Edson Farias, Mariana Barreto

DOSSIÊ

Cultura Viva Conceito-Fronteira: as redes de pontos de cultura do estado de Goiás..... 17

Pablo Lopes

“Comer é viajar” e viajar é comer. Reflexões sobre gastronomia e turismo a partir das produções audiovisuais pagas exibidas no Brasil (2021-2023)..... 32

Maria Celeste Mira, Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira

Circulando com cultura: um estudo de caso das práticas e consumos culturais no interior cearense* 55

Alexandre Barbalho, Alexandre Vale, Bruna Costa

Músicas populares e fronteiras atlânticas na turnê Projeto Kalunga em Angola 78

Mariana Barreto

Da clausura insalubre à midiaticização e ao empreendedorismo moral: a representação de chefs em revistas impressas brasileiras (1960-2010)..... 103

Débora Previatti

TEMAS LIVRES

Cientista Chefe da Cultura: um programa do Ceará feito para o Brasil 129

Custódio Almeida, Ivânio Azevedo Júnior, Lígia Coeli Silva Rodrigues

ARTIGOS

Justiça restaurativa: relatos e experiência de pesquisa em escolas públicas..... 140

Katury Rayane Rodrigues Ramos, Irene Alves de Paiva

A vida em risco e a vida como obra de arte no projeto intelectual de Simone Weil 167

Jessica Stori

RESENHA

Cartografias da prisão à céu aberto: modos de subjetivação de policiais penais em análise ... 185

Leonardo Cavalcante de Araújo Mello



Editorial

doi 10.52521/22.13268

Ao longo de seus 24 anos de atividades, o Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará vem contribuindo com o debate acadêmico e mediação entre distintos setores irmanados pelo que chamamos em Ciências Sociais de “Sociologia da Cultura”. Atualmente, esses esforços estão bastante marcados no trabalho de grupos como: Grupo de Políticas de Cultura e Comunicação/ CULT.COM; do Laboratório de Cultura, Consumo e Mídia – LABCCOM; Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas e Economia Criativa; Observatório Cearense da Cultura Alimentar – OCCA, mas também do Grupo Diálogos Urbanos e do Grupo de Pesquisa Ciências Sociais e Cidade – CSC, grupos vinculados ao PPGS/UECE.

A Sociologia da Cultura converge temas diretamente ligados às trajetórias profissionais de docentes do programa como: Alexandre Barbalho, Kadma Marques, Gerciane Oliveira, Roberta Manuela de Andrade e Roberto Marques. Uma rápida visita à produção de outras/os docentes permite-nos perceber que as questões desse campo estão ainda presentes em artigos, dossiês, coletâneas e pesquisas orientadas por Eduardo Machado, Wellington Maciel, Geovani Jacó de Freitas, Mônica Dias Martins, Natália Montebello, Lia Pinheiro Barbosa e Peter Rosset.

Esses esforços coletivos tomam forma nesse momento com a publicação do número 46 da revista O Público e o privado, organizado por Alexandre Almeida Barbalho (UECE), Edson Farias (UnB) e Mariana Barreto (UFC), intitulada “Sociologia da Cultura: Cultura e sua articulação com os territórios”. A articulação das redes dessas/es pesquisadoras/es possibilitou grande adesão de profissionais do campo da Sociologia da Cultura, repercutindo na submissão de um número surpreendente de proposta para o número temático. Desta forma, os debates sobre o campo, a partir de múltiplas perspectivas teóricas e conceituais, perdurará no próximo número de nossa revista, o que nos causa imenso orgulho e alegria.

Uma eficiente apresentação do campo da Sociologia da Cultura é oferecida pelos organizadores e organizadora do dossiê, o que constitui relevante contribuição para

as pessoas que se aproximaram recentemente desse debate ou para aquelas/es desejosas/os de uma organização sintética desse campo. Seguindo a leitura, os artigos que compõem o número temático dessa edição priorizam o debate sobre a relação entre cultura, institucionalização e relações com o território. Ao final dos artigos, temos o relato de uma iniciativa muito importante no campo das políticas de cultura no estado do Ceará. Trata-se de artigo de Custódio Almeida, atualmente reitor da Universidade Federal do Ceará, Ivânio Azevedo e Lígia Rodrigues sobre o programa Cientista Chefe da Cultura. Em proposta financiada pela Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico e abraçada pela Secretaria de Cultura do estado, o “Cientista Chefe da Cultura” ou CCCult vem articulando, ao longo dos últimos três anos, demandas da gestão pública com os saberes produzidos por pesquisadores(as) de Instituições de Ensino Superior (IES), desse modo, a apresentação dessa proposta está diretamente relacionada com o debate presente no número temático dessa edição.

A revista segue com dois artigos livres muito interessantes: o debate sobre a participação de discentes de escolas públicas nos conflitos e tensões presentes no ambiente escolar, apostando na interação mais direta de jovens em formação nas moralidades sociais ali presentes e, por fim, uma apresentação da trajetória teórica e militante de Simone Weil.

Finalizando a revista, temos a resenha do livro “Eu tenho medo de viver lá fora”- Cartografia do trabalho do policial penal, escrita por Leonardo Mello.

Ver mais um número da revista O Público e o privado finalizado é sempre uma alegria. Alegria inspirada na ideia de sonho comum realizado. Possível pelo trabalho conjunto de profissionais com larga experiência, jovens pesquisadoras/es, esforços institucionais e articulação da ampla rede de pareceristas que permitiram que esse número viesse a lume. O fato desse número específico dobrar-se sobre iniciativas institucionais e trajetórias que apostam na cultura, na arte e nas manifestações populares nos lembra que há bem pouco tempo assistimos à extinção do Ministério da Cultura no Brasil, à perseguição de artistas e acadêmicos, à tentativa de extinção de comunidades e povos tradicionais, bem como à estigmatização de minorias e populações racializadas. Ler os textos aqui presentes, saber que tantas pessoas competentes estão comprometidas com um bem que não se deixa calar é também um grande alento. É ainda sinal da necessidade de cuidado e vigília, para que os espaços acadêmicos rimem sempre com criatividade, disposição e alegria. Que tentativas de apagamento, anulação e criminalização recebam as respostas necessárias para que construamos a universidade que desejamos, capaz de multiplicar as formas de vida. Boa leitura!

Os Editores.



Apresentação

Sociologia da Cultura: a cultura e suas relações com o território

doi 10.52521/22.13267

Alexandre Barbalho 

alexandre.barbalho@uece.br

Universidade Estadual do Ceará - UECE

Edson Farias 

nilosed@gmail.com

Universidade de Brasília - UnB

Mariana Barreto 

mariana.barreto@pq.cnpq.br

Universidade Federal do Ceará - UFC

Consolidada nos programas de pós-graduação, presente aos principais encontros das associações científicas da área, parte do rol de pesquisas financiadas pelas agências de fomento e ainda integrante do cômputo dos artigos e livros que publicizam a produção intelectual das humanidades, a sociologia da cultura compõe, hoje, o cenário institucional e epistemológico das ciências sociais no Brasil (FARIAS, COUTO E RODRIGUES, 2020, p.03-04). Se o seu núcleo gnosiológico gira em torno do amplíssimo problema acerca dos processos de simbolização, mas o interesse que mobiliza os investimentos intelectuais está centrado nos efeitos expressivos comunicacionais quando estes dizem respeito ao funcionamento de sistemas de sinais inscritos nas maneiras históricas como formas culturais contracenam com grupos sociais e sociedades (BASTIDE, 2006). Diante desse foco epistêmico, salta aos olhos como traços bem característicos da contemporaneidade dessa subdisciplina sociológica, a diversidade temática das agendas de investigações, estudos e reflexões, em confluência com o estoque múltiplo de ferramentas teórico analíticas operacionalizadas, mas aliada com a interdisciplinaridade contida nas

formas de raciocínio e nos modos de abordagem.

A proposta deste dossiê sobre ou a partir da atualidade da sociologia da cultura, justamente, refere-se tanto a reflexões epistemológicas sobre esse campo específico da prática sociológica, quanto a reunião de análises sociológicas de fenômenos que resultam da produção, da circulação e/ou dos usos, recepções e fruições dos bens simbólicos – destacando, inclusive, as transformações ocorridas nessa cadeia com o isolamento social provocado pela crise sanitária recente provocada pela disseminação global do Covid. Tomamos as expressões artísticas como um espaço privilegiado para acessar as particularidades desse largo e complexo campo da produção e prestação de serviços, afinal, constitui-se em espécie de tipo ideal de manifestação cultural. Por sua vez, como a cultura é a esfera por excelência da produção de sentidos, entendemos a inevitabilidade do seu cruzamento com outras dimensões constituintes do social, à maneira da política, econômica, moral, entre outras. Pela centralidade ocupada pela trama do simbólico nessa esfera impõe contemplar a circulação do conhecimento e da cultura, igualmente os deslocamentos e mutilações postos no anverso das traduções, sem menoscar as condições assimétricas que favorecem disparidades quanto à distribuição de recursos de nomeação/classificação, bem como as disputas envolvendo a visibilidade e legitimação dos bens e serviços culturais. Há que considerar, deste modo, as múltiplas formas de articulação entre o local, o regional/nacional e o global, na medida também que se atenta aos formatos e suportes digitais e assim, voltando-se às cadeias de produção e distribuição desterritorializadas, no entanto, sem perder de vista modos e fazeres das reterritorialização. Vale destacar, a esse respeito, o entrelaço de formatos de produção e estratégias de circulação com os parâmetros de gestão da esfera cultural.

Ao longo desta apresentação, temos por finalidade assinalar e comentar alguns dos encaminhamentos que definem a sociologia da cultura. Mas, já de início, a seguinte conclusão se impõe inapelável, quando nos propomos estender um panorama, por mais sumário que seja, sobre determinado conjunto disciplinar: o ponto de vista adotado incidirá sobre a seleção dos termos qualificados como conteúdos, igualmente, definirá o princípio de encadeamento na exposição. Em linhas bem gerais, com propósito tão somente descritivo, sem pretensões analíticas e/ou interpretativas, em última instância, diríamos que a sociologia da cultura se respalda na problematização do “espírito objetivo”, isto é, na tematização em Hegel acerca do desenvolvimento do “espírito” no mundo histórico (MANNHEIM, 2001). Em termos narrativos, algo assim consiste no entendimento da “cultura” como os equacionamentos dos desafios e conflitos postos à humanidade na tocada da construção da sua autoidentidade no movimento de rotação da espécie biológica em sujeito, ao mesmo tempo coletivo e individual (HEGEL, 2013). Na partilha em que se alicerça a divisão epistemológica intrínseca às ciências sociais, em face da

sua aproximação com a etnologia e arqueologia, mas no contexto de expansão imperial europeia, a potencialização do legado hegeliano ao estudo da cultura, pela antropologia, se converteu numa ciência geral do homem orientada ao conhecimento da alteridade, mediante à qualificação de empiricidades relativas às sociedades não-ocidentais (...). Motivada pelos efeitos do advento do capitalismo industrial sobre as interações e representações individuais e coletivas, os rumos tomados pela sociologia ocupada da cultura foram bem outros. Os condicionantes na escolha de objetos de saber e aplicação analítica obedecem, gradualmente, ao interesse no funcionamento e repercussões dos sistemas sociais especializados na produção e circulação de bens simbólicos. Estes sistemas, por sua vez, contracenam com a montagem de uma complexa divisão social do trabalho, a profissionalização das competências e dos ofícios no contexto de mercado autorregulados articulados à unidade monetária, o delineamento de esferas autonomizadas em relação às demais cujas respectivas especializações as consagram na figura de cosmos dotados de tramado de posições, finalidades e racionalidades próprias, além do alcance sempre mais abrangente da tecnificação e da orientação pela razão do cálculo da conduta dos indivíduos e das dinâmicas institucionais. Enfim, se como propõe Agnes Heller, a sociologia compreende a consciência crítica da modernidade, as motivações para os encaminhamentos na sociologia da cultura estão, a um só tempo, comprometidos com os desígnios dessa consciência e voltam-se à objetivação sociológica das condições sócio-históricas de possibilidade do espírito do tempo moderno.

Embora seja temerário delimitar um preciso ponto elucidativo para decantar a compilação de camadas tão diversas entre si, mas frente ao enunciado da dupla interação com a modernidade, podemos sugerir estar a deflagração da pesquisa e reflexão na sociologia da cultura implicada aos dois seguintes momentos que, mantendo-se paralelos, chegam por vezes a se entrecruzar, conformando-se como parâmetros epistêmicos: a saber, de um lado, a díade hegel-marxista referente ao problema da formação da consciência na sociedade de classe capitalista, ou seja, alienação-ideologia; de outro, o já aludido vínculo estabelecido entre o espírito na história e a história do espírito.

Quanto à díade alienação-ideologia, o seu esteio se concretiza no entretido de ideias disposto no transcurso de composição da matriz de pensamento do marxismo ocidental, estendendo-se da concepção de “consciência reificada” (LUKACS, 2012) à narrativa histórico-filosófica que reconstitui a odisseia do esclarecimento e culmina no desvelamento da “dialética do iluminismo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985); processo este depurado nas respectivas formulações sobre “razão instrumental” (HORKHEIMER, 2015) e “indústria cultural” (ADORNO, 1971). A atenção devotada ao problema da formação da consciência em meio às lacerações próprias às sociedades capitalistas, cindidas em classe, nessa matriz de pensamento, volta à singularidade da fenomenologia realizada

no capítulo primeiro de *O Capital*, em que Marx traça os contornos da percepção fetichizada que investe as mercadorias de ânima, apreendendo-as como aptas a gerar riqueza e perfazer relações entre si, na medida mesma da exposição/explicação das relações de produção que possibilitam tal forma de consciência. Resulta do empreendimento a conclusão de que o apagamento da canalização das energias subjetivas pelo trabalho que produz os bens consiste, exatamente, no êxito da intervenção ideológica. A ideologia imola a cognição a ponto desta ratificar a objetivação dos fazeres humanos no *status* de coisas autônomas e autorreferidas. Mais tarde, já em meados da década de 1920, atento ao tema histórico-estrutural do racionalismo no Ocidente, mas concebendo as ideias em sua base de formulação, ou seja, atravessadas pelas contradições do processo histórico nas formações sociais (nexo entre forças e relações de produção) capitalistas, Lukacs sugere que a consciência se forma a partir das contradições da reprodução material da vida, mas que suas representações terão incidência sobre o desenrolar da história sociomaterial, porque incidiriam sobre o norteamento das práticas. Nos desdobramentos da sociologia da cultura, também engendrados pelo relevo obtido pela mesma crítica marxista da ideologia, a apropriação adorniana da chave do fetiche da mercadoria, mas a atualizando com o seletivo empréstimo feito junto à concepção de industrialização do simbólico em Walter Benjamin, abriu amplo leque de pesquisas avançando, a partir da música popular, na direção da indústria fonográfica, ao sistema radiofônico e também no ingresso da televisão como parte do maquinismo capitalista de pedagogia ideológica, sem esquecer da literatura. A indústria cultural emerge e se consolida, no que toca o arsenal de ferramentas analíticas, um instrumental estratégico na organização conceitual da realidade pelo viés que explica os processos de dominação por meio do arremate de consciências, dispondo-as aptas a pôr valor-de-troca, no compasso da comercialização de sentidos. A padronização dos gostos, para o autor, está à contrapartida da redução das capacidades perceptivas e de promoção de agenciamento das pessoas, quando elas são isoladas nas posições do artista executor de protocolos ratificando expectativas ou audiência/consumidoras da cultura de massas ávida por ratificar, num gesto conservador, fórmulas familiares de identificação.

Quando nos referimos à matriz do espírito no mundo e da história do espírito, evocamos os ecos do vitalismo nietzschiano vocalizado na contribuição de Georg Simmel. Peculiar à sua interpretação da epopeia hegeliana do espírito, Simmel olha o seu presente na ponta de um longo curso histórico dos esforços humanos para sobreviver e, assim, erguendo um mundo artificial dotado de finalidades que lhe são inerentes. Ele denominou de cultura, ou de “espírito objetivo”, justamente esta humanização do mundo promovida pela humanidade. Nos rastros daquela dialética irresoluta do trágico concebida por Nietzsche – em que as forças dionísicas e apolíneas travam uma luta in-

terminável – a vida se expressaria nas muitas formas adquiridas pelos modos nos quais conforma a sua intervenção. O olhar estético-totalizador do autor funda-se, com isso, em uma dinâmica agonística descrita no movimento do fluxo vital que se auto-oferece os seus próprios limites de realização. No entanto, seu diagnóstico aponta como, na era moderna, o advento e a autonomia das formas se encaminham à submissão do espírito subjetivo (ou seja, da vontade e das aspirações individuais) à gama elevada dos objetos. De meios à realização das finalidades humanas, estes últimos suplantam às próprias finalidades e se impõem como fins em si mesmos. Com o emprego dessa lente interpretativa, em *A filosofia do dinheiro*, Simmel (1987) enxerga em tal meio de pagamentos a excelência da autonomia dos meios. Isso porque, ao se sagrar o intermediário entre os desejos humanos e os recursos de sua satisfação, o dinheiro sintetiza e é a ponta de lança de uma especialização das atividades sem paralelo histórico, compreendendo a divisão social do trabalho moderna, portanto, uma rede de interdependência sociofuncional jamais conhecida até então pela humanidade.

Em Walter Benjamin encontramos as mais consequentes e criativas repercussões das ideias simmeliana sobre o debate da questão da cultura moderna. Parece ter Benjamin se constituído em uma passarela entre os jovens intelectuais judeus alemães que formularam a primeira versão da teoria crítica da sociedade e as formulações de Lukács sobre a ideologia e a consciência reificada. Nunca é demais recordar que Benjamin estava a favor de uma concepção de processo histórico contrária à narrativa de exaltação aos vitoriosos. Assim, em seu último texto “As teses sobre o conceito de história”, Benjamin (1991) constrói uma nova abordagem sobre o conceito de história e propõe uma nova relação entre os conceitos de passado, presente e futuro, não mais numa sequência linear, mas em coexistência, gerando um tempo messiânico que poderá trazer mudanças à própria história. Para os objetivos deste capítulo, é fundamental sublinhar ter sido ele pioneiro em questionar o estatuto da reproduzibilidade na sociedade industrial, ainda que estivesse motivado por um imaginário modernista de esquerda, que toma as forças produtivas como algo expressionisticamente revolucionário, compreendendo uma promessa de novo tempo sócio-histórico (HABERMAS, 2000). No famoso ensaio “A obra de arte no tempo da sua reproduzibilidade técnica”, Benjamin (2012) desenvolve o conceito de “aura”, central à concepção crítico-analítica do processo de dessacralização técnica da arte. A “aura” da obra de arte – propõe o autor – é o que confere distanciamento à arte e assegura o seu valor cúltil. Lembra que, desde sempre, a arte conviveu com a sua reprodução. O século XX inaugura, a seu ver, a autonomização da própria técnica de reprodução, a ponto de ser reconhecida também como arte, dando-se no compasso do avanço das relações capitalistas de produção e reprodução da vida material e, agora também, espiritual. O caso exemplar estaria na cinematografia. O advento dessa moda-

lidade artístico-industrial implicaria na dissolução da “aura”, porque o esvanecimento do critério da originalidade faria ruir o edifício da concepção estética calcada na concepção de transcendência do sublime. Entendido como fator imaterial inefável, capaz de conferir unicidade e coesão ao objeto artístico, ao sublime corresponderia uma espécie de qualidade atemporal que, a despeito de qualquer circunstancialidade, asseguraria a irreduzibilidade do símbolo às incursões mundanas seculares.

Interligadas numa miríade interdisciplinar a formulações estruturalistas e pós-estruturalistas, pós-modernistas, praxiológica, figuracional, interacionistas, dos estudos culturais anglo-saxônicos e latino-americanos, entre tantas, ambas as matrizes detém posição estratégica no desenvolvimento da sociologia da cultura no Brasil, quando se trata do que, em outro trabalho, denominamos das “regionalidades epistêmicas” que a conforma o espaço epistêmico dessa subdisciplina (FARIAS, COUTO E RODRIGUES, 2020, p. 14-28). Entendemos tais regionalidades como linhas de forças divisórias, ao mesmo tempo, funcionando como fundos hermenêuticos e também arquivos referenciais dos enunciados identificados à rede discursiva da sociologia da cultura no país. Sem entrar no detalhamento de cada delas, porque extrapolaria os objetivos dessa apresentação, basta observar termos categorizado as três seguintes: sociologia da vida intelectual, sociologia da cultura popular de massa e sociologia dos marcadores sociais de diferença.

O atual painel da produção intelectual da sociologia da cultura, no Brasil, abrange o crescente cruzamento dessas grandes linhas divisórias apontando alguns vetores que, a um só tempo, ratificam pautas, igualmente, consolidam novas agendas de pesquisa e reflexão. A permanência de temas referentes à nação e a seus sistemas culturais (contracena com o quadro composto por temas, objetos de conhecimento e alternativas de abordagem) articulados à base de problematizações definidas por escalas que escapam à sociedade-nação. O denominador comum é o quanto a questão cultural se faz estratégica na medida mesma em que sua transversalidade transpõe os planos políticos, econômicos, tecnológicos e das moralidades, interliga as facetas macro e microsociais, faz duetos com as dinâmicas sociotécnicas e joga papel fundamental nas conciliações e repulsas que, hoje, põem em sintonia proposições identitárias, lutas por reconhecimento e definição/redefinição de sentidos de justiça.

Se o núcleo gnosiológico da sociologia da cultura lida com os amplos e diversos processos de simbolização, como dito no início dessa apresentação, os cinco artigos que compõem o primeiro volume desse dossiê privilegiam abordar os fenômenos da cultura a partir de seus vínculos territoriais locais, nacionais e/ou transnacionais.

Desse modo, Pablo Lopes, em “Cultura Viva conceito-fronteira: as redes de pontos de cultura do estado de Goiás” aborda, como o título indica, essa importante ação

do Ministério da Cultura brasileiro que é os pontos de cultura, experiências da própria sociedade civil que atuam, para retomar a imagem proposta por Gilberto Gil quando era ministro, como Do-in massageando os mais distintos lugares deste imenso país. Os pontos de cultura fazem parte do Programa Cultura Viva e o que Lopes se propôs foi sistematizar os dados sobre a formação das Redes Cultura Viva em Goiás. O autor recorreu a uma etnografia dos arquivos/documentos, utilizando o levantamento de dados dos processos presentes na plataforma Plataforma TransfereGov, com recorte temporal de 2005 a 2017. A análise dos dados revelou uma complexa teia de elementos que inter-relacionam as demandas comunitárias e a operacionalização do poder para alcançar determinados fins, onde se entrelaçam, nesse conceito-fronteira, o interesse do Estado de pautar a agenda cultural local e a agência das e dos profissionais que se representam por meio das instituições culturais e coletivos.

O segundo artigo, “‘Comer é viajar’ e viajar é comer. Reflexões sobre gastronomia e turismo a partir das produções audiovisuais pagas exibidas no Brasil (2021-2023)”, de Maria Celeste Mira e Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira, aborda o território na articulação entre gastronomia, viagem e audiovisual, mais especificamente os programas da televisão por assinatura e plataformas de streaming de vídeo que abordam a antiga relação entre viajar e comer, tendo como pano de fundo a lógica dos grandes mercados de consumo contemporâneos. O título do artigo, inclusive, vem do o programa “Comer é viajar”, lançado em 2021 pelo canal de TV por assinatura Sabor e Arte. Buscando compreender as rupturas e permanências observáveis na atualidade, as autoras concluem que a gastronomia, que se propaga como necessidade das viagens, acaba por se transformar na sua motivação principal no caso do turismo gastronômico. Por sua vez, a expansão do turismo, entre outros fatores, leva à difusão de antigas e novas visões da gastronomia no mercado audiovisual global.

O território abordado no terceiro artigo é o do Ceará, ou melhor, de quatro de seus municípios: Canindé, Pacoti, Russas e Horizonte. Os autores, Alexandre Barbalho, Alexandre Vale e Bruna Costa, em “Circulando com cultura: um estudo de caso das práticas e consumos culturais no interior cearense” trazem uma análise avaliativa do projeto Circula Ceará implementado pela Secretaria da Cultura do Estado que promoveu a circulação de artistas e grupos, a formação e o acesso à arte e à cultura em 15 municípios cearenses. O objetivo dos pesquisadores e da pesquisadora foi o de apreender as valorações e as avaliações que essa programação despertou no público local. Para tanto acompanharam a realização da ação cultural nos municípios citados acima, realizando um trabalho de campo de cunho etnográfico (elaboração de diário de campo e condução de entrevistas abertas) e aplicando, de modo aleatório e sem gerar uma amostra probabilística, um survey junto ao público dos eventos. Os autores e a autor identificaram os ganhos materiais e simbólicos para os territórios pesquisados que foram pos-

sibilitados pela programação cultural diante de uma realidade onde são poucos ou mesmo inexitem rede de equipamentos e programas públicos culturais permanentes que garantam a produção e a fruição de bens simbólicos diferenciados daqueles usualmente oferecidos pelas majors dos mercados culturais.

No quarto artigo, “Músicas populares e fronteiras atlânticas na turnê Projeto Kalunga em Angola”, Mariana Barreto aborda a circulação internacional da música popular brasileira na década de oitenta, tendo como objeto a turnê de músicos brasileiros a Angola, o show “Kalunga do Brasil em Angola”, ocorrido em 1980. A perspectiva da autora é a do lado angolano nessa relação musical, ou seja, o seu espaço de música popular que, naquele momento, estava marcado pelas tentativas de unificação nacional. Este ponto de vista a partir de Angola não impede um trabalho comparativo entre os dois países e muito menos encerra a análise a esses espaços nacionais. Trabalhando com a ideia da existência de um campo transnacional da produção musical, a autora identifica redes informais e, muitas vezes, não planejadas de contatos e trocas em um momento em que vigorava um contexto geopolítico ainda marcado pela disputa entre os blocos capitalista e socialista. Assim, conclui Barreto, a circulação transnacional das produções simbólicas aponta para a existência transnacional dos campos artísticos, mesmo que em contextos marcados pela invenção da nação, como o angolano.

O último artigo, “Da clausura insalubre à midiaticização e ao empreendedorismo moral: a representação de chefs em revistas impressas brasileiras (1960-2010)”, Débora Previatti analisa a representação de chefs em revistas impressas brasileiras entre a segunda metade do século XX e o início do século XXI, partindo do pressuposto que a cultura contemporânea reúne uma pluralidade de intermediários culturais que, ao aliar credenciais de autoridade e expertise, atuam na produção simbólica de valor e gosto. Consultando os acervos de revistas do Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade de São Paulo, a autora observou um deslocamento espacial e posicional, dos chefs indo do anonimato ao estrelato e a construção da imagem social desse agente como um “engajado”, que “salva” a cozinha brasileira, atuando como marcador de distinção, por meio de um empreendedorismo moral, favorecendo a construção de identidades, sua legitimação e ganho de prestígio. A autora conclui que a intermediação de editores de revistas e livros impressos na construção dessa imagem, bem como de visitas de chefs estrangeiros renomados no país, salienta o papel desses e de outros agentes da indústria cultural na constituição do campo gastronômico brasileiro.

Referências

ADORNO, Theodor. A indústria cultural. In: COHN, G. (org). **Comunicação e indústria cultural**. Cia Editora Nacional/Editora Universidade de São Paulo, 1971.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BASTIDE, Roger. Problemas em sociologia da arte. **Tempo Social**, v. 18, n. 2, p. 295-305, nov. 2006. <https://doi.org/10.1590/S0103-20702006000200016>

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte no tempo da sua reprodutibilidade técnica**. Tadeu Capistrano (Org.). Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

FARIAS, Edson; COUTO, Bruno Gontyjo do; RODRIGUES, Tiago. Sociologia da Cultura no Brasil em artigos (2008–2018). **BIB**, São Paulo, n. 92, 2020 (publicada em abril de 2020), pp. 1-36.

HABERMAS, Jürgen. **Discurso filosófico da modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A razão na história**. Lisboa: Edições 70, 2013.

HORKHEIMER, Max. **Eclipse da Razão**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

LUKÁCS, György. **História e consciência de classe**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

MANNHEIM, Karl. **Sociologia da Cultura**. São Paulo: Perspectivas, 2001.

MARX, Karl. **O capital. Crítica da economia política**. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1986.


SIMMEL, Georg. **Philosophie de l'argent**. Paris: Presses Universitaires de France, 1987.



Cultura Viva Conceito-Fronteira: as redes de pontos de cultura do estado de Goiás

Culture Viva Concept-Frontier: The culture point networks of the state of Goiás

Pablo Lopes  
pablopesr@gmail.com
Escola do Futuro de Goiás

 10.52521/22.11914

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 02/11/2023

Aprovação do trabalho: 19/03/2024

Publicação do trabalho: 07/06/2024

Resumo

Este artigo busca sistematizar os dados sobre a formação das Redes Cultura Viva no Estado de Goiás. A presente investigação, por meio de uma etnografia dos arquivos/documentos, utiliza o levantamento de dados dos processos presentes na plataforma Plataforma TransfereGov, com recorte de tempo de 2005 a 2017 em que tiveram como convenentes o órgão federal da cultura, estado, municípios e instituições sem fins lucrativos. Ao acessar a plataforma, em Acesso Livre, a pesquisa foi realizada no sistema “Fundo a Fundo”, após selecionar o botão “filtro” algumas caixas aparecem para preenchimento e aparição da lista de Programas. A caixa “Órgão” foi preenchida com Ministério da Cultura, escolhido estado de Goiás e preenchido o assunto. As palavras chaves utilizadas foram “Ponto de Cultura”, “Cultura Viva”. Nesta busca foram encontrados 8 processos, sendo 7 na modalidade convênio e 1 na modalidade Termo de Compromisso Cultural - TCC. Três processos dizem respeito a convênios diretos com os entes federados, sendo eles para criação das Redes de Pontos de Cultura no: Estado de Goiás iniciado em 2007, Prefeitura de Goiânia iniciado em 2008 e Prefeitura de Aparecida de Goiânia iniciado em 2014. No caso da Prefeitura de Aparecida de Goiânia, as etapas de pactuação e transferência de recursos foram encaminhadas ao órgão competente municipal, no entanto a rede não foi criada, por inoperância do município. Os outros cinco processos são convênios e TCC diretos celebrados com instituições sem fins lucrativos. Destaca-se que nenhuma dessas instituições eram reconhecidas como Pontões de Cultura à época.

Palavras-chave

Pontos de Cultura em Goiás. Cultura Viva. Conceito-Fronteira.

Abstract

This article seeks to systematize data on the formation of Culture Viva Networks in the state of Goiás. The present investigation, through an ethnography of archives/documents, utilizes data collection from processes present in the TransfereGov Platform, with a time frame from 2005 to 2017 in which the federal cultural agency, state, municipalities, and non-profit institutions were conveners. Accessing the platform under “Open Access,” the research was conducted using the “Fund to Fund” system. After selecting the “filter” button, several boxes appear for filling out and displaying the list of Programs. In the “Agency” box, it was filled with the Ministry of Culture, Goiás state was chosen, and the subject was filled in. The keywords used were “Cultural Point,” “Culture Viva.” In this search, 8 processes were found, with 7 in the grant modality and 1 in the Cultural Commitment Term (CCT) modality. Three processes concern direct agreements with the federated entities, namely for the creation of Culture Point Networks in: the State of Goiás initiated in 2007, the Municipality of Goiânia initiated in 2008, and the Municipality of Aparecida de Goiânia initiated in 2014. In the case of the Municipality of Aparecida de Goiânia, the stages of negotiation and transfer of resources were sent to the competent municipal authority; however, the network was not created due to the municipality’s inactivity. The other five processes are direct agreements and CCTs entered into with non-profit institutions. It is noteworthy that none of these institutions were recognized as Culture Point Centers at the time.

Keywords

Culture Points in Goiás. Culture Viva. Frontier Concept.

Introdução

A Cultura Viva representa um marco decisivo no desenho dos programas e políticas culturais brasileiros. A sua implementação leva em consideração pelo menos duas fases: enquanto Programa de Governo, criado em 2004, e a subsequente criação da Política de Estado, por meio da Lei nº 13.018/2014 que institui a Política Nacional de Cultura Viva (PNCV). Em seis anos, durante a sua primeira fase, o Programa Cultura Viva atuou por meio de “múltiplas culturas, diversificado, abrangente, transformador, rico, inclusivo, envolvente e reflexivo” (HOUARA, p.44, 2014). Dentre as ações previstas no Programa havia o “Agente Cultura Viva”; “Escola Viva”; “Ação Griô”, “Cultura Digital” e o “Ponto de Cultura”. A partir da ampliação das ações em 2008, o destaque do Programa passa a ser os Pontos de Cultura descentralizados entre municípios e estados.

Cada Ponto de Cultura fala de si para o mundo. Mesmo antes de tornar-se conhecido o conceito de “lugar de fala”, os Pontos de Cultura já o faziam de forma efetiva, ao amplificar o “lugar de escuta”. Falam com e da sua comunidade, dos problemas a serem enfrentados, das soluções a serem encontradas e das ressignificações do cotidiano. Estes constroem a narrativa comunitária por meio da arte, da cultura, da cidadania e da participação social.

O Ponto de Cultura é um agregador. Ele une a comunidade em sua volta a favor de pautas locais. Essa característica faz com que o entendimento sobre cultura seja expandido ao território. Em comunidade, articulam-se por meio de rede de cineastas indígenas, grupos de jovens em favelas, comunicadores, tecelãs quilombolas, software livre e cultura digital, assentamentos rurais, equipamentos culturais comunitários, ribeirinhos, grupos de arte de vanguarda e tudo o mais expoente da diversidade sociocultural nacional. Assim, de forma integrada, a cultura se entrelaça no tempo e no espaço; daí o próprio nome: Cultura Viva.

A gestação do Programa Nacional de Educação, Cultura e Cidadania - Cultura Viva ocorreu a partir de 2004, durante a gestão do Ministro da Cultura Gilberto Gil. Em seu discurso de lançamento, o ministro falou que os Pontos de Cultura representam um “Do-in” antropológico, a agentes culturais que até então não eram reconhecidos como tais pelo estado. Os Pontos de Cultura representam a efetividade da tríade conceitual que o Ministério adotou como parâmetro para as suas ações, ao compreender a dimensão da Cultura nas dimensões cidadã, econômica e simbólica.

Atualmente os Pontos de Cultura estão presentes em 17 países da América Latina e com encontros de dois em dois anos em países sedes dos Congressos Latino-americanos de Cultura Viva Comunitária (SANTINI, 2015). No contexto da Cultura Viva Comunitária, destaca-se que a inserção do termo “Comunitária” se deu a partir de agen-

tes culturais dos países latino-americanos que ressignificaram a experiência da Cultura Viva em seus territórios. No Brasil, esse uso aparece em 2023 como “marketing” numa tentativa de “repaginar” a PNCV perante a “retomada” do Ministério da Cultura daquele país. Também, a experiência dos *equipos dinamizadores* substituindo muitas vezes as centralidades que os Pontões evocam, aparece nos demais países da América Latina. Por isso a difusão dessa política no mundo acontece por meio da expressão Pontos de Cultura, que variam de comunidade para comunidade e se fazem e refazem nas conjunturas socioculturais. Inspirado nessa experiência, o Papa Francisco criou o programa Agentes Jovens de Cultura Cidadã, que premia financeiramente jovens refugiados para que participem de ações de formação cultural no interior da Itália.

Para compreender a capilaridade dos Pontos de Cultura vale destacar que entre 2004 a 2010 foram cancelados mais de 2,5 mil Pontos e Pontões de Cultura no Brasil. Em seis anos, os valores empregados no reconhecimento de ações culturais por meio do Programa Cultura Viva chegaram a 1,1 mil municípios (SILVA; ARAÚJO, 2010). Essa distribuição fez com que o Programa alçasse a dimensão de política de estado. Em 2014, “o” Cultura Viva tornou-se “a” Cultura Viva, com aprovação da Política Nacional de Cultura Viva, Lei 13.018/2014.

No artigo 4º da referida Lei, são definidos os três instrumentos que compõem a Política Nacional de Cultura Viva (PNCV): a saber Pontos de Cultura; Pontão de Cultura e o Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura. Por Ponto de Cultura, o primeiro inciso descreve como:

[...] entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural, que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades (BRASIL, 2014)

Por sua vez, o segundo inciso entende os Pontões de Cultura identificados como

[...] entidades com constituição jurídica, de natureza/finalidade cultural e/ou educativa, que desenvolvam, acompanhem e articulem atividades culturais, em parceria com as redes regionais, identitárias e temáticas de pontos de cultura e outras redes temáticas, que se destinam à mobilização, à troca de experiências, ao desenvolvimento de ações conjuntas com governos locais e à articulação entre os diferentes pontos de cultura que poderão se agrupar em nível estadual e/ou regional ou por áreas temáticas de interesse comum, visando à capacitação, ao mapeamento e a ações conjuntas (BRASIL, 2014)

A capacidade de articulação, formação e mobilização que os Pontões têm certamente são determinantes para a constituição e manutenção das Redes Cultura Viva de estéticas diversas, mas também das redes temáticas. No estado de Goiás, há três Pontões de Cultura certificados como tais. Chama atenção que nenhum deles foi insta-

do perante os processos que constam no TransfereGov como proponente de Termo de Compromisso Cultural ou mesmo como conveniente com a União.

Em Goiás, as Redes Cultura Viva são formadas por Pontos e Pontões de Cultura que mobilizam ações circenses, teatrais, musicais, artesanais, os quatro elementos do hip hop, meio ambiente e educação comunitária. Eles estão espalhados pelo interior do estado e em bairros periféricos da capital. Conforme dados da Rede de Incentivo e Disseminação de Iniciativas Culturais - Plataforma Cultura Viva, existem 109 organizações reconhecidas como Pontos de Cultura, presentes em todas as regiões do estado. Essas Redes foram constituídas em contextos distintos tendo em vista o estamento legal aplicado. Antes de 2014, quando se promulga a PNCV, conhecida como Lei Cultura Viva, as redes tiveram sobre o auspício do ainda Programa Cultura Viva. Esse recorte de aplicação jurídica difere, sobretudo, na relação que o estado tem para com os grupos, coletivos e instituições sem fins lucrativos. Em um momento, o pacto era firmado por meio de Convênios e outro, institui-se o Termo de Compromisso Cultural.

Desafios apareceram ao investigar a formação das Redes Cultura Viva no estado de Goiás a partir dos arquivos. O principal envolve o precário registro das redes existentes. Por isso essa pesquisa tem por objetivo sistematizar os dados preliminares encontrados sobre a formação das redes. Para isso, a etnografia de arquivo passa a ser adotada como prática fundamental. Ao deparar com cada documento inscrito, os arquivos passam a ser determinantes. Frequentemente vistos como fontes primárias que contribuem para a pesquisa de maneira complementar, os arquivos passam a ser o foco central da investigação (CARVALHO, SILVA, p.35, 2018). Como principal dispositivo da pesquisa, organizá-los despende de estratégia e cuidado com os formatos e suportes disponíveis. Assim, a coleta dos dados desta pesquisa aconteceu por meio da Plataforma Transfere GOV. Nela, foi realizado o preenchimento de informações que tiveram como recorte ano, estado, município e as palavras chaves “cultura viva” e; “Pontos de Cultura. Foram encontrados 8 processos. Os processos foram separados em: 1. Pontos de Cultura com convênios DIRETOS celebrados antes de 2012;; 2. Redes conveniadas entre os entes federados, MinC e estado de Goiás e MinC e os municípios e Goiânia e Aparecida de Goiânia e; 3. a pactuação por meio de Termo de Compromisso Cultural específica para instituições sem fins lucrativos.

Para melhor apresentar os dados da pesquisa, o presente artigo foi organizado em três partes. Na primeira sessão é apresentado o contexto conceitual da Cultura Viva e como ela se encontra e o desdobramento como conceito-fronteira. Na segunda seção, aborda-se a metodologia utilizada e a forma de coleta de dados. As redes existentes, o ano de início dos convênios e a forma de entrada de chancela para as instituições serem reconhecidas como Pontos de Cultura, acontece no terceiro momento. Por fim, apre-

sentam-se as conclusões finais, destacando que este estudo é uma parte primeira na sistematização de dados sobre a formação de Redes Cultura Viva no Estado de Goiás e, outros editais foram publicados com recursos próprios do Estado de Goiás e, também, por meio de transferência da União como no caso da Lei Aldir Blanc 1 e a Lei Paulo Gustavo, entretanto, todos os editais foram voltados para manutenção dos Pontos de Cultura existentes e não constituição de novas redes, por isso, não entram em análise nesta pesquisa, que deve continuar para compreender melhor o fenômeno apresentado.

Cultura Viva: Conceito fronteira

O desenho institucional do estado brasileiro para as pautas culturais, a partir dos anos 1930, carregam consigo aspectos de ausência, autoritarismo e instabilidade (RUBIM, 2007). Pela primeira vez, um programa de governo possibilitou o ensaio de rompimento dessas três tristes tradições. Com a Cultura Viva como ação estatal é inaugurada uma dinâmica de construção de ações socioculturais pressupondo autonomia e protagonismo com as comunidades, ou seja, de baixo para cima (TURINO, 2009, p.81)

Esse ensaio de rompimento com as características tradicionais da agenda cultura desempenhada pelo estado nacional não é tão simples. Para Célio Turino, essas mudanças sistêmicas exigem que o Estado seja um “Estado vivo”, o que significa ser eficiente, isto é, combinar

[...]princípios administrativos como: flexibilidade; transparência administrativa; descentralização compartilhada da gestão; coordenação de regras democraticamente estabelecidas; participação do cidadão, sobretudo os excluídos; modernização tecnológica; valorização dos servidores e retroalimentação na gestão com mecanismos de avaliação que permitam a aprendizagem e correção de erros. (TURINO, 2009, p.127)

Nesse contexto, houve uma oportunidade para o fortalecimento das relações descentralizadas entre o Ministério da Cultura, os estados e os municípios. Como projeto piloto, o MinC realizou transferências diretas para as instituições socioculturais por meio de convênios e chancelando-as como Pontos de Cultura (DRUMMOND, 2020, p. 45). Surgiram as denominadas Redes de Pontos de Cultura, que contavam com recursos tanto do MinC quanto dos demais níveis de governo. A implementação desses convênios estimulou a sistematização das relações com o Ministério da Cultura e a alocação direta de recursos, o que demandou um planejamento e organização mais eficazes das políticas culturais em âmbito estadual e municipal.

Nesse limiar entre a burocracia orgânica do estado e a criatividade coletiva das comunidades, os Pontos de Cultura se encontram e se conectam. Vale destacar que,

de acordo com a legislação que os institui como política de estado, Pontos de Cultura “são grupos, coletivos e entidades de natureza ou finalidade cultural que desenvolvem e articulam atividades culturais em suas comunidades, reconhecidos, certificados ou fomentados pelo Ministério da Cultura por meio dos instrumentos da Política Nacional de Cultura Viva. (BRASIL, 2014).

Na fronteira e, de certa maneira, legitimado pelo poder público como Ponto de Cultura, a instituição ou coletivo passa a ser compreendido um espaço de representação e legitimação junto às comunidades em que estão inseridos ou mesmo no relacionamento com outros poderes. Assim, a Cultura Viva enquanto conceito encontra-se nesse limiar entre o determinismo do estado positivista e o entendimento de que as comunidades artísticas comunitárias são apenas subrelações divididas em classe.

Nesta demarcação epistêmica, refletir sobre o relacionamento entre as políticas públicas culturais, suas principais linhas de fomento e atuação dos agentes culturais de base comunitária no Brasil passa a ser fundamental. Por vezes, a discursividade demonstra que “levar cultura as comunidades” é o objetivo do planejamento estatal. No entanto, essa narrativa guarda influência de um sistema colonial que se baseia no discurso de “levar cultura” a quem não possui.

Essa visão do estado salvador que em vez de assegurar “[...] ao pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 2023, p.180), acaba por vincular-se a dinâmica da obrigação, impondo por muito tempo estéticas outras que não as das práticas culturais comunitárias.

Por isso, a Cultura Viva é o ensaio do primeiro exercício de invenção da política cultural no Brasil. O experimento de um programa para cultura que tem no comunitário e no ancestral, o nascedouro do falar por si. Os Pontos de Cultura apareceram não como equipamento do estado nacional, mas sim como chancelas de práticas culturais comunitárias já existentes.

Em fronteira faz da Cultura Viva Comunitária categoria fundamental para o pensamento fronteiriço e o estabelecimento do conceito Ponto de Cultura na relação entre o estado e a comunidade. Reelaborando a estrutura colonial, ao invés de “levar” cultura surge o “criar” cultura. Ao que parece, propondo a legitimação de estéticas-políticas outras que não a do empreendimento europeu.

Destarte, ao discursar sobre o colonialismo, o poeta Aimé Césaire denuncia a moral e os valores da máquina europeia em explorar nações inteiras. Empreendimento odioso praticado pelo etnocídio contra as populações do continente africano. Césaire discursa contra a narrativa de defesa da Europa e nos alerta, já no início do discurso “... uma civilização que se revela incapaz de resolver os problemas que o seu funcionamen-

to suscita, é uma civilização decadente” (CÉSAIRE,1978 p 13.).

Assim, faz com que da prática colonial, migre sua estrutura de pensamento (com isso a sua “razão” e a “consciência”), a prática colonialista interna ou coisificação e “[...] sociedades esvaziadas de si próprias, de culturas espezinhas, de instituições minadas, de terras confiscadas, de religiões assassinadas, de magnificências artísticas aniquiladas, de extraordinárias possibilidades suprimidas” (CÉSAIRE,1978 p 13.).

Distanciando-se das mazelas enlatadas, que simplesmente exportam os modelos e as práticas de fomento, mecenato, sistemas e relações econômicas de tradição europeia para a cultura; de forma intencional ou não, a Cultura Viva se propõe como política pública distante desse enlatamento.

Preenchendo junto com a comunidade em que suscita o sentido da prática artística, da troca, do sagrado, do cuidado e da Felicidade Interna Bruta (OPCULT, p. 75, 2016). Como categoria, ela não é fixada no tempo e no espaço, ela não é definitiva em si, mas sim, por aqueles e aquelas que interagem com os seus elementos: Pontos de Cultura, Pontões de Cultura, Redes, TEIA's etc. Essa troca e definição do que serve ou não varia de comunidade para comunidade. Existem Pontos de Cultura que constroem equipamentos culturais, há outros, por exemplo, que migram em uma dinâmica de circulação dentro dos quintais da comunidade. Cada qual, a seu modo, pontua, ressignifica e pratica esse conceito: Cultura Viva Fronteiriço.

Com isso, a política cultural de base comunitária parece o exercício fundamental de desprender-se das narrativas de um estado único, ou mesmo, de uma categoria definitiva. Suas dialéticas características de cada campo, nos coloca antes de tudo em um espaço de fronteira, possibilitando o exercício das contra narrativas estabelecidas num processo decolonial. Para isso, vale recordar o semiólogo Walter Mignolo (2017):

A descolonialidade não consiste em um novo universal que se apresenta como o verdadeiro, superando todos os previamente existentes; trata-se antes de outra opção. Apresentando-se como uma opção, o decolonial abre um novo modo de pensar que se desvincula das cronologias construídas pelas novas epistememes ou paradigmas. (p. 15)

Ao desvincular-se da historicidade tradicional, o exercício da decolonialidade passa a propor formas de observações alheias ao todo universal, ou mesmo a busca pelo mundo novo. Nesta fronteira, distante do determinismo cartesiano e do enclausuramento classista. Sendo assim, a invenção da política cultural no Brasil começa com os Pontos de Cultura. Tudo o mais antes são ensaios. Ora veneráveis, como as políticas para o patrimônio – mas sem capilaridade, ora esquizofrênicas, como as políticas para as belas artes. No entanto não há só um Brasil. Após a explicação metodológica, passa-se a falar das Redes de Pontos de Cultura do Estado de Goiás.

Metodologia

Etnografia dos arquivos

Os arquivos desempenham um papel fundamental na preservação e armazenamento de registros documentais. Eles abrangem uma variedade de suportes, incluindo manuscritos, relatórios, fotografias, notas de campo, gravações e outros materiais que são essenciais para o trabalho antropológico. Por algum tempo, a relação entre documentos e antropologia esteve associada principalmente à antropologia de gabinete, ou seja, a pesquisa de documentos como uma ação preparatória anterior ao trabalho de campo. (SILVA, ARAÚJO, 2018; CUNHA, 2004; CARVALHO, SILVA, 2018)

A pesquisa que se baseia exclusivamente em fontes históricas encontradas nos arquivos pode parecer incomum, já que se afasta da abordagem tradicional de “estudar o nativo” ou realizar o “trabalho de campo” entre “eu e o outro”. Nesse contexto, os documentos de arquivo são frequentemente vistos como fontes primárias que contribuem para a pesquisa de maneira complementar, em vez de serem o foco central da investigação.

No entanto, no artigo “Tempo Imperfeito: uma etnografia do arquivo” (CUNHA, 2004), argumenta-se que a análise e interpretação de fontes documentais são uma parte intrínseca da prática antropológica, embora muitas vezes tenham sido consideradas periféricas em relação à pesquisa de campo. A autora ressalta que a presença dos arquivos na prática antropológica não está necessariamente separada temporalmente do que os antropólogos fazem em seu trabalho de campo, em vez disso esses arquivos podem servir como marcadores de fronteira que conectam a antropologia a outras disciplinas.

Assim, a relação entre arquivos e antropologia não se limita à preparação para o trabalho de campo, mas representa uma parte valiosa e interligada do processo antropológico, que pode contribuir de maneira significativa para a compreensão da cultura e da sociedade.

Mais do que interpretar ou mesmo observar os fatos sociais, compreender os seus contextos de interação com o meio é um ponto de sustentabilidade da antropologia. A partir da prática minuciosa de leitura do registrado e dos vazios presentes nos arquivos, a etnografia destes acontece, ao considerar a autenticidade, a confiabilidade e a conjuntura de produção e de investigação dos documentos. Neste aspecto, Silva e Araújo (2018) argumentam que os arquivos não se constroem como um produto de uma série de intervenções técnicas, mas sim como um objeto submetido a um contínuo processo de reflexão sistemática (SILVA, ARAÚJO, 2018, p.55).

Coleta de dados – Transfere Gov

Ao buscar compreender historicamente a implantação da Cultura Viva no estado de Goiás não encontramos referências publicadas sobre as redes de Cultura Viva do estado. As pesquisas realizadas nos principais buscadores de conteúdo acadêmico apresentam estudos sobre Pontos de Cultura em específicos (BATISTA, 2022; LOPES, TAKAIÚNA, 2020) ou sobre a TEIA Centro-oeste e articulação em rede virtual dos Pontos de Cultura do estado (NUNES, 2012).

A fim de compreender a invenção da política cultural no estado de Goiás, que se inicia com a implementação dos Pontos de Cultura no estado, são utilizados os arquivos disponíveis no TranfereGOV. Essa plataforma do Governo Federal é uma ferramenta integrada e centralizada, com dados abertos, destinada à informatização e à operacionalização das transferências de recursos oriundos do Orçamento Fiscal e da Seguridade Social da União a órgão ou entidade da administração pública estadual, distrital, municipal, direta ou indireta, consórcios públicos e entidades privadas sem fins lucrativos.

Ao acessar a plataforma, em Acesso Livre, a pesquisa foi realizada no sistema “Fundo a Fundo”, após selecionar o botão “filtro” algumas caixas aparecem para preenchimento e aparição da lista de Programas. A caixa “Órgão” foi preenchida com Ministério da Cultura, escolhido estado de Goiás e preenchido o assunto. As palavras chaves utilizadas foram “Ponto de Cultura”, “Cultura Viva”.

Nesta busca foram encontrados 8 processos, sendo 7 na modalidade convênio e 1 na modalidade Termo de Compromisso Cultural. Três processos dizem respeito a convênios diretos com os entes, sendo eles para criação das Redes de Pontos de Cultura no Estado de Goiás, iniciado em 2007, Prefeitura de Goiânia, iniciado em 2008, e Prefeitura de Aparecida de Goiânia, iniciado em 2014. No caso da Prefeitura de Aparecida de Goiânia, as etapas de pactuação e transferência de recursos foram encaminhadas ao órgão, no entanto a rede não foi criada por inoperância do município. Os outros cinco processos, são convênios diretos celebrados com instituições sem fins lucrativos.

Resultado

As Redes de Ponto de Cultura em Goiás

Os arquivos analisados demonstram que o reconhecimento enquanto Pontos de Cultura no estado de Goiás aconteceu em pelo menos três momentos. O primeiro momento aparece na fase de implantação do Programa Cultura Viva. Foram selecionadas algumas instituições por meio do edital Pontos de Cultura - Edital N° 03/2005, por meio de convênios diretos entre o Ministério da Cultura e as instituições socioculturais. Num

segundo momento, foram criadas Redes Cultura Viva a partir da relação Governo Federal e entes federados. Nesta, o Ministério da Cultura pactuou convênios com o estado de Goiás, os municípios de Goiânia e Aparecida de Goiânia, respectivamente nos anos de 2007, 2008 e 2014. O terceiro momento de reconhecimento das instituições e coletivos como Ponto de Cultura acontece após a institucionalização da Política Nacional de Cultura Viva, por meio das chancelas de auto declaração emitidas diretamente pelo órgão nacional responsável pela Cultura.

No caso da rede pactuada junto com o Estado de Goiás, a primeira chamada pública, realizada em 2008, reconheceu 40 instituições como Pontos de Cultura. Com a sobra do valor do convênio, em 2021, mais 18 instituições foram selecionadas.

Pontos de Cultura com convênios diretos

Na tabela 1, elaborada a partir dos dados sistematizados é possível notar que em 2005, no distrito de Olhos D'Água Alexânia/GO, foram celebrados convênios diretos para impulsionar as ações de formação de agentes culturais comunitários. A Associação Bumba Meu Boi D'Água, por meio do N° de parceria 487/2005 - SIAFI 556681, recebeu um financiamento de R\$ 221.500,00. "Seu objetivo era produzir e montar o espetáculo Teatral Bumba-Meu-Boi-D 'Água, além de revitalizar manifestações culturais locais em perigo de desaparecimento. "

Tabela 1 - Instituições sem fins lucrativos com convênios diretos reconhecidas como Pontos de Cultura

Instituição	Cidade	Valor	Vigência
Associação Bumba Meu Boi D'Água,	Alexânia	R\$ 221.500,00	31/12/2005 a 28/12/2012
Criméia Resistência Comunitária	Goiânia	R\$ 224.656,25	29/12/2005 a 02/04/2013
Instituto Cerrado	Cristalina	R\$ 109.320,00	16/11/2006 a 13/05/2009
Circo Lahetô	Goiânia	R\$ 186.544,74	16/07/2008 a 14/04/2018.
Comunidade Educacional de Pirenópolis - COEPI	Pirenópolis	R\$ 1.181.460,00	31/12/2009 a 23/10/2013
Guaimbê – Espaço e Movimento Criativo		R\$ 233.000,00	01/07/2009 a 27/01/2014

Ao mesmo tempo, a Criméia Resistência Comunitária, com o N° de parceria 586/2005 - SIAFI 554617, também celebrou um convênio, recebendo um valor de R\$ 224.656,25. Seu objetivo era enfrentar a Indústria Cultural e a lógica que exclui o ser humano do prazer e da expressão em seu cotidiano. Os convênios estavam vigentes de 31/12/2005 a 28/12/2012 e 29/12/2005 a 02/04/2013, respectivamente.

Em Cristalina/GO, no ano de 2006, o Instituto Cerrado celebrou um convênio direto, N° de parceria 368/2006 - SIAFI 573705, no valor de R\$ 109.320,00. O objetivo desse projeto era promover a integração de jovens de diferentes níveis funcionais, culturais, sociais e econômicos por meio de um coral de 100 vozes e utilizar a cultura como apoio ao desenvolvimento social, intelectual, físico e psicológico de cada jovem. O convênio teve vigência de 16/11/2006 a 13/05/2009.

No ano de 2008, o Circo Lahetô celebrou um convênio, N° de parceria 586/2005 - SIAFI 554617, com o objetivo de apoiar o projeto “Circo: Arte e Comunicação a Serviço da Cidadania”. O valor do convênio foi de R\$ 186.544,74, e a vigência estendeu-se de 16/07/2008 a 14/04/2018.

Em Pirenópolis/GO, no ano de 2009, a Comunidade Educacional de Pirenópolis - COEPI celebrou um convênio, N° de parceria 726301/2009, com o objetivo de criar o Pontão de Articulação da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura. O valor desse convênio foi de R\$ 1.181.460,00, e a vigência foi de 31/12/2009 a 23/10/2013.

Além disso, em Pirenópolis/GO, Guaimbê – Espaço e Movimento Criativo celebrou um convênio, N° de parceria 703126/2009, com o objetivo de continuar o trabalho iniciado em 2003, focado na construção e ressignificação do fazer coletivo, bem como na revitalização da identidade cultural da comunidade do Bonfim, em Pirenópolis. O valor desse convênio foi de R\$ 233.000,00 (duzentos e trinta e três mil reais), e a vigência abrangeu o período de 01/07/2009 a 27/01/2014.

Convênio com entes federados de Goiás

Na tabela 2, é possível observar as redes que foram fomentadas junto com os entes federados. Em 2007, um marco importante foi estabelecido com o convênio entre a Secretaria Estadual de Cultura de Goiás e o Ministério da Cultura, por meio do Programa Mais Cultura. Sob o n° de parceria 430/2007 - SIAFI 625543, esse convênio tinha o objetivo de dar início à implementação descentralizada do Programa Mais Cultura no Estado de Goiás, através do Projeto Piloto de Pontos de Cultura. O valor significativo de R\$ 7.300.000,00 (sete milhões e trezentos mil reais) foi alocado para esse projeto, e a vigência abrangeu um período considerável, indo de 13/12/2007 a 30/04/2023. Esse convênio resultou no reconhecimento de 40 instituições como Pontos de Cultura – PCs - em 2009.

Em 2021, com recursos remanescentes do convênio, mais 18 instituições foram reconhecidas, fortalecendo a Rede Estadual de Pontos de Cultura de Goiás.

Tabela 2 - Redes fomentas por meio de Convênios com o Estado e Prefeituras.

Entre Federado	Quantidade de PCs	Valor	Vigência
Estado de Goiás	58 instituições reconhecidas como Pontos de Cultura	R\$ 7.300.000,00 (sete milhões e trezentos mil reais)	13/12/2007 a 30/04/2023
Prefeitura de Goiânia	40 instituições reconhecidas como Pontos de Cultura	R\$ 3.600.000,00 (três milhões e seiscentos mil reais)	04/07/2008 a 28/09/2017
Prefeitura de Aparecida de Goiânia	Rede não efetivada. O recurso foi devolvido à União por tecnicismos da Prefeitura.	R\$ 900.000,00 (nove centos mil reais)	31/12/2015 a 30/09/2022

Além disso, a cidade de Goiânia também abraçou a iniciativa, celebrando um convênio municipal em 2008. O Município de Goiânia, por meio do N° de parceria 047/2008, destinou R\$ 3.600.000,00 (três milhões e seiscentos mil reais) para a Rede Municipal de Pontos de Cultura do município. Esse convênio esteve em vigor de 04/07/2008 a 28/09/2017 e resultou no reconhecimento de 40 instituições como Pontos de Cultura na cidade.

Em 2014, foi a vez do município vizinho, com o convênio da Rede Municipal de Pontos de Cultura de Aparecida de Goiânia. O Município de Aparecida de Goiânia, com o N° de parceria 811723/2014, alocou R\$ 900.000,00 (nove centos mil reais) para esse projeto. Infelizmente, devido à inoperância do município e a questões relacionadas à seleção de Pontos de Cultura, os recursos foram devolvidos à União sem a conclusão do processo e o reconhecimento de Pontos de Cultura.

Em 2016, houve a assinatura de um Termo de Compromisso Cultural entre a Secretária Especial de Cultura e a Casa de Cultura Cavaleiro de Jorge. Com o processo registrado como 01400.061859/2015-30, esse compromisso cultural foi selado com um investimento de R\$ 200.000,00 (duzentos mil reais) e uma vigência que abrangeu o período de 21/07/2016 a 20/07/2017.

Sob o Termo de Compromisso Cultural, n° de parceria 001/2016, e em resposta ao Edital de Seleção 04/2015 - Fomento a Redes Culturais do Brasil, Categoria Regional/Nacional, a Casa de Cultura Cavaleiro de Jorge se comprometeu a realizar a 16ª edição

do Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros e a décima edição da Aldeia Multiétnica.

Considerações Finais

Com o objetivo de organizar os arquivos que enunciam a formação das Redes Cultura Viva no Estado de Goiás, a apresentação dos dados expostas revela uma complexa teia de elementos que inter-relacionam as demandas comunitárias e a operacionalização do poder para alcançar determinados fins. A pesquisa sobre o início da constituição dessas redes revela não apenas o interesse do estado de pautar a agenda cultural local, mas a agência das e dos profissionais que se representam por meio das instituições culturais e coletivos. No entanto, ao mergulharmos mais profundamente nesse cenário, surgem desafios consideráveis que merecem uma análise crítica.

Uma das questões que se destacam é a sustentabilidade dessas instituições culturais e coletivos e a busca pelo permanente sentido de Rede em se articularem junto com seus pares da Cultura Viva. Essa, embora pensada numa implementação horizontal, por vezes, se perde nos processos de colonização interna ou interiores (GONZÁLEZ CASANOVA, 1963), legitimados por práticas verticais. As Redes Cultura Viva têm a capacidade de unir comunidades e promover a colaboração, mas a verdadeira capilaridade de atuação em rede nas comunidades onde cada Ponto de Cultura está inserido é uma meta que requer esforços contínuos.

Em fronteira, os Pontos de Cultura desempenham um papel fundamental nas comunidades e no rearranjo das políticas públicas. No entanto, sua sustentabilidade e impacto são diretamente afetados pela disponibilidade de recursos e pelo compromisso e na retomada do fomento à Política Nacional de Cultura Viva. A definição do conceito como fronteira é um passo importante, mas a implementação efetiva desse conceito requer uma visão abrangente e recursos substanciais.

Além dos convênios, a criação de linhas de fomento específicas para os Pontos de Cultura no estado de Goiás é um desenvolvimento promissor. Mecanismos locais de financiamento cultural, como o Fundo Estadual de Cultura, Lei de Incentivo à Cultura – Programa Goyazes, Lei Aldir Blanc e Lei Paulo Gustavo, oferecem oportunidades adicionais de apoio financeiro. No entanto, essas oportunidades precisam ser otimizadas e acessíveis a todos e, também, devem ser voltadas para a criação de novos Pontos de Cultura.

Por fim, os desafios enfrentados pelas Redes Cultura Viva em Goiás são substanciais, mas as oportunidades para promover são igualmente expressivas. É imperativo que haja um compromisso contínuo, tanto do governo quanto da sociedade, em apoiar

e fomentar novas redes. Somente com esse esforço conjunto, poderemos verdadeiramente celebrar a cultura viva de base comunitária.

Referências

- BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Supremo Tribunal Federal, Secretaria de Altos Estudos, Pesquisas e Gestão da Informação, 2023.
- _____, **Política Nacional de Cultura Viva**. Lei 13 018/2014. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm > acesso em 28 setembro. 2023.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo. **Sociedad plural, colonialismo interno y desarrollo**. Revista América Latina. Revista do Centro Latinoamericano de Ciencias Sociales, ano VI, n. 3, julho-setembro, p. 15-32, 1963.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o Colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.
- COSTA, Maria Cristiana Castilho. **Etnografia de arquivos: entre o passado e o presente**. **MATRIZES**, v. 3, n. 2, p. 171- 186, 2010. Disponível em < <https://core.ac.uk/download/pdf/268325175.pdf> >
- CUNHA, Olívia Maria Gomes da. **Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo**. *Mana*, v. 2, n. 10, p. 287-322, 2004.
- _____. **Do ponto de vista de quem? Diálogos, olhares e etnografias dos/nos arquivos**. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 36, p. 7-32, 2005. Disponível em: <<https://bit.ly/2MkdeK0>>
- LOPES, Luma Louise Sousa; IPIRANGA, Ana Silva Rocha. **Etnografando Arquivos Históricos: Caminhos Possíveis para Pesquisas em Estudos Organizacionais**. *Revista Organizações & Sociedade*, v. 28, n. 96, p. 35-56, 2021.
- MIGNOLO, Walter. **Desafios decoloniais hoje**. *Revista Epistemologias do Sul*, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017.
- NUNES, Ariel. **Por um Do in antropológico “ - Pontos de Cultura e paradigmas nas políticas públicas culturais**. 2012. 100 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.
- OPCULT. **Programa Cultura viva: impactos e transformações sociais** / Organizadores: Hugo Leonardo Ribeiro, Mário Lima Brasil.- Brasília: UnB, 2016.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**, n. 13, p. 101-113, jun. 2007.
- _____; ALMEIDA, Juliana; METTENHEIM, Sofia. **Federalismo e Políticas Municipais de Financiamento à Cultura no Brasil**. In: *Gestión Cultural Local: Investigaciones y Experiencias Manizales*, Chile, setembro de 2023.
- SANTINI, Alexandre. **“Cultura Viva e a construção de um repertório comum para as políticas culturais na América Latina”**. *IberCultura Viva*, 2015
- SILVA, M. D. de C. **Fazendo etnografia no arquivo: desafios e possibilidades**. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe*, v.1, n. 48, p. 75-86, 2018. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/rihgse/article/view/12170>
- SILVA, Raoni. ARAUJO, Mona Lisa. **Uma antropologia no arquivo**. *REIA- Revista de Estudos e Investigações Antropológicas*, v. 5, n. 1, p. 47-57, 2018.
- SILVA, Frederico A. Barbosa da. ARAÚJO, Herton Ellery. **Cultura Viva: Avaliação do Programa Arte Educação e Cidadania**. IPEA, Brasília, 2010.
- TAKAIÚNA. **Ser Comunitário: um exercício para crianças e adolescentes**. Disponível em: <http://tripedetruoes.com.br/wp-content/uploads/2020/10/Takaiuna-Correa-e-Pablo-Lopes.pdf>

TURINO, Célio. **Ponto de cultura :o Brasil de baixo para cima**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

Sobre o autor

Pablo Lopes - Gestor Cultural. Mestrando em Antropologia Social e licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás. Especialista em Políticas Culturais de base Comunitária pela FLACSO/ARGENTINA. Coordenador do Grupo de Pesquisa e Inovação Lab. Culturas e professor na Escola do Futuro Luiz Rassi.



“Comer é viajar” e viajar é comer. Reflexões sobre gastronomia e turismo a partir das produções audiovisuais pagas exibidas no Brasil (2021-2023)

“Eating is traveling” and traveling is eating. Reflections on gastronomy and tourism based on cable television and streaming productions exhibited in Brazil (2021-2023)

Maria Celeste Mira

celestemira@gmail.com

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira

beatriz.oliveira15@unioeste.br

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

10.52521/22.12353

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 11/01/2024

Aprovação do trabalho: 07/04/2024

Publicação do trabalho: 07/06/2024

Resumo

Este artigo tem como objetivo problematizar as relações entre gastronomia e viagem, dois grandes mercados de consumo contemporâneos. O tema nos foi suscitado pela investigação “Estilos de vida e classes médias paulistas: moda, casa, gastronomia e turismo” que vem sendo realizada por meio da análise das produções audiovisuais nas quais circulam repertórios prescritivos sobre esses domínios. Comparando a histórica relação entre esses dois campos/mercados, buscamos compreender as rupturas e permanências observáveis na atualidade. Concluímos que a gastronomia, que se propaga como necessidade das viagens, acaba por se transformar na sua motivação principal no caso do turismo gastronômico; e que a expansão do turismo, entre outros fatores, leva à difusão de antigas e novas visões da gastronomia no mercado audiovisual global.

Palavras-chave

Gastronomia. Turismo. Televisão. Classes médias. Estilos de vida.

Abstract

This article aims to problematize the relations between gastronomy and tourism, two major contemporary consumer markets. The theme was prompted by the investigation “Lifestyles and middle classes of the city of São Paulo: fashion, home, gastronomy and tourism” has been conducted through the analysis of audiovisual productions circulating prescriptive repertoires about these domains. By comparing the historical relations between these two fields/markets, we seek to understand the ruptures and continuities that are observable nowadays. We conclude that gastronomy, which spreads as a necessity of traveling, ends up transforming into its main motivation in the case of culinary tourism; and that the expansion of tourism, among other factors, leads to the diffusion of old and new visions of gastronomy in the global audiovisual market.

Keywords

Gastronomy. Tourism. Television. Middle classes. Lifestyle.

Introdução

No ano de 2021, o canal de TV por assinatura Sabor e Arte lançou o programa “Comer é viajar”. Comandada por Zeca Camargo, jornalista muito conhecido por reportagens de viagem, a atração, por assim dizer, escancarou, no universo dos programas televisivos, a estreita relação entre gastronomia e turismo. A ideia, de acordo com Josimar Melo, crítico de gastronomia e curador do canal, foi trazer para São Paulo, no contexto da pandemia, a memória gustativa, afetiva e cultural dos mais de 110 lugares do Brasil e do mundo que o apresentador já havia conhecido. Em cada episódio, uma viagem passou a ser realizada sem sair do estúdio, por meio de um ingrediente pré-selecionado, desenvolvido em um prato por um chef convidado, com imagens do lugar de referência e das lembranças compartilhadas (DIIRR, 2021).

De fato, as relações entre viagem e gastronomia são muito anteriores a qualquer produção audiovisual sobre o assunto. Como veremos, sua popularização ou massificação remontam ao início da modernidade capitalista, quando esses dois aspectos da vida social se expandem para além de uma pequena elite privilegiada que delas podia gozar. Para os demais, não havia gastronomia, somente alimentação. Não havia nenhum grau de mobilidade: nascia-se e morria-se sem sair de sua localidade.

Como sintetizou Maria Lúcia Bueno (2021), a partir da pesquisa de vários autores, a gastronomia nasce da culinária culta da sociedade de corte francesa como parte do processo de civilização dos costumes. Com o fim do Antigo Regime, os cozinheiros que não acompanham seus patrões para o exílio, passam a atuar nos bares e restaurantes que proliferam na cidade de Paris. É a partir de então que se pode falar propriamente em gastronomia, termo que surge em 1801, significando uma cozinha “criativa”, “fina” e “elaborada”, que não se restringe à comida e à culinária, mas “mobiliza todo um repertório de maneiras de se relacionar com elas que se materializam na cerimônia da refeição, ritual que só pode ser compreendido em sua ligação com a dinâmica dos estilos de vida” (BUENO, 2021, p. 122).

De etapa em etapa, por assim dizer, a gastronomia torna-se sinônimo de alta culinária francesa e, apesar de expandir, internacionalmente, e em suas modalidades de oferta, mantém sua distinção. De acordo com Bueno (2021), em meados do século XIX, a gastronomia francesa se consolida nos restaurantes urbanos; no início do século XX, com a expansão do turismo de luxo, em navios a vapor, onde os restaurantes franceses eram replicados; da mesma maneira que com o aumento da rede hoteleira. Enfim, o advento do turismo multiplica as oportunidades de difusão da gastronomia e do exercício do ofício de chefe. No entanto, as receitas eram codificadas, ou seja, por tratar-se de uma tradição culta, tinham um registro escrito em livros mais ou menos famosos, os

quais, enquanto cultura legítima, deviam ser respeitados. Esse quadro só viria a mudar, segundo a mesma autora, com o turismo automobilístico e, mais tarde, com o processo de mundialização da cultura. Voltaremos a isto.

Por ora, é importante notar a relação antiga entre gastronomia e turismo. Como a gastronomia, o turismo também nasce na camada aristocrática do Antigo Regime, mas, neste caso, ligado aos ingleses. Apenas os filhos de famílias nobres viajavam no Antigo Regime. O itinerário, que incluía sempre Itália, França e Suíça, ficou conhecido como *Grand Tour*, a partir de 1670, quando Richard Lassels publicou o livro *Voyage of Italy: or a complete journey to Italy* (CAMARGO, 2002). Tratava-se de uma viagem que visava a aquisição de formação cultural e artística, com duração de dois anos ou mais, na qual o jovem era acompanhado por um preceptor e grande comitiva. No entanto, seu caráter pedagógico, com o passar do tempo, é cada vez mais ofuscado pelos momentos de lazer.

Ao longo do século XVIII, a rota do *Grand Tour* se consolida e cria o circuito clássico das viagens, de acordo com o mesmo autor, para quem “os britânicos começam a inventar o turismo” (CAMARGO, 2002, p. 50). Porém, somente a partir do século XIX, o turismo emerge como uma nova prática de lazer. O trem, inicialmente concebido para transportar mercadorias, passa a levar pessoas, tornando possível a viagem em massa. Com a progressiva diminuição da jornada de trabalho e da conquista do direito a férias remuneradas, a prática do turismo se estende até os assalariados e a camada superior do proletariado. A partir de então, ocorre a associação entre as férias e as viagens (PORTER, 2001). Cria-se, paulatinamente, uma rede de serviços de hospedagem e alimentação, mas ela não se confunde com a gastronomia. A cada espaço de lazer ocupado pelas classes mais baixas na hierarquia social, as elites se deslocam para outros mais distintivos. Lamentando a chegada dos “novos ricos” ou da “plebe”, elas abandonam, por exemplo, os balneários – que se tornam lugares de massa – pelos cruzeiros em navios, já mencionados, levando consigo o cerimonial da gastronomia. De acordo com Roy Porter (2001, p. 50), forma-se uma nova “aristocracia internacional, cosmopolita, de foliões adeptos de um hedonismo extravagante e luxuoso”.

Sem pretender exaurir todo o percurso histórico¹ que leva até a atual popularização da gastronomia nos programas de culinária e viagens da televisão linear e plataformas de *streaming*, o objetivo desse artigo é perceber, por meio dessas atrações audiovisuais produzidas no Brasil ou em outros países, em exibição no Brasil nos anos de 2021 a 2023, as rupturas e permanências em comparação ao momento histórico do surgimento da relação entre viagem e gastronomia. Que dinâmicas sócio históricas con-

1 Não abordaremos, por exemplo, um tópico muito importante relativo aos guias turísticos que dizem respeito tanto à evolução da gastronomia quanto à do próprio turismo.

fluem para caracterizá-los tais como se apresentam no início da terceira década do século XXI? Para tanto, foi necessário considerar tanto suas origens históricas quanto o processo sociotécnico que conecta a mundialização da cultura (ORTIZ, 1994), a globalização e segmentação dos mercados culturais, e o avanço das tecnologias de informação e comunicação, sobre as quais falaremos a seguir.

Métodos e técnicas de pesquisa

Partimos do pressuposto de que, no século XX, sobretudo a partir do final da II Guerra Mundial, o modo de vida ou a modernidade capitalista se expande um pouco por toda a parte do mundo, e que os bens e serviços passam a ser produzidos e comercializados em mercados globais, segmentados, notadamente, por critérios socioeconômicos, questão que nos interessa aqui, e que tudo isso só é possível tendo como base as tecnologias de comunicação e informação (TICs). Propusemo-nos, então, a analisar o mercado global segmentado, mercado o qual, no fundo, dá concretude aos estilos de vida. Para tanto, decidimos analisar os programas da televisão por assinatura e plataformas de *streaming* de vídeo que abordam o tema.

No âmbito da pesquisa [“projeto de pesquisa das autoras”], estamos levantando, desde 2019, os dados disponíveis sobre as ofertas e a audiência da produção audiovisual sobre estilo de vida em circulação no Brasil. Nessas produções, circulam repertórios prescritivos sobre domínios que caracterizam, em grande parte, os estudos sociológicos sobre estilos de vida. A intenção é compreender melhor a relação entre as propostas apresentadas nessas produções e seu contexto social mais amplo, em particular, o das classes ou frações de classe a que se dirigem no concorrido mercado audiovisual global.

Tendo também como pressuposto a ideia de que os estilos de vida não apenas representam, mas constituem, eles próprios, a realidade das lutas de classe (BOURDIEU, 1988) e que, na contemporaneidade, a produção cultural adquiriu indiscutível dimensão global por meio da segmentação dos públicos e consumidores, circunscrevemos nosso universo de pesquisa aos programas de televisão por assinatura e às principais plataformas de *streaming*. Esse conjunto de produções tem sido chamado por alguns autores (LEWIS, 2014; BELL e HOLLOWES, 2005) de *lifestyle media*, remontando seu início às revistas, sobretudo as femininas, ou mesmo aos suplementos de jornal. A expressão abrangeria:

[...] programas de rádio e televisão, mais subprodutos em vídeo e DVD; mídia impressa (livros, revistas, colunas e suplementos de jornais, de novo incluindo os subprodutos; web mídia, oficial ou não; publicidade e material promocional; espetáculos ao vivo, aparência pessoal etc. [...] cujo foco inclui culinária e tópicos sobre comidas e bebidas; moda, estilo e cuidados

corporais; melhoria da casa, incluindo DIY, jardinagem, decoração e reformas; autoaperfeiçoamento (corporal, financeiro, espiritual); viagem; compras e temas relativos ao consumo – incluindo consumo cultural (BELL & HOLLOWS, 2005, p. 8).

Para se ter uma ideia da abrangência desses meios por onde circulam preceitos sobre aspectos constitutivos dos estilos de vida, temos como exemplo o canal *Food Network*, que estreou em 1993, nos Estados Unidos, inteiramente focado em gastronomia e *lifestyle*. Atualmente, além de líder da categoria no país, é um dos 10 maiores canais da televisão por assinatura do mundo (FOODNETWORK, 2018). No terceiro trimestre de 2023, o *Food Network* estava em 8º lugar em termos de popularidade no mercado televisivo do seu país de origem (YUGOV US, 2023)². Em 2014, estreou no Brasil, com transmissão exclusiva pela Sky (CANAL, 2014) e em 2020 era o 13º canal mais assistido pelos segmentos AB (FELTRIN, 2020).

Como a programação tradicional da TV aberta, com raras exceções, as produções da *lifestyle media* têm duração aproximada de 30 ou 60 minutos, incluindo os anúncios publicitários que vêm se tornando mais e mais abundantes. Nas plataformas de *streaming*, no período investigado (2021-2023), praticamente todas as produções possuem o formato de série ou minissérie, com número variado de episódios (de 2 a 13) e de temporadas (de 1 a 6). A duração dos episódios também não possui um padrão, e pode variar de 10 a 60 minutos, sendo a média de 43 minutos de duração. Dentre as produções mapeadas para esta pesquisa, relacionadas a viagem e gastronomia, apenas uma apresenta o formato documental, “Chef Virgilio”, disponível no Netflix.

O que a pesquisa tem evidenciado é o aumento crescente das temáticas de arquitetura e design de interiores, gastronomia e viagem. De acordo com os dados obtidos, nos Estados Unidos, os programas ligados a essas temáticas aparecem na década de 1990. No Brasil, sua proliferação acontece depois dos anos 2000, coincidindo com a expansão da televisão paga. Esse modelo de distribuição de conteúdos teve início no país em 1988, com a MTV e a CNN, mas, até o final do século XX, ficou restrito ao estrato socioeconômico AB. Nos anos 2000, o barateamento da oferta e o aumento do poder de consumo dos estratos mais baixos facilitaram sua expansão. Em 2013, “95% dos novos clientes da TV paga eram da classe C ou D”, as quais, somadas, representavam 66% dos assinantes. Foi o período áureo do que se chamou polemicamente de “nova classe média” (95% DE NOVOS, 2013). Outro claro sinal da popularização da TV por assinatura no Brasil é o fato de que a maioria dos programas e filmes estrangeiros, antes legendados, passaram a ser dublados.

Os dados mais recentes sobre televisão são mais complexos, e sua análise não é

2 A popularidade é analisada pela YouGov como a porcentagem de pessoas que possuem uma opinião positiva sobre o canal (YUGOV US, 2023).

simples. Isso acontece devido a uma série de mudanças sociotécnicas. Atualmente, o tempo gasto nas telas não diz mais respeito, necessariamente, ao consumo de conteúdo da televisão linear, seja aberta ou paga. É possível consumir vídeos *online*, tanto em plataformas gratuitas como *Youtube*, por exemplo, como em serviços de *streaming* de vídeos por assinatura, que são pagos, ou mesmo de maneira ilegal, pela pirataria. Com efeito, segundo a Ancine, em 2021, o Brasil já figurava como o terceiro maior consumidor de pirataria audiovisual no mundo (BRASIL, 2021). Por outro lado, há pesquisas que indicam que a audiência da televisão linear ainda é marcante nos domicílios do país. Por exemplo, a *Inside Video*, da Kantar Ibope Media, mostrou que, aberta ou paga, a televisão linear era responsável, em 2022, “por 79% do tempo de consumo de vídeo nos lares brasileiros” (BRAUN, 2022)³. A PNAD Contínua de 2022 também traz dados importantes sobre a televisão no Brasil que, de certa forma, corroboram os dados da Kantar Ibope Media. Entre os 71,5 milhões de domicílios brasileiros com TV, 43,4% deles, ou 31,1 milhões, tinham, em 2022, serviço pago de *streaming*. Porém, 95,3% desses assinantes de *streaming* também acessavam canais de TV, fosse TV aberta (93,1%) ou por assinatura (41,5%). Assim, as análises de especialistas do setor apontam que as novas tecnologias não necessariamente estão substituindo o consumo da televisão linear (NERY, 2023).

De qualquer maneira, pode-se dizer que a evolução da tecnologia digital abalou a própria noção de televisão paga. Nesse sentido, uma matéria recente mostra como os resultados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) sobre televisão paga divergem daqueles da Anatel. De acordo com os dados da PNAD, divulgados em novembro de 2023, a TV por assinatura estaria presente em 20,85 milhões dos lares brasileiros em 2022. Já os dados da Anatel apontam para a existência de 12,5 milhões de contratos do serviço pago de TV no final do mesmo ano. A matéria interpreta a “enorme discrepância” como resultado tanto do formato da pesquisa do IBGE, como da evolução da tecnologia digital, ou seja, os consumidores teriam considerado o *streaming* também como uma forma de televisão por assinatura:

A pesquisa do IBGE se caracteriza por ser um retrato baseado em entrevistas com a população e não diferenciar modalidades do serviço de TV paga. A enorme discrepância, portanto, pode estar ligada à evolução no volume de contratos de serviços de TV baseados em *streaming* (sem licenças do SeAC) e à pirataria (LAUTERJUNG, 2023).

Apesar das discrepâncias, vale notar que a pesquisa da PNAD aponta que o con-

3 A pesquisa *Inside Video 2022* foi realizada entre 1º de janeiro e 31 de março de 2022, e mensurou a audiência da programação da TV linear e o consumo de vídeos *online* por meio de dois aparelhos: “People Meter (DIB 6)” e “Focal Meter” (BRAUN, 2022). A audiência de TV linear refere-se à audiência a programas de televisão em tempo real, conforme transmitidos pelos canais de TV aberta ou paga, de acordo com programação pré-determinada, diferentemente da TV sob demanda (VOD) e do *streaming* de vídeo, nos quais os espectadores podem escolher quando assistir ao conteúdo.

sumidor da televisão paga possui, de fato, renda claramente superior: “[o] rendimento médio mensal real per capita nos domicílios com TV por assinatura em 2022 foi de R\$ 2.693, quase o dobro do valor nos domicílios sem TV por assinatura, de R\$ 1.360” (LAUTERJUNG, 2023). Os dados de audiência fornecidos pelos canais pagos apresentam o seu público como pertencente ao segmento socioeconômico AB:

Quadro 1 - Elaborado pelas autoras com base nos mídia kit de cada canal (H&H, 2020; HGTV, 2020; GNT, 2018).

AUDIÊNCIA				
CANAL	AUDIÊNCIA FEMININA	IDADE PREDOMINANTE	CLASSE PREDOMINANTE	ANO DOS DADOS
DISCOVERY H&H	74%	35 +	AB	2020
HGTV	61%	35+	AB	2020
GNT	75%	35+	AB	2018

No entanto, a concentração da audiência nos estratos AB pode levar a interpretações equivocadas. Produzidos e instrumentalizados pelas agências de pesquisa de mercado desde o início de 2015, esses dados sustentam o chamado Critério Brasil, o qual, como se sabe, não estabelece classes sociais no sentido sociológico, mas constrói uma estratificação econômica, com a intenção de avaliar o poder de compra dos consumidores. Utilizando como critérios o nível de escolaridade, a posse e quantidade de determinados bens e serviços domésticos, bem como o acesso a serviços públicos básicos como água encanada e rua pavimentada, obtém-se uma escala de pontos que classifica os indivíduos entre os estratos A e E, como se vê na tabela abaixo:

Quadro 2 – Elaborado pelas autoras com base em QUESTIONPRO, 2020.

CLASSE	PONTOS
1 – A	45 -100
2 – B1	38 - 44
3 – B2	29 – 37
4 – C1	23 – 28
5 – C2	17 – 22
6 – D/E	0 - 16

A renda familiar não é um critério aferido diretamente, mas é possível fazer uma aproximação. De acordo com publicação do *blog* de pesquisa *online* QuestionPro, baseada nos valores da PNADC 2018, as estimativas de renda domiciliar mensal para os estratos socioeconômicos que podem ser obtidas em amostras de pesquisas de mercado,

mídia e opinião são:

Quadro 3 – Elaborado pelas autoras com base em QUESTIONPRO, 2020.

ESTRATO SÓCIO-ECONÔMICO	RENDA MÉDIA DOMICILIAR
A	R\$ 25.554,33
B1	R\$ 11.279,14
B2	R\$ 5.641,64
C1	R\$ 3.085,48
C2	R\$ 1.748,81
D/E	R\$ 719,81
TOTAL	R\$ 3.014,01

As próprias faixas de renda atingidas pelas pesquisas de mercado revelam que as elites não estão aí preocupadas ou, pelo menos, que os estratos AB podem ser considerados de classe média alta. De qualquer forma, trata-se da classe média, sobretudo ao adotarmos a argumentação de André Salata (2015). Segundo o autor, a ideia de “classe média” foi importada da Europa e dos Estados Unidos de forma idealizada, significando um estilo de vida que só “os mais abastados”, ou seja, os estratos AB, têm no Brasil:

Os resultados por nós alcançados mostram que a classe média no Brasil diz respeito não àquela camada estatisticamente intermediária – a “classe C” de Neri (2008) – mas sim aos indivíduos mais abastados (camada “AB”) da população: pessoas com renda domiciliar elevada, nível superior de escolaridade, inseridas em categorias ocupacionais de prestígio médio-alto, com maiores probabilidades de possuir plano de saúde, poupança, frequentar teatros, viajar para o exterior, ter os filhos estudando em escolas privadas etc. São essas pessoas que formam a classe média brasileira, embora estejam longe de ser a imagem mais próxima do brasileiro mediano, ou a camada intermediária (SALATA, 2015, p. 134).

Já com relação aos programas sobre estilo de vida, a audiência cresce significativamente nos estratos AB, apontando para o interesse de frações mais altas da classe média. Em 2020, dados de uma pesquisa da Kantar Ibope Media⁴ apontaram os canais de televisão paga mais assistidos pelos estratos A e B da população brasileira (FELTRIN, 2020), e indicaram a importante presença da *lifestyle media*: dentre os 30 canais listados, oito eram dessa categoria e quase a metade deles estavam listados entre os 10 canais mais assistidos por esses estratos de classe, como é possível observar na tabela a seguir, na qual os canais da *lifestyle media* aparecem em destaque:

4 Os dados referem-se à média de audiência em 24 horas nas 15 maiores regiões metropolitanas do país, de 1 a 20 de junho de 2020 (FELTRIN, 2020).

Quadro 4 - Elaborado pelas autoras com base em FELTRIN, 2020.

CANAIS MAIS ASSISTIDOS PELAS CLASSES AB EM 2020
1 - H2 - 83% da classe AB
2 - Films & Arts: 83%
3 - CNN Brasil - 80%
4 - HGTV (grupo Discovery) - 78%
5 - Travel Box Brasil - 76%
6 - GloboNews - 74%
7 - GNT - 71%
8 - Discovery Home & Health - 69%
9 - Telecine Touch - 69%
10 - Fox Life - 67%
11 - Lifetime - 66%
12 - Discovery Turbo - 65%
13 - Food Network - 65%
14 - History - 65%
15 - SyFy - 64%
16 - ID - 64%
17 - TLC - 61%
18 - BandNews - 60%
19 - SporTV3 - 60%
20 - E! Entertainment - 59%
21 - A&E - 59%
22 - Telecine Cult - 58%
23 - Paramount Channel - 58%
24 - Warner Channel - 57%
25 - Comedy Central - 57%
26 - Sony - 56%
27 - AXN - 55%
28 - SporTV - 54%
29 - Universal TV - 54%
30 - AMC - 53%

Para a seleção das produções que nos interessavam, no caso da televisão por assinatura, acessamos a programação de cada canal, em seu próprio *website* ou em guias de programação disponíveis *online*⁵, e analisamos os programas exibidos no período de

5 Os guias de programas utilizados foram o Mi.TV (<https://mi.tv/br/programacao>) e o Claro Grade de Programação

uma semana, a partir da leitura cuidadosa do nome da atração e de sua sinopse. Para cada prática, ou seja, moda, casa, gastronomia, viagem, vem sendo criado um banco de dados com todas as informações obtidas, sendo as mais constantes as que vamos apresentar neste artigo: o título do programa em português e no idioma original, geralmente o inglês, o país de origem, e a estreia no país de origem⁶. Finalmente, durante todo esse período, assistimos, com frequência, a programação dos canais de estilo de vida e acessando nossas próprias plataformas de *streaming*.

Essas produções audiovisuais estavam no ar *ou* no ano de 2021, *ou* no ano de 2023, exclusivamente nos canais do segmento *lifestyle media*, disponíveis na TV por assinatura brasileira, ou nas plataformas de *streaming* mapeadas, como nas tabelas a seguir:

Quadro 5 - Elaborado pelas autoras. Mostra os canais de *lifestyle medias* que fizeram parte da investigação.

CANAIS DE LIFESTYLE MEDIA MAPEADOS (2021-2023)	
1	Foodnetwork
2	GNT
3	TLC
4	Travel Box Brasil
5	Sabor & Arte
6	Modo Viagem

As plataformas de *streaming* investigadas foram três: Netflix, Amazon Prime Vídeo e Globoplay, as quais foram selecionadas por sua popularidade no mercado brasileiro⁷.

Ao longo da investigação, notamos a existência de programas que relacionavam intimamente os eixos gastronomia e viagem e que não poderiam ser incluídos exclusivamente em uma ou outra categoria. Para Bell e Hollows, uma característica marcante da *lifestyle media* é a sua “intensa proliferação e hibridização, bem como a crescente dobra e mistura de gêneros” (BELL & HOLLOWES, 2005, p. 9). Até agora, nossas pesquisas apontam para a clara existência de uma zona cinzenta entre a mídia *lifestyle* e os *reality shows*, os *game shows* e os shows de celebridades. A relação intrínseca entre gastronomia e viagem favorece essa tendência à interpenetração de temas e gêneros que exploraremos aqui.

(<https://www.claro.com.br/tv-por-assinatura/programacao/grade>).

6 Para os programas estrangeiros, procuramos também determinar sua data de estreia no Brasil. No entanto, esse dado dificilmente encontra-se disponível.

7 Uma pesquisa realizada entre fevereiro de 2022 e fevereiro de 2023, apontou que as mais populares plataformas de streaming no Brasil eram Netflix, Amazon Prime Vídeo e Globoplay (FREITAS, 2023).

Resultados

No mapeamento mais recente, de 2023, foram identificadas 50 produções voltadas para a temática de gastronomia e viagem, como na tabela a seguir⁸:

Quadro 6 - Elaborado pelas autoras com base nos dados do mapeamento de 2023. *Data de estreia da atração no país de origem.

GASTRONOMIA E VIAGEM - TV POR ASSINATURA				
CANAL	NOME	NOME ORIGINAL	PAÍS DE ORIGEM	ESTREIA*
FOOD NETWORK BRASIL	Lanchonetes Clássicas com Guy Fieri	Diners, Drive-ins and Dives	Estados Unidos	2006
	Homem vs. Comida	Man v. Food	Estados Unidos	2008
	Em Busca do Taco Perfeito	Taco Trip	Estados Unidos	2014
	Sabores da América com Michael Symon	Burgers, Brew and 'Que	Estados Unidos	2015
	Comidas de Praia com Katie Lee	Beach Bites with Katie Lee	Estados Unidos	2015
	Descobrimos Restaurantes com Adam Richman	Secret Eats with Adam Richman	Estados Unidos	2015
	Aventura Culinária com Roger Mooking	Man's Greatest Food	Estados Unidos	2017
	Bobby e Sophie - Delícias à Beira-Mar	Bobby and Sophie on the Coast	Estados Unidos	2022
TRAVEL BOX BRASIL	Chefs na Rua	Chefs na Rua	Brasil	2015
	Tá Estressado? Vai viajar!	Tá Estressado? Vai viajar!	Brasil	2021
	Comida de Viagem	Comida de Viagem	Brasil	2021
	Programa Aventureiros	Programa Aventureiros	Brasil	2022
	Estradeiras	Estradeiras	Brasil	2022
	Japa da TV	Japa da TV	Brasil	s.i.
SABOR E ARTE	Taste Hunters	Taste Hunters	África do Sul	2015
	Na Boca do Povo	Na Boca do Povo	Brasil	2016
	Comer é Viajar	Comer é Viajar	Brasil	2021
	Rolê de Chef	Rolê de Chef	Brasil	2022
	Origens do Sabor	Origens do Sabor	Brasil	2022
	Sabor Vegetal	Sabor Vegetal	Brasil	2023
	Prazeres da Europa – Queijos da França	Prazeres da Europa – Queijos da França	Brasil	2023
	Ulekêi – A Busca pelos Sabores do Xingu	Ulekêi – A Busca pelos Sabores do Xingu	Brasil	2023
MODO VIAGEM	Restaurantes Inesquecíveis	Restaurantes Inesquecíveis	Brasil	2017
	Mapa do Café	Mapa do Café	Brasil	2022

8 A grade de programação analisada diz respeito às semanas do mês de outubro de 2023.

GASTRONOMIA E VIAGEM - STREAMING				
STREAMING	NOME	NOME ORIGINAL	PAÍS DE ORIGEM	ESTREIA*
GLOBOPLAY	Diário do Olivier	Diário do Olivier	Brasil	2013
	Um Brinde ao Vinho	Um Brinde ao Vinho	Brasil	2017
	Tá na Hora do Café	Tá na Hora do Café	Brasil	2017
	Restaurantes Inesquecíveis	Restaurantes Inesquecíveis	Brasil	2017
	Vinhos.BR	Vinhos.BR	Brasil	2018
	Os Caminhos do Sorvete	The Ice Cream Show	Estados Unidos	2018
	A Vida é Uma Passagem	A Vida é Uma Passagem	Brasil	2021
	Viagem a Portugal	Viagem a Portugal	Brasil	2022
	Coisas Daqui	Coisas Daqui	Brasil	2022
	Que Seja Eterno Enquanto Cure	Que Seja Eterno Enquanto Cure	Brasil	2022
NETFLIX	A Origem do Sabor	Flavorful Origins	China	2019
	Na rota do Taco: Cruze a fronteira	Taco Chronicles	Espanha	2019
	Street Food: Ásia	Street Food: Asia	Estados Unidos	2019
	Street Food América Latina	Street Food Latin America	Estados Unidos	2020
	A Coreia em um Prato	한국 삼겹살 랍소디	Coreia do Sul	2020
	Os sabores da Coreia	백스피릿	Coreia do Sul	2021
	Os mestres da fritura	Fresh Fried and Crispy	Estados Unidos	2021
	Road Trip em duas Rodas: Coreia	The Hungry and the Hairy	Coreia do Sul	2021
	A Coreia em um Prato: Cold Noodle	한국 냉면 랍소디	Coreia do Sul	2021
	Ásia alternativa	Midnight Asia: Eat Dance Dream	Coreia do Sul	2022
	Coreia: O país da sopa	K Food Show: A Nation of Broth	Coreia do Sul	2022
	A Coreia em um Prato: Hanwoo	Hanwoo Rhapsody	Coreia do Sul	2022
	Chef Virgilio	Virgilio	Argentina	2022
	Street Food: EUA	Street Food: USA	Estados Unidos	2022
	K Food Show. Coreia: O país do acompanhamento	반찬의 나라	Coreia do Sul	2023
K Food Show. Coreia: O país do Kimchi	K Food Show: A Nation of Kimchi	Coreia do Sul	2023	

O universo das produções audiovisuais sobre gastronomia e viagem suscita vários problemas de pesquisa. No entanto, a mais evidente, e que procuraremos delinear aqui, é a globalização do mercado audiovisual e sua relação com o crescimento do turismo e a gastronomia. Essa questão se desdobra em duas: a primeira é a origem das produções estrangeiras exibidas no Brasil; a segunda, como se equacionam no interior das produções, as relações entre o local e o global.

Como se percebe, há uma clara predominância das produções audiovisuais esta-

dunidenses: dos 26 programas produzidos fora do Brasil, 13, ou a metade deles, provém dos EUA. O número apenas corrobora a hegemonia estadunidense no mercado audiovisual global. Não obstante, em relação à origem dos programas de viagem e gastronomia, surpreendeu-nos a quantidade de produções sul-coreanas e brasileiras.

Das dez oriundas de países asiáticos, 90% são sul-coreanas e estão disponíveis na plataforma de *streaming* Netflix, cujo acesso, como vimos, aumentou significativamente na última década. A presença de tais produções reflete a clara política de *soft power* sul-coreana, focada em promover a cultura nacional. Como aponta Hyejung Ju (2018), ao longo das duas últimas décadas, a “Onda Coreana”, conhecida popularmente como *Korean Wave* ou *Hallyu*, é um movimento globalmente reconhecido na mídia. Com as novas tecnologias de informação e, principalmente, com as plataformas de *streaming* e as redes sociais, a cultura coreana tem sido capaz de alcançar um público cada vez maior. O *soft power*, expressão da área de Relações Internacionais, cunhada pelo cientista político estadunidense Joseph Nye (1990), diz respeito a um tipo de poder mais “brando”, como o cultural e/ou ideológico, utilizado por um corpo político, como um Estado-Nação, para influenciar o comportamento de outros corpos políticos. Com efeito, as relações entre a Netflix e o estado sul coreano têm sido intensas. Não só as vendas da empresa no país cresceram 22% em 2022, como em abril desse mesmo ano, a Netflix declarou que planeja investir US\$ 2.5 bilhões até 2026 em produções sul-coreanas (KIM, 2023). O caso só reforça a importância dos investimentos públicos em políticas culturais visando à construção de uma imagem da nação via economia simbólica e tecnologias de informação e comunicação.

O número de produções brasileiras também é relevante: 24 de um total de 50 produções mapeadas em 2023. O fato parece ter a ver com a inauguração de novos canais de gastronomia e viagem brasileiros. Em 2012, estreou o canal Travel Box Brazil, pertencente ao Box Brazil Media Group, que permaneceu, até 2022, como o único da TV por assinatura totalmente voltado para viagens (TRAVEL, 2022). Com audiência focada no público AB 35+, o Travel Box Brasil apresentou um crescimento de 250% no faturamento com publicidade, comparando-se os primeiros semestres de 2020 e 2021. Esse crescimento localizou o canal como aquele com a “sexta maior participação desse *target* na audiência”, de acordo com o Ibope (TRAVEL, 2022). Em 2021, foi lançado mais um canal de gastronomia, dessa vez, brasileiro, o Sabor e Arte. Parte do Newco Pay TV, do grupo Bandeirantes, completamente voltado à culinária (APOLINÁRIO, 2021). O perfil do público do canal “Sabor e Arte”, formado por indivíduos de 25 a 55 anos que vivem, principalmente, em centros urbanos, “interessados na arte culinária e consumo gastronômico” e que buscam “conhecimento, experiência e realização” reiteram sua extração de classe média. Segundo o canal, eles ainda são caracterizados como pessoas “conscientes sobre

práticas sustentáveis no preparo de alimentos” e que “valorizam a cultura brasileira e a produção agrícola nacional” (SHIAVO, 2023). Outro exemplo importante é o lançamento, em 2022, do Modo Viagem, canal da Globo que substituiu O Mais na Tela, (anterior +Globosat), de programação mais generalista (GOES, 2022). Ademais, produções brasileiras estão disponíveis em grande quantidade no *streaming* do grupo Globo, o Globoplay. Boa parte delas já foi exibida anteriormente nos canais por assinatura da rede, a maioria no antigo +Globosat ou no atual Modo Viagem. Um dos mais antigos e célebres, o Diário do Olivier, era veiculado pelo GNT, pioneiro no Brasil na produção de programas de estilo de vida. De fato, Olivier foi um dos inauguradores, na televisão brasileira, das viagens em busca de novos sabores. Inclusive, os episódios de seu programa transformaram-se em livro.

O segundo tópico de destaque são as relações que se estabelecem entre o local, o nacional e o global no discurso dessa produção audiovisual. Elas podem assumir diversas formas, por exemplo, o nacional pode ocupar a dimensão do global em relação à cultura tradicional de determinada cidade turística. Ou ainda, a cultura nacional é enaltecida como local em séries de produções audiovisuais vendidas para o mercado global. Seja qual for a dimensão, parece certa a promoção de práticas de turismo e gastronomia que valorizam o local, a tradição, o popular, o autêntico, muitas vezes assumidos como “exóticos”.

No canal estadunidense Food Network, como vimos, o 10º maior do mundo na categoria *media lifestyle*⁹, a nação pode ser o global, o espaço totalizador que abarca as diferenças que o constituem. Dentre os programas mais famosos exibidos no Brasil, podemos citar “Descobrimos Restaurantes com Adam Richman”, no qual o chefe “mostra os pratos mais surpreendentes e originais encontrados nos EUA” (ADAM, s.d). Também se ressalte o programa “Sabores da América com Michael Symon”, que:

[...] vai de hamburguerias tradicionais e cozinhas comandadas por chefs reconhecidos a carrinhos que vendem sanduíches suculentos na rua, restaurantes que utilizam referências culinárias de diversas partes do mundo e estabelecimentos que ficaram famosos com receitas ousadas (RAMOS, 2019).

Em “Aventura Culinária com Roger Mooking”, “o chefe viaja para descobrir os pratos gigantes mais saborosos dos EUA, incluindo omeletes, filés, sanduíches e frutos do mar” (AVENTURA, s.d). Em um dos episódios de “Lanchonetes Clássicas com Guy Fieri”, ele “e seu filho Hunter fazem uma jornada culinária até Juneau, no Alasca. A dupla experimenta torta de rena assada na lenha, uma culinária de fusão latina e asiática e um sundae salgado” (LANCHONETES, s.d). Em alguns programas, as comidas são classifica-

9 No mapeamento da popularidade dos canais dos EUA pela YouGov, outros canais segmentados da *lifestyle media* destacam-se, para além do Food Network, como o “HGTV” (34ª colocação); o “Travel Channel” (40ª colocação); o “Cooking Channel” (57ª colocação).

das do 10º ao 1º lugar, competindo não apenas em sabor como em tamanho. Os pratos podem variar segundo o lugar, mas todos remetem à cultura estadunidense, traduzida no Brasil por “América”.

Dentre as produções estrangeiras exibidas no Brasil, aparecem também as que valorizam as culturas consideradas de raiz. Como se sabe, essa tendência pela busca do tradicional, popular, local é uma espécie de contrapartida da modernidade que se acentua na contemporaneidade. Por exemplo, no programa “Destino com Sabor”, a chefe venezuelana Grace Ramirez, após ter se consolidado profissionalmente em Miami, retorna à América Latina e “visita diferentes cidades do continente para conhecer chefes, fazendeiros e outros personagens locais que têm profundas relações com os alimentos que são produzidos em seus ambientes” (DESTINO, s.d). Já no documentário “Chef Virgilio”, o famoso chefe peruano, após ter estudado na Le Cordon Bleu, realiza uma expedição ao seu país de origem, explorando os ingredientes e técnicas culinárias nacionais (GUERINI, 2022). A série “Chef Itinerante” que estreou no TLC e hoje consta no website da Discovery como programa do Food Network, é comandada pelo chefe Jock Zonfrillo:

[...] australiano que passa a maior parte do tempo caçando, colhendo e coletando alimentos junto a povos nativos de comunidades isoladas – o objetivo é descobrir os sabores únicos que emergem das receitas e ingredientes elaborados por eles. [...] Durante os trajetos, Jock revela comunidades muitas vezes esquecidas e aprende a cozinhar de acordo com os métodos locais. Depois, retorna à Austrália e elabora releituras utilizando as referências aprendidas (PACHECO, 2014).

Nas produções brasileiras que cruzam gastronomia e viagem, encontramos também os dois enunciados, mas, de forma menos independente. O melhor exemplo de produção que toma a nação como totalidade é “Comida de Viagem”, exibido, em 2023, pelo Travel Box Brasil. Na segunda temporada, o apresentador Raphael Moura viajou “de norte a sul do país em busca de sabores originais e emblemáticos” (SEGUNDA, 2022):

O roteiro tem início em Porto Alegre, onde o apresentador conhece os principais pontos turísticos da cidade, como o Rio Guaíba, o Parque Farroupilha e o Centro Histórico e prova o clássico churrasco gaúcho, inclusive em sua versão vegana. Ainda no Rio Grande do Sul, Raphael viaja ao Vale dos Vinhedos, onde conhece as principais adegas brasileiras e a gastronomia italiana da região, como a pizza de burrata. Em Gramado, uma das maiores atrações da Serra Gaúcha, é a tradição alemã que chega ao prato, como o renomado strudel da cidade.

Na maior cidade brasileira, onde todas as tradições se encontram, Raphuca explora esta diversidade única ao degustar o melhor da culinária indiana, italiana, japonesa, coreana, congoleza, grega e árabe, em um verdadeiro tour mundial dentro dos limites paulistanos.

A viagem segue rumo ao nordeste brasileiro, região de origem de muitos clássicos da culinária nacional. Ali, o roteiro começa pelo estado do Maranhão, onde o apresentador explora a cena gastronômica de São Luís, Santo Amaro e Barreirinhas. Cruzando o Delta do Parnaíba, Raphuca desembarca no estado vizinho do Piauí, onde visita a cidade de Parnaíba e a

capital Teresina. O apresentador desfruta ainda da gastronomia da Paraíba e do Rio Grande do Norte.

A Bahia ganha destaque, com cinco episódios dedicados à sua gastronomia e atrativos turísticos. Por lá, Raphuca conhece os famosos Bar Vesúvio, Restaurante da Tia Deth e o premiado Odoiyá. Ele prova ainda a melhor mariscada de Itacaré e a carne de fumeiro típica de Taipu.

A temporada terminará na cidade natal de Raphuca, o Rio de Janeiro, que terá três episódios dedicados à sua gastronomia. Lá, ele mostra as melhores comidas de boteco cariocas, com visitas ao Bar Lagoa, Momo e Baródromo. Na Lapa, reduto boêmio da cidade, ele apresenta o clássico Ximenes e seu famoso baião de dois, o conhecido Angu do Gomes, com uma história de 60 anos, além de um tour pela liga de botecos da região. A jornada termina com passeios por três bairros clássicos do bairro Maracanã, onde reside o apresentador, e o público conhece o Bode Cheiroso, o Noo e o Aconchego Carioca, da premiada chef Kátia Barbosa (SEGUNDA, 2022).

Embora haja outras produções ou séries semelhantes, nenhuma descreve melhor a intenção de reconstituir a cultura nacional por meio de sua culinária ou gastronomia¹⁰ do que “Comida de Viagem”. Um pouco diferente é o discurso do “Tempero na Mochila”, no ar em 2021. Embora transmitido pelo Food Network, trata-se de uma produção brasileira, realizada pelo Estúdio Next em parceria com a Casa de Vídeo (ESTÚDIO, 2018). Nele, o chefe carioca Pedro Baloniel transita por alguns lugares à procura de experiências locais, como na temporada em que “viaja pelas praias do litoral paulista em busca de gastronomia, personagens locais, paisagens e aventura” (TEMPERO, 2021). Já em outra, “percorre o estado de Minas Gerais, revelando os sabores regionais, as tradições e as pessoas que fazem a típica comida mineira” (AQUI, 2018). O conceito do programa não é o de retratar a nação; a cada temporada visita uma região do país, com foco nas particularidades locais.

No Brasil, a ênfase na busca das culturas locais, populares ou tradicionais parece ser ainda mais geral, revelando a estreita ligação entre as ideias de cultura brasileira e cultura popular, tanto no nível acadêmico quanto no senso comum. Desde o Modernismo, essas duas noções vêm se tornando sinônimas entre nós de modo que o “popular” e o “tradicional” do Brasil (e da América Latina como um todo) não é o mesmo que nos Estados Unidos. Tanto é que quando os chefes de lá se deslocam com o objetivo de voltar às suas raízes, viajam para fora dos Estados Unidos: Giada vai para a Itália¹¹, a chefe Ramirez, para a Venezuela, o chefe Virgílio, para o Peru. O diverso, tão precioso ao mercado global, não está nos países ricos, a não ser nas suas possessões e nos seus extremos. No Brasil, o diverso, pensado como popular, tradicional, autêntico pode ser encontrado no seu interior. O país é celebrado por sua diversidade biológica e cultural.

10 Os termos “culinária” e “gastronomia” são usados indiscriminadamente na série. Por isso, nos referimos a ambos.

11 Referimo-nos ao programa Giada na Itália, pesquisado em 2021, no qual a chefe Giada DeLaurenttis volta para sua cidade natal, onde “vai vasculhar o antigo livro de receitas da avó... explorar o local da antiga fábrica de massas do avô, o que a inspirará a fazer massa caseira ‘da forma tradicional’” (FOODNETWORK, 2021).

Nessa direção, temos como exemplo “Origens do Sabor”, produção na qual o “jornalista e cozinheiro Renato Bueno viaja pelo Brasil, visitando cidades e descobrindo ingredientes. Em cada episódio, ele busca novos sabores, personagens e vivências a partir dos alimentos, apresentando todo o potencial da comida brasileira” (MI.TV, 2023). “Ulekëi – A Busca pelos Sabores do Xingu” foi mais longe. “O chef Fábio Vieira viaja à região do Xingu, Mato Grosso, para conhecer o potencial e a simplicidade das comidas preparadas pelos nativos” (MI.TV, 2023). Mas, a pioneira nessa tendência de viajar pelo Brasil à procura de ingredientes e preparos de raiz, foi a chefe Bel Coelho. Seu programa, “Receita de viagem”, resultou da parceria entre o canal franco-alemão ARTE e a Discovery Networks. Lançado em 2015 no Brasil, foi exibido pela televisão europeia, em 2022, com o nome de “Assiette Brésilienne”:

Ao longo de 20 episódios, Bel Coelho viaja pelo país para desbravar as origens, receitas e ingredientes da cozinha brasileira. No episódio de estreia, ela visita a capital paraense, Belém, e faz um passeio pelo Mercado Ver-o-Peso, descobre os segredos do tacacá e, ao lado do chefe Thiago Castanho, do restaurante Remanso do Bosque, vai até a ilha do Combu, onde conhece a produção artesanal de chocolate da dona Nena (BEL, 2015).

Discussão

Evidentemente toda essa produção audiovisual tem forte relação com o turismo gastronômico, segmento que recebe a cada dia mais destaque. Em 2022, o Ministério do Turismo lançou o “Programa Nacional de Turismo Gastronômico – Gosto Pelo Brasil”. Seu objetivo é promover e desenvolver o turismo gastronômico no país, efetivando “a vocação do Brasil como destino de excelência neste segmento, valorizando a diversidade e singularidade de sua gastronomia” (MINISTÉRIO DO TURISMO, s/d). A descrição desse programa do governo federal aponta tendências importantes das práticas de turismo internacionais:

O turismo gastronômico é um dos maiores motivadores de viagens por todo o mundo, e seu protagonismo vem aumentando a cada dia. A ascendência deste segmento vem acompanhada da *valorização do caráter regional dos destinos, suas peculiaridades, seu patrimônio histórico e cultural, que juntos proporcionam experiências únicas para os visitantes* (MINISTÉRIO DO TURISMO, 2022, grifo nosso).

Com efeito, uma pesquisa de 2017 da *Euromonitor Internacional*, a *Global Consumer Survey*, indica a existência do que chama de uma “megatendência”, denominada *Experience More*, sintetizada na expressão: os “consumidores gastam cada vez mais em experiências em demérito dos bens materiais” (BORGES, 2018):

É um fenômeno verdadeiramente global, permeável entre todos os setores, produtos e ser-

viços. Os gastos do consumidor com experiências devem aumentar de USD 5,8 trilhões em 2016 para USD 8,0 trilhões em 2030, tendo em vista serviços de lazer, recreação, viagens e alimentação como *proxy*. Nas regiões emergentes, por exemplo, os consumidores gastam hoje cerca de 10% de sua renda em experiências (BORGES, 2018)¹².

A América Latina destaca-se nessa tendência. No ano de 2017, segundo a mesma pesquisa, 37% dos latino-americanos indicaram que pretendiam gastar mais com viagens no próximo ano (BORGES, 2018). Não se trata, porém, apenas de aumentar os gastos com turismo, mas de novas formas de viajar. A matéria se baseia na pesquisa do *Euromonitor* que aponta para a valorização da “autenticidade” e do “local” nas práticas de turismo. O exemplo é o sucesso da empresa *Airbnb*, uma plataforma *online* global, na qual é possível alugar quartos ou imóveis nas mais diversas localidades do mundo:

O modelo de negócios do Airbnb é intrinsecamente entrelaçado com a *busca pelo real e autêntico*, já que o mote da empresa surgiu na onda de viajantes que queriam “viver como um morador local” em vez de ficar em hotéis tradicionais. O Airbnb é a marca arquetípica da economia compartilhada, colocando o fator social e humano na frente e no centro de sua oferta de serviços. Ao procurar associar sua marca a um *estilo de vida*, o Airbnb fomenta uma relação de confiança e lealdade com seus usuários (BORGES, 2018, grifo nosso).

O que tem sido chamado de “turismo gastronômico” entraria em consonância com essa tendência: ter a mesma experiência de um “local” ao viajar seria também vivenciar a culinária e a gastronomia “autênticas” de uma região.

Nesse sentido, vale ressaltar que, em 2004, a gastronomia foi incluída pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) como uma das sete categorias da “Rede de Cidades Criativas”, cujo objetivo é “promover a cooperação internacional entre as cidades comprometidas em investir na criatividade como forma de estimular o desenvolvimento sustentável, a inclusão social e o aumento da influência da cultura em todo o mundo” (SEBRAE, 2022). As orientações do Sebrae para o profissional de turismo que deseja criar produtos e serviços inovadores e que estejam em harmonia com as “tendências” do mercado são as seguintes:

(...) o melhor é verificar se um destino tem potencial para o turismo criativo, analisando alguns itens: a *identidade* do destino por meio de seu passado histórico, cultural e social; população *multicultural*, aberta e participativa; valor das *tradições* e o *patrimônio imaterial*; população criativa formada por vários artistas, artesãos e associações culturais; presença de um setor das indústrias criativas; *segmentação do destino* turístico (...) (SEBRAE, 2022, grifo nosso).

Como na programação audiovisual, nota-se a clara ênfase na cultura “local”, naquilo que é “tradicional”, na “identidade”, na valorização da diversidade (“população

12 Para uma crítica da noção de “experiência” empregada pelo mercado turístico, ver NICOLAU NETTO e MIRALDI, 2017.

multicultural”).

No entanto, os contornos das produções em vídeo aqui analisadas também dizem respeito às transformações no campo e no mercado da gastronomia no século XX. De acordo com Maria Lúcia Bueno (2021), a partir dos anos 1930, como reação à hegemonia francesa, os diferentes países começam a construir, como a própria França havia feito no século XIX, sua identidade gastronômica, combinando “num só referente elementos culinários de uma diversidade de regiões” (BUENO, 2021, p. 129). Em geral, escritas por homens das classes superiores, de acordo com seu próprio gosto, essas publicações tinham um caráter folclorista que consolidou, segundo a autora, o “mito da cozinha nacional”. No Brasil, o exemplo seria a publicação, em 1967, de *História da Alimentação no Brasil* de Câmara Cascudo. Todas essas compilações, inclusive a francesa, seriam, afirma a autora, recorrendo à expressão de Hobsbawm e Ranger (1997) “tradições inventadas”.

De acordo com Bueno (2021), a partir dos anos 1970, dois movimentos serão responsáveis por uma “revolução parcial” no campo, a saber, a *nouvelle cuisine* e o *slow food*. Os dois movimentos nascem no contexto da mundialização da cultura e, ao mesmo tempo, constituem-se em fatores importantes para a construção de uma gastronomia global. A *nouvelle cuisine* se afasta do luxo que sustentava a gastronomia francesa tradicional, dando mais autonomia aos chefes. Ela prega a “simplicidade”, uma “culinária leve”, o “uso de ingredientes frescos”, “a abolição” de “temperos fortes” e “cozimentos excessivos” vindos de uma época em que não se contava com a refrigeração. O novo conceito faz sucesso na França e se expande para os Estados Unidos e a Ásia. “O entusiasmo pelo exotismo, pela experimentação e pela invenção estreitou as colaborações, intensificou o processo de trocas, promovendo o fortalecimento de uma nova prática, as hibridações” (BUENO, 2021, p. 131).

O conceito de *slow food*, por sua vez, surgido na Itália, em 1989, é totalmente conectado com a questão ecológica, preocupado com a direção tomada pela indústria da alimentação, ou seja, o *fast food* e suas consequências, como a extinção de espécies naturais que serviriam como alimento, as condições de vida das populações produtoras dos bens primários etc. A proposta do *slow food* se assemelha à da *nouvelle cuisine* no sentido de incentivar o uso de ingredientes frescos, comprados diretamente do produtor local, o que lhe valeu, dentre outras questões¹³, a aceitação pelo campo da gastronomia. Desde o início do século XXI, quando o evento Terra Madre passou a reunir anualmente pequenos produtores dos cinco continentes com 50 chefes renomados do mundo inteiro, seu repertório em termos de ingredientes passou a se diversificar cada vez mais. “Entre as principais fontes que alimentam esse processo de diferenciação e reinvenção da gastronomia contemporânea estão as práticas culinárias regionais (BUENO, 2021).

13 Para um aprofundamento dos movimentos *nouvelle cuisine* e *slow food*, ver BUENO (2021).

Concluindo nossa argumentação, acreditamos ver nos programas e séries sobre gastronomia e viagem dois tipos de busca da regionalidade: o primeiro, característico de programas como “Sabores da América com Michael Symon”, o brasileiro “Comida de Viagem” ou “A Coreia em um prato”, entre tantos outros, se aproximam do que Bueno (2021) denominou o “mito da cozinha nacional”. Viaja-se em busca dos diferentes pratos e sabores que constituem a culinária “americana”, “brasileira” ou “coreana”. Outras produções se afastam da pretensão de criar uma síntese nacional, aproximando-se mais da gastronomia contemporânea. Programas como “Chef Itinerante”, do australiano Jock Zonfrillo, “Receita de Viagem”, da chefe Bel Coelho, entre outros, parecem aderir à causa da preservação da biodiversidade, buscando no regional ou local, uma espécie autenticidade que ficou no passado, no campo, na floresta, no cerrado, nas aldeias indígenas, nas “comunidades” quilombolas, ribeirinhas etc. Neste caso, estamos diante da elaboração de outra narrativa baseada na crença na diversidade biológica e cultural como caminho para a redenção do planeta e da espécie humana. Se bem que ambos os referentes, tanto o da nacionalidade quanto o da diversidade, se entrelaçam na narrativa dessas produções audiovisuais, sobretudo no caso do Brasil, onde o tradicional se confunde com o popular e este com o nacional.

Referências

- ADAM Richman. Programação no website do canal **Discovery Brasil**. [s.d]. Disponível em: <https://www.discoverybrasil.com/foodnetwork/talento/adam-richman>. Acesso em: 15 mai. 2021.
- APOLINÁRIO, Sônia. ‘Sabor & Arte’ é novo canal de culinária que estreia na TV paga. **Comunic Sônia Apolinário**. 28 jun. 2021. Disponível em: <https://www.comunicsoniaapolinario.com.br/single-post/sabor-arte-%C3%A9-novo-canal-de-culin%C3%A1ria-que-estrela-na-tv-paga>. Acesso em: 15 out. 2023.
- AQUI tem. ‘Tempero na mochila’ desbrava tradição gastronômica mineira. **Aqui tem**. 11 nov. 2018. Disponível em: <https://aquitemdiversao.com.br/tempero-na-mochila/>. Acesso em: 05 jun. 2021.
- AVENTURA Culinária com Roger Mooking. T2 EP11 - Porções Gigantes. **TV Map**. [s.d.]. Disponível em: <https://tvmap.com.br/c992458/Aventura-Culinaria-com-Roger-Mooking-T2-EP11-Porcoes-Gigantes>. Acesso em: 02 dez. 2023.
- BEL Coelho estreia programa sobre cozinha brasileira. **Revista Menu**. 05 mai. 2015. Disponível em: <https://www.revistamenu.com.br/2015/03/05/bel-coelho-estrela-programa-sobre-cozinha-brasileira/> Acesso em: 31 mai. 2015.
- BELL, David; HOLLOWES, Joanne. **Ordinary lifestyles: Popular media, consumption and taste**. Londres: McGraw-Hill Education, 2005.
- BORGES, Marília. A Busca Por Mais Experiência de Viagens e Menos Bens Materiais. **WTM Global Hub**. 13 jul. 2018. Disponível em: <https://hub.wtm.com/pt/artigos/a-busca-por-mais-experiencia-de-viagens-e-menos-bens-materiais/>. Acesso em: 10 nov. 2023.
- BOURDIEU, Pierre. **La distinción. Criterio y bases sociales del gusto**. Madri: Taurus, 1988.
- BRASIL é o terceiro maior consumidor de pirataria audiovisual. **Sou Legal**. 01 jun. 2021. Disponível em: <https://soulegal.tv.br/2021/06/01/brasil-e-o-terceiro-maior-consumidor-de-pirataria-audiovisual/>. Acesso em: 26 dez. 2023.

BRAUN, Daniela. Brasileiro dedica mais tempo a canais de TV. **Valor Econômico online**. 25 mai. 2022. Disponível em: <https://valor.globo.com/empresas/noticia/2022/05/20/brasileiro-dedica-mais-tempo-a-canal-de-tv.ghtml>. Acesso em: 15 dez. 2023.

BUENO, Maria Lúcia. **Arte e cultura na modernidade-mundo**: sociologia da cultura e da arte (ensaios). Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2021.

CAMARGO, Haroldo Leitão. **Patrimônio histórico e cultural**. São Paulo: Aleph, 2002

CANAL a cabo Food Network estreia no Brasil com produção local. **UOL**. 04 nov. 2014. Disponível em: <https://www.uol.com.br/hossa/cozinha/noticias/redacao/2014/11/04/canal-a-cabo-food-network-estrea-no-brasil-com-producao-local.htm>. Acesso em: 07 nov. 2023.

DESTINO com sabor. **IMDb**. [s.d]. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt8258106/plotsummary?ref_=tt_ov_pl. Acesso em: 15 mai. 2021.

DIIRR, Reuber. Zeca Camargo vai apresentar o Comer é Viajar no canal Sabor & Arte. **Terra RD1**. 28 jun. 2021. Disponível em: <https://rd1.com.br/zeca-camargo-vai-apresentar-o-comer-e-viajar-no-canal-sabor-arte/>. Acesso em: 19 dez. 2023.

ESTÚDIO Next. Postagem na rede social **Facebook**. 12 nov. 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/EstudioNextMusic/posts/1367734990028830/>. Acesso em: 01. jan. 2024.

95% DE NOVOS clientes de TV por assinatura são classe C ou D. **Exame Online**. 24 abr. 2013. Disponível em: <https://exame.com/tecnologia/95-de-novos-clientes-de-tv-por-assinatura-sao-classe-c-ou-d/>. Acesso em: 12 dez. 2023.

FELTRIN, Ricardo. Exclusivo: Ranking mostra canais pagos que a elite brasileira vê. **UOL**. 02 jul. 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2020/07/02/exclusivos-quais-os-canais-pagos-preferidos-pelos-mais-ricos-no-brasil.htm>. Acesso em: 16 dez. 2023.

FOODNETWORK. Giada na Itália. **Discovery Brasil**. 2021. Disponível em: <https://www.discoverybrasil.com/foodnetwork/giada-na-italia>. Acesso em: 05 jun. 2021.

FREITAS, Felipe. Netflix e Spotify dominam streaming no Brasil; Globoplay é segundo mais assistido. **Tecnoblog**. 29 mai. 2023. Disponível em: <https://tecnoblog.net/noticias/2023/05/29/netflix-e-spotify-dominam-streaming-no-brasil-globoplay-e-segundo-mais-assistido/#:~:text=Netflix%20e%20Spotify%20dominam%20streaming%20no%20Brasil%3B%20Globoplay%20%C3%A9%20segundo%20mais%20assistido,-Estudo%20publicado%20por&text=Uma%20pesquisa%20divulgada%20neste%20m%C3%AAs,streamings%20mais%20populares%20no%20Brasil>. Acesso em: 24 dez. 2023.

GNT. Midia Kit. Apresentação em Power Point na internet, jul.-set./2018. Disponível: https://solucoesgnt.gntapps.com.br/_defesas-do-canal/GNT--3T-2018.pdf. Acesso em: 19 nov. 2021.

GOES, Tony. Canal de turismo Modo Viagem, da Globo, substitui Mais na Tela na TV paga. **Folha de São Paulo online**. 13 jan. 2022. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/01/canal-de-turismo-modo-viagem-da-globo-substitui-mais-na-tela-na-tv-paga.shtml>. Acesso em: 15 out. 2023.

GUERINI, Elaine. Em “Virgílio”, uma viagem gastronômica pelas altitudes do Peru. **NeoFeed**. 06 nov. 2022. Disponível em: <https://neofeed.com.br/blog/home/em-virgilio-uma-viagem-gastronomica-pelas-altitudes-do-peru/>. Acesso em: 14 nov. 2023.

H&H Discovery. Mídia Kit Digital. [S.I.] **Discovery Publicidade**. 2020. Disponível em: <https://www.discoverypublicidade.com/ptbr/home-health-2/>. Acesso em: 18 nov. 2021.

HGTV. Mídia Kit Digital. [S.I.] **Discovery Publicidade**. 2020. Disponível em: <https://www.discoverypublicidade.com/ptbr/hgtv-2/>. Acesso em: 18 nov. 2021.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JU, Hyejung. The Korean Wave and Korean Dramas. JU, Hyejung. **Oxford Research Encyclopedia of Communication**. 2018. Disponível em: <https://oxfordre.com/communication/communication/view/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-715>. Acesso em: 13 nov. 2023.

KIM, Sohee. Here’s How Netflix Is Betting \$2.5 Billion on South Korea as K-Drama Mania Grows. **Bloomberg**. 22 jun. 2023. Disponível em: <https://time.com/6289170/netflix-invests-south-korea-content-k->

dramas/. Acesso em: 13 nov. 2023.

LANCHONETES Clássicas com Guy Fieri. Comendo o Alasca. **Apple TV**. [s.d.]. Disponível em: <https://tv.apple.com/br/episode/comendo-o-alasca/umc.cmc.3h0w6x0ld0xigoqjot1c4lvru>. Acesso em: 02 dez. 2023.

LAUTERJUNG, Fernando. Dados da PNAD divergem da Anatel sobre TV paga; streaming e pirataria explicam. **Teletime**. 09 nov. 2023. Disponível em: <https://teletime.com.br/09/11/2023/tv-por-assinatura-crescem-areas-rurais-aponta-pnad/>. Acesso em: 26 dez. 2023.

LEWIS, Tania. Media lifestyle. In: MAGUIRE, J.S. (eds.) **The cultural intermediaries – Reader**. Londres: Sage, 2014.

MI.TV. Programação do canal Sabor e Arte no mês de outubro de 2023. **MI.TV**. out. 2023. Disponível em: <https://mi.tv/br/canais/sabor-arte>. Acesso em: 15 out. 2023.

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Programa Nacional de Turismo Gastronômico**. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programa-nacional-de-turismo-gastronomico>. Acesso em: 10 nov. 2023.

FOODNETWORK. **Mundo das Marcas**. 26 jun. 2018. Disponível em: <https://mundodasmarcas.blogspot.com/2018/06/food-network.html>. Acesso em: 07 nov. 2023.

NERY, Carmen. Em 2022, streaming estava presente em 43,4% dos domicílios com TV. **Agência IBGE Notícias**. 09 nov. 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38306-em-2022-streaming-estava-presente-em-43-4-dos-domicilios-com-tv>. Acesso em: 19 dez. 2023.

NICOLAU NETTO, Michel; MIRALDI, Juliana Closel. Turismo de luxo: a produção do destino e a denegação do social. **Repocs**, v. 14, n. 28, 2017, pp. 191-218.

NYE, Joseph S. Soft power. **Foreign policy**, n. 80, p. 153-171, 1990.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PACHECO, Francisco. TLC estreia Chef Itinerante: série revela culinária típica de comunidades isoladas. **Notícias da TV**. 24 out. 2014. Disponível em: <https://www.noticiasdatvbrasileira.com.br/2014/10/tlc-estrea-chef-itinerante-serie.html>. Acesso em: 04 jun. 2021.

PORTER, Roy. Os ingleses e o lazer. In: CORBIN, Alain (ed.) **História dos tempos livres**. Lisboa: Teorema, 2001.

QUESTIONPRO. **Pesquisa critério Brasil de classificação**. 2020. Disponível em: <https://www.questionpro.com/blog/pt-br/pesquisa-criterio-brasil/>. Acesso em: 02 dez. 2023.

RAMOS, Anderson. Quarta temporada de “Sabores da América com Michael Symon” estreia no Food Network. **O Universo da TV**. 26 set. 2019. Disponível em: <https://www.ouniversodatv.com/2019/09/quarta-temporada-de-sabores-da-america.html>. Acesso em: 04 jun. 2021.

SALATA, A. R. Quem é Classe Média no Brasil? um estudo sobre identidade de classe. **DADOS – Revista de Ciências Sociais**, v. 58, n. 1, 2015, pp. 111-149.

SEBRAE. Turismo, gastronomia e economia criativa no Brasil. **Sebrae**. 05 dez. 2022. Disponível em: <https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/turismo-gastronomia-e-economia-criativa-no-brasil,d7d2d358844e4810VgnVCM100000d701210aRCRD>. Acesso em: 09 nov. 2023.

SEGUNDA temporada do ‘Comida de Viagem’, do Travel Box Brazil, estreia em agosto. **Tela Viva**. 01 ago. 2022. Disponível em: <https://telaviva.com.br/01/08/2022/segunda-temporada-do-comida-de-viagem-do-travel-box-brazil-estrea-em-agosto/>. Acesso em: 15 out. 2023.

SHIAVO, Fernanda. **Mídia kit Sabor&Arte**. 2023. Disponível em: <https://oye.com.br/midia-kit-canal-sabor-and-arte>. Acesso em: 07 nov. 2023.

TEMPERO na Mochila. Sinopse **Google**. 05 jun. 2021. Acesso em: 01 nov. 2023.

TRAVEL Box Brazil celebra 10 anos no ar e comemora crescimento em audiência e no faturamento

comercial. **Box Brazil**. 20 mai. 2022. Disponível em: <https://boxbrazil.tv.br/noticias.php?noticia=TRAVEL-BOX-BRAZIL-CELEBRA-10-ANOS-NO-AR-E-COMEMORA-CRESCIMENTO-EM-AUDI%C3%8ANCIA-E-NO-FATURAMENTO-COMERCIAL>. Acesso em: 08 out. 2023.

YUGOV US. The Most Popular Tv Networks (Q3 2023). 2023. Disponível em: <https://today.yougov.com/ratings/entertainment/popularity/tv-networks/all>. Acesso em: 14 nov. 2023.

Sobre as autoras

Maria Celeste Mira - Professora Livre Docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira - Professora doutora do departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná.



Circulando com cultura: um estudo de caso das práticas e consumos culturais no interior cearense*

Circulating with culture: a case study of cultural practices and consumption in the interior of Ceará

Alexandre Barbalho

alexandre.barbalho@uece.br

Universidade Estadual do Ceará

Alexandre Vale

acamaravale@gmail.com

Universidade Federal do Ceará

Bruna Costa

bruna.nascimento@aluno.uece.br

Universidade Estadual do Ceará

10.52521/22.12195

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 11/12/2023

Aprovação do trabalho: 24/04/2024

Publicação do trabalho: 07/06/2024

Resumo

O presente artigo se insere no âmbito de avaliações de ações públicas com foco no projeto Circula Ceará implementado pela Secretaria da Cultura do Estado. O referido projeto promoveu a circulação de artistas e grupos, a formação e o acesso à arte e à cultura em 15 municípios cearenses. O objetivo da pesquisa foi o de apreender as valorações e, consequentemente, as avaliações que essa programação despertou no público local. Recorremos à aplicação de modo aleatório e sem gerar uma amostra probabilística de um *survey* de experiência em quatro municípios. Aos dados dos questionários, acrescentamos entrevistas e registros colhidos em trabalho de campo. Após a análise, concluímos que o Circula foi recebido de forma positiva pelo público que destacou a qualidade do evento e os ganhos materiais e simbólicos para os municípios.

Palavras-chave

Política Cultural. Público. Práticas Culturais. Consumo Cultural. Ceará

Abstract

This article falls within the scope of evaluations of public actions focusing on the Circula Ceará project implemented by the State Department of Culture. The mentioned project promoted the circulation of artists and groups, as well as the formation and access to art and culture in 15 municipalities in Ceará. The research aimed to capture the valuations and, consequently, the evaluations that this program triggered in the local audience. We used a randomly applied, non-probabilistic survey of experience in four municipalities. In addition to the questionnaire data, we included interviews and records collected in fieldwork. After the analysis, we concluded that Circula was positively received by the audience, highlighting the quality of the event and the material and symbolic gains for the municipalities.

Keywords

Cultural Policy. Audience. Cultural Practices. Cultural Consumption. Ceará

* Este artigo resulta do projeto “Cultura, inovação e inclusão social no Ceará” do Programa Ciência e Inovação em Políticas Públicas no estado do Ceará – Cientista Chefe financiado pela Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). Os autores agradecem a colaboração dos/as técnicos/as da então Coordenadoria de Artes e Cidadania Cultural da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT). Além dos/a coautores/a, a pesquisadora Selma Santiago, o pesquisador José Carlos Lázaro e o bolsista de graduação Heitor Bantim participaram da pesquisa.

Introdução

Os estudos sobre consumos e práticas culturais ocupam um espaço relevante no campo da sociologia, como atesta uma ampla e consolidada bibliografia que remonta, no mínimo, ao texto seminal de Tornstein Veblen sobre a “classe ociosa” publicado pela primeira vez em 1899 (VEBLEN, 1980). Também é tema de interesse do mercado quando sonda as tendências desse importante setor da economia que ocupa no Brasil, segundo recente pesquisa desenvolvida pelo Observatório Itaú Cultural, 3,11% do total do PIB¹. A título de exemplo, temos as pesquisas realizadas pela consultoria JLeiva Cultura & Esporte que atua ofertando estudos e mapeamentos de mercado sobre o cenário cultural e esportivo brasileiro para empresas, institutos, fundações e produtores. Em 2010, 2013 e 2014, a JLeiva pesquisou os hábitos culturais, respectivamente, no estado de São Paulo, na cidade do Rio de Janeiro e na capital paulista. Como situa João Leiva, com os dados disponibilizados aos seus clientes, e ao identificar “o ponto de convergência entre os interesses das empresas e as necessidades das áreas cultural e esportiva”, espera-se que os empresários “tomem decisões estratégicas com segurança e pleno conhecimento das áreas em que estão investindo” (LEIVA, 2014, p. 05).

Outro agente interessado nessa temática, ainda que não tenha dedicado tanta atenção quanto os outros dois (academia e mercado), é o poder público. Mais ou menos empenhado, de acordo com a cultura política vigente em cada país, em implementar políticas culturais, os governos, *a priori*, necessitariam de dados para decidir por e desenhar políticas públicas baseadas em evidências. Pioneiro, e ainda hoje referência nesse sentido, é o Ministério da Cultura francês que criou, em 1968, um setor de estudos e de pesquisa que hoje se denomina *Département des études de la prospective, des statistiques et de la documentation* (DEPS). O DEPS, além de seu quadro técnico, estabeleceu pontes com a academia, a exemplo do apoio que deu à pesquisa sobre públicos de museus de arte dirigida por Pierre Bourdieu (BOURDIEU; DARBEL, 2007) e à pesquisa sobre as práticas dos consumidores, dirigida por Michel de Certeau (CERTEAU, 2000). Ainda assim, mesmo na França, diferente dos profissionais do mercado, o poder público não só demorou a se interessar pelas práticas dos públicos, como esse interesse ainda não é generalizado – talvez pelo fato de expressar uma recusa em “medir” a cultura e reduzi-la à lógica do consumo (BÉRA; LAMY, 2015).

No Brasil, com o início do governo Lula, o Ministério da Cultura (MinC), na gestão do ministro Gilberto Gil (2003-2008), por meio da Secretaria de Políticas Culturais (SPC), estabeleceu convênios com o IBGE e com o IPEA com objetivos de produzir dados e in-

¹ Informação disponível em <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/pesquisa/producao-interno-bruto-pib-da-economia-da-cultura-e-das-industrias-criativas-ecic>. Acesso em 28.set.2023

dicadores sobre a cultura e avaliações das políticas desenvolvidas pelo Ministério². Desse modo, a SPC, por exemplo, estabeleceu um acordo de cooperação técnica com o IBGE em dezembro de 2004, que tinha como funções, entre outras, sistematizar os dados já existentes sobre cultura no Instituto; produzir novos dados e indicadores; e construir uma conta satélite para medir o papel da cultura no PIB.

Como primeiro produto do convênio, o IBGE entregou o Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC), que sistematizou informações consolidadas em 2003. Posteriormente, saíram os estudos relativos aos anos 2003-2005, 2007-2010, 2007-2018, 2009-2020 e 2011-2022. Em 2006, foi lançado o Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais – (MUNIC), mais um resultado da parceria de pesquisadores dos dois órgãos e voltada à produção de estatísticas censitárias da gestão pública municipal. O Suplemento sistematizou informações estatísticas mais direcionadas para a cultura no que se refere à totalidade dos municípios brasileiros (BARBALHO, 2019).

O presente artigo se insere nessa última vertente de pesquisa, ou seja, daquela conduzida pelo poder público com o intuito de avaliar suas políticas. Trata-se, nesse caso, de uma parceria da Secretaria de Cultura do Ceará (SECULT) com as universidades cearenses por meio do Programa Cientista Chefe da Cultura (CCCult) financiado pela FUNCAP (ver nota 01). A análise tem como foco o projeto Circula Ceará, uma parceria do governo estadual com a Fundação Nacional das Artes (Funarte) que ocorreu entre final de 2021 e meados de 2023.

Os objetivos principais do Circula Ceará eram promover a circulação de artistas e grupos, a formação e o acesso à arte e à cultura em 15 municípios, correspondendo às 14 macrorregiões de planejamento do estado³. Além da programação voltada para a população, a SECULT realizou ações institucionais juntos aos gestores públicos e agentes culturais de cada macrorregião visando ao fortalecimento de suas políticas, em especial as mais sistêmicas, como os Sistemas Setoriais (museus, teatros, bandas de música e bibliotecas) e o Sistema Estadual de Cultura.

O objetivo da pesquisa foi o de apreender as valorações e, conseqüentemente, as avaliações que essa programação despertou no público espontâneo, que ia para os equipamentos culturais e/ou aos espaços e equipamentos urbanos (praças, quadras, centros de convivência, escolas etc.) usufruir dos espetáculos cênicos, shows musicais,

2 Ainda que suas pesquisas não tenham sido voltadas para o campo da cultura, mas para aspectos socioeconômicos dos moradores da cidade, em particular aqueles das classes populares, é importante destacar que o Departamento de Cultura de São Paulo, criado em 1935, tinha um setor de Documentação Social e Estatísticas Municipais. Por meio dele, foram realizadas dez pesquisas, algumas, inclusive, etnográficas, em parceria com a Universidade de São Paulo e com a Escola de Sociologia e Política (RAFFAINI, 2001).

3 Segundo dados da SECULT, o Circula envolveu 141 artistas e grupos selecionados por meio de chamadas públicas e editais.

exibições de filmes, entre outras atrações, mas também naquele público induzido que frequentou as oficinas de gestão e/ou as reuniões institucionais promovidas pela SECULT. Vale salientar que uma política de itinerância com esse alcance não existia desde 2006⁴ e em vários momentos, no trabalho de campo, escutamos de gestores locais que “a SECULT abandonou o interior”. Acrescenta-se a esse dado, o isolamento social imposto pela pandemia, de modo que o retorno aos espaços públicos, incluídos os culturais, ganhava com o Circula uma dimensão inédita. Não é à toa que era visível a empolgação do público com as apresentações e os entrevistados e as entrevistadas enfatizavam a saudade de eventos culturais em suas cidades.

O artigo está dividido em três partes, fora a introdução e a conclusão. Na primeira é feita uma discussão sobre práticas e consumos culturais e o papel das políticas públicas para o setor, destacando a realidade dos municípios cearenses no que se refere tanto à estrutura institucional da gestão cultural, quanto à capacidade de oferta de bens simbólicos. Na segunda seção, é delineado o percurso metodológico da pesquisa. Por fim, na seção seguinte, são apresentados e discutidos os resultados da investigação.

2 Práticas, consumos e políticas culturais

Para abordar os sentidos dados pelo público ao projeto Circula Ceará, partimos do pressuposto defendido por Raymond Williams de que as produções, as práticas e os consumos culturais “não procedem apenas de uma ordem social diversamente constituída, mas são elementos importantes em sua constituição” (WILLIAMS, 1992, p. 12). Isso implica reconhecer, *em primeiro lugar*, que os modos de praticar e consumir bens simbólicos não são naturais ou inatos, e sim definidos por variados marcadores sociais (gênero, opção sexual, raça, classe etc.).

Pierre Bourdieu chamou atenção para essa configuração em sua pesquisa sobre critérios e bases sociais do gosto que realizou na França na década de 1970. Para Bourdieu (2000), em uma análise das práticas culturais é preciso estar atento à estrutura do estilo de vida característico de um agente ou de uma classe de agentes que se esconde por detrás da miríade de práticas que se apresenta ao observador. Esta postura implica examinar a estrutura do espaço simbólico onde se dão esses distintos estilos que são, ao mesmo tempo, distintivos em suas relações mútuas objetivas e subjetivas.

O sociólogo francês defende a necessidade de estabelecer o “princípio unificador

4 Na gestão da secretária Claudia Leitão (2003-2006), a SECULT implementou o projeto “Cultura em Movimento: Secult Itinerante” que percorreu o estado com produtos e serviços culturais, além de desenvolver uma série de ações estruturantes para a política estadual, tais como mapeamento do patrimônio cultural material e imaterial, cadastramento de artistas e profissionais da cultura, criação sistemas estaduais de bibliotecas, museus, teatros, arquivos, centros culturais e bandas de música, entre outras (LEITÃO, 2007).

e gerador das práticas, quer dizer, o *habitus* de classe como forma incorporada da condição de classe e dos condicionamentos que esta condição impõe” (BOURDIEU, 2000, p. 100). Trata-se de subsumir à uma determinada “classe objetiva” o conjunto dos agentes que possuem condições de vida e condicionamentos homogêneos que, por sua vez, resultam em um sistema de disposições também homogêneas e, conseqüentemente, de práticas semelhantes, com propriedades comuns, objetivadas ou incorporadas.

Compondo com esses marcadores sociais e os determinantes de classe, por sua vez, faz-se necessário considerar as trajetórias individuais em uma sociedade complexa e diferenciada que expõe os agentes a uma ampla gama de experiências que se agregam às disposições incorporadas previamente. Com isso, observa-se variações inter e intra-individuais no interior das classes, fenômeno que Bernard Lahire denomina de “perfis dissonantes” que, longe de ser exceção, é a regra no que se refere ao comportamento cultural dos agentes. Esta afirmação, sem negar a existência de hierarquias e, portanto, de legitimidades diferenciadas entre as práticas culturais, bem como de disposições que resultam de condicionamentos sociais, demanda uma atenção para o que se dá no nível das individualidades.

Como defende Lahire, a multiplicidade de determinismos e de pluridependência contribuem “para a exclusão *relativa* de sentimento de ser o produto de um meio, de um grupo ou de uma classe” (LAHIRE, p. 626 – itálico nosso). Desse modo, experiências socializadoras heterogêneas, algumas vezes contraditórias, próprias à plurissocialização vividas nas sociedades contemporâneas – fenômeno ainda mais relevante naquelas que passaram por processos colonizadores que intensificaram as hibridações culturais, como é o caso brasileiro –, levam a variações inter e, em especial, intra-individuais de práticas e consumos culturais.

Se é preciso atentar para a complexidade dos determinismos a qual estão submetidos os indivíduos, faz-se necessário também considerar sua capacidade de agência e, portanto, de serem ativos, e não mero receptores, em suas práticas e consumos culturais. Trata-se daquele fenômeno que Michel de Certeau, na pesquisa citada na introdução, nomeia de “operações dos usuários”. Sem cair no “princípio da consciência”, que vê os indivíduos como sujeitos agindo por motivações racionais (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 2015) – muito pelo contrário, pois a relação é sempre social e “cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditórias) de suas determinações relacionais” (CERTEAU, 2000, p. 38) –, Certeau reivindica para os usuários não a passividade ou a docilidade, mas a capacidade de combinar operações e assim reinventar seu cotidiano com essas “maneiras de caça não autorizada”; essas “maneiras de fazer” com as quais os usuários, inclusive aqueles situados no polo dominado das relações sociais, se apropriam da cultura dominante e dos espaços so-

ciais organizados na lógica da reprodução segundo interesses e regras próprias⁵.

Retomando a sentença de Williams (1992), *em segundo lugar*, é importante a ressalva de que a percepção dos públicos dos bens simbólicos é constitutiva desse mesmo social que estrutura as práticas e os consumos culturais. Essa percepção é fundamental para o empreendimento analítico realizado na pesquisa, posto que um dos nossos objetivos, como explicitado na introdução, relacionava-se com a avaliação que nossos interlocutores – seja por meio do campo etnográfico, seja por meio das respostas do questionário, como discutiremos na próxima seção – faziam dessa ação pública que, ao colocar a cultura como objeto do “patronato público”, tinha potencial para gerar controvérsias nas cidades onde ocorria.

Isso nos coloca o papel da política cultural em um estado onde não há mercado consumidor para bens simbólicos ampliado, ou seja, para os produtos que não estejam alinhados às tendências dominantes do consumo (música sertaneja, filmes e séries policiais, shows de comédia etc.). Diante desse contexto, é imprescindível o papel do poder público, o único, como afirma Bourdieu, que pode “assegurar uma cultura sem mercado” ao criar e reunir as condições econômicas e simbólicas de existência desses bens, na medida que o Estado é um metacampo que concentra o conjunto de capitais dispersos nos campos sociais (BOURDIEU; HAACKE, 1995, BOURDIEU, 2014).

No entanto, não há, nos municípios cearenses, uma rede de equipamentos, nem programas públicos permanentes que possam garantir a produção e muito menos a fruição das expressões culturais que fogem da lógica mercantil. Com exceção do centro expandido da capital Fortaleza, que reúne a maior parte dos grandes espaços públicos (biblioteca, pinacoteca, centro cultural, museu de arte, teatros, arquivo público), o interior do estado padece desse tipo de equipamentos, sejam ligados à SECULT, sejam aos municípios, ainda que todos estes possuam um órgão gestor de cultura (Tabela 01).

5 A perspectiva de Certeau dialoga com a vertente da sociologia da cultura britânica dos Estudos Culturais, como expressa a pesquisa de Richard Hoggart (1973) sobre as utilizações da cultura pelos trabalhadores ingleses ou a proposta de Stuart Hall (2003) de ver no usuário um decodificador e não um receptor passivo de códigos. No conjunto de autores/as que ficou conhecido como Estudos Culturais latino-americanos, se destacam, nessa perspectiva que estamos abordando, as pesquisas de Jesús Martín-Barbero (1997) que reivindicam o deslocamento dos meios (suportes, gêneros, linguagens etc.) para as mediações (sociais, econômicas, culturais, de gênero etc.) através das quais os usuários leem os produtos simbólicos.

Tabela 01 - Municípios, total e com estrutura na área de cultura, por caracterização do órgão gestor, segundo Grandes Regiões e Unidades da Federação - 2021

Grandes Regiões e Unidades da Federação	Municípios							
	Total	Com estrutura na área de cultura, por caracterização do órgão gestor						Não possui estrutura específica
		Total	Secretaria municipal exclusiva	Secretaria municipal em conjunto com outras políticas	Setor subordinado a outra secretaria	Setor subordinado diretamente a chefia do executivo	Órgão da administração indireta	
Brasil	5 570	5 457	720	4 012	338	273	114	109
Nordeste	1 794	1 760	344	1 252	107	39	18	33
Ceará	184	184	38	138	5	1	2	-

Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2021/IBGE

Mas quando analisamos os equipamentos e estabelecimentos culturais disponíveis, incluindo privados (livrarias, galerias de arte, associações recreativas, clubes etc.), a grande maioria dos municípios não dispõe de tais recursos, com exceção de bibliotecas e de estádios/ginásios – que muitas vezes recebem eventos culturais –, sendo que em alguns setores, como o cinema e as artes, a situação é mais crítica (Tabela 02 e Figura 01), tornando uma raridade a fruição da população local dessas e outras expressões simbólicas.

Tabela 02 - Municípios (incluindo Fortaleza) com a existência de aparelhos culturais - 2021

Biblioteca pública	Museu	Teatro ou sala de espetáculo	Centro cultural	Arquivo público ou centro de documentação	Estádio ou ginásio poliesportivo	Centro de artesanato	Cinema	Livrarias	Galerias de arte	Unidade de ensino superior	Clube ou associação recreativa	Circo fixo	Concha acústica
183	79	65	72	61	173	53	15	20	09	62	64	03	04

Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2021/IBGE

Figura 01



Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2021/IBGE

A maioria dos gestores de cultura do Ceará também não tem desenvolvido programas culturais ou investido em equipamentos do setor, com exceção, mais uma vez, das bibliotecas públicas ou comunitárias (Tabela 03 e Figura 02).

Tabela 03 - Quantitativo de municípios (incluindo Fortaleza) com desenvolvimento pela gestão municipal de programa ou ação para a implantação, reforma ou modernização de aparelho cultural nos últimos 12 meses - 2021

Museu	Biblioteca pública	Biblioteca comunitária	Cinema	Teatro	Centro Cultural	Arquivo Público	Espaço para festividades locais	Espaço para Artesanato	Outro
31	97	15	08	29	43	17	39	30	24

Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2021/IBGE

Figura 02



Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2021/IBGE

Como contraponto à pouca presença direta do poder público, há uma rede considerável de Pontos de Cultura (PCs) no estado⁶. Mais de 50% dos municípios (98) têm pelo menos um dos 383 PCs atuantes no Ceará reconhecidos seja pelo governo federal, seja pelo governo estadual, sendo que a maioria dos municípios que possuem PCs (78) possuem parcerias com essas organizações da sociedade civil (Tabela 04).

Tabela 04 - Municípios com Ponto de Cultura- 2021

Municípios	Pontos de cultura	A gestão municipal tem ações em parceria com algum Ponto de Cultura
98	383	78

Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2021/IBGE

A necessidade das “expressões culturais sem mercado” de serem contempladas por políticas públicas, incluindo as organizações da sociedade, como os PCs, para garantir uma oferta mais ampla de bens simbólicos para a população, impõe uma antinomia.

6 Trata-se de experiências da sociedade civil no campo da cultura com forte vínculo comunitário e impacto sociocultural. Os PCs são reconhecidos e, em alguns casos, apoiados financeiramente – por meio de editais – por órgãos gestores de cultura, seja em âmbito federal, pelo Ministério da Cultura (MinC), seja em âmbitos estaduais e municipais.

Como expõe Bourdieu (BOURDIEU; HAACKE, 1995), de um lado, um mercado de bens simbólicos restrito que demanda fundos públicos para os produtores pouco ou nada inseridos na lógica mercantil, de outro, é preciso cuidar para que o Estado como fomentador não imponha sua orientação político-cultural, deixando espaço para a existência de uma produção crítica e/ou de um grupo restrito de beneficiados da ação pública.

Diante da impossibilidade de abordar todos os fenômenos relacionados às interações entre consumos, práticas e políticas culturais, como expostos brevemente acima, nosso esforço foi de analisar como uma política pública de circulação cultural foi avaliada por quem acessou essa ação pública, ou seja, os moradores e as moradoras das cidades contempladas pelo Circula. No entanto, antes de abordar os dados proporcionados pela pesquisa, na seção seguinte expomos a metodologia utilizada.

3 Desenho Metodológico

Para darmos conta da pesquisa avaliativa do Circula Ceará, recorreremos à aplicação de um *survey* de experiência, mais apropriado a uma abordagem qualitativa. Segundo Gil e Reis Neto, esse tipo de instrumento

foi definido originariamente como forma de promover estudos exploratórios considerando que pequena proporção da experiência e do conhecimento é colocada em forma escrita e que muitas pessoas, em sua experiência cotidiana, estão em situações que lhes permitem observar os efeitos das ações e decisões relacionadas a problemas de relações humanas. (...) Com efeito, o objetivo fundamental do *survey* de experiência é o de “sintetizar as experiências” (GIL; REIS NETO, 2020, p.131)

O questionário foi construído coletivamente, incluindo técnicos/as da SECULT, inspirado pela lógica da avaliação de quarta geração, procurando não perder de vista, para além de sua dimensão científica, as dimensões humanas, sociais, culturais, políticas e contextuais que estão presentes em qualquer empreendimento avaliativo (GUBA; LINCOLN, 2011). Partimos, então, de algumas perguntas-geradoras: 1.Como o público local pensa seu pertencimento cultural?; 2.Quais as práticas culturais disponíveis em sua cidade?; 3.Quais os efeitos de inclusão das atividades oferecidas? O instrumento foi dividido em 4 tópicos: 1) Suas atividades culturais - perguntas relativas à vida cultural da cidade. 2) Programação do Circula - sondagem da opinião da pessoa sobre o evento. 3) A cultura e sua cidade - investigação dos possíveis impactos do evento no território. 4) Perfil das pessoas entrevistadas - traços do perfil socioeconômico dos entrevistados/as.

O levantamento de dados possibilitado pelo questionário se mostrou como o ideal para mapear interesses culturais e, de alguma forma, avaliar o alcance e a eficácia dessa itinerância pelas cidades, pois precisávamos de um instrumento que nos colocasse em contato rápido e direto com o campo e permitisse alguma quantificação, ainda

que estivéssemos conscientes de suas limitações, entre as quais a pouca profundidade no estudo da estrutura e dos processos socioculturais locais. Estávamos atentos à advertência de Bourdieu de que um “questionário trabalha numa relação social”, de modo que cada grupo social recebe de modo diferente esse instrumento de avaliação (BOURDIEU, 2021, p. 190). Trazemos essas observações para deixar claro o limite da pesquisa sem que, por isso, deixemos de afirmar a importância dos resultados conquistados.

O questionário foi aplicado de modo aleatório e sem gerar uma amostra probabilística, a partir da abordagem do público que as equipes do CCCult e da SECULT fizeram em 2022 nos municípios de Canindé, Pacoti, Russas e Horizonte, geralmente nos finais de semana. A dificuldade de aplicar o instrumento e, conseqüentemente, o número reduzido de respostas (Tabela 05) é consequência tanto do momento pouco propício para a essa ação – afinal, o respondente estava em um momento de fruição e lazer –, quanto pelo tamanho do questionário⁷.

Tabela 05 - Quantitativo de questionários aplicados no Circula Ceará

Município	Período do festival	Período de aplicação	Quant. pesquisadores aplicando questionário	Quant. questionários aplicados
Canindé	09 a 13/11	09 a 13/11	3	81
Pacoti	23 a 27/11	25 a 27/11	2	30
Russas	07 a 11/12	09 a 11/12	2	25
Horizonte	14 a 18/12	16 a 18 /12	2	50

Fonte: Elaboração própria

Tabela 06 - Existência de aparelhos culturais nos municípios pesquisados- 2021

Municípios	Biblioteca pública	Museu	Teatro ou sala de espetáculo	Centro cultural	Arquivo público ou centro de documentação	Estádio ou ginásio poliesportivo	Centro de artesanato	Cinema	Livrarias	Galerias de arte	Unidade de ensino superior	Clube ou associação recreativa	Circo fixo	Concha acústica
Canindé	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	NÃO	NÃO	NÃO	SIM	SIM	NÃO	NÃO
Pacoti	SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM	SIM	SIM	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	SIM	NÃO	NÃO
Russas	SIM	SIM	SIM	SIM	NÃO	SIM	SIM	NÃO	NÃO	NÃO	SIM	SIM	NÃO	NÃO
Horizonte	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	SIM	NÃO	NÃO	NÃO	SIM	NÃO	NÃO	NÃO

Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2021/IBGE

7 Na sua primeira aplicação, o questionário possuía 42 perguntas divididas entre abertas e múltipla escolha. Após a revisão feita pela equipe, cortamos nove questões e excluímos sete itens da questão 30 concernente aos impactos do evento no município.

Tabela 07 - Ponto de Cultura nos municípios pesquisados- 2021

Município	Pontos de cultura	A gestão municipal tem ações em parceria com algum Ponto de Cultura
Canindé	2	NÃO
Pacoti	5	SIM
Russas	2	NÃO
Horizonte	-	-

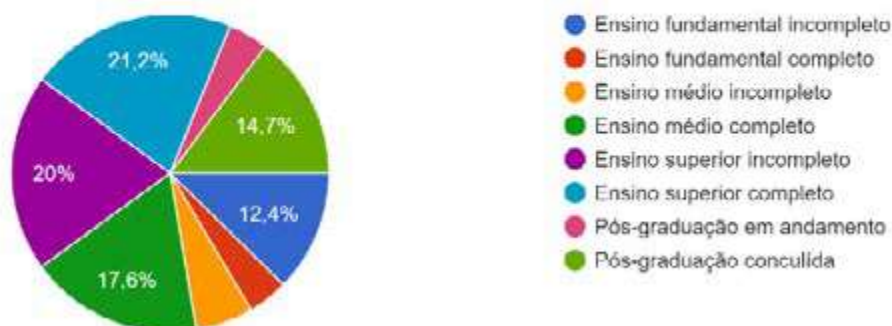
Fonte: Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2021/IBGE

No que diz respeito ao perfil do público respondente, uma pequena maioria se identifica com o gênero feminino (51,5%), seguido do gênero masculino (45,6%), sendo numericamente insignificante as outras identificações (gênero fluido, não binário, bissexual, feminino e masculino). A grande maioria se declara pessoa parda (53%) ou preta (18,5%), sendo que 26,8% se declaram brancas.

É um universo formado, em grande parte, por crianças e jovens entre 12 e 29 anos (42,7%) e jovens adultos entre 30 e 40 anos (33,3%), sendo que a maioria é solteira (55,3%), ainda que haja um número significativo de pessoas casadas (25,9%) ou em união estável (12,4%). Trata-se de um público com alto grau de educação formal, onde a maioria tem ensino superior completo (21,2%) e um número significativo tem pós-graduação concluída (14,7%). Se levarmos em consideração que a maioria dos respondentes é jovem, se compreende o número alto de pessoas com ensino médio completo (17,6%) e ensino superior incompleto (20%) (Figura 03).

Figura 03**31. Formação:**

170 respostas



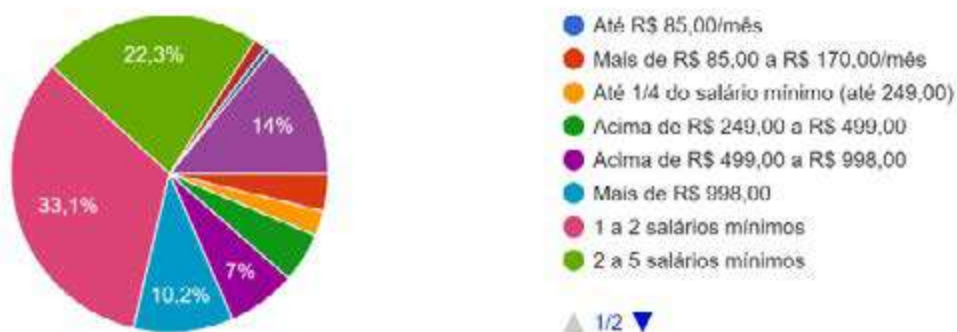
Fonte: Banco de dados da pesquisa

Em relação ao mundo do trabalho, a maioria encontrava-se empregado (58,8%) ou atuava como autônomo (18,3%), ainda que fosse significativo o número de desempregados (20,9%). Mas a realidade de quem tinha alguma fonte de renda não era confortável, pois apenas 22,3% ganhavam entre 2 e 5 salários mínimos, sendo que o restante não alcançava essa faixa salarial (Figura 04).

Figura 04

33. Qual sua renda pessoal bruta?

157 respostas



Fonte: Banco de dados da pesquisa

Contudo, a observação objetiva possibilitada por questionário, por exemplo, não seria suficiente diante da natureza pouco palpável das práticas e consumos culturais, como adverte Williams (1992). Desse modo, recorreremos à observação de campo de cunho etnográfico com o intuito de investigar tanto o lugar e os efeitos da recepção e apropriação dessas atividades e bens culturais (espetáculos, exposições e intervenções), e, assim, circunscrever algumas chaves de leitura para o incremento das políticas culturais. Para tanto, dois coautores deste artigo, que estiveram em campo aplicando o questionário, realizaram entrevistas e estabeleceram diálogos informais com o público. Seja nas praças, nas salas das escolas, centros culturais ou em estabelecimentos comerciais, foi possível ouvir a opinião das pessoas sobre a programação do Circula. Como o material de cunho etnográfico já foi explorado em outro artigo (VALE; NASCIMENTO, 2023), privilegiaremos, a seguir, os resultados que alcançamos com a aplicação do questionário já referido.

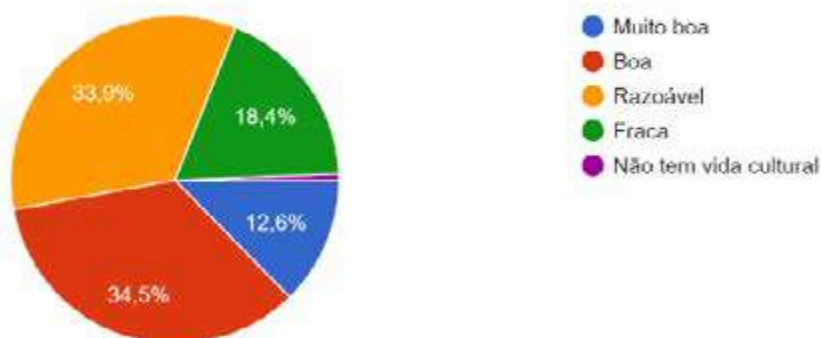
4 Resultados e análise dos dados

Questionados como era a vida cultural em sua cidade (Figura 05), uma quantidade significativa dos entrevistados definiu como Muito Boa (12,6%) e Boa (34,4%). Um dos nossos interlocutores em Canindé, contudo, apontou que essa realidade sofreu com o período da pandemia. Em seu depoimento, ele citou nomes de vários grupos e atividades culturais da cidade, como projetos de dança, teatro, música e capoeira, que paralisaram ou se encerraram. Uma das questões que ele apontou foi a falta de espaços públicos para treinar, ensaiar e se apresentar, pois o teatro era basicamente monopolizado por pautas católicas, o que excluía manifestações culturais que não convergiam com essa matriz religiosa.

Figura 05

2. Como é a vida cultural na sua cidade?

174 respostas



Fonte: Banco de dados da pesquisa

Procurando uma melhor compreensão acerca do entendimento das práticas culturais vivenciadas em seus municípios, pedimos que o/a entrevistado/a citasse as cinco mais importantes atividades e/ou locais nesse setor. Interessante perceber que, ao lado de equipamentos públicos ou privados de cultura (centros culturais, museus, academia de dança), ou de práticas reconhecidamente culturais (bandas de música, teatro, dança, coral), foram citadas manifestações da cultura imaterial e/ou popular (festival junino, carnaval, missa do Vaqueiro, Bumba Meu Boi, cantoria de embolada, reisado) ou de práticas pouco legítimas, mais identificadas com o lazer (festa de forró,

zumba, capoeira, vaquejada) ou com a religião (missa, novena, festa do padroeiro), o que aponta para uma percepção ampliada do entendimento de cultura, para além daquela materializada nas linguagens artísticas.

Isso não implica que não haja demanda por equipamentos e programas que possam oferecer formação e fruição nas expressões usualmente mais reconhecidas como artísticas. Desse modo, indagados/as quais atividades ou espaços gostariam que existissem na sua cidade, foi recorrente a citação a três equipamentos que se associam, de imediato, à fruição das artes: teatro, cinema e centro cultural.

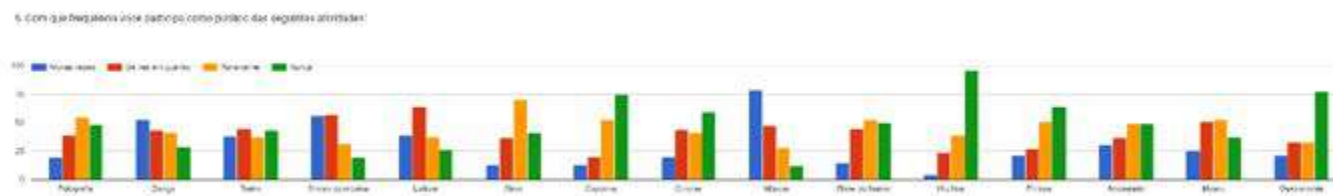
A carência por esses e outros equipamentos do gênero, reforçando os dados da Munic, se releva quando questionados/as sobre a frequência com que participavam como público de algumas práticas culturais (Tabela 08 e Figura 06). As que estão associadas a uma linguagem e a um espaço físico que demandam maior investimento em formação, produção e exibição são as que menos fazem parte do cotidiano dos/as moradores/as entrevistados/as: fotografia, cinema e pintura. No lado oposto, como expressões de mais fácil acesso, encontram-se a música, a leitura, a dança e o teatro, o que corresponde aos equipamentos mais usuais nos municípios cearenses: bibliotecas e teatros (a esse respeito, rever Tabelas 02 e 03).

Tabela 08 - Frequência por linguagens

Prática	Quantitativo/intensidade			
	Muitas vezes	De vez em quando	Raramente	Nunca
Fotografia	19	39	55	48
Dança	53	43	41	29
Teatro	38	45	37	43
Leitura	39	64	37	26
Cinema	20	44	41	59
Pintura	21	27	51	64
Música	79	47	28	12
Museu	25	51	53	37

Fonte: Banco de dados da pesquisa

Figura 06



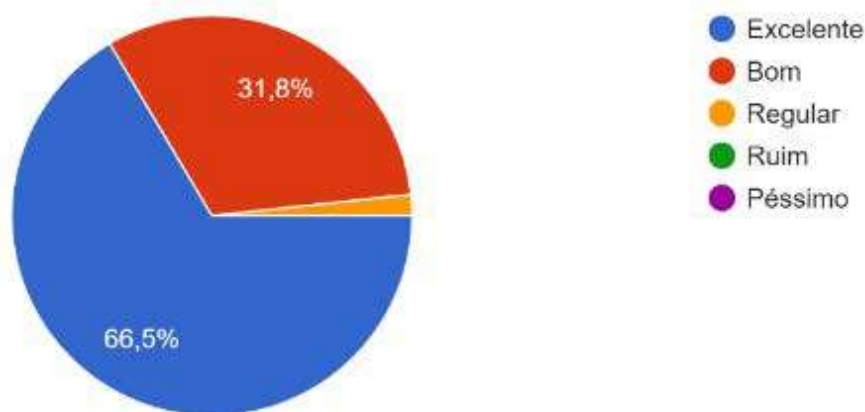
Fonte: Banco de dados da pesquisa

Podemos inferir também a carência por uma programação cultural mais diversa quando se observa que o público entrevistado em sua quase totalidade (98,3%) avaliou o Circula como excelente ou bom (Figura 07)

Figura 07

16. No geral, como você avalia o evento?

176 respostas

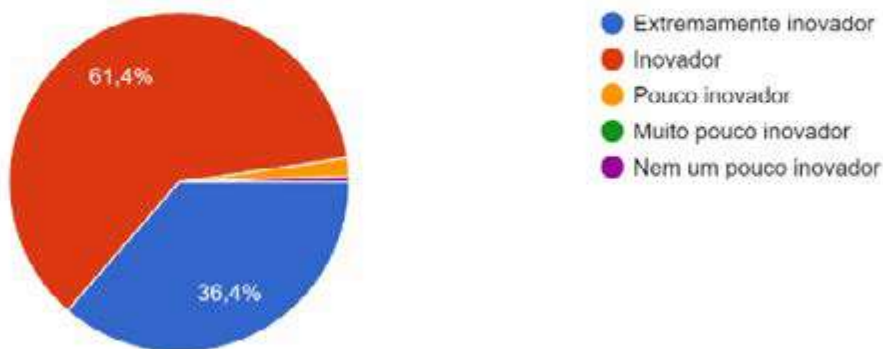


Fonte: Banco de dados da pesquisa

Percepção que se reforça sobre a avaliação do evento como inovador ou muito inovador (94,8%) (Figura 08)

Figura 08

19. Olhando para a novidade do evento como um todo, você considera o Circula Ceará como:
176 respostas

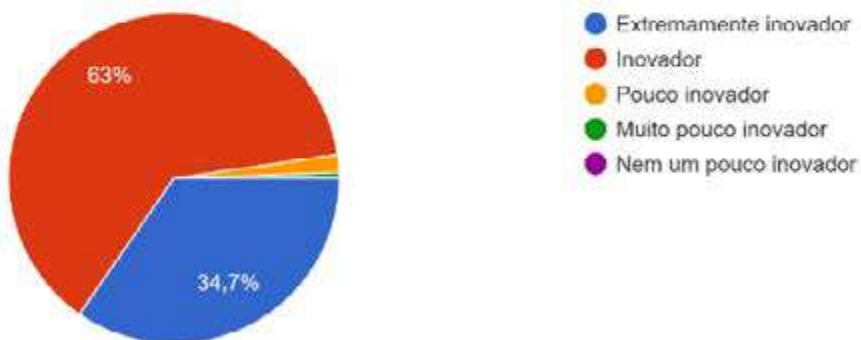


Fonte: Banco de dados da pesquisa

As atrações do Circula também foram avaliadas inovadoras ou muito inovadoras (97,7%) (Figura 09)

Figura 09

20. No que se refere à diversidade das atrações, você considera o Circula Ceará como:
173 respostas



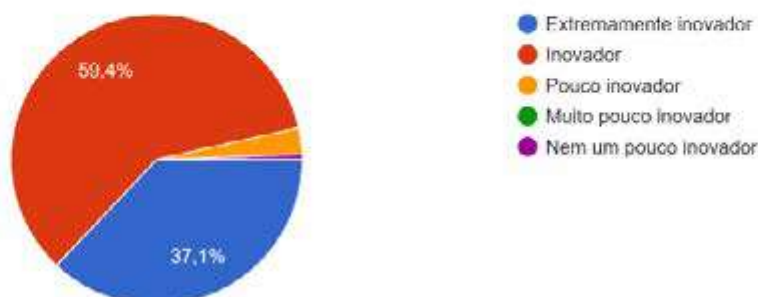
Fonte: Banco de dados da pesquisa

Por fim, no quesito inovação, o projeto foi considerado inovador ou muito inovador em sua dinâmica (96,5%) (Figura 10).

Figura 10

21. No que se refere à diversidade de dinâmicas (formações, apresentações, oficinas, você considera que o Circula Ceará é:

170 respostas



Fonte: Banco de dados da pesquisa

A avaliação positiva do Circula também se estende para as consequências que um evento desse porte pode causar na cidade, como explicitam a adesão às variáveis apresentadas na tabela abaixo.

Tabela 09 - Consequências do evento para a cidade

CONTRIBUIÇÃO	QUANTITATIVO/INTENSIDADE				
	CONCORDO TOTALMENTE	CONCORDO	NÃO CONCORDO, NEM DISCORDO	DISCORDO	DISCORDO TOTALMENTE
Aumento da criminalidade	4	1	4	23	104
Aumento de preços dos bens e serviços	4	3	14	46	67
Aumento da oferta de eventos culturais e de oportunidades recreativas e de entretenimento	90	44	5	2	1
Melhorias das infraestruturas locais	55	58	21	6	3
Aumento do volume de vendas no comércio	37	59	23	13	6
Promoção de empresas e negócios locais	30	53	33	15	4
Incentivo aos moradores a desenvolver novos empreendimentos	42	71	16	7	1
Conscientização para a cultura e educação da comunidade	98	39	3	1	-
Melhoria da imagem da comunidade para os visitantes	74	45	8	3	-
Integração das pessoas da comunidade	80	50	5	1	-
Provocar tumultos em estabelecimentos da cidade, tais como restaurantes, bares e hotéis	6	8	16	33	73
Aumento do congestionamento e tráfego	5	6	16	41	67

Fonte: Banco de dados da pesquisa

Como se observa, a maioria entende que com o Circula ocorreu um aumento não só na oferta de entretenimento, mas também na percepção da importância da cultura e da educação, na melhoria da imagem da comunidade e na maior integração entre seus membros. Esses ganhos simbólicos também são acompanhados de retornos materiais pois prevalece a avaliação de que um evento dessa natureza traz melhoria da infraestrutura urbana, bem como oportunidades de geração de emprego e renda com o aumento de vendas no comércio, promovendo o negócio local e incentivando o empreendedorismo entre os moradores. Por outro lado, a maioria discorda que o Circula promova o aumento da criminalidade ou do preço dos bens e serviços ou outras consequências negativas para a cidade como tumultos ou congestionamento no trânsito.

Os indicadores positivos, contudo, não garantiram uma grande adesão dos moradores às atrações. Se, como anotado no diário de campo, observamos em Canindé, por exemplo, nas apresentações que ocorriam na praça da Igreja Nossa Senhora das Dores, um número expressivo de pessoas se aglomerando para assistir a roda de capoeira e os grupos de dança, além dos que assistiam de longe nos bancos ou aconchegados nos degraus que ladeavam as grades da igreja, em outros momentos, constatamos apresentações quase vazias de público nesta e nas outras cidades que acompanhamos.

Em sentido oposto, percebemos uma maior presença de público quando a atração se dava nos PCs, o que pode ser explicado, como aponta uma vasta literatura (p. ex. AROSTEGUY; GOMES, 2020; BARROS; ZIVIANI, 2011; DORNELES, 2014; HOPSTEIN, 2011), pela capacidade dessas experiências em estabelecer redes amplas e mais duradouras, não só com a comunidade onde estão inseridas, mas com a “sociedade envolvente” e até, dependendo do tipo de atividades desenvolvidas, com territórios mais distantes do município.

É possível elencar um conjunto de fatores que podem ter levado a esse público diminuto em algumas das atrações. Um deles, identificado nas entrevistas, foi a divulgação pouco eficiente do evento. Outro foi a baixa representatividade dos artistas e das expressões culturais locais. Em Pacoti, por exemplo, quando acompanhávamos alguns encontros institucionais com a presença de gestores e gestoras dos municípios daquela macrorregião, em determinado momento, um dos gestores levantou a discussão sobre a programação do Circula. Ele expressou que sentia “falta da nossa representatividade, da nossa cidade, que os editais sejam direcionados para os artistas locais”, no que foi apoiado pelos demais que demandaram “pensar em redirecionar os editais”. É preciso considerar ainda as dificuldades enfrentadas pela produção do evento que resultou em cancelamento de atrações agendadas e outras que foram remanejadas, por conta de problemas logísticos, para outros espaços diferentes daqueles previamente divulgados.

Contudo, existem fatores que escapam do âmbito da programação, como, por

exemplo, o receio de se aglomerar por parte dos moradores e moradoras, mesmo que o Circula só tenha ocorrido quando a Secretaria de Saúde do Estado avaliou que o quadro epidêmico permitia atividades presenciais e dentro de determinadas condições de segurança sanitária. Por fim, vale a pena considerar que, como boa parte das atrações locais ou de fora não fazia parte do *mainstream* do mercado de bens simbólicos – ainda que algumas expressões estéticas ou gêneros, como o forró, estejam entre as mais consumidas – a capacidade de atrair público por parte dos artistas e das manifestações culturais que compuseram a programação do evento fosse limitada – opção inclusive na contramão daquela praticada por parte considerável dos gestores culturais de todas as esferas que optam, em particular no período do governo Bolsonaro, por artistas de forte apelo midiático, a exemplo do que sucede com os músicos sertanejos (FARIA, 2023; PUCHERAL, 2023)

Conclusões

Nosso esforço analítico foi, como exposto na introdução, avaliar o projeto Circula Ceará a partir da percepção do público. Privilegiando os resultados do questionário e recorrendo, de forma secundária, às entrevistas e anotações do diário de campo, identificamos uma carência de eventos dessa natureza nas cidades onde ocorreu a pesquisa, seja pela ausência da SECULT no interior do estado, seja por conta do isolamento social que ocasionou o encerramento de diversos grupos e espaços socioculturais locais. Essa realidade é ainda mais relevante quando inexistem, nos municípios, rede de equipamentos e programas públicos culturais permanentes que garantam a produção e a fruição de bens simbólicos diferenciados daqueles usualmente oferecidos pelas *majors* dos mercados culturais. Vale ressaltar que este não é um contexto exclusivo do Ceará como aponta o relatório do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) do IBGE relativo a 2011-2021. Segundo o documento, por exemplo, em 2021, cerca de 31,4% da população brasileira vivem em municípios sem museus e só 9%, a maioria na região Sudeste, tinham cinema (IBGE, 2021).

Como contraponto à ausência de equipamentos estaduais ou municipais, a pesquisa consolidou o entendimento já relativamente consagrado pela literatura da importância dos PCs como política pública de descentralização e fortalecimento da atuação sociocultural das organizações da sociedade civil ao funcionar como espaço físico e simbólico para os “fazedores de cultura”, amadores e profissionais, e como formação de público, o que garantiu, como observamos no trabalho de campo, audiência para as atividades do Circula.

Outro dado relevante da pesquisa – e que pode estar relacionado com a atuação

dos PCs – é o entendimento amplo do que sejam práticas e espaços culturais, englobando tanto linguagens artísticas consagradas, quanto manifestações da cultura massiva e da cultura imaterial e/ou popular, profanas e religiosas. Mas essa visão abrangente que vê a cultura se dando em vários territórios não descarta a necessidade de equipamentos formais e legitimados, daí os moradores reivindicarem a existência teatros, cinemas e centros culturais em seus municípios.

No que diz respeito especificamente ao Circula, o público, em sua quase totalidade, avaliou o projeto positivamente, qualificando-o como excelente ou bom, inovador ou muito inovador e que agrega valor material e simbólico ao município, para além da oferta eventual de atrações artístico-culturais: importância da cultura e da educação, melhoria da imagem da comunidade, melhoria da infraestrutura urbana, oportunidades de geração de emprego e renda, aumento de vendas no comércio local e incentivando e do empreendedorismo.

Essa avaliação assertiva, contudo, não garantiu, para parte considerável da programação, um público expressivo. Se, em parte, esse resultado pode ser atribuído a deficiências da própria organização do evento (pouca divulgação, atrasos, mudanças repentinas de programação e de locais) ou à conjuntura pandêmica, de outra, remete a aspectos estruturais das práticas e consumos culturais ligados à formação de público e aos mercados de bens simbólicos – aspectos que exigem dos poderes públicos políticas culturais também estruturantes nos âmbitos da formação, da produção e da circulação das “expressões culturais sem mercado”.

Referências

- AROSTEGUY, Agustín; GOMES, Christianne Luce. Lazer, território e política cultural pública: a noção de comunidade nos Pontos de Cultura/Cultura Viva. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**, v. 7, n. 1, p. 1-20, 2020.
- BARBALHO, Alexandre. Políticas e Indicadores Culturais em tempos de Democracia: a experiência brasileira. In: MARTINS, Tiago Costa; PINTO, Maria Manuela; SILVA Armando Malheiro da (org.). **Indicadores culturais no Brasil e em Portugal**: Subsídios para a comunicação entre Estado e Sociedade. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2019, pp. 41-60.
- BARROS, José M.; ZIVIANI, Paula. O programa Cultura Viva e a diversidade cultural. In: BARBOSA, F.; CALABRE, L.(org.). **Pontos de cultura**: olhares sobre o programa Cultura Viva, 2011, pp. 61-89
- BÉRA, Matthieu; LAMY, Yvon. **Sociologia da cultura**. São Paulo: SESC, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociologia geral**. Vol. 2: Habitus e campo. Curso no Collège de France. Petrópolis: Vozes, 2021.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. **La distinción**. Criterio y bases Sociales del gusto. Madrid: Taurus, 2000.
- BOURDEIU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **Ofício de sociólogo**. Metodologia da pesquisa na sociologia. Petrópolis: Vozes, 2015.

- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte**. Os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: USP, 2007.
- BOURDIEU, Pierre; HAACKE, Hans. **Livre-troca**. Diálogos entre ciência e arte. Rio de Janeiro: Bertrand, 1995.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2000.
- DORNELES, Patrícia Silva. Jovens, território e territorialidade: experiências estéticas e de engajamento nas ações culturais dos pontos de cultura da região Sul. **Políticas Culturais em Revista**, v. 7, n. 2, p. 136-152, 2014.
- FARIA, Paula Beatriz Coelho Domingos. Música sertaneja: entre a tradição, o mercado e a representatividade. **Revista Alterjor**, v. 28, n. 2, p. 509-524, 2023.
- GIL, . C.; REIS NETO, . C. dos . Survey de Experiência como Pesquisa Qualitativa Básica em Administração. **Revista de Ciências da Administração**, v. 22, n. 56, p. 125-137, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/adm/article/view/74026>. Acesso em: 18 abr. 2023.
- GUBA, Egon; LINCOLN, Yvonna. **Avaliação de quarta geração**. Campinas: Unicamp, 2011.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HOGGART, Richard. **As utilizações da cultura**. Aspectos da vida da classe trabalhadora, com especiais referências a publicações e divertimentos. Lisboa: Editorial Presença, 1973.
- HOPSTEIN, Graciela. O Programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura: a constituição de uma rede democrática de produção político-cultural. In: FERRAZ, Joana Varon; LEMOS, Ronaldo (org). **Pontos de Cultura e Lan houses: estruturas para inovação na base da pirâmide social**. Rio de Janeiro: Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas, 2011, pp. 47-65.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2011-2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023.
- LAHIRE, Bernard. **A cultura dos indivíduos**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- LEITÃO, Cláudia Sousa. Políticas públicas para a cultura e os desafios da descentralização e democratização: a experiência do Ceará (2003/2006). **Anais III ENECULT**, p. 1-11, 2007.
- LEIVA, João. Mais informação, mais diálogo. In: ____ (org). **Cultura SP: Hábitos culturais dos paulistas**. São Paulo: Tuva, 2014.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- PUCHERAL, Elie. “É o capitão do povo _ Que vai vencer de novo...” _ l’industrie du sertanejo au diapason de la droite néo-fasciste brésilienne. **Revue de l’Association des Jeunes Chercheurs de l’Ouest**, n°3, 2023.
- RAFFAINI, Patrícia. **Esculpindo a cultura na forma Brasil**. O Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938). São Paulo: Humanitas, 2001.
- VALE, Alexandre; NASCIMENTO, Bruna. Circula Ceará: notas etnográficas preliminares sobre uma itinerância cultural em andamento. In: ALMEIDA, Custódio; BARBALHO, Alexandre; AZEVEDO JÚNIOR, Ivânio. **Cultura, inovação e inclusão social: estudos de políticas culturais no Ceará**. Fortaleza: UECE, 2023. p. 255-288
- VEBLEN. T. **A teoria da classe ociosa**. Col. Os pensadores. São Paulo: Abril, 1980.
- WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Sobre os autores

Alexandre Barbalho - Professor da UECE

Alexandre Vale - Professor da UFC

Bruna Costa - Doutoranda em Sociologia pela UECE




Músicas populares e fronteiras atlânticas na turnê Projeto Kalunga em Angola*

Popular music and the Atlantic borders of the Kalunga Project tour in Angola

Mariana Barreto 

mariana.barreto@pq.cnpq.br
Universidade Federal do Ceará

 10.52521/22.12338

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 09/01/2024

Aprovação do trabalho: 24/04/2024

Publicação do trabalho: 07/06/2024

Resumo

O artigo trata da circulação internacional da música popular brasileira nos anos de 1980, toma como objeto uma turnê de músicos brasileiros à recém constituída República Popular de Angola. Apresento o lado angolano da viagem, seu espaço de música popular, fortemente marcado pelas tentativas de unificação nacional. Há um esforço, que também é comparativo, de examinar as práticas das músicas populares nos dois países, a partir de pesquisas de campo em Angola, levantamentos de fontes documentais e bibliográficas. Proponho um percurso de análise que não as encerra em escalas e níveis de observação circunscritos aos seus espaços nacionais.

Palavras-chave

Culturas nacionais. Músicas Populares Brasil e Angola. Circulação Transnacional da Cultura. Guerra Fria.

Abstract

This article discusses the international circulation of Brazilian popular music in the 1980s; its object is a tour of Brazilian musicians to the newly constituted People's Republic of Angola. I introduce the Angolan side of the trip, the space of popular music, strongly marked by the attempts of national unification. It is a comparative effort between the popular music of both countries, based on field research in Angola, documentary and bibliographic sources. The article proposes an analysis path that does not end within scales and levels of observation limited to national spaces.

Keywords

National cultures. Popular Music from Brazil and Angola. Transnational Circulation of Culture. Cold War.

* Este artigo apresenta os primeiros achados de pesquisa sobre a turnê musical Projeto Kalunga em Angola, ele é parte importante de uma pesquisa sobre a trajetória do compositor e intérprete de música popular brasileira João do Vale, financiada pelo CNPq - Edital Universal 2016, Processo 401004/2016-3. Ele foi escrito em 2021, quando de meu estágio de pós-doutorado no CESSP-EHESS com bolsa CAPES-Print, Processo 88887.508265/2020-00. Uma segunda versão deste trabalho está publicada em BARRETO, Mariana MA. Música popular e fronteiras nacionais : o show Kalunga do Brasil e de Angola. *Análise Social*, LIX (1º), 2024 (nº250), pp. 30-55. Considero o esclarecimento relevante para dirimir qualquer representação de autoplágio e ratificar a divulgação e circulação de reflexões que se aperfeiçoam com o tempo, a partir da descoberta de novos dados empíricos. Duas das fotografias mais bonitas aqui apresentadas, parte importante da pesquisa empírica realizada sobre o Projeto Kalunga, pertencem ao acervo de Iolanda Huzak e foram gentilmente cedidas por Laura Andreato, a quem notadamente agradeço.

Fotografia 1 : Angola, Projeto Kalunga, 1980. Instituto Antonio Carlos Jobim. Acervo Chico Buarque.



Em 1980, no Brasil, a construção da identidade nacional havia consolidado um modelo de cultura nacional-popular cuja consagração e reconhecimento ganharam em legitimidade. Nele, a ideia unificadora da nação e sua universalidade encontravam um denominador comum nos objetos da cultura como expressão de uma consciência política, desalienada, urdida pelo artista popular, oriundo das classes populares, capaz de romper com nossa condição de subalternidade, e nacional, forte o suficiente para se opor às intervenções estrangeiras (ORTIZ, 1994). Por seu turno, na perspectiva pós-colonialista angolana, a integração nacional compreendia uma acomodação material e moral de toda sociedade à um poder central, a um novo projeto nacional, que procurava manter-se hegemônico em meio a uma guerra civil. Neste sentido, a cultura brasileira representava o espelho no qual os angolanos deveriam se mirar, fortemente marcada pela crença na ruptura com um passado colonial, assim como na resistência, inclusive pela música e pelos artistas populares, a uma ditadura (1964-1985). A representação brasileira imprimia força ao projeto de modernização cultural operado pelo Estado angolano e sua difícil tarefa de amalgamar distintas diversidades, linguísticas, religiosas, “étnicas”, de gênero, num todo nacional coerente e estável, atravessado por internacionalismos.

A difícil tarefa de encontrar uma forma de “unidade cultural, mental e moral” (MAUSS, 2017, p. 58), condição para as formações nacionais, em ambos os países, como em tantas outras conformações, sublimava seus excluídos. Em Angola, os referenciais

simbólicos e as ideias que lhe davam sustentação se sobrepunham à realização de um processo de internacionalização de sua cultura popular, numa construção nacional que nascia com suas fronteiras bem alargadas, num sentido diferente daquelas levantadas no século anterior, porque agora transformadas na confluência de disputas geopolíticas com pretensões de estabelecer um tipo de organização social do mundo a partir de uma polarização. No entanto, as apropriações culturais que vão se constituindo nos movimentos de circulação de produtos, pessoas e ideias (BOURDIEU, 2002), põem em xeque tal pretensão. O caso de Angola é exemplar na medida em que, num dado momento, a origem de suas tradições culturais, as mais “autênticas”, é ampliada até o Brasil moderno, tomando como referente um tipo de expressão simbólica bem específico: a música e os artistas populares naquele início de nova década, em 1980. Angola busca os referentes de sua identidade nacional fora do bloco socialista, e o Brasil os oferta pelas representações mais legítimas de seu nacional-popular.

Nestes deslocamentos ainda um aspecto ficará evidente, isto é, a porosidade das fronteiras que delimitam as formações nacionais, circunscrevendo comunidades imaginadas, ficcionalizadas, ainda que não se constituam como ficção (ANDERSON, 2008; THIESSE, 2001, 2009), assim como a instabilidade da unilateralidade dos processos de dominação que polariza centros dominantes e periferias dominadas. As redes informais, ilegais, clandestinas que se realizam num espaço transnacional, funcionando para além das fronteiras regionais, nacionais e internacionais, podem criar movimentos capazes de subverter polarizações deste tipo. Na sua condição periférica, Angola, desnacionalizava uma tradição (vinculada à cultura do colonizador) e criava outra. O Brasil, mesmo dependente das companhias multinacionais de discos, celebrava sua cultura nacional-popular, cuja legitimidade também fora construída a partir da escolha e do rechaço de alguns elementos e referências.

Se as identidades nacionais também se constroem como reação à hegemonia cultural exercida pelos centros, elas igualmente são alteradas pelos movimentos, relativamente autônomos em relação às questões econômicas e políticas, de circulação e trocas culturais (SAPIRO, 2012). O evento cultural objeto deste artigo, ainda que bem circunscrito, isto é, o show Kalunga do Brasil em Angola, faz ver, pelo encontro entre as culturas nacionais brasileira e angolana, suas heterogeneidades naquele momento, mas também no passado, enquanto formas hegemônicas de resistência à outras hegemônias.

Por fim, para a discussão que segue, preciso citar que parte deste objeto foi, em alguma medida, apresentado em artigos já publicados em outros momentos e apresentado em alguns eventos. Agora, trago alguns novos elementos para a discussão, eles representam, digamos assim, a outra face de meu problema de pesquisa, de meu objeto.

Como fiz referência anteriormente, em 1980 um grupo emblemático de representantes da cultura popular brasileira, sobretudo da música (compositores, intérpretes, produtores e diretores musicais, jornalistas especializados, técnicos de som, iluminação, etc), esteve nas cidades angolanas de Luanda, Benguela e Lobito numa turnê “político-artístico-musical” pelo chamado Projeto Kalunga (BARRETO, 2020)¹. A justificativa formal para a travessia apoiava-se no reconhecimento da independência angolana, motivo de celebração para a “nação irmã”, e do processo de modernização cultural angolano, como defendia o Estado angolano, patrocinador do evento.

Para isso, foi insuficiente reduzir a compreensão desta articulação às escalas nacionais de um e outro país. Eu sabia que nem o Brasil tinha ido à Angola somente pelo reconhecimento da força interna de sua música popular, nem Angola havia recepcionado o Brasil sustentada apenas nesta distinção. Quando examinei o lado brasileiro da viagem, confirmei a hipótese de que as trocas musicais entre os dois países, heurística-mente representadas pelo Kalunga, estruturaram as formações de seus campos nacionais de música popular. Para citar uma evidencia disto: para o Brasil, a circulação internacional funcionou como recurso para o incremento de sua legitimidade dentro e fora do espaço nacional, fortalecendo a posição de superioridade do tipo de música popular, e dos artistas, identificados ao Kalunga.

Segue, então, a apresentação de como tenho trabalhado as questões sobre estas hierarquias culturais, no exame da outra face do Kalunga, de seu lado angolano. Creio que ao final seja possível ver como a análise, sobre estas duas realidades, situações nacionais confrontadas em seus processos de circulação transnacional, desarrumam os esquemas comparativos sobre formações culturais nacionais “periféricas”, como mencionado. Confrontá-las em seus processos de circulação questiona as estratégias de dominação que costumamos identificar quando polarizamos as relações entre “centros” e “periferias”.

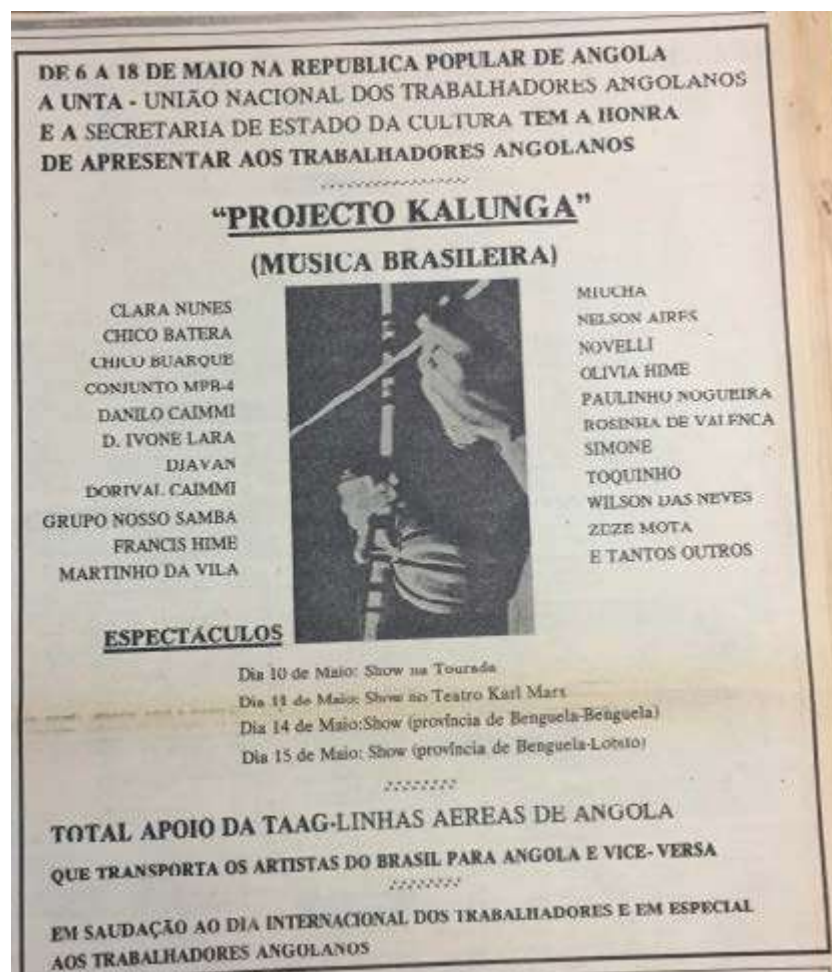
¹ Dentre os viajantes estiveram : Fernando Faro e Wellington Lima, produtores dos espetáculos, Novelli, instrumentista, compositor e diretor artístico do Projeto, João do Vale, Chico Buarque, Ruy Guerra, cineasta moçambicano radicado no Brasil, Francis e Olívia Hime, Edu Lobo, Wanda Sá, Miúcha, Cristina Buarque, Djavan, Geraldo Azevedo, Dona Yvone Lara, Martinho da Vila, Clara Nunes, João Nogueira, Elba Ramalho, Grupo Nosso Samba, Quinteto Violado, Dorival e Danilo Caymmi, Ruy Faria (MPB 4), Chico Batera, Paulinho Sawer, Café, Lessa (organizador), a atriz Marieta Severo, a jornalista Dulce Tupy, a fotógrafa Yolanda Husak Andreato, a cinegrafista Tânia Quaresma, o radialista Fernando Mansur, dentre outros profissionais, técnicos de som e iluminação (TUPY, 1980, P.43; CAYMMI, 2014, p.468).

Fotografia 2 : Artistas brasileiros desembarcam em Luanda em turnê pelo Projeto Kalunga, 1980. (Djavan em primeiro plano).



Fonte : Acervo Iolanda Huzak.

Fotografia 3: Cartaz de divulgação da turnê brasileira Projeto Kalunga em Angola.



Fonte : Jornal de Angola, 02/05/1980, s/p.

Fotografia 4 : Dorival Caymmi em Angola, Ilha do Mussulo (?) 09/05/1980.



Fonte : Acervo Iolanda Huzak.

A música popular em Angola, tradições recriadas

Gostaria de tomar como eixo para a discussão inicial o exame das disputas pela tradição no espaço da música popular em Angola. De início, é preciso dizer que vários agentes disputaram pelo estabelecimento daquilo que seria a tradição, as reformulações foram parte dos projetos, em concorrência, de construção da nação moderna. A música terá um papel importante na batalha pela construção da identidade nacional.

Entre o período de fim do colonialismo e a transição para a independência angolana três movimentos de libertação reinventaram-se como partidos políticos: a Frente Nacional para a Libertação de Angola (FNLA), o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). A independência por si só foi declarada de forma controversa pelo MPLA, agravando o fracasso da transição pacífica e das posteriores eleições. Pelos embates, irrompeu uma onda de violência, sobretudo nos musseques² de Luanda, os bairros mais populosos viraram territórios de disputas entre o MPLA e a FNLA. Os musseques concentravam os redutos musicais populares da capital, clubes de dança, residência de músicos, intérpretes e ambientes das demais festas populares. Muitos artistas e intelectuais partidários do MPLA

2 Bairros mais populosos das cidades angolanas, onde vivem as classes populares (MOORMAN, 2008).

realizavam um trabalho de base importante nos locais onde residiam, que frequentavam. No entanto, em 1977, quando músicos populares partidários do MPLA foram assassinados num embate entre duas lideranças no seio do partido, num “ato de violência política”, como defende Moorman (2008), a violência nos musseques recrudescer, comprometendo sobremaneira a produção e distribuição de música popular advinda dali³.

Em maio de 1977 a expulsão do dissidente Nito Alves do Comitê Central do MPLA ocasionou um embate entre seus apoiadores e os de Agostinho Neto. As reações populares foram reprimidas com a ajuda das forças cubanas estabelecidas em Angola. Segundo Figueiredo (2019, p. 99-100) “A repressão brutal que se seguiu durou dois meses, fez um número jamais confirmado de vítimas - a maior parte das quais jovens - e consolidou o aparato de segurança interna do novo regime como uma de suas características estruturantes”. Assassinatos, prisões, perseguições se sucederam por longo período por toda cidade, mas especialmente nos musseques, mesmo com a não consolidação do golpe no interior do Partido. O campo cultural foi alcançado em frentes distintas, na ocasião foram assassinados músicos importantes tanto dentro do Partido, quanto para a história da música angolana, como os músicos populares Urbano de Castro, David Zé e Artur Nunes; os clubes de música e dança existentes nos populosos musseques foram fechados, estabelecendo um período de recesso para as produções ao vivo e para o lançamento de novos talentos, assim como para o convívio entre músicos consagrados, experientes, e iniciantes (MOORMAN, 2008, p.174-176).

O episódio marcou a mudança na forma como o MPLA passou a se relacionar com a música, centralizando forças e projetos para transformá-la em artífice na construção da identidade nacional, da moderna nação. É controversa a interpretação dos artistas e intelectuais implicados diretamente na produção musical a respeito da música popular produzida no pós-independência. Para uns, o período representou um hiato se comparado ao que havia antes, um período de suspensão onde a música popular esteve orientada por valores “não alinhados às práticas musicais locais”. Para outros, há uma visão melancólica sobre a música popular no período, uma nostalgia por um tempo em que a música foi apoiada e incentivada pelo Estado (MOORMAN, 2008, p. 169).

O ponto que me interessa é o segundo, o Projeto Kalunga foi uma expressão das “batalhas da cultura para a criação do “homem novo”, de mente descolonizada e dedicado integralmente à causa revolucionária” (FIGUEIREDO, 2019, p. 96). A visita dos músicos brasileiros à Luanda, Benguela e Lobito representou para seus idealizadores angolanos

3 Para uma boa introdução, sobretudo numa articulação entre os desdobramentos do evento e suas implicações no campo da produção cultural, cito o excelente trabalho de Fabio B. Figueiredo (2012) e o de Marrison J. Moorman (2008). Para uma leitura que nos situe rapidamente nas controvérsias sobre o processo de independência ver Figueiredo (2019) e Messiant (2000); para uma visão geral sobre a história de Angola ver Birmingham (2017); Koné (2013) e Wheeler e Pélisser (2009). E, não menos importante, o documentário *Angola - Nos trilhos da independência* dirigido por Fradique e Kamy Lara, lançado em 2012.

o encontro entre as culturas populares “irmãs”, expressão da unidade de pensamento entre os envolvidos e uma forma de apresentar aos seus cidadãos como a canção popular deveria realizar-se política e artisticamente, numa cena “cultural cosmopolita pela paz e pela liberdade” (R.N/H.F.M., 1980, p. 3).

O jornalista angolano que realiza extensa matéria sobre um dos shows do Kalunga reclama uma postura de alinhamento do povo angolano ao gosto popular engajado, a música brasileira era seu modelo,

“[...] [refere-se aos músicos brasileiros] de cuja experiência na elaboração da arte musical muito necessitam os cantores angolanos, a fim de enriquecerem as suas obras musicais, para a realização da tarefa em que estão empenhados. [...] que haja lugar para mais intercâmbios deste gênero, sobretudo quando se tem em conta que a falta de motivação - para não falar de iniciativas e apoio material - está a encaminhar a nossa música para uma via de decadência em vez da reafirmação necessária. [...] A música popular brasileira mantém suas raízes tradicionais, mas evolui no sentido das realidades de seu Povo e está, por isso, hoje, mais virada para a construção do que para a alienação. [...] encontra apoio na poesia dos cantadores e cancioneiros que fazem do seu canto uma bandeira de luta pelo amor e pela justiça dos homens numa festa de sons e ritmos [...]”. (COSTA, 1980, p. 24-27).

A hegemonia buscada pelo MPLA teria um longo caminho a percorrer, não só no âmbito do uso da música, mas da existência de uma cultura variada pertencente a povos diversos situados num mesmo território. Todo um esforço de institucionalização da cultura, literatura, radiodifusão, cinema, televisão, música e demais manifestações culturais e artísticas, estava voltado para a realização do projeto modernizador do MPLA, em meio a uma diversidade de tradições culturais linguísticas e religiosas; as tensões entre as populações do campo e da cidade; aos conflitos raciais, tribalistas, à exclusão feminina e às ameaças neocolonialistas diretamente identificadas à FNLA e UNITA (FIGUEIREDO, 2012). Mesmo consolidando uma frágil hegemonia, o Estado estruturou as bases para o estabelecimento de uma tradição a partir de sua modernização.

Em meio às estratégias nacionalistas de modernização em concorrência, se houve um elemento que as uniu foi a resistência à tradição musical folclórica-popular da matriz colonizadora. A tradição construída pelo projeto nacionalista do MPLA, no âmbito da música popular angolana, aquela consolidada no pós-independência, restringiu-se e ampliou-se numa territorialidade cultural nacional em um duplo caminho: refundou sua tradição num passado pré-colonial e a incrementou com elementos situados para além de suas fronteiras nacionais, sobretudo no instante de fortalecimento deste projeto, expresso por exemplo, pelo reconhecimento, na cultura brasileira, de elementos de suas tradições culturais, exprimindo as “intimidades diaspóricas” (GILROY, 1993) como marca de sua criatividade⁴.

4 Para além do âmbito da cultura, a história da modernização de Angola é marcada por todo um movimento que

Na situação examinada, o movimento pendular de longa duração entre tradição e modernidade perpetuado nas culturas ocidentais, não parece útil. Situações, indivíduos e grupos moveram-se num *continuum*, de um extremo a outro, isto é, incorporou-se uma tradição no mesmo instante em que foi colocado em marcha um processo de modernização. A tradição, intencionalmente seletiva, modelou um passado de produção de originalidade e autenticidade para as culturas angolanas, operou com ela no presente, via um processo de definição e identificação social e cultural que quis amalgamar toda uma heterogeneidade de manifestações culturais nas categorias povo e popular, identificadas politicamente ao movimento revolucionário. (WILLIAMS, 1979, p. 118) .

A música folclórica foi contraposta à música tradicional, ao semba por exemplo, e à trova, forma que caracterizou a produção musical nos anos 1980, e alinhada à legítima produção musical popular, tal como a cubana. O desenvolvimento da música popular urbana em Luanda concentra no Ngola Ritmos, uma de suas formações musicais nacionais mais importantes, a representação da originalidade e autenticidade de tradições combinadas,

“O conjunto [Ngola Ritmos] foi um dos convidados para exhibir-se num serão para trabalhadores e foi simplesmente vaiado pelo público. Não concluiu a primeira canção em língua nacional kimbundu. Como deve imaginar, a plateia era essencialmente constituída por europeus que não estavam dispostos a ouvirem negros cantar em kimbundu [...]. Depois desse “desaire” o grupo refletiu e passou a estilizar a música portuguesa, quer fosse fado ou balada, introduzia-lhe um ritmo africano mudando-lhe o compasso [...]. Alguns anos depois, o Ngola Ritmos apresenta-se novamente no Cine Nacional e interpreta um fado estilo angolano; foi um sucesso! [...]. O Ngola Ritmos deixou formas interpretativas inéditas. Ele recolheu músicas que nada diziam e transformou-as em canções urbanas. Músicas das zonas de Luanda, Caxito; músicas de rebita que converteram em canções de palco, de baile, etc. Pegava na marimba e no kissange e procurava encontrar um acompanhamento uniforme com o violão” (WEZA, 2007, p. 50 e 52-53).

Arregimentados para dar unidade ao projeto nacional, os músicos precisaram organizar as características de originalidade e autenticidade de suas composições e interpretações também em elementos variados, “[os conflitos do pós-independência] situação que infundia nos músicos sentimentos patrióticos, conquanto tiveram que assumir um papel de sensibilizadores, interpretando canções de cariz político que, de alguma forma, ajudaram a despertar a consciência do povo” (WEZA, 2007, p.135).

Os acontecimentos de 1977 acentuaram esta perspectiva de uso das instituições

também aconteceu fora do país, antes e depois da independência. Antes, quando alguns umas intelectuais estiveram exilados.as ou seguindo suas formações profissionais em Portugal e criam redes de relacionamentos, cooperações entre Lisboa, Paris e Argel. Posteriormente, nas redes de colaboração que estabeleceram com os países do bloco socialista. Para as circulações entre Lisboa, Paris e Argel ver Figueiredo (2012), em especial a Parte II - Sonhos de igualdade, pesadelos de diferença (p.177 - 362). Para uma introdução ao conhecimento das relações e contatos com o Brasil nas articulações da luta anticolonialista angolana ver Da Silva, 2017.

e agentes culturais, os conflitos internos entre MPLA, FNLA e UNITA, fez o MPLA endurecer para a realização de seu projeto nacional de forma instrumentalizada, administrada e autoritária. A soberania cultural do Partido foi reativada em várias posições, os clubes foram reabertos como centros de recreação, foram criados festivais de música e dança, além da inserção de Angola no circuito de festivais culturais dos países socialistas. Usou-se a notoriedade dos músicos como forma de envolver as populações urbanas, sobretudo, as dos musseques, instituições estatais criaram grupos musicais específicos que permaneceram à sua disposição, criou-se a Juventude do Movimento Popular de Libertação de Angola (JMPLA) para inclusão cultural da população jovem e para que contribuíssem nas mobilizações das massas populares urbanas, o que se via nos festivais e nas competições artísticas, notadamente quando a intenção era integrar os jovens talentos oriundos das províncias e zonas rurais com aqueles das zonas urbanas centrais, fortalecendo evidentemente as perspectivas de novas filiações e/ou adesões ao Partido. Estruturado, o Ministério da Cultura contribuiu ainda para a reestruturação da Rádio Nacional de Angola (RNA), para a reativação da Companhia de Discos de Angola, para a criação do Instituto Nacional do Livro e do Disco (INALD) e mais tarde para a da Empresa Nacional de Disco e Publicação (ENDIPU), além de atribuir ao Departamento de Informação e Propaganda (DIP) a produção de música gravada. (MOORMAN, 2008, p. 185; S/A Revista Novembro, 1980, p. 42-45).

O Kalunga pode ser tomado como um dos resultados das políticas de institucionalização da cultura em Angola. Lá, marcadas pela força do campo político, a produção e a circulação da cultura nacional realizaram certo tipo de “internacionalismo político instrumentalizado”, em consonância com o “internacionalismo comunista”⁵. O Brasil, por seu turno, cumpriu a função de vetor neste processo de internacionalização. Esteve num meio-termo entre uma “concepção essencialista de nação (internacionalismo fascista)”, porque vivia sob um regime autoritário, e uma “concepção instrumentalista (internacionalismo comunista)” (SAPIRO, 2013, p.77), porque mesmo não havendo uma homogeneidade, os discursos do grupo brasileiro e as posições políticas à esquerda de alguns artistas e produtores estiveram alinhados à perspectiva socialista de seus anfitriões.

O encontro entre as duas expressões culturais nacionais dos dois Estados-nação, pelo Kalunga, ganha em termos explicativos e interpretativos se comparamos as interações culturais entre as duas periferias a partir da concepção relacional de dominação, hipotetizada por Sapiro (2013, p. 78). De acordo com a autora tanto mais um campo nacional encontra-se numa posição dominada no espaço internacional, caso do Bra-

5 Para Sapiro (2013, p.77) esta forma que toma o internacionalismo político aparece muitas vezes nas estratégias de instituições transnacionais como a UNESCO, por exemplo, para encorajar trocas e intercâmbios entre Estados-nação.

sil e Angola, mais seus dominantes tenderam a ocupar posições que privilegiem uma atuação internacional de seus artistas. Sendo, portanto, capazes de impor em seus espaços nacionais, em razão do prestígio vinculado à consagração internacional, modelos importados. O inverso desta relação deixa ver igualmente estratégias de autonomização importantes. Ou seja, quanto mais um campo nacional ocupa posição dominante no espaço internacional, mais seus dominantes se concentrarão na acumulação de capital simbólico no âmbito nacional, assegurando para si uma visibilidade internacional, em razão da capacidade de atuarem para além de suas fronteiras.

Ainda que tivessem estruturado e reestruturado as instituições para o incentivo ao desenvolvimento da produção e da distribuição de bens culturais, as condições econômicas, políticas e sociais as aprisionavam num regime de escassez que ia desde a inexistência de profissionais especializados até insumos dos mais sofisticados aos mais simples. Duas matérias ressaltando a retomada do funcionamento dos equipamentos, em áreas distintas, música gravada e música ao vivo, denunciam o mesmo problema. Primeiro, em relação à reestruturação técnica da Companhia de Discos de Angola,

“Angola é, talvez, dos países africanos cuja música figura entre as menos conhecidas. Durante o tempo de ocupação estrangeira, jogada como ela era para salvaguardar os interesses da política colonial, a canção angolana primava pela alienação em detrimento da qualidade, além de que era fechada entre as fronteiras do país, então ocupado. Hoje, a situação é sobremaneira diferente. Por isso, impõem-se uma alteração especial ao desenvolvimento da nossa música, por conseguinte, à criação de toda infra-estrutura ligada à sua qualidade.[...] a única empresa gravadora atualmente a funcionar é a CDA, [está com atividades paralisadas porque seu maquinário necessita de reparos] os seus responsáveis já providenciaram no sentido de ultrapassar a situação, contratando um técnico italiano (a aparelhagem é italiana) para elaborar um relatório sobre a situação geral da empresa. O técnico veio, o relatório foi feito mas ... “está a espera da tradução!” (S/A. Revista Novembro, Op. Cit., p. 42-43).

E finaliza acentuando a dificuldade de formação de novos talentos, consequentemente de renovação do público,

“[...] A situação dos músicos em Angola como se sabe não é famosa... (sic)[...]. Muitos não dispõem, sequer, de uma viola de caixa e os felizes que conseguem adquirir, por outros meios, vêem-se aflitos para encontrar cordas de viola. Segundo informações da Secretaria de Estado de Cultura, estava incluído, nos planos de importação de material de 1978, o pedido de 60 violas de caixa, assim como uma série de instrumentos de sopro, tecla e percussão. Até aqui não temos mais notícias... . [...] urge cuidar e dinamizar o desenvolvimento da capacidade de criação dos compositores e artistas musicais angolanos, para bem da nossa cultura, da personalidade do Homem Angolano e da recuperação dos valores mais positivos do patrimônio artístico da nossa terra, legado precioso que convém conservar e transmitir com toda fidelidade às gerações vindouras, continuados da Revolução” (S/A. Revista Novembro, Op. Cit., p.45).

Em seguida, noutro material, uma chamada relacionada às frágeis condições de

realização dos shows ao vivo,

“[I Festival Internacional da canção revolucionária] Esta primeira experiência teve de fato algumas falhas. Das mais importantes terá sido a pequena lotação da sala onde decorreu o Festival. No entanto, a experiência colhida foi muito proveitosa. Antonio Cardoso assegurou que no próximo ano “organizaremos um outro espetáculo do gênero devidamente preparado e estudado e com uma maior participação de artistas”. “A inexistência (adiantou) no Conselho Nacional de Cultura de um técnico profissional de som e luz, fez com que se verificassem algumas falhas na montagem da aparelhagem e sonorização da sala de espetáculos. Isto originou que, de vez em quando, surgissem alguns ruídos na aparelhagem assim que abafava a voz do artista. Mas isso são problemas técnicos que nós, neste momento, não temos capacidade de resposta””. (S/A, Jornal de Angola, 27/12/1978, p. 3).

Em termos comparativos, em se tratando especialmente da forma valorativa centro e periferias, o Kalunga desloca as posições do Brasil e de Angola quando tomamos as duas realidades periféricas em suas formas interiores. Do lado brasileiro, campo nacional dominante no espaço internacional, a travessia transatlântica representou o incremento nacional e internacional do valor e excelência dos artistas e da música brasileira. Do lado angolano, de sua música popular, tomada como expressão de um campo nacional que ocupava posição dominada no espaço internacional, os dominantes dentro deste espaço irão se voltar para estratégias e posições internacionais, impondo modelos importados em seus países, o peso dado ao prestígio do internacional reforçou internamente a posição dos dominantes. O elogio angolano à “vanguarda dos artistas e da música brasileira” (S/A, Jornal de Angola, 24/05/1980, s/p), assim como ao “brilho e maestria dos artistas das caravanas artísticas socialistas” (S/A, Jornal de Angola, 15/02/1985, p. 10) parece revelador das assimetrias.

Todavia, para o exame de tais assimetrias há um aspecto diacrônico que precisa ser considerado: o Estado angolano, na sua formação cultural nacional, operava a um só tempo a construção de uma tradição no interior de uma modernização autoritária, num rechaço à produção anterior identificada ao império. Reconhecidamente há, pelo Estado angolano, uma dependência simbólica⁶ no âmbito da formação de sua música popular, mas ela também existe do Brasil em relação à Angola (fator de prestígio) e dos países socialistas em relação à Angola (estratégia geopolítica). Os efeitos da independência política de Angola, examinados através do Projeto Kalunga aludem às metamorfoses da dominação simbólica, da dinâmica que ganham as comparações quando substituimos dualismos valorativos pelo exame das trocas e transferências entre as entidades concernidas. Para não mencionar a amplitude mais global que tal dinâmica traz para a análise dos objetos comparados (SAPIRO, 2012, P. 197; BOSCHETTI, 2010). A discussão seguinte esclarecerá este ponto de vista.

6 Para uma discussão original sobre a dependência simbólica ver Bourdieu (1986, p. 3-6).

Fotografia 5: Brasileiros e brasileiras em show de encerramento pelo Projeto Kalunga em Angola. “Povo com povo a gente se entende - Punho cerrado, adeus, de mãos abertas... Obrigado pelo muito que vocês nos deram. Voltaremos sempre”.



Fonte: Revista Novembro, Ano 4, N° 32, Abril/Maio de 1980, p. 24.

Fotografia 6: Artistas brasileiros/as em Angola pela turnê Projeto Kalunga, 1980. (Quarto da esquerda para direita) João do Vale, Clara Nunes, D. Ivone Lara, Martinho da Vila, João Nogueira, Miúcha.



Fonte: Jornal de Angola, 10/05/1980, p. 2.

Cultura nacional e o cosmopolitismo socialista

No contexto da Guerra Fria, as turnês internacionais constituíram a forma mais elementar de funcionamento das relações internacionais entre os países dos dois blocos, capitalista e socialista (soviético). No entanto, alguns trabalhos irão mostrar como a circulação dos bens simbólicos escapou às apreensões bipolares que aprisionaram as análises sobre os processos de construção dos “panteões culturais nacionais” em blocos cerrados. Francfort (2013), por exemplo, mostra como a bipolarização para pensar as turnês internacionais de música de concerto não resume os jogos políticos e culturais envolvidos nos atos desta “diplomacia cultural”, frequentemente associada direta e exclusivamente ao risco, relativo aos músicos e artistas trãsfugas, desertores. Diferentemente, concursos para definir quais virtuosos acederiam ou não às carreiras internacionais, seleções de programas representativos do país e/ou bloco a serem executados nas apresentações, constituem exemplos que complexificam a dualidade do dispositivo diplomático global das turnês internacionais. Os exemplos citados pelo autor são variados, menciono apenas dois deles, mais diretos, que podem me auxiliar no uso elementar que estou fazendo de suas ideias: o triunfo da Orquestra de Leningrado em 1962 em Nova York sob a regência do maestro russo Evgeni Mravinski, ou ainda aquele do primeiro concurso Tchaïkovski em Moscou em 1958, cujo prêmio foi para o pianista americano Van Cliburn, formado na Julliard School pela pianista bósnia emigrada, Rosina Lhévinne⁷. (FRANCFORT, 2013, p.77).

O autor avalia que embora existindo os perigos assimétricos das deserções, os músicos eruditos apresentaram uma singularidade, frente aos demais desertores. Ela diz respeito ao lugar da música nos fenômenos de identificação cultural nacional.

“Não se trata de negar o peso afetivo da dança ou do esporte, mas trata-se de considerar que a música teve, na cultura do bloco soviético, um lugar particular, em parte fundado sobre a ideia das escolas nacionais. [...] a herança de um repertório e de um estilo, as linhas dos compositores e virtuosos vinculadas, de geração à geração, à uma era de ouro, são tanto métodos de identificação, à uma sociedade ou regime, quanto à música” (FRANCFORT, 2013, p.75).

Em síntese, Francfort (2013, p.86) deseja discutir a dimensão não redutora da música, seu papel como instrumento de confrontação entre os blocos, acentua como mesmo os desertores e trãsfugas defenderam suas músicas nacionais, muitas vezes recusando, em ambos os blocos, fazer delas um argumento a serviço de um regime político ou de um país.

7 “É Preciso dizer que entre 1956 e 1965 apesar da aniquilação da revolução húngara, da crise de Cuba ou da construção do muro de Berlim, as turnês de prestígio se multiplicaram reciprocamente, como uma forma de competição musical estabelecida entre as duas grandes potências” (Francfort, 2013, p. 76).

Seguindo um caminho semelhante, Popa (2011) indicará como o exame das circulações culturais transnacionais coloca novas perspectivas para as análises sobre os confrontos políticos entre os dois campos adversários, na medida em que questiona os ângulos de análise que enxergam no período uma confrontação política entre dois campos adversários divididos por fronteiras herméticas. Ela irá discutir, por exemplo, como a categoria geopolítica homogênea e monolítica, “Leste Europeu”, forjada naquele período não resiste ao exame das conexões, vínculos, autorizados ou não, entre os países socialistas e o mundo ocidental, quando se examina a circulação de livros e impressos.

“A Guerra Fria cultural, no entanto, não é travada apenas por estratégias frontais. A circulação internacional da escrita, que é um de seus instrumentos, está associada à ideia de confronto, mas também de expansão ou infiltração do campo adversário. Cada um dos dois “blocos” tenta assim não só preservar o seu perímetro, mas também jogar no espaço (inclusive geográfico) de seu adversário. As políticas de tradução postas em prática pelos estados socialistas, por exemplo, promovem a exportação de livros para a Europa Ocidental, que pode ser apoiada por infraestruturas culturais comunistas ocidentais. Atuando desta vez a favor da oposição política, os *passeurs* divulgam textos proibidos para que possam ser traduzidos no Ocidente. Por outro lado, as remessas de livros também viajam em direção geográfica inversa” (Popa, 2011, p. 2).

A inserção de Angola nos circuitos das turnês internacionais terá variações, tanto relativas às diferenças temporais quanto ao estágio de desenvolvimento de seu mercado de bens simbólicos, mas realizará igualmente estratégias de relações internacionais para além do enfrentamento político entre adversários situados em campos culturais aparentemente monolíticos. Em Angola, as instituições que promoviam o desenvolvimento de um mercado de bens simbólicos, tais como a Secretaria de Estado de Cultura, o Conselho Nacional de Cultura, a União Nacional dos Trabalhadores de Angola (UNTA), ou mesmo o JMPLA, voltaram-se para o trabalho de inserção da produção cultural angolana, sobretudo da música e do cinema, num circuito internacional de produção dos países socialistas, “[...] os artistas atuavam num circuito de festivais culturais de esquerda representando uma cultura nacional revolucionária na cena cosmopolita socialista” (MOORMAN, 2008, p.177), cumprindo agendas da diplomacia cultural intra-bloco e incrementando suas redes de trocas e colaborações extra-bloco.

Neste período, acentuam-se as questões relativas às definições de povo e de popular, era necessário abrigar na categoria todas as subcategorias existentes, desenvolver políticas de alinhamento ao gosto popular revolucionário, predileção semelhante àquela assistida nos espetáculos proporcionados pelos intercâmbios culturais com as culturas irmãs, portadoras de abraços fraternos de solidariedade internacional e, por exemplo, de uma música capaz de exprimir os valores da nova sociedade,

“[...] é necessário que as relações músico-culturais com outros povos seja um fato permanen-

te [...]. [...] é urgente que as condições sejam criadas [...]. Só assim, os músicos de Angola poderão também, no país ou no exterior, conseguir exprimir, na qualidade e originalidade de suas canções, a mensagem revolucionária de um Povo liberto e ávido de proclamar a alegria de viver, contribuindo para a construção da nova sociedade universal” (COSTA, 1980, p.27).

Internamente, os dirigentes estatais conseguiam adesões aos seus projetos ; as trocas e transferências entre as culturas renovavam os talentos musicais; os festivais de música, quer fossem os internacionais ou os regionais, como os da juventude, por um lado, animavam o espaço da música popular urbana de Angola e, por outro, inseriam as cidades angolanas nos mapas das turnês artísticas. A circulação internacional de seus poucos artistas fortalecia a posição do próprio país no âmbito da geopolítica cultural da Guerra Fria. A importância da União Soviética na África muda a partir de 1975, principalmente com as independências de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau apoiadas pelo fornecimento de armamentos, treinamento, formação e assistência material pelo país e aliados. Diferentemente do golpe que haviam sofrido em Gana em 1966, evidenciando a fragilidade de sua posição no continente, os sistemas de Estado das três repúblicas independentes foi atentamente acompanhado e apoiado para a consolidação da nova ordem (ANAFU, 1988, p.723). Incentivar a formação ideológica de uma cultura popular revolucionária constituía uma política de Estado que se articulou dentro e fora da nação e teve, igualmente, implicações internas e externas às fronteiras nacionais. Para Anafu (1988, p. 722 e 723) os verdadeiros interesses da política soviética estavam voltados para o Oriente Médio, a África entra como estratégia de salvaguarda de interesses, aí residiria uma primeira fragilidade da sua posição naquele território. A outra diz respeito aos poderes estabelecidos, de longa data, com a França e a Grã-Bretanha, para além “da faixa do Estado”. Neste sentido, atribui ao golpe de Estado contra o socialista Nkrumah como mais uma evidência desta fragilidade. Daí colocar as independências das três repúblicas como uma nova etapa na estratégia soviética de domínio sobre parte do continente.⁸

As turnês artísticas acentuavam, pelas artes, notadamente pela música, a questão nacional numa perspectiva internacionalista. A instrumentalização das missões colocava os artistas soviéticos, e aqueles alinhados ao bloco, como propagandistas de uma cultura nacional superior, aspirando a paz e a liberdade, unindo os povos irmãos pela virtuosidade espetacular de seus músicos, dançarinos, acrobatas, esportistas, etc. Os artistas recepcionados eram apresentados da seguinte maneira,

8 Discussões semelhantes podem ser vistas ainda em: Milhazes (2009) para uma compreensão sintética sobre as relações entre a URSS e Angola no momento da independência e Gleijeses (1991) que fará uma extensa revisão da importância, sobretudo militar, de Cuba na luta anticolonial nos países africanos, em especial em Angola, cujos esforços para preservar sua segurança são mais conhecidos. Ainda sobre a centralidade da atuação de Cuba ver o documentário de Jihan El-Tahri, *Cuba, une odyssee africaine*, realizado em 2007.

“Decorreu em Luanda no cine Karl Marx de 9 à 19 de Dezembro, o I Festival Internacional da Canção Revolucionária, iniciativa do Conselho Nacional de Cultura integrada as celebrações do vigésimo segundo aniversário de fundação do MPLA e primeiro da sua constituição em Partido do Trabalho. O festival trouxe até nosso País dezenas de artistas de países socialistas, da Europa, de África e de movimentos de libertação ainda em luta, como é o caso da SWAPO e FRETILIN. Cançonetistas da URSS, RDA, de Cuba, da Hungria, da Espanha, de Portugal, de S. Tomé e Príncipe, Malgache, de Timor-Leste e da SWAPO em conjunto com alguns artistas angolanos, todos unidos com um só objectivo, apresentaram para todo o Povo de Luanda música de combate, de luta, de apoio solidário e firme aos povos que ainda lutam contra a opressão e a dominação. Mostraram um pouco da cultura dos seus povos, enriquecendo, desta forma, com mais calor e alegria as comemorações do 10 de Dezembro”. (S/A, Jornal de Angola, 27/12/1978, p. 3).

“A caravana artística dos países socialistas que se encontra em digressão em nosso País, realiza amanhã, sábado, mais um espetáculo no Karl Marx. O programa terá início às 20H00 horas. O mesmo elenco voltará a exhibir-se naquela sala no domingo, pelas 16H00 horas. A caravana inclui nomes muito conhecidos e considerados nos seus países e alguns, mesmo a nível internacional. Regina Thoss, por exemplo, segundo a opinião de seu professor de música, a sua voz predestinou-a para a ópera. Ainda mesmo muito jovem ela apresentou-se pela primeira vez em 1966 perante um júri internacional por ocasião do Festival da Canção Ligeira dos países que fazem fronteira com o Mar Báltico em Rostock e ganhou o primeiro lugar. [...] Ela é uma das cantoras da RDA com maior êxito, que ganhou o maior número de prêmios internacionais. Regina Thoss canta música popular e rock, seu repertório é extenso e variado, faz shows para televisão, gravações para rádios e discos. Viajou muito pelo estrangeiro. Ela esteve em todos os países socialistas, no Próximo Oriente, nos Países Baixos, na Áustria, na RFA, em Berlim (Occidental), na Irlanda e no Japão. Regina Thoss participou do Parlamento Mundial para a Paz em Sófia e desde 1984 é membro do Conselho de Paz da RDA [...]. Os “Los Bravos”, de Cuba, noutro exemplo, com a sua maneira inconfundível, a sua particularidade musical [...], prestam uma interessante e importante contribuição para o folclore cubano tão variado e vivo. É característico para a música” do grupo a incorporação da música cubana popular de dança, como por exemplo, a Conga, uma dança popular do carnaval cubano que se toca rápido a dois tempos ao ritmo dos tambores do mesmo nome de origem africana”. (S/A, Jornal de Angola, 15/02/1985, p. 10).

As turnês artísticas soviéticas que passaram por Angola não eram as mesmas “turnês de prestígio” trabalhadas por Francfort (2013), mas resistiam nelas a ideia do cosmopolitismo como ideal político e cultural, reforçando nacionalismos já consolidados e aqueles em formação.

A ideia do cosmopolitismo atravessa a de universalidade entrecruzada das músicas cubana, brasileira, ou mesmo daquela apresentada pela intérprete alemã, abrigava-se igualmente no cosmopolitismo das personalidades artísticas, expresso na intensidade do fluxo de suas circulações internacionais, naquilo que apresentavam como raízes comuns, quer estivessem estas últimas identificadas às relações diaspóricas, quer estivessem representadas pela retórica da amizade, solidariedade e camaradagem socialista promotoras da paz e da liberdade entre as nações.

Cuba teve uma papel destacado na realização deste cosmopolitismo, na forma como realizou a dimensão universal de sua cultura. Os movimentos de deslocamentos transcontinentais dos artistas para Angola, e dos artistas angolanos para fora do país, foram fortemente encorajados pela diplomacia cubana, suas orquestras, por exemplo, foram artífices importantes de um processo de “globalização musical transatlântica” no período (DJEJBARI, 2015, p. 34). As turnês e participações/cooperativismo em festivais musicais engendraram uma intensa circulação de seus artistas, envolveram países direta e indiretamente alinhados ao bloco socialista, como o Brasil. Alguns artistas brasileiros, antes da passagem por Angola, haviam estado em festivais musicais em Cuba⁹. Sua presença na África, de forma regular e organizada, remonta aos anos de 1960, quando eram recorrentes as apresentações das orquestras, Aragón especialmente, pelo oeste e centro do continente africano. Da mesma maneira que não era raro o suporte às formações de orquestras nacionais pelos países por onde excursionavam (DJEJBARI, 2015). Numa de suas passagens por Luanda, a virtuosidade dos músicos integrantes da Sierra Maestra deixou a impressão de que “o contexto cultural cubano está a altura de influir de forma enriquecedora no universal” (S/A, Jornal de Angola, 18/04/1986, s/p.).

Em termos comparativos, o exame das turnês musicais permite observarmos como as estruturas destes campos musicais, constituídos num nível nacional, foram inseridos no mercado mundial da música, estruturado por relações de força desiguais que determinaram as formas das trocas e circulação dos objetos, instituições e indivíduos. Como espaços dinâmicos, cada tradição nacional, mesmo vivendo temporalidades distintas, teve suas estruturas alteradas quando seus agentes, instituições e obras se enfrentaram no movimento de circulação das trocas e intercâmbios internacionais (SAPIRO, 2012, p. 217). As turnês, as dos países socialistas ou a brasileira, denotam as dimensões dinâmica e processual da comparação intercultural, seu estudo implica repensar os modelos, naturalizados, únicos, de existência dos campos musicais nacionais. Sua análise não se acomodaria num modelo que as encerrasse na polarização centros e periferias, porque como periferias vimos que elas metamorfoseiam as relações de dominação e as relações de dependência.

Considerações finais

A turnê dos músicos brasileiros por Luanda, Benguela e Lobito em 1980 ocorreu sem a participação do governo brasileiro, fora de qualquer esquema protocolar diplomático, a viagem era cultural e política para ambos os lados, anfitriões e convidados. No processo de construção do “Homem Novo” o Brasil trazia, pela música, a representação

9 BARRETO, 2020.

de valores que correspondiam aos anseios da empreitada modernizadora angolana.

“Eu não lembro exatamente do Kalunga como um todo, lembro de personagens, Martinho da Vila, Chico Buarque, geralmente figuras que já conhecíamos de muito tempo. Sempre tivemos a música brasileira como uma referência importante. Meus pais, em casa, ouviam música brasileira. Então, ela vindo aqui, por todas as razões históricas que conhecemos, nos trazia a ideia de que somos todos universais, nossa música é universal. Chico cantava a Revolução dos Cravos, Caymmi o mar, nossas afinidades culturais não se resumem ao nosso passado histórico, a língua que falamos. Creio, não sei, era isso que queríamos mostrar naquele momento de construção de uma nova sociedade: queríamos falar juntos de trabalhadores, mulheres, transformação, união. E não foi por acaso que a música de encerramento dos shows do Kalunga foi “[O] Cio da terra”...” (Entrevista com Afonso Antônio, Secretário de Estado da Cultura, 02/05/2018, Luanda, Angola).

A música de Milton Nascimento e Chico Buarque, lançada em 1977, fazia menção aos ciclos do trabalho agrário e, metaforicamente, aos da própria reprodução da vida, às propriedades de renovação e dádiva intrínsecas ao cultivo da terra, cuja abundância, objetivamente, é distribuída assimetricamente entre proprietários e lavradores. A relação de desigualdade que marcava a sociedade brasileira e o que vivia Angola naquele momento - as dificuldades de integração da população camponesa, a fragilidade das políticas de desenvolvimento agrário, impostas tanto pelas limitações da guerra civil, quanto pelas políticas para o campo articuladas pela modernização autoritária - encerrava o encontro entre as duas músicas populares mantendo a coerência aos valores da cultura nacional-popular que as aproximou¹⁰. Isto é, representações de um Brasil que, pela emergência de uma cultura de caráter nacional, desalienada, não só negou o lusotropicalismo, como pôs em xeque o mito da democracia racial, na medida em que seus artistas populares e a poesia de suas canções representavam a resistência às formas arcaicas, e persistentes, de exploração “de seu povo”: quer fosse pelo autoritarismo, pela condição de classe ou racial, quer fosse pela “intervenção estrangeira” na política, na economia e na cultura brasileira.

O país se coloca como intermediário importante no espaço socialista cosmopolita de circulação artística. A formação da tradição musical angolana no momento de sua modernização autoritária deixa ver com clareza como é, ela mesma, produto de trocas e

10 Como lembra Ortiz (1994), a questão nacional é uma questão antes de tudo política, portanto, a ideia de cultura nacional-popular que atribui certa homogeneidade dentro da diversidade de artistas brasileiros que participaram do Kalunga remete, em síntese, à crença de que pela cultura popular enfrentaríamos nossa condição de subalternidade, o colonialismo em relação às ideias estrangeiras; o popular na música, no cinema, na literatura, expressa uma consciência política, fixada pelo povo, ele mesmo artesão da produção popular. Este discurso é recrudescido em Angola, em 1980, primeiro porque encontra terreno fértil quando exportado, depois porque internamente enfrentava a produção e o consumo massivo, incrementados pelas companhias multinacionais, pela consolidação das indústrias culturais no país. É aí que o discurso nacional-popular também se construirá em oposição ao “imperialismo cultural”, na verdade contrário à uma produção internacional-popular (ORTIZ, 1988), vista como esvaziada de sentido crítico, político (BARRETO, 2020).

intercâmbios exteriores ao bloco socialista, vide a presença do Brasil. Pelo exame da face angolana do Projeto Kalunga conseguimos vislumbrar as “estruturas intermediárias” e as “passarelas institucionais” (POPA, 2011) que permitiram as trocas, a realização de uma política diplomática cultural bem definida e ativamente movimentada, inclusive para além das fronteiras delimitadas. A forma como trabalho com a ideia da existência de uma campo transnacional da produção musical parece útil justamente porque é capaz de designar estas redes informais e, muitas vezes, não planejadas de contatos e trocas¹¹. O próprio confronto geopolítico faz funcionar infraestruturas de intermediação oficiais, pelo partido, pelos agentes do estado, e outras de enfrentamento pela concorrência política (com o bloco oposto), mais fluídas, cuja intermediação pode realizar-se pelas redes clandestinas, ou não, de afinidades partidárias, ideológicas e/ou pelo mercado, por exemplo.

Sobre sua face brasileira, a perspectiva apontada por Ridenti (2010 ; 2019) contribui de forma original para o exame destas estruturas intermediárias, ajuda a descentrar as análises circunscritas a um e outro indivíduo. O Partido Comunista num primeiro momento e a indústria cultural em outro constituem duas passarelas importantes para o estabelecimento dos intercâmbios culturais. No Brasil, para o autor, a inserção partidária deu ao trabalho intelectual (artístico) uma importância social privilegiada graças a rede de sociabilidades comunistas que possibilitava não só publicar, mas também distribuir as obras de vários intelectuais, oferecendo inclusive uma recepção assegurada por um público cativo consolidado pela influência do Partido¹².

Dessa maneira, a ação cultural dos comunistas será fundamental para a consolidação de um campo intelectual e de uma indústria cultural no Brasil, tendo em vista que ela abrirá frentes de trabalho onde muitos deles exerceram influência, motivados quer seja por intervenções práticas de ruptura com as condições de subdesenvolvimento, quer seja pela popularização da cultura, nacional e popular, de suas expressões artísticas, junto às camadas mais excluídas da população brasileira, de modo a estabelecer,

11 Sapiro, Leperlier e Brahim (2018, p. 8) precisam as definições dos termos internacional, transnacional e mundial nos estudos sobre as formações dos campos intelectuais. Assim, o termo transnacional caracteriza um espaço funcionando para além das fronteiras nacionais, sem ser organizado por uma instância internacional ou regional. É um conceito útil para designar as redes informais que constituem os movimentos de vanguarda, por exemplo. Migrações, fundações filantrópicas foram fatores de formação de tais redes. Aqui, minha tentativa consistiu em tomar o Projeto Kalunga como elemento heurístico de um processo de transnacionalização das músicas populares brasileira e angolana.

12 Um dos artistas brasileiros mais esperados em Angola e dos mais aclamados nos shows pelo Kalunga foi Dorival Caymmi e sua “Canção da partida”. Os angolanos o conheciam pelas músicas que compunha para as telenovelas brasileiras e para o cinema. “Canção da partida”, havia sido música tema do filme “The sandpit general’s”, baseado no romance “Capitães da Areia” de Jorge Amado, publicado originalmente em 1937. A produção norte-americana foi dirigida por Hall Bartlett e lançada em 1971, com frágil bilheteria nos EUA, proibido no Brasil e popularizado na URSS.

pela cultura popular, uma contraposição ao acusado imperialismo cultural dos Estados Unidos (RIDENTI, 2019, p. 207).

Como mencionado, subsistiram vínculos e conexões entre os dois campos opostos, seja pelas trocas culturais oficialmente promovidas pelos regimes comunistas, sustentadas por acordos inter-governamentais (diplomacia cultural, por exemplo), pelas intermediações das infra-estruturas partidárias, seja apoiada pela força de uma indústria cultural consolidada (no caso do Brasil, por exemplo). A circulação transnacional das produções artísticas, da música em especial, aponta para a existência transnacional dos campos; mesmo que as músicas emblemáticas de formações nacionais tenham sido constituídas como parte importante de projetos nacionais, formaram-se também no movimento de circulação em meio a vários outros modelos. Se os Estados-nação contribuíram para a formação da autonomia relativa destes campos musicais, brasileiro e angolano, organizando minimamente as políticas de produção, distribuição e consumo dos produtos, o Projeto Kalunga deixa ver que as fronteiras geográficas de cada um deles não são fixas, são objetos disputados por agentes ativos cujos deslocamentos operam ampliações e reduções dentro e fora dos espaços nacionais.

A rigor o nacionalismo pós-colonialista angolano sempre foi internacional, aproximando-se da perspectiva internacionalista comunista, daí também a dificuldade em encontrar referências que designem uma identidade nacional, não poderia ser uma língua, tampouco uma etnia ou uma religião. Ao passo que as referências coloniais foram rechaçadas, recalçadas, tentou-se criar uma inteiramente nova cultura nacional. Neste sentido, a crítica de Sayad (2002) ao nacionalismo argelino pode inspirar uma ponderação ao angolano. Segundo ele, em alguma medida, os nacionalistas apagaram o passado colonial do ponto de vista da identidade nacional mas, ao fazerem isso, mantiveram forte a presença colonial pela permanência do “mito da nação”, herdado da França, que esteve presente mesmo quando já não havia mais a presença do colonizador (SAYAD, 2002, p. 74-75). Isso ajuda a compreender a relação entre a fragilidade da produção cultural “nacional” angolana e a força “cosmopolita” que movimentou os empreendimentos de sua construção e transformou seu território num espaço de recepção e aclimação de outros projetos identitários.

Por todas estas razões, o Projeto Kalunga, do ponto de vista heurístico, traz um avanço para as análises sobre as formações nacionais das músicas populares, porque sua circunscrição não se acomoda bem a nenhum perímetro nacional, não admite que o definamos a partir de uma única instância nacional (Estado e/ou mercado), além de reunir marcas de construções identitárias marcadamente transnacionais de ordem étnicas (colonização) e regionais (realidades periféricas), por exemplo, admitindo ao mesmo tempo romper com certo “nacionalismo metodológico” que tende a encerrar as es-

calas e os níveis de observação nos espaços nacionais¹³. Realidade posta desde há alguns séculos, destacada por muitos autores e autoras, mas notadamente por Alberto da Costa e Silva (2021, p. 83): “Para nós, brasileiros, por exemplo, a Luanda e a Benguela da metade do século XVII ao primeiro quarto do século XIX mostram-se cada vez mais subúrbios do Rio de Janeiro. Era como se Luanda e Benguela fossem periferias do Rio, de tal maneira a vida entre essas cidades estavam interligadas”. A turnê musical Projeto Kalunga só evocava para restituir mais uma vez as viagens atlânticas.

Fotografia 7 : Cartaz de divulgação das turnês artísticas da “caravana dos países socialistas” por Angola.

DE 1 A 9 DE JUNHO DE 1980
POR OCASIÃO DAS FESTIVIDADES DO 35.º ANIVERSÁRIO
DA LIBERTAÇÃO DO FASCISMO HITLERIANO

PALCO DA AMIZADE **COM ARTISTAS DE OITO PAÍSES SOCIALISTAS**



LOS BRAVOS
conjunto instrumental e de canto CUBA

U.R.S.S.
 R.S. CHECOSLOVÁQUIA
 R.S. VIETNAME
 R.P. HÚNGRIA
 R.P. POLÓNIA
 R.P. MONGÓLIA
 R. CUBA
 R.D.A.



AMAZONKI
trio de canto MP de Polónia



WLADIMIR KORONOWITSCH
dançarino URSS



VERA SCHNEIDENSBACH
cantora RDA



DUO CEJKA-ETTOVA
pentatona/pardoe RS de CHECOSLOVÁQUIA



LUDMILA RUMINA
cantora URSS

E ainda os artistas
NGUYEN THANH TAM
e **YU-KIJA PHUC** (Vietname)
BEG e **ENGLU NORDWSAMBU** (Mongólia)
YURI TO-TE (Húngria)



BERLIN SEXTET
grupo instrumental RDA

Fonte : Jornal de Angola, 01/06/1980, s/p.

¹³ Espaço nacional que a “história e a sociologia dos intelectuais há cerca de trinta anos buscam reinscrever em configurações extra-nacionais” (SAPIRO, LEPERLIER E BRAHIMI, 2018, p. 5).

Referências

Livros e artigos

- ANAFU, M. Les relations soviéto-africaines: une perspective historique. **Politique Étrangère**, v. 53, n. 3, p. 719-727, 1988.
- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARRETO, M. The Kalunga Project: the meanings of popular Brazilian and Angolan musical productions beyond national territory. **Journal of World Popular Music**, n. 7.1, p. 69-90, 2020.
- BIRMINGHAM, D. **Breve história da Angola moderna [Séc. XIX-XXI]**. Lisboa: Guerra e Paz, Editores, S. A, 2017.
- BOSCHETTI, A. Pour un comparatisme réflexif. In: _____. (ed.). **L'espace culturelle transnationale**. Paris: Nouveau Monde, 2010, p. 7-51.
- BOURDIEU, P. Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques. **Études de Lettres**, n. 4, pp. 3-6, 1985. (Versão traduzida em BOURDIEU, P. Existe uma literatura belga? Limites de um campo e fronteiras políticas. **Repocs**, v. 17, n. 34, p. 249-252, 2020.
- _____. Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. In SAPIRO, G. (dir.). **L'espace intellectuel en Europe**. De la formation des États-nations à mondialisation XIXe-XXIe siècle. Paris: La Découverte. 2009, p. 27-39.
- CAYMMI, S.. **Dorival Caymmi - O Mar e o Tempo**. 2ª Edição. São Paulo, Editora 34, 2014.
- COSTA e SILVA, A. **A África e os Africanos na História e nos Mitos**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2021.
- COSTA, T.. Música popular brasileira: povo com povo a gente se entende. **Novembro** - A Revista Angolana, n. 32, pp. 24-27, 1980.
- DA SILVA, M.A.M. Outra ponte sobre o Atlântico Sul: descolonização africana e alianças político-intelectuais em São Paulo nos anos 1960. **Análise Social**, 225, LII (4º), p. 804-826, 2017.
- DJEBBARI, E. Guerre froide, jeux politiques et circulations musicales entre Cuba et l'Afrique de L' Ouest. Las maravilhas de Mali à Cuba et la Orquestra Aragón en Afrique. **Afrique Contemporaine**, n 2, p. 21-36, 2015.
- DUMONT, J. **Diplomaties culturelles et fabrique des identités. Argentine, Brésil, Chili (1919-1946). Coll. "Des Amériques"**. Rennes: PUR, 2018.
- FIGUEIREDO, F.B. *Entre raças, tribos e nações: os intelectuais do Centro de Estudos Angolanos, 1960-1980*. 2012. Tese (Doutorado em História) - Centro de Estudos Afro-Orientais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- _____. Batalhas da cultura: cinema e música em Luanda nos dias da independência In: FURTADO, C.A. e SANSONE, L. (Orgs.). **Lutas pela memória em África**. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 93-123.
- FRANCFORT, D. Tournées musicales et diplomatie pendant la guerre froide. **Relations Internationales**, n 156, p. 73-86, 2013.
- GLEIJESES, P. **Visions of freedom**: Havana, Washington, Pretoria and the struggle for Southern Africa, 1976-1991, North Carolina: University of North Carolina Press, 2013.
- GILROY, P. **The Black Atlantic**. Modernity and Double Consciousness. Londres: Verso, 1993.
- HEILBRON, J. (2020). *La sociologie française*. Sociogênese d'une tradition nationale. Paris: CNRS Éditions, 334p.
- KONÉ, A. **De la guerre d'indépendance à guerre civile et internationale en Angola (1961-1991)**. Paris: Éditions Connaissances et Savoirs, 2013.

MAUSS, M. **A Nação**. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

MESSIANT, C. Em Angola, até o passado é imprevisível. A experiência de uma investigação sobre o nacionalismo angolano e, em particular, o MPLA : fontes, crítica, necessidades actuais da investigação. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE A HISTÓRIA DE ANGOLA “Construindo o passado angolano: as fontes e sua interpretação, 2, 2000.”. Lisboa. **Actas** [...] Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000. p. 804-859.

MILHAZES, J. A URSS e a independência de Angola. In: MILHAZES, J. **Angola. O princípio do fim da União Soviética**. Lisboa: Nova Vega, 2009, p. 59-90.

MOORMAN, M.J. . **Intonations**. A social history of music and nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times. Ohio: Ohio University Press, 2008.

ORTIZ, R. . **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **A Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

POPA, I. La circulation transnationale du livre: un instrument de la guerre froide culturelle. **Histoire@Politique**, n. 15, p. 25-41, 2011.

RIDENTI, M. Artistas e intelectuais comunistas no auge da Guerra Fria. In: _____. **Brasilidade Revolucionária**. São Paulo: Unesp, 2010, p. 57-83.

_____. Artistas comunistas latinoamericanos: nacionalismo y star system soviético. **Prismas**, n. 23, p. 205-210, 2019.

S/A. Nova matriz para nossa música. **Novembro** - A Revista Angolana, n. 32, pp. 42-45, 1980.

SAPIRO, G., LEPERLIER, T. e BRAHIMI, M. Qu'est-ce qu'un champ intellectuel transnational?. **Actes de la recherche en sciences sociales**, n. 224, v.4, p. 4-11, 2018.

SAPIRO, G. Le champ est-il national? La théorie de la différenciation social au prisme de l'histoire globale. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, n. 200, p. 71-85, 2013.

_____. Comparaison et échanges culturels. Le cas des traductions. In: REMAUD, O.; SCHAUB, J-F. e THIÉREAU, I. (Dir.). **Faire des sciences sociales. Comparer**. Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012, p. 193-221.

SAYAD, A. **Histoire et Recherche Identitaire**. Saint-Denis: Éditions Bouchène, 2002.

THIESSE, A. M. **La Création des Identités Nationales**. Europe XVIIIe – XXe siècle. Paris: Seuil, 2001.

_____. **La Fabrique de l'Écrivain national, entre littérature et politique**. “Bibliothèque des Histoires”. Paris: Gallimard, 2019.

TUPY, D. “Foi bonita a festa, pá...” . **Revista Módulo**, n. 59, p. 42-45, 1980.

WEZA, J. **O percurso histórico da música urbana luandense** (subsídio para uma história da música angolana). Luanda: Sopol, SA, 2007.

WHEELER, D. E PÉLISSIER, R. **História de Angola**. Lisboa: Tinta-da-China, 2009.

WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Jornais

R.N/H.F.M. Cinema angolano no Festival de Tshkent. *Jornal de Angola*, 24/05/1980, p. 3.

S/A. I Festival Internacional da Canção Revolucionária. *Jornal de Angola*, 27/12/1978, p. 3.

S/A. Batendo-o-papo com Chico Buarque. *Jornal de Angola*, 24/05/1980, s/p.

S/A. Novo “show” artístico da caravana dos países socialistas. *Jornal de Angola*, 15/02/1985, p. 10.

S/A.. Espetáculo de variedades no Karl Marx com “Sierra Maestra” em evidência. *Jornal de Angola*,

18/04/1986, s/p.

Entrevistas

Entrevista com Afonso Antônio, Secretário de Estado da Cultura, 02/05/2018, Luanda, Angola.

Filmes

BARTLETT, H. **The sandpit general's**, EUA, 1971.

EL-TAHRI, J. **Cuba, une odysée africaine**, França, 2007.

LARA, F. e LARA, K. **Angola - Nos trilhos da independência**, Angola, 2012.

Sobre a autora

Mariana Barreto - Professora Associada do Departamento de Ciências Sociais, do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará e do Programa Associado de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Ceará e Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira




Da clausura insalubre à mediatização e ao empreendedorismo moral: a representação de chefs em revistas impressas brasileiras (1960-2010)*

From unhealthy enclosures to mediatization and moral entrepreneurship: the representation of chefs in Brazilian print magazines (1960-2010)

Débora Previatti 

deborapreviatti@gmail.com

Universidade Federal da Bahia - UFBA

 10.52521/22.12192

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 18/12/2023

Aprovação do trabalho: 17/05/2024

Publicação do trabalho: 07/06/2024

Resumo

A cultura contemporânea reúne uma pluralidade de intermediários culturais que, ao aliar credenciais de autoridade e expertise, atuam na produção simbólica de valor e gosto. Este estudo aborda a representação de chefs em revistas impressas brasileiras entre a segunda metade do século XX e o início do século XXI. Para isso, foram consultados os acervos de revistas do Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade de São Paulo. Observa-se um deslocamento espacial e posicional, do anonimato ao estrelato. As revistas contribuem para construir a imagem social do chef engajado, que “salva” a cozinha brasileira, atuando como marcador de distinção. Mostram chefs em atividades externas aos restaurantes, caracterizadas por um empreendedorismo moral, favorecendo a construção de identidades, sua legitimação e ganho de prestígio. A mediatização dos chefs eleva-os a uma posição de autoridade, permitindo a valoração e a mediação de bens alimentares.

Palavras-chave

Chefs. Mediatização. Mediação Simbólica. Empreendedorismo Moral. Indústria Cultural.

Abstract

Contemporary culture brings together a plurality of cultural intermediaries who, by combining credentials of authority and expertise, engage in the symbolic production of value and taste. This study examines the representation of chefs in Brazilian print magazines from the second half of the 20th century to the early 21st century. To this end, the magazine archives of the Integrated Library System of the University of São Paulo were consulted. A spatial and positional shift is observed, from anonymity to stardom. The magazines contribute to constructing the social image of the engaged chef, who “saves” Brazilian cuisine, acting as a marker of distinction. They depict chefs in activities outside restaurants, characterized by moral entrepreneurship, promoting identity construction, legitimation, and prestige gain. The mediatization of chefs elevates them to a position of authority, enabling the valuation and mediation of food products.

Keywords

Chefs. Mediatization. Symbolic mediation. Moral entrepreneurship. Cultural industry.

* O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Agradeço a Ernesto Seidl pelas críticas a versão anterior deste artigo e às valiosas recomendações dos pareceristas da revista O Público e o Privado.

Introdução

Na virada do século XX para o século XXI, o ato de cozinhar nas mídias tornou-se muito menos uma prática ligada às “maneiras de cozinhar” e muito mais às “maneiras de viver”. Em tais espaços, os chefs¹, ao lado de outras “celebridades da comida”, passaram a atuar na biopolítica da vida cotidiana e a ocupar uma posição de intermediários culturais (JOHNSTON; GOODMAN, 2015, p. 205), enquanto a gastronomia encontra-se voltada à criação e à invenção de bens culturais postos à venda que visam influenciar os estilos de vida à mesa (BUENO, 2016).

Na era da midiática, os chefs exercem uma mediação simbólica, atuando diretamente na fabricação de valor em torno da alimentação, como parte de estilos de vida particulares, em que a comida e as práticas em torno da cozinha operam como marcadores de *status*. Entendemos “midiática” como um caso muito específico de mediação, no qual práticas institucionais vinculam processos de comunicação a processos de mercantilização (AGHA, 2011), e conforme Hjarvard (2014), vivenciamos na contemporaneidade uma intensa midiática da cultura, na qual todas as instituições sociais e culturais participam. O papel das mídias revela-se determinante na formação e transformação das práticas sociais, em que a midiática e a mediação – simbólica, cultural e social – aparecem intrinsecamente conectadas. Em um cenário de “mobilidades culinárias” intensificadas (LAGES, 2023) e com formas de comunicação global emergentes, as modalidades de mediação adquirem novas especificidades e demandam uma renovação de abordagens teórico-metodológicas que considerem os impactos das transformações tecnológicas e culturais na produção, circulação e consumo de informação sobre comida (KARREBÆK; RILEY; CAVANAUGH, 2018). O foco na midiática também destaca como textos e imagens endossam valores dominantes e discursos sobre a cultura, por meio de estratégias retóricas (MAPES, 2018).

Alguns chefs passaram a serem vistos como especialistas ou “gurus” de estilos de vida, dedicando-se a engajamentos mais amplos em torno de políticas alimentares e ambientais (MATTA, 2019). É possível também designar tais agentes como “mediadores simbólicos” (ORTIZ, 1985), uma vez que se envolvem nessas lutas políticas, se apropriam de culturas populares, interpretando-as e traduzindo-as, a partir de seus posicionados interesses de classe e visões de mundo, para um público mais amplo, em seus restaurantes e nas mídias. Objetiva-se, assim, compreender manifestações contemporâneas da cultura popular em novas práticas e representações (BARRETO; NICOLAU NETTO;

1 Parte-se do pressuposto de que nem todo indivíduo rotulado como “chef” nas mídias impressas, digitais ou televisivas ocupa essa posição em um restaurante, bem como nem todo chef em restaurante é midiático ou considerado uma celebridade. O termo “cozinheiro” é empregado para se referir, de maneira geral, a quem cozinha profissionalmente, independentemente do cargo ou posição ocupada no ambiente de trabalho.

RIVRON, 2017) a partir de práticas e representações do universo gastronômico, como um mundo social à parte que cria suas próprias regras, linguagens e critérios de classificação e de hierarquização (FERGUSON, 2015; BUENO, 2016; PREVIATTI, 2019).

Como em outras indústrias criativas – arquitetura, design, artes plásticas, entre outras – os chefs produzem e difundem experiências e artefatos agregados de um valor simbólico e estético, em contratos situados entre a arte e o comércio (CAVES, 2002) e por meio de circuitos de valorização produzidos entre o nacional e o internacional². É assim que boa parte de tais agentes, aliando credenciais de autoridade e expertise, ocupou uma posição estratégica de intermediários culturais (BOURDIEU, 2014). De acordo com Lizé, Naudier e Sofio (2014), as estratégias mobilizadas pelos intermediários culturais, por meio das quais almejam a saída do anonimato e promover artistas ou obras, permanecem pouco estudadas pelas ciências sociais. Em um cenário de extrema competitividade, os chefs se veem na necessidade de renovar seus repertórios, exercendo outras atividades para além dos restaurantes. Nesse contexto, os chefs incensados pelas mídias e aclamados pela crítica são favorecidos não apenas sendo impulsionados à celebridade, mas também a uma posição de vanguarda e de autoridade cultural (MATTA, 2019). Considera-se aqui que, em virtude da posição social de prestígio alcançada pelos chefs na indústria cultural, há o ganho de “uma autoridade que favorece a imposição de legitimidade” (BOURDIEU, 2007, p. 132), que varia conforme os capitais em jogo, mas que conta com editores, jornalistas e críticos como agentes fundamentais para a consagração.

Nas últimas décadas, os chefs passaram a contar com as mídias eletrônicas, impressas e televisivas para angariar novas formas de legitimação e consagração³ no campo gastronômico (FERGUSON, 2015; BUENO, 2016; PREVIATTI, 2019; CRUMO, 2023), agregando às práticas certas ações voltadas à saúde, ao meio ambiente, à política, à ciência e ao entretenimento. Em vista disso, a partir dos anos 2000, houve um engajamento expressivo de chefs renomados em favor de tais causas, com maior difusão de posicionamentos na imprensa (MATTA, 2019). As modalidades de engajamento nos espaços exteriores à cozinha incluem desde atuações mais informais até participações mais sistematizadas, individuais e coletivas. Conforme Naulin (2020), o engajamento de chefs abrange três enfoques principais: o meio ambiente – em prol da sustentabilidade dos recursos, da biodiversidade, da redução das emissões de carbono, da gestão de resíduos, etc.; a sociedade, de uma maneira mais ampla – com foco na qualidade dos alimentos, na aproximação com os pequenos produtores, na preservação de comunidades tradi-

2 São exemplares nesse escopo os estudos de Rosatti (2023a; 2023b), Pulici (2023), Lages (2023), Simioni (2022) e Miceli (2003).

3 O estudo de Crumo (2023) destaca que disputas por legitimação no campo gastronômico são permeadas por demandas da esfera do consumo, resultantes dos novos hábitos digitalizados dos consumidores em restaurantes.

cionais, patrimônios e culturas alimentares, na soberania e na segurança alimentar e nutricional – e; por fim, as questões ligadas ao mundo do trabalho.

Em linhas gerais, este texto examina as transformações na representação de cozinheiros, antes marcados pelo anonimato, para aquelas posteriores à midiaticização e à internacionalização, quando a denominação “chef” passa a ser recorrente. Veremos que ao longo do tempo houve uma atribuição de prestígio à imagem social do chef, miticamente forjada nos intercâmbios entre o campo gastronômico e a indústria cultural⁴. Essa imagem mítica permitiu ao chef uma ascensão social na cultura brasileira. Por esse motivo, certos códigos e grande parte do prestígio do chef – anteriormente conhecidos pelas classes altas, mas distantes do grande público – foram construídos fora dos restaurantes, em festivais gastronômicos (NAULIN, 2020), em escolas e academias (HSU, 2019) e, em grande medida, por meio de diferentes mídias (LUDERER, 2013; BUENO, 2016; PREVIATTI, 2019). Deste modo, consideramos que compreender o campo gastronômico requer uma perspectiva além do espaço social dos restaurantes, pois este é altamente heterônimo e dependente da indústria cultural e de outros espaços (PREVIATTI, 2019). Se a autonomização de um campo varia a partir de condicionantes externos e constrangimentos sociais de diversas ordens (BOURDIEU, 1996), é compreensível que as transformações na indústria cultural – com um crescimento e uma diversificação interna na produção de conteúdo televisivo, digital e editorial – impactaram diretamente na construção da imagem social e das identidades dos chefs. Portanto, para entender as disputas por legitimidade e as estratégias distintivas no espaço dos restaurantes, pode ser relevante incorporar a atuação e a representação desses profissionais na indústria cultural⁵.

Metodologia

A noção de representação é abordada aqui sobretudo a partir de Panofsky (1983), compreendendo-a pela iconografia como método e não como ciência meramente acessória. A forma de transmitir uma mensagem, seja imagética ou textual, é relevante e está conectada a outros fenômenos situados no mesmo espaço e tempo. Fundamenta-se também na relação entre representação e cultura, na qual a linguagem constitui

4 O conceito de indústria cultural aqui adotado ancora-se em Pierre Bourdieu (2007). É entendida enquanto campo que se opõe ao campo de produção erudita e visa produzir bens culturais para não-produtores (o “grande público”). Esse campo apresenta segmentações, com produtos endereçados a públicos específicos.

5 Exemplos disso são os jurados de *reality shows* culinários que, anteriormente, não tinham destaque no cenário dos restaurantes e ganharam visibilidade e legitimidade através da televisão. Cozinheiros amadores participantes desses programas também foram consagrados sem terem passado por restaurantes, escolas ou academias de gastronomia.

um lugar privilegiado para a produção e circulação de sentido. A representação é vista como parte de um sistema simbólico, e a linguagem, por meio de signos e símbolos, é um meio de significação de conceitos, ideias e sentimentos de uma determinada cultura (HALL, 2016). A investigação iconográfica envolveu três passos: o primeiro, de exame dos registros textuais e imagéticos, bem localizados e datados; posteriormente, sua decodificação e interpretação; e o terceiro passo, os resultados foram classificados, concatenados e ordenados. Interessa-nos tanto apreender a identificação das formas visíveis, como também a relação de temas com convenções sociais, e, mais profundamente, as bases sociais de cada produto cultural, situando-o em seu contexto de produção (PANOFSKY, 1983; 2001).

O *corpus* empírico desta pesquisa foi obtido a partir de uma investigação iconográfica (PANOFSKY, 1983; 2001) em coleções de sete revistas brasileiras (Claudia, Nova, Capricho, Playboy, Veja, IstoÉ e Marie Claire Brasil) com período de publicação entre as décadas de 1960 e de 2010. No total, por meio da consulta de 2.321 edições, foram obtidos 889 achados, textuais e imagéticos. Além das imagens, as narrativas textuais foram consideradas igualmente importantes e interpretadas em conjunto, em razão do pressuposto de que o discurso acerca de um produto cultural pode também construir o seu sentido e o seu valor (BOURDIEU, 2014). A pesquisa foi realizada em consulta ao acervo da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP).

Uma especial atenção foi concedida às matérias biográficas, em virtude de seu papel na construção e reconstrução de itinerários profissionais, uma vez que os editores detêm o poder de recontar à sua maneira os modos de conversão e reconversão, de mostrar e distribuir capitais e, em larga escala, de construir *personas*, identidades e imagens sociais associadas aos chefs. Conforme Sorá e Novello (2018), em diferentes espaços, a edição deixou de ser tratada como prática auxiliar e funcional da escrita para ser analisada em seu papel fundamental na regulação de jogos culturais.

Do anonimato ao estrelato

No início do século XX, a realidade dos profissionais de restaurantes no Brasil era caracterizada por extrema precarização: comia-se mal, dormia-se por cima das mesas em horários de descanso, eram alvo de frequentes ofensas verbais, além da presença significativa de analfabetismo e, entre as mulheres, prostituição. Na década de 1920, as figuras do garçom e do cozinheiro confundiam-se com a dos desempregados, apresentando-se estas como formas de subemprego, buscado por aqueles que não conseguiam ser admitidos em ramos mais bem remunerados da indústria. Garçons e cozinheiros

compartilhavam em grande medida de tais condições, porém com salários ligeiramente mais altos e com pior ambiente de trabalho. Nas cozinhas, falta de luz e circulação de ar, alto nível de umidade, calor dos fogões e a falta de higiene com as louças e alimentos eram uma constante, contrastando com os salões (ANDRETO; DEL ROIO, 2022).

Na década de 1960, período relativo aos primeiros achados desta pesquisa, o cozinheiro encontrava-se nos restaurantes à margem dos holofotes das revistas brasileiras. Nas palavras do “papa” da gastronomia, o mesmo ocorria na França: “O cozinheiro, trancado, recluso em seu porão cheio de fumaça, obedecia às ordens e sem poder real de criação. Ele era um executante” (Bocuse *apud* FISCHLER, 1990, p. 259). Ao mesmo tempo, o *maître d’hôtel* era tido como uma espécie de celebridade (DROUARD, 2004). Nas imagens em revistas entre a década de 1960 e a primeira metade da década de 1980, não raramente o chef era fotografado no salão, ao lado ou atrás do *maître* ou do dono do restaurante (Figura 1).

A postura habitual indicava subordinação do primeiro em relação aos outros dois e, normalmente situado no fundo do cenário, o chef carregava uma expressão facial que transmitia seriedade e, às vezes, cansaço. O *maître* era simbolizado como o criador, com uma posição social superior à do chef e como detentor de maior conhecimento, sendo frequentes fotografias que traziam um *maître* ensinando o chef a cozinhar no salão. Com certa frequência, a face do chef estava voltada para o lado ou para baixo, e não era incomum que estivesse de olhos fechados. Normalmente, posavam atrás de uma mesa ou de um fogão, às vezes com uma bandeja nas mãos. Sempre presente, o uniforme não era mobilizado como símbolo de alto prestígio. Na figura abaixo, vemos alguns exemplos de como esses signos apareciam nas fotografias em revistas:

Figura 1 - Representações de chefs entre os anos 1960 e a primeira metade dos anos 1980



Fonte: Ciao, ciao..., 1985, p. 192; São Paulo, um roteiro..., 1975, p. 11; Tanac, 1963, p. 83; Roteiro de um..., 1966, p. 147; Itália Paulistana..., 1975, p. 62.

A fotografia 1, retirada de uma reportagem que, em nenhum momento, divulga o nome do chef, continha a seguinte legenda: “No restaurante, *maître* Mimi (de preto) orienta o chef de cuisine”. Na fotografia 2, o empresário ítalo-brasileiro Evaristo Comolatti, à direita, posa com um chef também não identificado, atrás de uma mesa e com um olhar frontal raro para o período. Na imagem 3, vemos o português José Luiz Mello na “ala gastronômica” da indústria de calçados Tanac, no Rio Grande do Sul. O chef é representado no fundo do cenário, na cozinha, atrás do fogão, com uma postura que revela desânimo ou cansaço. Na fotografia 4, um cozinheiro não especificado posa ao lado do *maître* “signor George” e, na 5, um chef anônimo aparece no salão, atrás de uma mesa e do *restaurateur*, de olhos fechados e postura que demonstra subserviência.

Havia, à época, uma forte tensão e um antagonismo claramente demarcado entre a cozinha e os serviços, e entre cozinheiros e *maîtres* (FISCHLER, 1990). Isso só se transformou quando cozinheiros profissionais se tornaram proprietários de seus restaurantes. Em visita em tom de missão no Brasil dos anos 1970 (PREVIATTI, 2020), Bocuse afirmou: “[...] estão acabando aqueles espetáculos pirotécnicos nos salões dos restaurantes, durante os quais os pratos eram flambados na mesa do cliente. Hoje é tudo feito na cozinha, porque o salão não é um circo, mas um *templo*” (SR. RESTAURANTE, 1975b, p. 42, grifo nosso). O termo “templo”, mobilizado no trecho anterior pelo “papa” da gastronomia, refere-se ao salão do restaurante na França dos anos 1970. O resguardo do salão de tal maneira condensava a crítica da *Nouvelle cuisine* francesa sobre a prática vigente no período de preparar e finalizar pratos em frente aos consumidores. O protagonismo desta mudança seria de Pierre Troisgros, em Roanne, inaugurando a prática de carregar o prato, já previamente preparado na cozinha, para o salão, fato que marcou o surgimento do chamado padrão de “serviço empratado”. Naquele momento, o salão inicia a perda de sua centralidade. Conforme Drouard (2004), isso decorreu da cobertura midiática de chefs na França, quando cozinheiros passaram a afirmar a sua autonomia em relação a *restaurateurs* e *maîtres*, emancipando-se da tutela destes, com a defesa de uma superioridade da cozinha em relação ao salão.

Até a década de 1970, não se viam menções à autoria e à assinatura em revistas brasileiras. Genericamente referidos como “mestres cucas” ou “*grands chefs*” anônimos, os “não-autores” de receitas, nos raros casos em que eram fotografados, faziam alusão à figura masculina e, com frequência, sobretudo nas representações icônicas, apresentavam dois atributos fundamentais: o bigode e o chapéu de cozinheiro. À semelhança da produção editorial de livros de culinária e gastronomia (PREVIATTI, 2023), a criação de receitas difundidas em revistas, em particular nas femininas, poderia ser atribuída a qualquer sujeito: cozinheiros renomados, mas também editores, escritores, culinharistas ou quaisquer agentes incumbidos da tarefa de compilar receitas e organizar coleções.

Todavia, não importava a menção da autoria, como vemos na narrativa a seguir:

[...] Seria difícil procurar o “berço” de famosas receitas culinárias, muitas vezes transmitidas de mães para filhas, durante várias gerações. **Mas... que importa a origem? O essencial é que elas existem**, para felicidade dos gastrônomos. Estas onze receitas estão estreitamente ligadas à história da cozinha internacional (pois foram dadas por mestres-cucas de famosos restaurantes), sem, entretanto, perderem uma qualidade essencial a todos os bons pratos: a simplicidade. (UMA DESTAS 11 RECEITAS..., 1962, p. 89, grifo nosso)

Entre o fim da década de 1960 e a primeira metade da década de 1970, com exceção de representações icônicas, os cozinheiros não possuíam destaque em fotografias, tampouco em narrativas. Na imensa maioria das vezes sequer se identificava o seu nome próprio (Figura 1). As escassas matérias do período sobre cozinheiros diziam respeito àqueles que atuavam no estrangeiro. Os cozinheiros de restaurantes brasileiros apenas passaram a ter biografias décadas depois, a partir do final da década de 1980, quando o prestígio da profissão no país se elevou. A partir daí, era como o ato de narrar suas vidas adquirisse sentido, e determinados marcadores discursivos atuassem como marcadores de legitimidade, a fim de justificar a nova posição que passaram a ocupar. Até então, a imensa maioria das reportagens ligadas à cozinha restringia-se ao formato “caderno de receitas”.

Além de instaurar novo movimento, a *Nouvelle cuisine* desencadearia na década de 1970 os processos de midiatização e “*starisation*”⁶ de chefs na França. O “papa” da gastronomia Paul Bocuse ficou conhecido como o principal responsável por tal transformação em todo o mundo, o qual teria retirado os cozinheiros da clausura e os projetado em direção à fama (DROUARD, 2004). Foi nessa mesma década que Bocuse, com um grupo de aliados, realizou uma missão gastronômica francesa no Brasil (PREVIATTI, 2020). Tal visita missionária teve intermediação de editores de livros e revistas, tendo neste contexto papel fundamental Edith Eisler e Elisabetta Orrico, editoras da revista *Claudia*, e o Serviço Nacional de Aprendizagem do Comércio (SENAC). Não é à toa que nas revistas do período, as receitas que, num primeiro momento, tinham o nome de seu autor omitidas, passavam nesse momento a vir assinadas. Um marco disso é a publicação de reportagens biográficas sobre o “papa” na década de 1970, as quais acompanhavam algumas de suas receitas autorais (RECEITAS DO MELHOR COZINHEIRO..., 1977, p. 136).

Nas décadas seguintes, chefs estrangeiros, sobretudo franceses, começaram a ganhar destaque em revistas brasileiras, com matérias biográficas nas quais eram fotografados por meio de retratos ou em cenas do cotidiano pessoal, algumas vezes em suas próprias casas. Em edições de 1982, por exemplo, Alain Chapel recebeu atenção na

6 Cf. Dicionário Larousse (2021), o termo designa elevar alguém à posição de estrela.

revista Claudia (BOURGOGNE, UM BRINDE..., 1982, p. 280), enquanto Claude Troisgrois foi mencionado apenas três anos após sua chegada ao Brasil. Do anonimato ao estrelato, há uma transformação em termos de postura, expressão facial e corporal. Se antes os chefs eram representados comumente com ar de seriedade, com o olhar voltado para o lado ou para baixo, agora geralmente são retratados com um olhar frontal e, por vezes, um sorriso estampado no rosto (Figura 2). Nos cenários das fotografias, também se vê uma mudança, na qual os cozinheiros passam a ser representados em qualquer ambiente diferente de uma cozinha profissional. Tal transformação ocorreu de forma gradual, ao passo que ainda se viam nesse período algumas matérias e anúncios nos quais *maîtres* ou *restaurateurs* apareciam como protagonistas. A partir dos anos 1990, essas mudanças acontecem de maneira mais expressiva, estando vinculadas a uma ascensão de *status* ligada à imagem social desses profissionais nas mídias nacionais, o que também é observado em outros países (JOHNSTON; GOODMAN, 2015), levando-os a ocupar postos estratégicos em setores da indústria cultural. A seguir, exemplos de retratos de chefs nas décadas de 1980 e 1990: na imagem 1, Bernard Loiseau é fotografado com sua esposa em sua residência, sentado, com um sorriso estampado no rosto. Isso contrasta com o que se via nas representações dos anos 1960 e 1970, quando raramente um chef aparecia sentado ou em outra postura de repouso, e muito menos era fotografado em um ambiente doméstico. Na fotografia 2, o retrato de Jean Nassô traz no cenário objetos de decoração com referências ao mundo da arte. A imagem 3 de Claude Troisgrois estava presente na seção “O assunto é...” da revista Claudia, que publicava notícias de celebridades internacionais. A fotografia 4, presente na mesma matéria sobre Bernard Loiseau e outros chefs que atuavam na Borgogne, traz o retrato de Georges Blanc.

Figura 2 – Retratos de chefs nas décadas de 1980 e 1990



Fonte: Bourgogne, um brinde..., 1982, p. 280; O grande chef, 1994b, p. 94; Autênticos sabores franceses, 1982, p. 27; Bourgogne, um brinde..., 1982, p. 288.

No final dos anos 1980 e início dos anos 1990, juntamente com outros indicadores dessa crescente influência, a prática de assinar pratos se torna comum em matérias e anúncios de revistas, ao mesmo tempo em que as receitas passam a indicar sua autoria. Durante a década de 1990, o uso frequente da assinatura coincide com a presença de fotografias de homens, sejam eles atores, modelos ou chefs profissionais, em propagandas de produtos alimentícios, mobiliário e utensílios de cozinha para uso doméstico. Em todos esses casos, a presença deles está associada à credibilidade dos produtos, como se a simples presença dessas celebridades masculinas fosse suficiente para conferir autoridade e expertise culinária. A emergência da assinatura de pratos em revistas não especializadas é acompanhada pelo destaque dado a nomes de arquitetos em anúncios e reportagens, além de seções sobre decoração de mesas assinadas por designers renomados. Enquanto isso, em revistas especializadas observa-se uma espetacularização da alimentação protagonizada por chefs, alçados ao *status* de celebridades (LUDERER, 2013). Um exemplo disso é a menção à assinatura no trecho a seguir:

A arte assinada. Toda obra de arte tem assinatura. E antes de ser uma atitude de vaidade ou orgulho, a assinatura do autor é muito mais um termo de responsabilidade. O nome Schmidt em porcelana, por exemplo, significa que centenas de artesões, que há gerações vêm aperfeiçoando sua arte, se responsabilizam por aquele trabalho. Significa que em cada peça, que é terminada manualmente, existe a tradição de quase meio século produzindo obras de arte para o mundo todo. Da próxima vez que for comprar porcelana, vire o prato. Se for Schmidt, pode ter certeza de que se trata de uma autêntica obra de arte. (SCHMIDT, 1987)

Além da assinatura, as representações contemporâneas foram caracterizadas pelo uso mais frequente do termo “chef”. Isso se alinhava com o fato de que a Gastronomia desenvolveu, ao longo do tempo, uma terminologia específica, que nas últimas décadas ultrapassou as fronteiras profissionais e se difundiu por todo o espaço público (COHEN; CSERGO, 2012). Para Olivesi (2015), o uso de tais terminologias nas mídias atesta diferentes graus e tipos de investimento social nos variados estratos profissionais, que atuam por meio da linguagem como demarcadores de posições e da hierarquização do campo. Com a *Nouvelle cuisine*, a representação do “novo cozinheiro”, midiatizado, mudou de *status* e posição social: agora ele é criador, não mais somente artesão, e “está na moda” (CHAMPION, 2010). Em revistas brasileiras, o termo “chef” é socialmente construído por meio da figura de um sujeito que obteve uma ascensão social, com realização e reconhecimento profissionais. Todavia, tais representações não necessariamente evidenciam a realidade no plano das práticas. O espaço dos restaurantes – como ocorre em outros espaços profissionais – permanece altamente hierarquizado, sendo que os cozinheiros que ocupam os postos mais baixos e os de restaurantes não renomados podem, por vezes, ser encontrados em contextos de insalubridade, invisibilidade, más condições

e altas jornadas de trabalho, com pouco prestígio e baixa remuneração. A seguir, vemos três exemplos do ganho de prestígio do chef nas revistas: primeiramente com o “papa” da Gastronomia, em um anúncio do programa “Sucesso”, na época, da TV Manchete, no qual sua fotografia acompanhava a narrativa que o descrevia como o “melhor do mundo na opinião de políticos, reis e grandes artistas, como Sophia Loren”; em seguida, uma imagem em uma matéria sobre dicas de presentes para o Dia dos Pais, na qual se sugeria um “kit churrasco” contendo um conjunto de facas e o avental da foto; por fim, uma propaganda que apresenta o chef Rodrigo Oliveira como símbolo de homem “bem-sucedido”, ressaltando o seu “gosto pelos estudos e, especialmente, por Ciências” e mencionando o fato de seu restaurante ser premiado e estar entre os 20 melhores da América Latina.

Figura 3 – Representações do “chef” relacionadas ao ganho de prestígio



Fonte: TV Manchete, 1992; As compras de Claudia, 1988, p. 88; Das aulas de ciências ao sucesso na Gastronomia, 2013.

A representação predominante do chef, que se estenderá e se intensificará nas décadas subsequentes, é a de uma figura masculina fotografada junto a símbolos distintos diversos, como povos representados textual ou imagetivamente como “exóticos”, modelos femininas, obras de arte, tatuagens, colunas gregas e roupas da alta costura, os quais aludem a uma mudança de posição social do chef na sociedade brasileira. A Gastronomia passa a ser retratada como uma carreira promissora para o sucesso profissional no país. Nos anos 1990, a dólma e o chapéu de cozinheiro começam a perder sua centralidade, permanecendo habitual entre os menos célebres. Era como se o prestígio ligado ao nome próprio dos mais renomados bastasse para identificá-los como “chefs” e, ao mesmo tempo, a ausência do uniforme também denotava que a figura ali representada não se restringia mais à clausura de uma cozinha. Os retratos constituíram, assim, juntamente com as biografias, sinais dessa ascensão social da profissão no país.

Junto a tais transformações, é no final dos anos 1990 que ocorre a expansão de espaços de formação profissional no país, com a criação de cursos de graduação em Gastronomia (CABRAL; ANJOS; HOSTINS, 2017; FERRO; REJOWSKI, 2018), bem como, nas décadas posteriores, de pós-graduação. Nesse mesmo período, a *Le Cordon Bleu*, reconhecida internacionalmente como a principal academia de Gastronomia, chega à América Latina, posteriormente expandindo-se em nosso país com a criação de escolas por todo o Brasil.

Heroicização e empreendedorismo moral

Se no mundo dos negócios as noções de “empreendedorismo”, como um tipo de ação econômica, e de “empreendedor”, como um agente cujas práticas de liderança e inovação visam o desenvolvimento econômico (SCHUMPETER, 1982), são naturalizadas, cada vez mais abordagens na literatura acadêmica e em diferentes mídias exploram um outro tipo de empreendedorismo, visto como “um conjunto de princípios ideais de bom comportamento e a partir dele fazem prescrições” (LEITE; MELO, 2024, p. 35). Isso é feito por meio da figura de “gurus” – acadêmicos, consultores ou “*managers* heróis” – que, a partir de sua posição de profissionais “de sucesso”, transformam seus discursos em bens de consumo em prol de determinadas pautas ou causas (LEITE; MELO, 2024). No nosso caso, interessa-nos buscar desvelar as maneiras pelas quais certos “gurus”, figuras do alto escalão que compõem a intelligentsia gastronômica nacional e internacional, prescrevem modos de ser e agir, bem como códigos, regras e convenções⁷, por meio de representações e narrativas dirigidas não apenas aos escalões médio e baixo, mas também, devido à midiatização, ao grande público através da indústria cultural. Em um ambiente altamente competitivo, os chefs vêm desenvolvendo estratégias de autolegitimação para manter suas posições e, para isso, procuram mostrar criatividade por meio da construção de identidades e diferentes “posturas culinárias” (LAGES, 2023), mas também empreendedorismo e disposição para correr riscos (MATTA, 2019). A fim de alcançar o *status* de celebridade, além de tornarem-se especialistas em relações públicas, seus investimentos incluem desde habilidades discursivas até técnicas de criação de imagem (LESCHZINER, 2015).

Inspiramo-nos aqui no termo “empreendedorismo moral” cunhado por Becker (2008) mas também na discussão iniciada por Boltanski (1969) sobre o papel da escola e da medicina acerca da imposição de uma moral de classe sobre a dietética, o corpo e, de maneira geral, sobre modos de ser e agir que são impostos pelas classes dominantes sobre as classes populares, que acreditamos que se estenda à indústria cultural. Con-

7 Sobre esse assunto, ver o estudo de Seidl e Barreiros (2024), para uma análise da singularidade desse tema em relação a outras elites profissionais.

forme analisado por Comby e Grossetête (2013), através de prescrições normativas que reforçam, em alguma instância, lógicas de distinção, o empreendedorismo moral transforma problemas públicos em lutas normativas em um processo de individualização das causas sociais. No escopo dos estudos do gosto, alguns analisaram, por exemplo, o papel prescritivo dos empreendedores morais na imposição de uma normalização e de uma “verdadeira moral”, de caráter higienista, em torno da alimentação e da corpulência (RÉGNIER; MASULLO, 2009). É nesse processo que vemos, concomitantemente, a construção da heroicização do trabalho dos chefs midiáticos. Eles deixaram de ser apenas cozinheiros em seus restaurantes para ocupar outros espaços da vida pública, passando a atuar como comunicadores e a integrar a indústria cultural. Ao serem elevados ao *status* de chefs celebridades em revistas, cativaram uma posição social de pessoas cujos discursos merecem ser ouvidos e cujos estilos de vida devem ser seguidos. Assim como em outros espaços, os editores tiveram um papel decisivo em tais jogos culturais (SORÁ; NOVELLO, 2018), uma vez que intermediaram por meio de representações textuais e imagéticas, simbologias, identidades, valores e morais ligadas à comida e àqueles que a possuem na centralidade de seu ofício.

Na posição conquistada de “porta-vozes” autorizados, os chefs passaram a mobilizar estratégias de comunicação pública, nas quais a palavra pública é usada a fim de catalisar o seu trabalho ideológico em torno das questões alimentares (MATTA, 2019; NAULIN, 2020). Transitaram de um *status* de pequenos empresários para se tornarem homens de negócios, por meio da monetização de seu *savoir-faire* (PAGÈS, 2018; LAGES, 2023). Ao incluírem ingredientes e pratos regionais em seus cardápios e engajarem-se em prol das culturas locais e da “causa rural” (GUILHERME; PORTILHO, 2018), tais agentes contribuem para a atribuição de valor às culturas alimentares regionais, considerando as “mobilidades culinárias”, inserindo-as nos circuitos gastronômicos das capitais culturais (LAGES, 2023). Tal valor – de produtos com forte componente simbólico, por vezes tidos como de luxo – advém da percepção e da legitimação dos mesmos num universo mais vasto, que inclui, além da comercialização, a sua representação nos espaços científico, jurídico e do consumo (GARCIA-PARPET, 2016). É nesse contexto que é retratada nas revistas uma preocupação dos chefs com a “posição da cozinha brasileira no contexto mundial”, a seguir. Essa motivação teria condicionado a organização de eventos, como o intitulado “Boa Mesa”, como vemos na narrativa a seguir:

Todos estes eventos guardam também uma preocupação objetiva com a formação de novos profissionais e com a posição da cozinha brasileira no contexto mundial. Recentemente, cinco chefs estrelados – Laurent Suaudeau, do Laurent; Emmanuel Bassoleil, do Roanne; Jorge Monti, do Roppongi; Luciano Boseggia, do Fasano e Christophe Besse, do Mofarrej – uniram-se para criar a Abag, Associação Brasileira de Alta Gastronomia. A intenção dessa associação é investir na capacitação técnica e cultural dos profissionais do setor,

através de cursos gratuitos, intercâmbio com associações de várias partes do mundo e a representação brasileira em eventos estrangeiros. “Hoje temos pessoas que têm boa formação prática, mas não têm acesso a teorias”, explica Bassoleil. Dentro desta filosofia, um dos mais badalados eventos de abril, o *Boa Mesa*, reuniu mais de 900 participantes no World Trade Center, entre os dias 11 e 14. Neste período, curiosos e profissionais tiveram acesso a uma farta programação que incluiu até aulas do francês Claude Troisgros, um dos mais renomados discípulos do mitológico Paul Bocuse, o papa da *nouvelle cuisine*. A tônica não ficou restrita aos aromas e sabores do Velho Mundo. O frescor do coentro e o cheiro forte do dendê denunciaram a presença da quituteira Dadá, uma das mais festejadas alquimistas da cozinha baiana. [...] Mais importante do que a troca de receitas e experiências foram os **debates que discutiam os rumos do profissionalismo e até a busca da identidade da cozinha brasileira**. Tema aliás que reuniu 50 pessoas em torno de uma mesa, por quase duas horas, com a consultora gastronômica Nina Horta, o restaurateur Massimo Ferrari e o jornalista Josimar Melo. **A conclusão unânime foi a de que não há uma tradição de cultura gastronômica no País**. “Um dia não vai existir mais o tutu de feijão, porque as pessoas não se preocupam em manter as receitas, adaptá-las, atualizá-las”, sintetizou Josimar Melo. (PANELA PROFISSIONAL, 1996, p. 72, grifo nosso)

No universo do luxo, a “comida de luxo”⁸ vem ganhando corpo, em um contexto no qual uma nova forma de capitalismo se ancora na patrimonialização de produtos e das práticas de cultivar e cozinhar. Se a ênfase na autenticidade surge com fim higienista, visando o aumento da segurança alimentar dos consumidores – a garantia de produtos estáveis, homogêneos, seguros e mais baratos – posteriormente designa alimentos “excepcionais”, de preço muito superior⁹ (BOLTANSKI; ESQUERRE, 2017, p. 33). Aquilo que antes era tido como comida “caipira”, por exemplo, é promovido à comida “de excelência”, em um processo de “gastronomização”, de modo que não se restringe à patrimonialização (POULAIN, 2016). É assim que, a partir da década de 1990, pratos “autenticamente” brasileiros adquirem maior relevância e a brasilidade torna-se um marcador distintivo, concomitantemente a uma valorização da autoria e da fotografia:

É uma delícia folhear os dois volumes que compõem *Alex Atala – Por uma Gastronomia Brasileira* (Editora Bei, 208 e 164 págs., R\$ 135) e passear pelas histórias e receitas do chef Alex Atala. O primeiro livro traz textos do jornalista João Gabriel de Lima **sobre a vida do chef**, além de algumas de suas receitas, ilustradas por suculentas imagens dos pratos. O segundo compila belas fotografias de viagens pelo Brasil, assinadas por Edu Simões. **Mais do que ensinar receitas, nesta obra Atala refaz o caminho dos alimentos, da lavoura até a mesa**, conferindo-lhes o devido refinamento que mistura experiência e técnica. Desse modo, mostra como é possível misturar sabores contrastantes, fazendo com que um resalte o sabor do outro sem, porém, perder a identidade. **Atala lembra que os ingredientes também têm história** e relata curiosidades que fazem o leitor descobrir, **com prazer, aro-**

8 O estudo de Pulici (2019) examina como as práticas alimentares se revelam como marcadores distintivos em frações das classes superiores brasileiras. Tais práticas englobam o consumo de alimentos considerados “nobres” e a maneira estetizada de comer, associadas ao cultivo de si, ao domínio do corpo e às boas maneiras à mesa.

9 Ver Mapes (2018) acerca das estratégias retóricas da autenticidade de elite – historicidade, simplicidade, apreciação da cultura popular, espírito pioneiro e localidade/sustentabilidade.

mas e gostos genuinamente brasileiros, como a fruta do cambuci e a carne de capivara. Uma leitura saborosa para os amantes da boa mesa e também para quem gosta de conhecer detalhes interessantes de trajetórias de sucesso, como a deste chef. [grifos meus] (GOSTO DE BRASIL, 2004, p. 24, grifo nosso)

Nossa culinária é tão ampla e desigual que desafia qualquer generalização. Nesses 500 anos, influências de colonizadores, indígenas, negros e imigrantes foram se juntando num mosaico imperfeito, em constante mutação. De um ponto a outro do país, pratos mudam o tempo todo de aparência e preparo. Mas há ingredientes que sobrevivem a modismos e **constroem uma identidade**. Costeleta de porco, mandioca, quiabo, frutos do mar, frutas... A convite da revista, os banqueteiros Nina Horta e Ricardo Cunha Moreira, do Buffet Ginger, mergulharam nesse caldeirão para **trazer à tona uma visão renovada da mesa brasileira**. O resultado é um cardápio moderno, leve e cheio de perfumes tropicais. (COZINHA BRASILEIRA.... 1991, p. 178, grifo nosso)

A gastronomia consolida-se, assim, nas representações como um marcador cultural e identitário, associado ao mito do natural e ao culto do passado, por meio da apropriação de outras culturas (BESSIÈRE, 2006), conectada a movimentos de deslocalização e de realocização decorrentes da mundialização. A cozinha de *terroir* alcança um estatuto cultural significativo na cultura alimentar contemporânea em um cenário de dois movimentos concomitantes: a internacionalização das cozinhas e a ênfase em particularismos gastronômicos (POULAIN, 2013), o que Montanari (2013, p. 145) caracterizou como o “paradoxo da globalização”. Nos restaurantes, isso implica em diferentes “posturas culinárias” adotadas pelos chefs (LAGES, 2023, p. 200) e diferentes usos sociais de identidades regionais ou nacionais, mobilizados nas disputas por legitimidade e como estratégia de distinção (CRUMO, 2023; LAGES, 2023). Foi dessa maneira que a cultura do *terroir* veio a se tornar fundamental para a *fusion cuisine*, com base na crença de que uma “miscigenação de culturas” de diferentes povos e/ou regiões é possível por meio da prática culinária. O texto a seguir traz exemplos do que discutimos até aqui, abordando projetos de empreendedorismo moral e social de Claude Troisgros. Segundo a matéria, “o toque de brasilidade o transformou num dos nomes mais badalados da gastronomia carioca”:

O mestre Claude Troisgros quer ensinar os segredos da alta culinária aos meninos de rua. [...] Claude Troisgros descobriu no Brasil uma rica e variada fonte de inspiração. Há 16 anos, ele inventa pratos coloridos, leves, **combinando a tradição da cozinha francesa com produtos tupiniquins** que até os botequins desprezam. Tem o pato com manga, o purê de feijão branco adocicado, o caviar com batata-baroa e muito mais. **O toque de brasilidade o transformou num dos nomes mais badalados da gastronomia carioca.** Tanto que Troisgros agora também é um patrimônio brasileiro. Acaba de conquistar sua dupla cidadania. Mas o chef de pequenos olhos azuis – que apesar da fama ainda “pilota” um fogão e tem as mãos maltratadas pelo manejo dos alimentos – não está de todo satisfeito. Quer abrir uma escola de gastronomia na cidade e provar que cozinhar é uma arte. “Aqui ainda se tem vergonha de ser cozinheiro”, queixa-se. A meta do chef não é apenas formar mão-de-obra

especializada. Troisgros espera imprimir nos novos profissionais o mesmo conceito que lapidou os grandes mestres da França. **“Eu vendo cultura, não vendo comida”**, justifica. O Fundo de Formação Profissional, criado por Troisgros, se inclui no **projeto de assistência social** da entidade Cruzada do Menor. A escola já tem até sede definida. “Vai funcionar num hotel-fazenda em Petrópolis e terá vários profissionais estrangeiros como mestres”, anuncia. A ironia é que os alunos que ele quer transformar mal têm o que comer à mesa. Mas o professor não vê problema. “Os nordestinos que trabalham comigo não sabiam distinguir uma maçã de uma banana. Vou dar a esses meninos uma profissão. Ensiná-los a assar batatas, cortar carne, assar peixe.” (CHEF À BRASILEIRA, 1996, p. 98, grifo nosso)

Se a representação predominante do “antigo” cozinheiro era um indivíduo anônimo, recluso em seu “porão” e sem poder de criação, a do “novo” é a do *chef autor engajado*. Com Paul Bocuse, Pierre Troisgros, Michel Guérard e seus aliados, o objeto da gastronomia deixa de ser a metamorfose do objeto alimentar pura e simplesmente – a alquimia – para se tornar os seus usos e a revelação de sua “verdade essencial”, sendo o chef visto como um revelador da “verdadeira origem dos pratos”, um “maiêutico”, um “Sócrates culinário” (FISCHLER, 1979, p. 230). Tal papel aparece vinculado à da revelação de “espíritos” regionais e nacionais, os quais são construídos socialmente como os principais símbolos identitários de tais territórios, mediante processos de internacionalização e europeização, difundindo um novo olhar, elitizado, a produtos de *terroir* (GARCIA-PARPET; RAMIRO, 2018). Passam a ser vistos como heróis modernos, de modo que a “salvação” do local, do passado, de culturas e de ingredientes “perdidos” os coloca em posição de alto prestígio. Nas revistas, a matéria sobre a visita missionária de Paul Bocuse na década de 1970 foi um marco disso, ocasião na qual declarou com entusiasmo: *“É preciso salvar a cozinha brasileira!”*¹⁰(RECEITAS DO MELHOR COZINHEIRO..., 1977, p. 136, tradução nossa).

Ele chegou encantando todo mundo com sua simpatia, distribuindo aventais “Paul Bocuse” e mostrando na foto com Edith Eisler e Elisabetta Orrico, na Cozinha de Claudia, o cartaz onde aparece com a condecoração que recebeu do presidente Giscard d’Estaing. Depois, preparando uma de suas receitas na cozinha do Senac e no passeio que foi a sua grande paixão brasileira: Ilha de Marajó. (RECEITAS DO MELHOR COZINHEIRO..., 1977, p. 136)

Comumente, a exemplo de Bocuse, os chefs estrangeiros eram representados em revistas com esse tom de heroísmo, como se estivessem, de fato, salvando a cozinha brasileira. Com o mesmo tom, em outra ocasião, em uma matéria sobre o 66º aniversário da ex-primeira-dama Ruth Cardoso, o chef Laurent Suaudeau serviu um almoço gratuitamente e declarou ao presidente da República: *“A comida é a identidade de uma nação. Não podemos ter vergonha do arroz com feijão”* (DE GRAÇA, SÓ O JANTAR, 1996). Atuando conjuntamente com outros mediadores – por exemplo, os cientistas – tal como

10 Na passagem original: *“Il faut sauver la cuisine brésilienne !”* (p. 136)

analisou Garcia-Garza (2021) a partir do mezcal, tais agentes legitimam certos produtos em detrimento de outros, enfatizando o caráter “tradicional”, “popular”, “antigo”, “regional”, “artesanal” ou “nacional”, a fim de preservar os valores simbólicos e econômicos atribuídos a tais produtos. Nesse processo, há uma exploração do passado, do local e dos recursos naturais, que também é mitigada (BOLTANSKI; ESQUERRE, 2017). Detentores de saber técnico passível de ser capitalizado em prestígio, em função da estetização, seriam os chefs os capazes de transmutar simbolicamente¹¹ objetos comuns em produtos culturais determinados. Em revistas brasileiras, faz-se alusão a esses produtos como “artísticos”, “autorais”, “refinados”, “de luxo”, “modernos”, “sofisticados”, “chiques”, “artísticos”, “mágicos”, “requintados” e “charmosos”, como no exemplo abaixo:

[...] Não é de estranhar que muitos novos restaurantes tenham incrementado seus cardápios com pratos do chamado trivial. A diferença é que agora eles aparecem com uma nova cara, mais **sofisticada** ou, se nem tanto, mais **moderna**. [...] Pretendem servir a comida do dia-a-dia com certo **charme**. [...] “É um **trivial mais elaborado**”, diz Flavia, que recebe clientes como o radialista Osmar Santos e a atriz global Carolina Ferraz. Com jeitão de mercearia mesmo – a decoração lembra aquelas do interior –, a do Conde também faz as delícias dos naturalistas. Há sempre a opção do arroz integral para todos os pratos, sejam eles de carne, frango ou peixe. Nos fins de semana, o **trivial chique** dá lugar a pratos mais sofisticados [...]. (ARROZ-FEIJÃO A RIGOR, 1995, p. 84)

Em 2011, um grupo de oito chefs de renome internacional - Gastón Acurio, Ferrán Adriá, Alex Atala, Dan Barber, Massimo Bottura, Michel Bras, Yukkio Hattori et René Redzepi – publicou um documento intitulado “Carta aberta aos chefs de amanhã”¹², no qual anunciavam: “Sonhamos com um futuro em que o chef seja socialmente engajado, consciente e responsável pela sua contribuição para uma sociedade justa e sustentável”¹³ (BIANCHI, 2011). Em 2014, o chef Alex Atala lançou o manifesto “Eu como cultura”, visando reunir assinaturas para a aprovação de um Projeto de Lei com foco no reconhecimento da gastronomia como cultura. No projeto, reivindicava-se que receitas, pesquisas e ingredientes ligados à gastronomia no país fossem beneficiados com o acesso a leis de incentivo fiscal, especialmente a Lei Rouanet, e com a proteção governamental. Entre o final de 2017 e início de 2018, 130 chefs de 38 países elaboraram o “*Chef’ Manifesto*” – um documento escrito por e para chefs, sintetizando os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Organização das Nações Unidas (ONU) em oito áreas temáticas, com foco na promoção de um sistema alimentar sustentável. Também em 2018, foi inaugurado o evento anual “Fruto”:

11 Sobre esse assunto, ver Bourdieu e Delsaut (1975).

12 No título original, “*Open letter to the chefs of tomorrow*”.

13 Na passagem original “*We dream of a future in which the chef is socially engaged, conscious of and responsible for his or her contribution to a fair and sustainable society*”.

FRUTO é uma **PLATAFORMA de engajamento e mobilização** para discutir a alimentação, os problemas, os desafios e as soluções do nosso tempo e para os próximos anos. O FRUTO **nasce da necessidade de levar uma mensagem ao mundo**. Uma mensagem de que o homem é o maior elo entre a natureza e a cozinha. **Uma mensagem de reorganização e resolução dos problemas que envolvem a alimentação mundial**. Uma de nossas ações é o Seminário FRUTO, evento internacional que acontece anualmente em janeiro em São Paulo, criado pelo chef Alex Atala e pelo produtor cultural Felipe Ribenboim, com a chancela do Instituto ATÁ. (ASSOCIAÇÃO INSTITUTO ATÁ, 2020)

Conforme Matta (2019), o engajamento progressivo de chefs se deve, em primeiro lugar, pela midiática e celebração de cozinheiros; em segundo, à aproximação com o espaço acadêmico, com a promoção de debates e pelo fato de cozinheiros virem passando por formação de grande enfoque em ciências humanas e sociais e; em terceiro, pela expansão de espaços abertos que permitem a expressão e a difusão de discursos dos chefs. As mídias, os festivais gastronômicos e as redes sociais se revelam como espaços que permitem aos chefs exporem-se acerca de temas diversos, apresentando suas ações engajadas e, de modo mais amplo, suas visões de mundo. São, antes de tudo, lugares de produção de discursos sobre os engajamentos. Ao mesmo tempo, o engajamento de tais profissionais constitui marcador distintivo em relação aos pares e de divulgação de seu trabalho em tais espaços (NAULIN, 2020).

A televisão tornou-se central tanto para a divulgação de falas engajadas quanto para a consagração profissional. Segundo Lewis (2008), figuras públicas como o chef Jamie Oliver vêm atuando como “gurus de estilos de vida”. Através de livros, programas de TV e redes sociais digitais, os consumidores são incentivados a adotar certos “projetos transformadores” em suas vidas cotidianas, por meio de um “culto à expertise”. Hollows e Jones (2010) analisam como Jamie Oliver migrou de uma representação de expert em estilo de vida para se tornar uma espécie de empreendedor moral e social. Demonstram como isso é explorado em seus programas, onde se constrói um cenário geral de crise, marcado por pobreza, *fast foods* e corpos obesos, o qual passa a requerer a ação direta de uma “figura inspiradora”. Esse contexto legitima um novo papel para Jamie Oliver como empreendedor moral e social, representado como alguém capaz de ressaltar a relevância da culinária para a vida nacional.

O empreendedorismo moral e social é endossado em revistas brasileiras, como vimos no caso de Claude Troisgros e veremos a seguir com Jamie Oliver. Na fotografia abaixo, onde Oliver posa com jovens de baixa renda que ingressaram em seu restaurante Fifteen, em Londres, acompanhava uma reportagem biográfica do chef. Temos também a propaganda do programa de televisão *Frugal Gourmet*, apresentado pelo pastor e chef Jeff Smith. Através de tal programa, o apresentador revelaria “a importância do coentro na sociedade moderna” (Figura 6). Todos esses exemplos mostram como uma

autoridade cultural, conferida pela posição de intermediários culturais para formar gostos e dialogar com disposições consumistas (NIXON; DU GAY, 2002), explicita a relação entre consumo e moralidade.

Figura 4 – Representações de engajamento moral e social em revistas



Fonte: GNT Canal Globosat, 1997; Claudia entrevista..., 2008, p. 45.

A partir da década de 1990, as representações em revistas frequentemente fazem referência à atuação de chefs e outras “celebridades da comida” em programas de televisão. Conforme Ferguson (2015), os “chefs-celebridades” dos EUA devem sua posição social, seu prestígio e sua autoridade culinária à televisão, em boa parte devido ao papel deslocado que algumas instâncias de consagração no espaço nacional adquiriram, como as premiações Guia Michelin, *Mobil Travel Guide* e *American Automobile Association* (AAA). Estas tornaram-se menos expressivas e as apreciações difundidas por tais guias não possuem mais papéis legitimadores e consagradores tão relevantes. Em função disso, há chefs premiados no guia Michelin, mas pouco midiáticos. A narrativa a seguir trata da conversão de Jamie Oliver, um dos chefs mais renomados do mundo, exemplificando a importância da indústria cultural para a legitimação e consagração, bem como a construção da imagem social dos chefs nas revistas:

[...] O chef de 40 milhões de dólares encanta pela simplicidade e ótimas ideias – para seus programas, **para a merenda das escolas públicas, para oferecer uma carreira na gastronomia a jovens carentes. Ele era um mero assistente de cozinha**, de 24 anos, quando uma filmagem no badalado River Café de Londres, onde trabalhava, **mudou sua vida**. No dia seguinte à reportagem, **o moço que chamara a atenção dos produtores de TV** com seus palpites sobre os pratos sendo preparados **recebeu cinco propostas para ter um programa seu**. Jamie Trevor Oliver estreou em 1999 o *Chef sem mistérios*. A atração, na qual cozinhava em sua própria casa simulando ocasiões especiais entre amigos, fez sucesso espontâneo. É verdade que a fórmula do programa era inovadora, mas foi a combinação de boa aparência, juventude, desenvoltura e jeito descomplicado de apresentar as receitas que **transformou o estilo desse inglês em marca registrada** – e lhe rendeu, nos últimos nove meses, a fortuna de 40 milhões de dólares. Até o final de 2007, Jamie já havia realizado nove seriados e

lançado o mesmo número de livros – ambos exportados para mais de 60 países. No Brasil, duas dessas séries são apresentadas pelo canal a cabo GNT: Em casa com Jamie Oliver e Jamie Oliver, no ponto; e há três títulos nas livrarias: *Jamie Oliver: o chef sem mistérios*; *Jamie Oliver: o retorno do chef sem mistérios*; e *A Itália de Jamie* (todos da ED. GLOBO). Bom garoto, o baterista da Scarlet Division, banda que mantém com os amigos de escola, **enxergou formas de usar sua fama para criar uma espécie de gastronomia engajada**. Em 2002, inaugurou em Londres o restaurante Fifteen, que treina jovens carentes para serem cozinheiros. Depois, lançou o projeto School Dinners, para melhorar a qualidade da merenda nas escolas públicas britânicas. Sob pressão, o governo aumentou a verba para incluir carnes, peixes, verduras e legumes no cardápio escolar. A próxima bandeira é que as crianças tenham aulas de culinária e economia doméstica. [...] (CLAUDIA ENTREVISTA..., 2008, p. 45)

Antes de chamar a atenção de produtores televisivos, o que teria configurado um “marco histórico” de acordo com o trecho da matéria, a atuação de Oliver prévia à sua entrada na televisão é narrada como a de “um mero assistente de cozinha”. A “descoberta” de tais produtores teria sido o motivo principal de seu destaque na televisão e no espaço editorial. O que vemos através deste e de outros exemplos extraídos de revistas brasileiras é que, em boa parte dos casos, a compreensão das modalidades de consagração no campo gastronômico passa necessariamente pelo entendimento das repercussões da entrada de chefs e outros agentes ligados à cena gastronômica na indústria cultural dos anos 1990 no Brasil. Ao mesmo tempo, apresentadores de televisão que não possuíam experiência profissional em restaurantes, ou, quando possuíam, ocupavam postos subalternos, na indústria cultural são elevados a “chefs”, muitas vezes atuando também como empreendedores morais. Vemos também, a partir dos exemplos acima, que certas narrativas das revistas cumprem um papel na construção da imagem social dos chefs para além dos restaurantes e da televisão. Nesse contexto, sua gastronomia engajada permite agregar valor à sua “marca registrada”, com a moral favorecendo o ganho de capital simbólico ao seu nome próprio e, por consequência, aos bens culturais ligados à sua assinatura e autoria¹⁴. O posicionamento de chefs diante de questões sociais ou morais, tanto na televisão quanto nas revistas, contribuiu para que alguns deles se tornassem *best sellers* no mercado editorial, como é o caso de Jamie Oliver.

Considerações finais

As transformações na representação do cozinheiro, de um indivíduo confinado, mero executor de receitas subordinado ao *maître* e ao *restaurateur*, para um indivíduo dotado de maior poder criador, são evidentes. Essas mudanças refletem-se na postura, na expressão facial e corporal, na vestimenta, nos cenários e na estética fotográfica,

14 Para um maior aprofundamento da discussão sobre a relevância do engajamento na associação entre autor e obra, ver Sapiro (2020).

que passa a desempenhar um papel central na identificação dessas características. A imagem social que associa a prática culinária a uma atividade intelectual e/ou artística acompanha a ascensão do tema da assinatura em revistas brasileiras, coincidindo com a expansão dos cursos de graduação em Gastronomia no país.

A intermediação de editores de revistas e livros impressos na construção da imagem social dos chefs, bem como de visitas de chefs estrangeiros renomados no país, salienta o papel desses e de outros agentes da indústria cultural na constituição do campo gastronômico brasileiro, corroborando achados de pesquisas anteriores. Esses agentes desempenham um papel decisivo na legitimação e consagração de uma elite profissional, mesmo que não atuem diretamente no espaço dos restaurantes. As revistas contribuem expressivamente para a construção da imagem do chef engajado e heroico, que emerge como “salvador” da cozinha brasileira, configurando-se como um marcador de distinção. Além disso, mostram chefs envolvidos em atividades externas aos restaurantes, caracterizadas por um empreendedorismo moral, favorecendo a construção de suas identidades, legitimação e prestígio. A midiaticização desses chefs os eleva a uma posição de autoridade, permitindo a valoração e a mediação de bens alimentares nos diversos espaços em que atuam.

Portanto, a midiaticização e o empreendedorismo moral de chefs na indústria cultural contribuíram para construir identidades sociais e elevar a posição social de um grupo de profissionais. Eles atuam nas lógicas de distinção e hierarquização do campo gastronômico, refletindo também no espaço dos restaurantes. A consolidação do nome próprio está ligada à produção de discursos de chefs em revistas, em consonância com outros espaços, como livros, redes sociais e festivais gastronômicos, onde agregam valor a uma “marca registrada” e constroem sua imagem social engajada e autoral para além das fronteiras da cozinha.

Referências

AGHA, A. Meet mediatization. **J Lang Comm**, Amsterdã, v. 31, n. 3, p. 163-170, 2011. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0271530911000310>. Acesso em: 06 mai. 2024.

ANDRETO, L.; DEL ROIO, M. A revolução está na mesa: o Partido Comunista do Brasil (PCB) e a organização dos trabalhadores em hotelaria (1922-1930). **Rev. Mundos do Trabalho**, Florianópolis, v. 14, p. 1-22, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/1984-9222.2022.e87059>. Acesso em: 12 ago. 2023.

ARROZ-FEIJÃO A RIGOR. **Revista IstoÉ**, dez. 1995, p. 84.

AS COMPRAS de Claudia. **Revista Claudia**, ago. 1988, p. 88.

ASSOCIAÇÃO INSTITUTO ATÁ. **Sobre o Fruto**. São Paulo: Instituto ATÁ, 2020. Disponível em: <https://fru.to/sobre/>. Acesso em: 20 set. 2022.

AUTÊNTICOS sabores franceses. **Revista Claudia**, dez. 1982, p. 27.

BARRETO, M.; NICOLAU NETTO, M. N.; RIVRON, V. As culturas populares na mundialização: desarrumando esquemas habituais de interpretação. **Rev. Pós Ciênc. Soc.**, São Luís, v. 14, n. 28, p. 13-18, 2017. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/7292>. Acesso em: 04 jul. 2021.

BECKER, H. S. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. 232 p.

BESSIÈRE, J. Manger ailleurs, manger «local»: la fonction touristique de la gastronomie de terroir. **Espaces, tourisme et loisirs**, n. 242, p. 16-21, 2006. Disponível em: <https://www.tourisme-espaces.com/doc/6162.terroir-gastronomie-tourisme-manger-ailleurs-manger-local.html>. Acesso em: 04 jul. 2022.

BIANCHI, L. **LIMA DECLARATION - Open letter to the chefs of tomorrow**. Mistura Peru, set. 2011. Disponível em: <https://www.theworlds50best.com/stories/Events/-lima-declaration-open-letter-to-the-chefs-of-tomorrow.html>. Acesso em: 20 set. 2022.

BOLTANSKI, L. **Prime éducation et morale de classe**. Paris: EHESS, 1969. 152 p.

BOLTANSKI, L.; ESQUERRE, A. **Enrichissement: une critique de la marchandise**. Paris: Gallimard, 2017. 672 p.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007. 424 p.

BOURDIEU, P. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2014. 220 p.

BOURDIEU, P. **The rules of art: genesis and structure of the literary field**. Stanford: Stanford up, 1996. 432 p.

BOURDIEU, P.; DELSAUT, Y. Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie. **Actes Rech. Sci. Soc.**, Paris, v. 1, n. 1, p. 7-36, 1975. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1975_num_1_1_2447. Acesso em: 15 set. 2022.

BOURGOGNE, um brinde à boa vida! **Revista Cláudia**, nov. 1982, p. 280, p. 288.

BUENO, M. L. Da gastronomia francesa à gastronomia global: hibridismos e identidades inventadas. **Cad. CRH**, Salvador, v. 29, n. 78, p. 443-462, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-49792016000300003>. Acesso em: 15 set. 2022.

CABRAL, S. R.; ANJOS, F. A.; HOSTINS, R. C. L. O cenário da formação superior em gastronomia no Brasil: uma reflexão da oferta. **Rev. Hosp.**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 1-21, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.21714/2179-9164.2017v14n1.750>. Acesso em: 06 mai. 2024.

CAVES, R. **Creative industries: contracts between art and commerce**. Cambridge: Harvard University Press, 2002. 464 p. Disponível em: <https://www.hup.harvard.edu/books/9780674008083>. Acesso em: 15 set. 2022.

CHAMPION, C. **Hors d'oeuvre, essai sur les relations entre arts et cuisine**. Gallardon: Menu Fretin, 2010. 112 p.

CHEF À BRASILEIRA. **Revista Istoé**, abr. 1996, p. 98.

CIAO, CIAO, Gênova: com *focaccia* e vinho branco. **Revista Cláudia**, mai. 1985, p. 192.

CLAUDIA ENTREVISTA Jamie Oliver. **Revista Cláudia**, mar. 2008, p. 45.

COHEN, E.; CSERGO, J. L'artification du culinaire. **Sociétés & Représentations**, Paris, v. 34, n. 2, p. 7-11, 2012. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2012-2-page-7.htm>. Acesso em: 14 abr. 2022.

COMBY, J. B.; GROSSETÊTE, M. La morale des uns ne peut pas faire le bonheur de tous. Individualisation des problèmes publics, prescriptions normatives et distinction sociale. *In*: Coulangeon, P.; Duval, J. (org.). **Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu**. Paris, La Découverte, « Recherches », 2013, p. 341-353.

COZINHA BRASILEIRA. Não é feijão-com-arroz. **Revista Marie Claire Brasil**, out. 1991, p. 178.

CRUMO, C. Distinção, digitalização e legitimação: a incorporação das redes sociais no campo gastronômico brasileiro. **Cad. Campo**, Araraquara, v. 23, n. esp. 1, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.47284/cdc.v23iesp.1.17488>. Acesso em: 30 nov. 2023.

DAS AULAS DE CIÊNCIA ao sucesso na Gastronomia. **Revista Veja**, out. 2013. (Propaganda em revista)

DE GRAÇA, SÓ O JANTAR. **Revista Istoé**, out. 1996. São Paulo, p. 72.

DROUARD, A. **Histoire des cuisiniers en France: XIXe-XXe siècle**. Paris: CNRS, 2004. 145 p.

FERGUSON, P. L'ostentation culinaire. Naissance du champ gastronomique. *In*: DUBOIS, J.; DURAND, P.; WINKIN, Y. (org.). **Le symbolique et le social**. La réception internationale de la pensée de Pierre Bourdieu. Liège: Presses universitaires de Liège press, 2015, p. 97-106.

FERRO, R. C.; REJOWSKI, M. Produção científica no campo da gastronomia: em busca de uma configuração. **Tur. Visão e Ação**, Balneário Camboriú, v. 20, n. 3, p. 500-515, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.14210/rtva.v20n3.p500-515>. Acesso em: 06 mai. 2024.

FISCHLER, C. Les Socrate de la Nouvelle Cuisine. **Le Monde Dimanche**, Paris, XVI, 1979. Disponível em: https://www.lemonde.fr/archives/article/1979/12/17/les-socrate-de-la-nouvelle-cuisine_2773423_1819218.html. Acesso em: 15 set. 2022.

FISCHLER, C. **L'Homnivore: le goût, la cuisine et le corps**. Paris: Odile Jacob, 1990.

GARCIA-GARZA, D. La modernización de la tradición. Algunos apuntes sobre la producción de mezcal. *Estudios Sociales*. **Estud. soc. Rev. aliment. contemp. desarro. reg.**, Hermosillo, v. 31, n. 57, p. 1-41, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.24836/es.v31i57.1065>. Acesso em: 06 out. 2023.

GARCIA-PARPET, M. F. Patrimonialização de produtos alimentícios na França: construções simbólicas e reinvenção do passado. *In*: WOORTMANN, E.; CAVIGNAC, J. (org.). **Ensaio sobre a antropologia da alimentação: saberes, dinâmicas e patrimônios**. Natal: EdUFRN, 2016, p. 493-542. Disponível em: https://portal.abant.org.br/aba/files/103_00128082.pdf. Acesso em: 15 ago. 2022.

GARCIA-PARPET, M. F.; RAMIRO, P. A. La “cachaça”: boisson d’esclave ou boisson d’élite? Reconversions de “senhores de engenho” do Brejo de l’État de Paraíba au Brésil. **Psihologia Socială**, Iași, n. 42, p. 75-92, 2018.

GNT Canal Globosat. **Frugal Gourmet**. São Paulo: Revista Istoé, abr. 1997. Propaganda em revista.

GOSTO DE BRASIL. **Revista Marie Claire Brasil**, mai. 2004, p. 24.

GUILHERME, N.; PORTILHO, F. Ecochefs, tapiocas e a gastronomização da agricultura familiar. *In*: GARSON, M.; TORQUATO, S. (org.) **Alimentação e ciências sociais: perspectivas contemporâneas**. Rio de Janeiro: Autografia, 2018, p. 93-119.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Apicuri, 2016. 260 p.

HJARVARD, S. Mdiatização: conceituando a mudança social e cultural. **Matrizes**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 21-44, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/82929>. Acesso em: 06 nov. 2023.

HOLLOWS, J.; JONES, S. ‘At least he’s doing something’: moral entrepreneurship and individual respon-

sibility in Jamie's Ministry of Food. **Eur J Cult Stud**, v. 13, n. 3, p. 307-322, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1367549410363197>. Acesso em: 02 mar. 2022.

HSU, C. L. Les écoles culinaires françaises: leur rôle dans la transmission et la mondialisation du repas gastronomique des Français. "Regards de Taïwan", **In Situ**, Paris, n. 41, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/insitu.25349>. Acesso em: 11 nov. 2023.

ITÁLIA PAULISTANA: histórias do Brás, do Bexiga e de São Paulo. **Revista Veja**, 1975, p. 62.

JOHNSTON, J.; GOODMAN, M. K. Spectacular foodscapes: food celebrities and the politics of lifestyle mediation in an age of inequality. **Food Cult Soc**, Massachusetts, v. 18, n. 2, p. 205-222, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.2752/175174415X14180391604369>. Acesso em: 16 jun. 2022.

KARREBÆK, M. S.; RILEY, K. C.; CAVANAUGH, J. R. Food and language: Production, consumption, and circulation of meaning and value. **Annu. Rev. Anthropol.**, Palo Alto, v. 47, p. 17-32, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1146/annurev-anthro-102317-050109>. Acesso em: 10 de maio de 2024.

LAGES, M. P. **Os chefs e suas criações: mobilidades culinárias nos restaurantes de São Paulo**. 2023. 224 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2023.tde-18122023-180824>. Acesso em: 8 mai. 2024.

LEITE, E. S.; MELO, N. M. Uma nova noção de empresário: a naturalização do "empreendedor". **Rev. Sociol. Polit.**, Curitiba, v. 16, n. 31, p. 35-47, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-44782008000200005>. Acesso em: 7 mai. 2024.

LESCHZINER, V. **At the Chef's Table: culinary creativity in elite restaurants**. Stanford: Stanford University Press, 2015. 272 p.

LEWIS, T. **Smart living: lifestyle media and popular expertise**. New York: Peter Lang, 2008. 169 p.

LIZÉ, W.; NAUDIER, D.; SOFIO, S. **Les Stratèges de la notoriété**. Intermédiaires et consécration dans les univers artistiques. Paris: Éd. des Archives contemporaines, 2014. 233 p.

LUDERER, C. A. F. **O papel dos chefs-celebridades na construção do espetáculo da alimentação: análise discursiva das revistas de gastronomia de luxo**. 2013. 458 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4549?mode=full>. Acesso em: 8 fev. 2022.

MAPES, G. (De) constructing distinction: Class inequality and elite authenticity in mediated food discourse. **J. Socioling.**, Hoboken, v. 22, n. 3, p. 265-287, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/josl.12285>. Acesso em: 7 mai. 2024.

MATTA, R. Celebrity chefs and the limits of playing politics from the kitchen. In: DÜRRSCHMIDT J., KAUTT Y. (org.). **Globalized Eating Cultures**. Londres: Palgrave Macmillan, 2019. 380 p.

MICELI, S. **Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 304 p.

MONTANARI, M. **Comida como cultura**. 2. ed. São Paulo: SENAC, 2013. 208 p.

NAULIN, S. De quoi parlent les grands chefs? Analyse de la programmation d'événements professionnels gastronomiques. **Communication & langages**, Paris, v. 206, n. 4, p. 67-83, 2020. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages-2020-4-page-67.htm>. Acesso em: 12 jun. 2022.

O GRANDE chef. **Revista Istoé**, mar. 1994, p. 94.

OLIVESI, S. Présentation du dossier. La fabrique du goût. **Politiques de communication**, Grenoble, v. 5, n. 2, p. 5-12, 2015. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-politiques-de-communication-2015-2-page-5.htm>. Acesso em: 16 jun. 2022.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985. 152 p.

PAGÈS, D. Figures du Chef Cuisinier. D'une autorité civique revendiquée aux engagements citoyens et collaboratifs des « mangeurs ». **Quaderni**, Paris, v. 95, n.1, p. 95-114, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/quaderni.1149>. Acesso em: 08 jun. 2022.

PANELA PROFISSIONAL. **Revista Istoé**, São Paulo, abr. 1996, p. 72.

PANOFSKY, E. **Meaning in the Visual Arts**. Chicago: UChicago Press, 1983. 384 p.

PANOFSKY, E. **Arquitetura Gótica e Escolástica**: sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 134 p.

POULAIN, J. P. A gastronomização das cozinhas de *terroir*. In: WOORTMAN, E.; CAVIGNAC, J. (org.). **Ensaaios sobre a antropologia da alimentação**: saberes, dinâmicas e patrimônios. Natal: EdUFRN, 2016, p. 33-56. Disponível em: https://portal.abant.org.br/aba/files/103_00128082.pdf. Acesso em: 15 ago. 2022.

POULAIN, J. P. **Sociologias da alimentação**: os comedores e o espaço social alimentar. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC; 2013. 285 p.

PREVIATTI, D. **Chefs à brasileira**: o processo de formação de um campo gastronômico (1961-2018). 2019. 411 f. Tese (Doutorado em Sociologia Política) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/198997>. Acesso em: 08 jun. 2022.

PREVIATTI, D. Entre o nacional e o internacional: a edição de livros de culinária e gastronomia no Brasil. **Rev. Pós Ciênc. Soc.**, São Luís, v. 20, n. 2, p. 439-459, 2023. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/22104>. Acesso em: 04 dez. 2023.

PREVIATTI, D. "Il faut sauver la cuisine brésilienne!" La mission gastronomique française au Brésil dans les années 1970. **Brésil(s). Sciences humaines et sociales**, Paris, n. 18, 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/bresils/8041>. Acesso em: 15 set. 2022.

PULICI, C. A alimentação solene e parcimoniosa: práticas gastronômicas como fonte de distinção das elites paulistanas. In: PULICI, C.; FERNANDES, D.C. (org.). **As lógicas sociais do gosto**. São Paulo: Editora Unifesp, 2019, p. 41-62.

PULICI, C. "Brazil looks at Brazil"? "French-style living" among contemporary arbiters of taste (2000-2015). **Sociol. Antropol.**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, p. 1-28, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/cRZqrnHbd5KsDL3g5hjQ8fn/?lang=en>. Acesso em: 15 set. 2022.

RECEITAS DO MELHOR COZINHEIRO do mundo. **Revista Claudia**, São Paulo, set. 1977, p. 136.

RÉGNIER, F.; MASULLO, A. Obésité, goûts et consommation: intégration des normes d'alimentation et appartenance sociale. **Revue française de sociologie**, Paris, v. 50, p. 747-773, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/rfs.504.0747>. Acesso em: 7 mai. 2024.

ROSATTI, C. G. Circuitos de valorização, comercialização e colecionismo de "móveis de autor": o reconhecimento internacional do design brasileiro. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 38, n. 111, p. 1-19, 2023a. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/3811022/2023>. Acesso em: 12 dez. 2023.

ROSATTI, C. G. Design que atravessa fronteiras: editores de móveis como intermediários na circulação internacional da 'criatividade brasileira'. **Rev. Pós Ciênc. Soc.**, São Luís, v. 20, n. 2, p. 414-438, 2023b. Dis-

ponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/22103>. Acesso em: 12 dez. 2023.

ROTEIRO DE UM “buongustaio” (gourmet). **Revista Claudia**, out. 1966, p. 147.

SÃO PAULO, um roteiro para você viver melhor. **Revista Claudia**, São Paulo, out. 1975, p. 11.

SAPIRO, G. **Peut-on dissocier l'oeuvre de l'auteur?** Paris: Seuil, 2020.

SCHMIDT. **Prato de porcelana**. São Paulo: Revista Claudia, set. 1987. Propaganda em revista.

SCHUMPETER, J. A. **Teoria do desenvolvimento econômico**: uma investigação sobre lucros, capital, crédito, juro e o ciclo econômico. São Paulo: Abril Cultural, 1982. 242 p.

SEIDL, E.; BARREIROS, B. C. Sobre elites e instituições: caminhos de pesquisa. **Estud. hist. (Rio J.)**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 81, p. 1-29, 2024. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/90037>. Acesso em: 9 mai. 2024.

SIMIONI, A. P. C. **Mulheres modernistas**: estratégias de consagração na arte brasileira. São Paulo: Edusp, 2022. 360 p.

SORÁ, G.; NOVELLO, A. En los márgenes de Orfila. José Sazbón y el estructuralismo en Nueva Visión. **Prismas**, Bernal, v. 22, n. 2, p. 211-220, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11336/89654>. Acesso em: 12 dez. 2023.

SR. RESTAURANTE. **Revista Veja**, São Paulo, ago. 1975b, p. 42.

STARISATION. *In*: **Dictionnaires français Larousse**. Paris: Éditions Larousse, 2021. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/starisation/74483>. Acesso em: 26 jun. 2022.

TANAC. **Revista Claudia**, jun. 1963, p. 83.

TV Manchete. **Programa Sucesso**. São Paulo: Revista Claudia, ago. 1992. Propaganda em revista.

UMA DESTAS 11 RECEITAS poderá fazer de você uma grande cozinheira. **Revista Claudia**, abr. 1962, p. 89.

Sobre a autora

Débora Previatti - Professora da Universidade Federal da Bahia, do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Alimentos, Nutrição e Saúde.



Cientista Chefe da Cultura: um programa do Ceará feito para o Brasil

Cientista Chefe da Cultura: a program from Ceará made for Brazil

Custódio Almeida

custodio@ufc.br

Universidade Federal do Ceará - UFC

Ivânio Azevedo Júnior

ivanio@ufc.br

Universidade Federal do Ceará - UFC

Ligia Coeli Silva Rodrigues

ligia.rodrigues@ufca.edu.br

Universidade Federal do Cariri - UFCA

10.52521/22.13112

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 16/05/2024

Aprovação do trabalho: 30/05/2024

Publicação do trabalho: 07/06/2024

Resumo

O artigo faz uma apresentação, caracterização e avaliação do programa Cientista Chefe da Cultura (CCCulture), uma Política Pública estadual permanente do Ceará. Com o objetivo de articular demandas da gestão pública com os saberes produzidos por pesquisadores(as) de Instituições de Ensino Superior (IES), a iniciativa reúne 50 bolsistas de diversas instituições públicas e privadas de várias regiões do estado, além de agentes culturais e investigadores(as) da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult/CE). O programa está no segundo ciclo de execução (2023-2025) e entre os resultados esperados estão o melhor aproveitamento de tempo e diminuição de distâncias burocráticas; qualificação profissional e normativa da gestão pública de cultura do Estado e impacto direto nas melhorias quanto às formas de financiamento e fomento dos equipamentos culturais do Ceará.

Palavras-chave

Cultura. Política Cultural. Gestão Pública da Cultura. Direito Cultural.

Abstract

The article presents, characterizes and evaluates the program "Cientista Chefe da Cultura" (CCCulture), a permanent state Public Policy in Ceará. With the aim of articulating public management demands with knowledge produced by researchers from Higher Education Institutions (HEIs), the initiative brings together 50 scholarship holders from various public and private institutions from various regions of the state, as well as cultural agents and researchers of "Secretaria de Cultura do Estado do Ceará" (Secult/CE), the Secretary of Culture of the State of Ceará (Secult/CE). The program is in its second execution cycle (2023-2025) and among the expected results are improvement in time use and reduction of bureaucratic distances. professional and normative qualification of the public management of culture in the State and direct impact on improvements in the forms of financing and promotion of cultural facilities in Ceará.

Keywords

Culture. Cultural Policy. Public Management of Culture. Cultural Law.

Introdução

A relação entre os saberes produzidos nas Instituições de Ensino Superior (IES) e a forma como o Poder Público pode utilizá-los em atividades práticas e cotidianas tem sido objeto de discussão ao longo de décadas, suscitando muitas críticas dentro e fora dessas instituições. Almeida (2023) destaca que entre as fragilidades apontadas estão a falta de parcerias orgânicas e contínuas, de modo que as IES – especialmente as universidades públicas –, são acusadas de serem endógenas e manterem-se circunscritas aos seus ambientes. Critica-se ainda a demora para que os resultados das pesquisas científicas tornem-se de domínio coletivo e transformem-se em políticas públicas federais, estaduais e/ou municipais.

Quando se trata de política cultural, inovação e inclusão, esses desafios atrelados à gestão pública adquirem contornos ainda mais delicados. Ao analisar especificamente a trajetória histórica do campo das políticas culturais no Brasil e as discussões sobre inovação neste setor, os pesquisadores Silva e Jesus (2023) apontam que é incontornável reconhecer a localização cultural tradicional que sempre guiou as formas pelas quais se pensou cultura e intervenção do Estado no país. O fato de o Ceará ter sido o primeiro estado do Brasil a criar uma Secretaria Estadual de Cultura, em 1966¹, nos ajuda a compreender o acúmulo de conhecimentos, as múltiplas ações acontecendo e devires sendo imaginados em espaços formais e não formais das políticas culturais (Silva e Jesus, 2023, p.72).

Foi observando esse cenário e mapeando incômodos relacionados aos impasses de articulação entre a Ciência e Tecnologia produzidas no âmbito acadêmico com as demandas das administrações públicas que o Projeto Cientista Chefe da Cultura (CC-Cult) foi criado em 2018. Nasceu como um Programa do Governo do Estado do Ceará, demarcando uma política pública de governo que reinventou a relação entre as IES e o Poder Público Estadual. Com o objetivo de identificar e desenvolver alternativas relacionadas aos problemas de inclusão nas políticas culturais, o CCCult entrecruza experiências inovadoras e exitosas de gestão cultural, no Ceará, no Brasil e no mundo, através de intervenções e aplicações junto às comunidades, coletivos e grupos. Com isso, gera um modelo de gestão cultural embasado em teorias e metodologias que referenciam a cultura como dimensão humana de imenso potencial inclusivo, criativo, educativo e emancipador, capaz de combater a pobreza, as desigualdades sociais e a violência.

No dia 04 de janeiro de 2021 foi promulgada a Lei nº 17.378² e com a validação da

1 A Secult foi criada pela Lei nº 8.541, de 9 de agosto de 1966, se desmembrando da Secretaria de Educação, pelo então governador do Estado, Virgílio Távora.

2 Disponível na íntegra em: <https://leisestaduais.com.br/ce/lei-ordinaria-n-17378-2021-ceara-institui-no-ambito-do-estado-do-ceara-o-programa-cientista-chefe>.

Assembleia Legislativa do Ceará, o CCCult torna-se uma Política Pública estadual permanente. Embora essa demarcação legislativa seja importante, é preciso manter uma perspectiva crítica diante dessas decisões, na medida em que:

Não devemos nos enganar, achando que o fato de ter sido aprovada uma lei estadual para dar lastro legal é suficiente. Importa, necessariamente, a Lei e as regulações a ela vinculadas, mas, para além disso, o programa precisa se consolidar e ser mais e mais institucionalizado, devendo-se acrescentar ao lastro legal o lastro social, isto é, o reconhecimento das instituições e da sociedade civil organizada quanto à importância do Programa para o desenvolvimento de políticas públicas e para o atendimento eficiente e eficaz das necessidades dos governos e da população (ALMEIDA, 2023, p.16).

O programa CCCult não tem o objetivo de “[...] aumentar faturamento, acessar novos mercados, produtos ou estabelecer modelos de negócios numa lógica empresarial” (PIÚBA, 2022, n.p.). Ao contrário, emerge como uma resposta e enfrentamento a um cenário demarcado por discursos neoliberais que vendem a ideia de que o serviço público é ineficiente diante da atuação privada (PIRES, 2024, p.9). Com a educação pública ameaçada por terceirizações, reformas constitucionais e congelamentos de salários aliados à privatização, o projeto político pioneiro do Cientista Chefe coloca o estado do Ceará na vanguarda da inovação social e cultural.

Com um total de 50 pesquisadores(as)³ de universidades públicas e privadas de todo o território do Ceará trabalhando diretamente no programa, o CCCult está vinculado à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP). O objetivo de professores(as) e agentes culturais é transformar ideias em modelos, processos, ferramentas e práticas que solucionem ou evitem problemas, além de acrescentar valor a ações em produtos já em uso. Através do levantamento de informações via bases de dados, visitas a campo e consulta direta com o público-alvo de equipamentos culturais e contato com gestores(as) – atividades que serão descritas e discutidas mais adiante – a equipe de cientistas faz o mapeamento das necessidades de formação dos setores da Secretaria de Cultura, tendo em vista à inclusão social e à inovação.

Essa articulação das pesquisas científicas com as demandas do estado, visando a disseminação e transferência das tecnologias para a modernização e aperfeiçoamento das políticas públicas, é feita com o auxílio de bolsistas das mais diversas áreas: são advogadas, jornalistas, filósofos, músicos, gestores culturais, administradores e engenheiros, por exemplo – todos(as) auxiliando na tomada das decisões administrativas e gerenciais para a mitigação e resolução de problemas.

São docentes ligados às seguintes instituições: Universidade Federal do Cariri

3 Dados referentes a maio de 2024, segundo ciclo do projeto. O número de bolsistas pode variar conforme as demandas das atividades de cada eixo de pesquisa.

(UFCA), Universidade de Fortaleza (UNIFOR), Instituto Federal do Ceará (IFCE), Universidade Regional do Cariri (URCA), Universidade Católica de Quixadá (UniCatólica Ceará), Universidade Estadual do Ceará (UECE), Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), além da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult/CE). Destaque-se que os(as) cientistas e bolsistas não precisam e nem devem se afastar das suas instituições acadêmicas, atuando simultaneamente nelas e no estado – o que configura justamente a intensidade da interlocução entre esses espaços.

A coordenação geral do programa é feita por Custódio de Almeida, atual reitor da Universidade Federal do Ceará (UFC). Entre os coordenadores de eixos de pesquisas do CCCult estão Alexandre Almeida Barbalho (UECE), com foco na gestão das pesquisas de campo, no aprofundamento de novos modelos qualitativos de avaliação das políticas públicas e produções textuais e editoriais. Miguel Franklin (UFC) e Davi Romero (UFC), com ênfase nas pesquisas tecnológicas, produções textuais e editoriais. e os coordenadores de projetos, Ivânio de Azevedo Júnior (UFC) e Esequiel Mesquita (UFC).

Considerando que uma das justificativas para a criação de um programa como o Cientista Chefe da Cultura é a dificuldade em estabelecer um fluxo institucional de pesquisa e inovação, o foco das atividades é realizar a identificação de problemas e soluções, instalando coleta contínua e sistemática de dados, com uma organização e crítica das informações e produção de indicadores para a área da Cultura no Ceará. No CCCult, retira-se a figura intermediária na relação entre as IES e o estado e as interações ocorrem de forma direta, otimizando tempo e recursos financeiros.

Com isso é gerado um modelo inovador de intervenção da gestão pública, por meio de ações focadas no fomento à cultura, na prevenção da exclusão e no resgate de segmentos da população em situação de vulnerabilidade social, ao integrar ações já existentes no governo do Ceará e na sociedade civil, a partir dos mapeamentos e desenvolvimento de um modelo conceitual e operacional que servirá de base para a intervenção.

O funcionamento na prática: estrutura, organização e atividades do CCCult

O trabalho cotidiano da Secretaria de Cultura do Ceará (Secult/CE) – apenas para tomar como ilustração das discussões deste artigo – está pautado por demandas imediatas e pela necessidade de respostas urgentes: são questões de ordem jurídica, cuidados logísticos com a preservação de patrimônio cultural e memória, planejamentos de eventos (shows, espetáculos teatrais, exposições) atividades relacionadas a capacita-

ções, além da gestão de um total de 27 equipamentos culturais⁴, entre museus, bibliotecas e arquivos públicos. Com essa dinâmica intensa não há espaço para que servidores e agentes culturais envolvidos diretamente nestas tarefas desenvolvam pesquisas e experimentos científicos dentro da estrutura executiva do poder público. Em algumas tarefas, há a ausência de métricas, indicadores e pesquisas para entender possíveis falhas e pontos sensíveis, carentes de melhoria. Como forma de ocupar esse espaço tão importante, a parceria com as Universidades e seus pesquisadores se faz necessária.

Desde 2018 o programa Cientista Chefe da Cultura (CCCult) vem, progressivamente, instalando-se em diferentes áreas da administração pública estadual, a partir de demandas das secretarias de estado e de outros órgãos da administração pública, atuando com múltiplas equipes de pesquisadores. De forma prática, o CCCult mobiliza a inteligência acadêmica para as aplicações diretas das teorias, metodologias, ferramentas e outros produtos na gestão pública, com notável aproveitamento de tempo e diminuição de distâncias burocráticas (PIÚBA, 2022, n.p) e nesse contexto temos:

[...] de um lado, a pesquisa acadêmica amplia seu campo de atuação e recebe do poder público apoio para o seu desenvolvimento. de outro lado, o estado tem as suas demandas atendidas pelos cientistas profissionais e pesquisadores, recebendo suporte científico e tecnológico para a resolução de problemas existentes e, principalmente, para a prevenção de problemas futuros (ALMEIDA, 2023, p. 6).

Em janeiro de 2021, logo após a publicação da lei que criou o Programa Cientista Chefe, tornando-o uma política de estado, a Secretaria da Cultura do Ceará (Secult/CE) junto à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP) implantou o programa. “Naquele momento havia 17 programas implantados e já era tempo de implantarmos o 18º, colocando a Cultura no lugar estratégico para o desenvolvimento do estado, como previsto Plano Estadual de Cultura do Ceará” (ALMEIDA, 2023, p. 18). A princípio foram três objetivos estruturantes: 1) trazer inovação e contribuir para a modernização e aperfeiçoamento das políticas públicas de cultura. 2) ser eixo de sustentação permanente do programa Cientista Chefe da Cultura, possibilitando a criação de outros projetos no futuro e garantindo a continuidade do programa. e 3) ser resposta a um grande desafio público no setor cultural: a inclusão social.

A partir disso, elaborou-se o projeto base que seria submetido ao rigor da Câmara de Inovação Pública da FUNCAP. A proposta foi aprovada em junho de 2021 e as atividades do projeto foram iniciadas em primeiro de julho do mesmo ano. O momento foi propício para tatear a “[...] realização de experimentos e de intervenções-piloto, indicando para a gestão estadual aquelas que têm potencial para execução em larga escala, resultando daí a diminuição das desigualdades e a inclusão social” (PIÚBA, 2022, n.p). O

4 Lista completa disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/equipamentos-culturais/>

coordenador geral do CCCult narra que:

Éramos cobrados por inovação, mas tínhamos clareza de que estávamos propondo inovação social e não exatamente inovação tecnológica, como acontecia nos demais projetos em execução, já que o nosso objetivo principal é a inclusão social de indivíduos e coletivos que fazem cultura e até sobrevivem dela, mas estão marginalizados e invisibilizados, e não tomam parte de qualquer política pública, especialmente as políticas de financiamento, seja por meio de leis de incentivo, seja por meio de editais (ALMEIDA, 2023, p.19).

O primeiro ciclo do CCCult foi realizado de julho de 2021 a junho de 2023. Os principais desafios nesta fase foram mapear o ecossistema cultural institucional do Ceará (equipamentos, programas, projetos e ações culturais), considerando os diferentes entes da administração pública do estado. O intuito era incrementar, dar visibilidade e potencializar fazeres e intercâmbios de experiências e identificar suas lacunas e capacidades de integração e inclusão social. Conforme descreve Almeida (2023, p. 22), mais exigente ainda foi mapear esse ecossistema considerando a base comunitária do Ceará (projetos, iniciativas, agenciamentos, redes e ações culturais existentes nos diferentes grupos, coletivos, comunidades), tendo em conta a diversidade étnica, racial, de gênero, sexual, etária e regional, por exemplo. Os dados serviram para incrementar o mapeamento já existente (com referência na Inclusão Social), gerando novas informações e outros dados e indicadores. Destaque-se que a melhoria de indicadores para a gestão e a política pública da Cultura no Ceará (LAZARO e SANTIAGO, 2022) está no radar dos(as) pesquisadores(as) como atividade fundamental.

Em 2021 cientistas acompanharam o Circula Ceará, um festival multicultural de circulação artística que na 1ª edição percorreu 15 municípios entre 2021 e 2023. Pesquisadores(as) do CCCult estiveram acompanhando as atividades em quatro cidades do Ceará (Canidé, Pacoti, Russas e Horizonte) e aplicaram 186 questionários, além da realização de uma pesquisa de cunho etnográfico, para avaliar quais os efeitos de inclusão das atividades oferecidas e como a população local foi consultada e participou da construção da programação e do evento. Ações como esta ilustram a importância dos trajetos de pesquisa e devolutivas do programa: pesquisadores(as) vão a campo com metodologias específicas, fazem um diagnóstico e retornam tendo como devolutiva orientações práticas a trabalhadores(as) da cultura que estão diretamente ligados às atividades desenvolvidas pela Secult/CE.

No segundo ciclo, iniciado em julho de 2023 e com duração de 24 meses, as atividades do programa, considerando um de seus projetos específicos “Cultura, Inovação e Inclusão Social no Ceará”, são divididas em três eixos, a saber: (E1), Apoio a Sistema da Informação da Cultura Entre as ações, em que o projeto prevê a criação de um robusto sistema de gestão informações da cultura, visando ampliar o banco de dados para ob-

ter um retrato sobre políticas culturais implementadas no Estado do Ceará e fornecer dados e indicadores socioeconômicos georreferenciados. Além disso, identifica quais são as necessidades específicas de informação e análise para a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (Secult Ceará) e o Instituto Mirante. Os entregáveis que estão sendo elaborados nesse eixo são o sistema de gestão informações da cultura (SigCult) e a Criação do Sistema de Gestão de Processos Digitais da Cultura – uma plataforma projetada para gerenciar, rastrear e otimizar processos digitais no setor cultural.

O Eixo 02 (E2) é Análise de bases Jurídicas da Inclusão e do Fomento da Cultura, que busca ampliar a qualificação profissional e normativa da gestão pública de cultura do Ceará através de ações formativas, além de orientar práticas de aperfeiçoamento das formas de financiamento e fomento dos equipamentos culturais do Estado e por fim o Eixo 03 (E3), que é o Inovador de avaliação para a Inclusão Cultural Estratégias, para avaliar os efeitos e impactos qualitativos dos seguintes equipamentos e atividades de cultura: Programa Escolas Livres. Pinacoteca do Estado do Ceará. Centro Cultural Cariri. Porto Iracema da Artes. Centro Cultural Bom Jardim e Vila da Música.

Vale destacar que, desde o primeiro ciclo, o CCCult desenvolveu um segundo projeto, que articula cultura e tecnologia, a saber: “Inovação e Tecnologia para o Patrimônio Cultural do Ceará”. Esta iniciativa vem trabalhando com foco na digitalização dos equipamentos culturais do estado Ceará, desenvolvendo pesquisas em torno das especificidades do nosso patrimônio material, contribuindo significativamente para a sua gestão e conservação. Além disso, foram desenvolvidas maquetes digitais a partir das quais os usuários, por meio da internet, podem realizar visitas virtuais a vários desses equipamentos. Parte desse trabalho pode ser acompanhado e experienciado pela plataforma eletrônica desenvolvida pelos bolsistas do projeto⁵

Entregáveis: livro, plataforma Documenta CE e Guia Inclusão Cultural

Dentre as entregas desenvolvidas pelo CCCult no segundo ciclo do projeto, que durante a escrita deste artigo ainda estava em andamento – dado que o prazo para as atividades são de julho de 2023 a julho de 2025 –, destacamos: **a)** o lançamento do livro *Cultura, Inovação e Inclusão Social: estudos de políticas culturais no Ceará* (EdUECE, 2023), lançado em dezembro de 2023, no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (UFC), em Fortaleza. O evento contou com a presença da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, Luísa Cella, que destacou em sua fala durante o evento o caráter prático das ações do programa. Organizado por Custódio Almeida, Alexandre Barbalho e Ivânio

5 Site: www.documentace.com

Azevedo Jr, a obra é composta por capítulos que abordam as relações entre cultura, inclusão, tecnologia, a economia, o fomento, o financiamento da cultura, o ordenamento jurídico e as suas implicações na gestão cultural, os territórios, as ações públicas de cultura e a cultura inclusiva.

b) A entrega da plataforma Documenta Ceará⁶, que já digitalizou oito equipamentos culturais que compõem o patrimônio histórico do Estado. A iniciativa, que é inédita no Ceará e também pioneira no Brasil, terá agora uma nova rodada de ações, fazendo o registro de outros dez equipamentos e pontos de cultura de seis cidades cearenses (Aracati, Itarema, Sobral, Icó, Viçosa e Ubajara) colocando o país no mapa das políticas de digitalização mundial. As atividades são orientadas pelo professor Esequiel Mesquita, do Departamento de Arquitetura e Urbanismo, e pela professora Mylene Vieira, do Departamento de Engenharia Civil do campus de Russas, da Universidade Federal do Ceará (UFC).

O principal objetivo do Documenta Ceará é fazer com que pessoas sem acesso físico aos locais possam conhecer o patrimônio cultural do Estado em detalhes através dos recursos que as tecnologias atuais de digitalização permitem. Até agora já foram digitalizados os seguintes equipamentos históricos: Biblioteca Pública, Museu da Imagem e do Som, Cine Teatro São Luiz, Escola de Artes e Ofícios Thomaz Pompeu Sobrinho, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Escola de Gastronomia Social Ivens Dias Branco e o Sobrado Dr. José Lourenço.

Desde o início de 2024 foi dada a largada na segunda etapa de digitalização, que irá fazer os registros dos seguintes locais: Centro Cultural Dragão do Mar, Teatro São João e Museu Dom José (na cidade de Sobral). Igreja Matriz Nossa Senhora da Assunção, em Viçosa. Igreja de Almofala, em Itarema. Igreja Matriz Nossa Senhora do Rosário e Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, na cidade de Aracati. Igreja do Monte e Igreja Matriz de Nossa Senhora da Expectação, em Icó. e a gruta de Ubajara.

c) A elaboração do Guia Inclua da Gestão Pública da Cultura, uma importante ferramenta que ajudará diretamente os(as) trabalhadores(as) da cultura em geral e pessoas que fazem a gestão de equipamentos culturais, sejam em espaços administrados pelo poder público ou pelo terceiro setor. Trata-se de um documento acessível que fornecerá questões orientadoras e métricas avaliativas e que está sendo desenvolvido em parceria com pesquisadores(as) do Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada (IPEA). Com ele, será possível ter parâmetros gerais para avaliar os riscos de desatenção e exclusão em relação às pessoas que fazem uso desses equipamentos culturais. Pautado em ações afirmativas, o Guia funcionará como uma importante ferramenta para sinalizar possíveis soluções de combate a desigualdades sociais, raciais, gênero, PCDs,

6 Disponível em: <https://documentace.com/>.

sexualidades e violência. O Guia avalia e considera desde como as pessoas chegam até os equipamentos culturais até as formas de recepção, a disposição com que os espaços de circulação são concebidos limpeza, acessibilidade e participação das propostas de atividades, por exemplo.

Além disso, de janeiro a maio de 2024 o CCCult já havia realizado duas ações formativas voltadas a servidores(as) e funcionários(as) que trabalham em equipamentos culturais do Ceará e realização de seminário interno do programa, com apresentação das parciais de pesquisa. Além disso, cientistas do projeto participaram de eventos nacionais e regionais, publicando artigos científicos com resultados relacionados às ações desenvolvidas. Entre os eventos em que o CCCult foi representado, destacam-se o 3º Encontro do Sistema Estadual de Cultura, realizado nos dias 25 e 26 de abril na Assembleia Legislativa do Ceará (Alece), em Fortaleza. I Seminário de Avaliação de Políticas e Indicadores Culturais, em abril de 2024, em Salvador. o seminário “Cultura, democracia e cidadania, promovido pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em parceria com o Ministério da Cultura (MinC), por meio da a Secretaria de Formação, Livro e Leitura (Sefli). a 4ª Conferência Nacional de Cultura (CNC), em Brasília.

Considerações finais

Como resposta ao incômodo de que a gestão cultural carece de conceitos, de elucidações, de indicadores e referências testadas e confiáveis, que tornem os seus diversos campos de atuação claros e de fácil compreensão, o Programa Cientista Chefe da Cultura (CCCult) se posiciona como uma iniciativa que rompe a dissociação tão alardeada entre estudos/estudiosos e práticas/gestores, que precisa de iniciativas e sensibilidades como estas para ser equacionado de modo mais consistente e vital (RUBIM, 2022, p.3). Para Almeida (2023), o maior sinal de que o CCCult está consolidado como uma política pública capaz de atravessar diferentes governos sem risco de descontinuidade será dado quando a sua ausência passar a ser interpretada como um problema, deixando um vácuo na administração pública, afinal “a ciência e o trabalho cotidiano dos cientistas e pesquisadores profissionais são necessários (indispensáveis) para a resolução inteligente, inovadora e urgente desses problemas e para os avanços desejados” (ALMEIDA, 2023, p. 16).

Finalizado o primeiro ciclo (julho de 2021 a junho de 2023), agora o CCCult se encaminha para a consolidação da segunda etapa de pesquisas (julho de 2023 a julho de 2025) buscando estratégias para mapear e solucionar questões relacionadas a quais sujeitos e agentes culturais do Ceará estão alijados dos processos públicos de financiamento, fomento e promoção da cultura. quem são os marginalizados e invisibilizados

dessas ações e fazendo apontamentos de como gerar políticas públicas de inclusão. O resultado esperado para todo esse trabalho desenvolvido é o melhor aproveitamento de tempo e diminuição de distâncias burocráticas, qualificação profissional e normativa da gestão pública de cultura do Estado e impacto direto nas melhorias quanto às formas de financiamento e fomento dos equipamentos culturais do Ceará.

À medida que as entregas são concluídas, novas demandas são efetuadas pelo poder público, dada a alta dinamicidade de processos e acontecimentos. Desse modo, projetos podem ser elaborados, nos sinalizando que esse fluxo tende a ser contínuo, construindo parcerias permanentes entre a gestão pública e as instituições de ensino superior. Cada nova gestão da cultura no estado pode identificar problemas e desafios que a parceria com a ciência é capaz de responder (ALMEIDA, 2023). Pela forma como o CCCult vem pavimentando estratégias para a economia de tempo e de recursos financeiros, destacamos o potencial para tornar-se um Programa Federal, vinculado a um órgão nacional de fomento à pesquisa e ao desenvolvimento científico e tecnológico. As otimizações de processos acontecerão mediante continuidade das atividades, uma vez que o modelo ficará mais robusto e institucionalizado, podendo também incluir outras organizações sociais e o setor privado naquilo que for de interesse comum.

Referências

- BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Supremo Tribunal Federal, Secretaria ALMEIDA, Custódio. BARBALHO, Alexandre. AZEVEDO JÚNIOR, Ivânio. **Cultura, inovação e inclusão social: estudos de políticas culturais no Ceará**. EdUECE, 2023.
- CEARÁ. Plano Estadual de Cultura do Ceará. Fortaleza: 2016. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2018/10/plano-estadual-de-cultura-secult-ce.pdf>. Acesso em: 13 mai. 2024.
- CEARÁ. Ceará Estado da Cultura: Plano de Gestão 2019-2022. Fortaleza, 2022. Disponível em: https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2019/11/0111Secult-Planejamento_MIOLO_v7-web6.pdf. Acesso em: 13 mai. 2024.
- LAZARO, José Carlos. SANTIAGO, Selma. Revisando e Refletindo sobre Avaliação e Indicadores no Campo da Cultura (Texto para Discussão), 2022. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/370947143_Revisando_e_Refletindo_sobre_Avaliacao_e_Indicadores_no_Campo_da_Cultura. Acesso em: 13 mai. 2024.
- PIRES, Wagner. **Lutas de classes e os sindicatos**. Sindicato dos Trabalhadores das Universidades Federais do Ceará (SINTUFCE), Fortaleza, 2024.
- PIÚBA, Fabiano. Cultura, inovação e inclusão social no Ceará. **XVIII Encontro de Estudos multidisciplinares em cultura**. Salvador, Bahia, 2022. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-607/139453.pdf>. Acesso em 13 mai. 2024.
- RUBIM, Antônio Albino Canelas. Dilemas de estudos e práticas na gestão pública da cultura. **XVIII Encontro de Estudos multidisciplinares em cultura**. Salvador, Bahia, 2022. Disponível em: <http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-607/139453.pdf>. Acesso em 13 mai. 2024.

SILVA, Francisco Erik Washington Marques. JESUS, Leandro Santos Bulhões. Política cultural, inovação e inclusão: desafios contemporâneos na gestão pública da cultura. *In: **Cultura, inovação e inclusão social**: estudos de políticas culturais no Ceará*. EdUECE, 2023.

Sobre os autores

Custódio Almeida - Professor titular e Reitor da Universidade Federal do Ceará, membro colaborador do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFC e Cientista Chefe da Cultura do Estado do Ceará.

Ivânio Azevedo Júnior - Professor Associado e Diretor do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, docente permanente dos programas de Pós-Graduação em Filosofia da UFC e da UFCA, pesquisador colaborador da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), coordenador de projeto do Programa Cientista Chefe da Cultura.

Lígia Coeli Silva Rodrigues - Professora do curso de Jornalismo na Universidade Federal do Cariri (UFCA), bolsista do Programa Cientista Chefe da Cultura (Secult/CE e FUNCAP), pesquisadora do Laboratório de pesquisas em Economia, Tecnologia e Políticas de Comunicação (TELAS/UFC).



Justiça restaurativa: relatos e experiência de pesquisa em escolas públicas

Restorative justice: reports and research experience in public schools

Katury Rayane Rodrigues Ramos  


katuryrayane@gmail.com

Secretaria de Educação do Estado do Ceará - SEDUC

Irene Alves de Paiva  

irenealvesp@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN

 10.52521/22.11077

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 02/11/2023

Aprovação do trabalho: 19/03/2024

Publicação do trabalho: 07/06/2024

Resumo

A escola pública brasileira é o reflexo das conflitualidades experimentadas na sociedade em que temos múltiplas expressões culturais da violência. Nesse contexto, o dia a dia na escola torna-se desafiador com tensões e dificuldades em relação ao movimento de convivência. Temos como pressuposto que as práticas educativas punitivas são insuficientes para a resolução dos conflitos vivenciados no cotidiano escolar, pois ampliam as conflitualidades. Na esfera educacional o desenvolvimento de um olhar para as interações baseado na consciência e responsabilização dos danos e malefícios da cultura coercitiva é um recurso viável. Assim, verificamos ações que favoreçam o diálogo e a escuta ativa. O presente artigo é parte da pesquisa de doutorado realizada no período de 2017-2020 e tem como objetivo investigar o cotidiano escolar a partir de três categorias de análise: juventudes, participação e conflitualidades. A investigação ocorreu em duas escolas, uma localizada na cidade de Natal-RN e a outra, em Fortaleza-CE. O estudo é comparativo com abordagem qualitativa realizado com questionários, grupos focais e entrevistas semiestruturadas. Desta feita, a questão norteadora é: Como é vivenciado o cotidiano escolar em relação à aprendizagem significativa das juventudes quanto o engajamento nas ações da justiça restaurativa? A hipótese é que as práticas punitivas ampliam as conflitualidades.

Palavras-chave

Participação. Conflitualidades. Justiça Restaurativa.

Abstract

Brazilian public schools are a reflection of the conflicts experienced in society in which we have multiple cultural expressions of violence. In this context, daily life at school becomes challenging with tensions and difficulties in relation to the movement of coexistence. We assume that punitive educational practices are insufficient to resolve conflicts experienced in everyday school life, as they increase conflicts. In the educational sphere, the development of a perspective on interactions based on awareness and accountability for the harm and harm caused by coercive culture is an upcoming resource. Thus, we verify actions that encourage dialogue and active listening. This article is part of doctoral research carried out in the period 2017-2020 and aims to investigate daily school life from three categories of analysis: youth, participation and conflicts. The field of investigation is two schools, one located in the city of Natal-RN and the other in Fortaleza-CE. The study is comparative with a qualitative approach carried out with questionnaires, focus groups and semi-structured interviews. This time, the guiding question is: How is daily school life experienced in relation to the significant learning of young people regarding engagement in restorative justice actions? The hypothesis is that punitive practices increase conflicts.

Keywords

Participation. Conflicts. Restorative Justice.

Introdução

Novas formas de se relacionar no processo educativo a partir de ferramentas dialógicas apontam a interdependência entre os indivíduos no espaço escolar, pois a percepção de que existe conexão entre os atores sociais é uma saída para convivências pacíficas. Isso tem impacto imediato na instituição escolar, pois, como afirmam Berger e Luckmann (1995), ela é a segunda organização responsável pela socialização dos indivíduos e vivencia os desafios e as exigências desse cenário. A lógica das instituições passa a ser multidimensional (Giddens, 1991), pois essa é vivenciada por meio de interações entre os atores escolares que são: professores, alunos, gestores e funcionários.

Nesse viés, as práticas “educativas” punitivas ou coercitivas não possuem mais viabilidade nas situações de conflitos, pois essas legitimam a cultura punitiva e ampliam as conflitualidades. Adentrar e conhecer os atores sociais que constroem essas realidades escolares, a partir do desenvolvimento de estratégias voltadas para o paradigma restaurativo, é um caminho significativo em que a relação professor-aluno é ressignificada, por exemplo.

As iniciativas do paradigma restaurativo é um resgate de práticas de resolução dos conflitos advindos dos aborígenes da América do Norte e da Nova Zelândia (Zehr, 2015). Ligadas à justiça restaurativa, tais práticas se afirmam como possibilidade de ressignificação das relações sociais ao potencializar a participação das juventudes com a inserção da mediação de conflitos e dos círculos de paz. Com isso, este artigo se apresenta como resultado de pesquisa de tese realizada no período de 2017- 2020 com o recorte de análise voltado para a investigação da participação juvenil, as conflitualidades que os atores escolares estão inseridos e as formas de resolução que existem nesses ambientes escolares. O campo de investigação é duas escolas, uma situada em Natal-RN sendo a Escola Estadual Desembargador Floriano Cavalcanti (FC), em que não existe a implantação do viés restaurativo, e a outra em Fortaleza, que é a Escola Estadual Matias Beck, aqui chamada de Escola Restaurativa (ER), em que já se tem ações de voltadas para o paradigma restaurativo.

O estudo realizado é comparativo. A escolha metodológica está baseada na abordagem qualitativa e quantitativa com um universo de investigação em um total de 31 estudantes. Com a finalidade de caracterizar os atores em análise e adentrar na realidade em estudo foi feito o questionário de pesquisa na plataforma *google forms* com os jovens nas duas escolas. Na escola FC foram selecionados 24 jovens que participaram do curso de sensibilização à justiça restaurativa. Esse curso foi direcionado para alunos que tinham o interesse em conhecer as práticas de restauração. E na escola ER a aplicação foi realizada com os 7 facilitadores da justiça restaurativa em que as fases de implemen-

tação da justiça restaurativa já haviam sido concluídas, pois foram implementadas de forma gradual com treinamentos e práticas realizados pelo Instituto Terre des Homens Brasil (TDH)¹.

Juventudes e participação: a escola como palco de interação social

As juventudes trazem latentes os esquemas de percepção das práticas e das capacidades de articulações no interior das escolas, por meio das conexões em relação ao envolvimento nas problemáticas da comunidade escolar e com o entorno delas. Para tanto, questões sociais como cooperação, paz e empatia são fundantes para a mobilização social nas escolas. Estas são o laboratório da sociedade em que se revela temáticas que pedem atenção e um trabalho intensivo de ressignificação, pois “quanto melhor conhecermos a sociedade, melhor perceberemos tudo o que se passa no microcosmo social que a escola é” (Durkheim, 2013, p. 117).

Neste sentido, pensarmos sobre o processo de crescimento da consciência crítica por meio da ação propõe novas formas de experienciarmos a realidade social. Segundo Bordenave (1994, p.12), “do ponto de vista dos setores progressistas, a participação facilita o crescimento da consciência crítica da população, fortalece seu poder de reivindicação e a prepara para adquirir mais poder na sociedade”.

A perspectiva da transformação é visualizada ao dar voz às juventudes e trabalhá-las no sentido das expressões com direcionamentos para atuação no interior das escolas, como também para o desenvolvimento além dos muros. “A escola pública, antes encerrada em si mesma e dedicada quase exclusivamente ao ensino de crianças e adolescentes, está procurando ser mais participativa em dois sentidos: o da participação da comunidade na escola e o da participação da escola na comunidade” (Bordenave, 1994, p.60). Essa relação escola e comunidade fica explícita na fala da diretora da escola ER ao resgatar a essência de proteção e da utilização do espaço escolar para atividades extracurriculares.

Vai além dos meninos que estudam aqui. Então, por exemplo, eu sou procurada por grupos de dança da comunidade que não tem onde ensaiar para poder ceder a escola para eles ensaiarem aqui a noite. Então, é assim. É um lugar que eu respeito. Eu tô protegido. Que eu posso procurar que eu vou ser acolhido. Em outros momentos as pessoas não viriam. Tem um projeto de futebol que começou muito humilde, uma proposta do padre da Igreja aqui de cima, Igreja Santa Terezinha. E aí me procuram para fazer aqui. Pois, agora a gente tá atendendo quase 200 crianças. Era no sábado à tarde e não deu como atender todo mundo. E aí ele dividiu por faixa etária. A gente tem um grupo no sábado à tarde e outro grupo no domingo de manhã. Então, a escola está em movimento. E isso é restauração. E isso é cultu-

¹ A TDH é uma organização que tem como foco desenvolver metodologias para garantia dos direitos de crianças, adolescentes e jovens, de forma duradoura e sustentável. Mais informações, disponível em: <https://www.tdhbrasil.org/>. Acesso em: 20.05.18.

ra de paz. É muito forte (Virgínia, Gestora da escola ER, 2018).

Essa resignificação do espaço escolar é vista ao favorecer a ativação das potencialidades silenciadas das juventudes. A existência de grupos na comunidade é fortificada ao oferecer o intercâmbio com práticas de futebol, dança, grafite entre os atores sociais estimulados a enxergar o espaço social da escola como atraente e, consequentemente, semeador de transformações coletivas que a própria experiência participativa reforça o acúmulo das capacidades acionadas (PATERMAN,1992). É uma troca de conhecimentos válidos e que fortifica ações que oferecem caminhos propulsores para reanimar o espaço educativo.

A participação é o caminho natural para o homem exprimir sua tendência inata de realizar, fazer coisas, afirma-se a si mesmo e dominar a natureza e o mundo. Além disso, sua prática envolve a satisfação de outras necessidades não menos básicas, tais como a interação com os demais homens, a autoexpressão, o desenvolvimento do pensamento reflexivo, o prazer de criar e recriar coisas, e, ainda, a valorização de si mesmo pelos outros (BORDENAVE, 1994, p.16).

A valorização de si é um passo significativo no desenvolvimento da autonomia do indivíduo, bem como a ampliação das capacidades de interação e de disposição social nas diversas esferas da ação. Isso fundamenta a construção coletiva, facilitando a retomada do processo de empoderamento. Daí a necessidade de oferecer caminhos para ação e reflexão nas escolas em torno de instrumentos que dão sentido a uma vivência orgânica dos espaços educativos.

As tensões interpretativas da ação do ator também são condicionadas às situações práticas da sua vivência. Uma ilustração dessa visão é a fala de um aluno que relatou uma atenção e um tratamento diferenciados na escola. Ele demonstra insatisfação, porque o colocam numa posição diferente dos seus colegas, e isso causa desconforto. O que podemos relacionar como o somatório dos ajustamentos pré-reflexivos de sua condição de destaque diante do seu dom musical.

É como se eu fosse diferente de todos e eu não gosto disso, pois me distancia dos meus colegas. É muito ruim, porque todos os professores me tratam de forma diferente. Depois que descobriram que toco sanfona, pronto. Tudo piorou. Se eu quiser pular o muro da escola, alguém vem e abre a porta. Não tem mais graça (João, Aluno da escola FC, 2018).

Essa posição de destaque faz com o que aluno não vivencie a realidade “previsita” para a sua ambiência, e isso causa mudanças em relação ao grupo social de que faz parte. Em sua fala é notório o sentimento de desajuste que o faz ser distanciado dos seus colegas devido à construção idealizada de professores que, por causa de uma violência resultante de uma comunicação imperfeita, valorizam alguns alunos e desvalorizam ou-

tros, pois estes não são colocados em destaque. Assim, do ponto de vista das condições objetivas essa separação e condição de privilégio é resultado do capital cultural suplantando pela música, pois “não há nada tão poderoso quanto o gosto musical para classificar os indivíduos e por onde somos infalivelmente classificados” (BOURDIEU, 1979, p. 17). Essa classificação atrelada ao domínio de um instrumento musical refere-se à habilidade e à potência que trazem esquemas classificatórios e, conseqüentemente, a distinção social.

A divisão segundo as classificações ou os graus têm um duplo papel: marcar os desvios, hierarquizar as qualidades, as competências e as aptidões; mas também castigar e recompensar. Funcionamento penal da ordenação e caráter ordinal da sanção. A disciplina recompensa unicamente pelo jogo das promoções que permitem hierarquias e lugares; pune rebaixando e degradando. O próprio sistema de classificação vale como recompensa ou punição (FOUCAULT, 1999, p.206).

O sistema de classificação que hierarquiza as qualidades tem o aspecto da punição, mas também da recompensa. Essa noção é atribuída por Skinner (1967) ao estabelecer os pressupostos das variáveis de controle a partir das contingências de reforço promovidas pelo ambiente cultural e histórico. Em visita a escola, no dia da comemoração aos 40 anos da escola FC, conversamos com aquele aluno anteriormente citado e notamos a presença de um grupo musical em que ele e alguns colegas iriam conduzir os festejos do momento. Desse modo, houve uma integração e um reconhecimento do jovem a partir da ressignificação das suas potencialidades musicais e dos seus colegas na perspectiva de valorização no grupo. Esse movimento favoreceu também a participação e a descoberta das habilidades dos outros colegas, o que garante o funcionamento da cooperação.

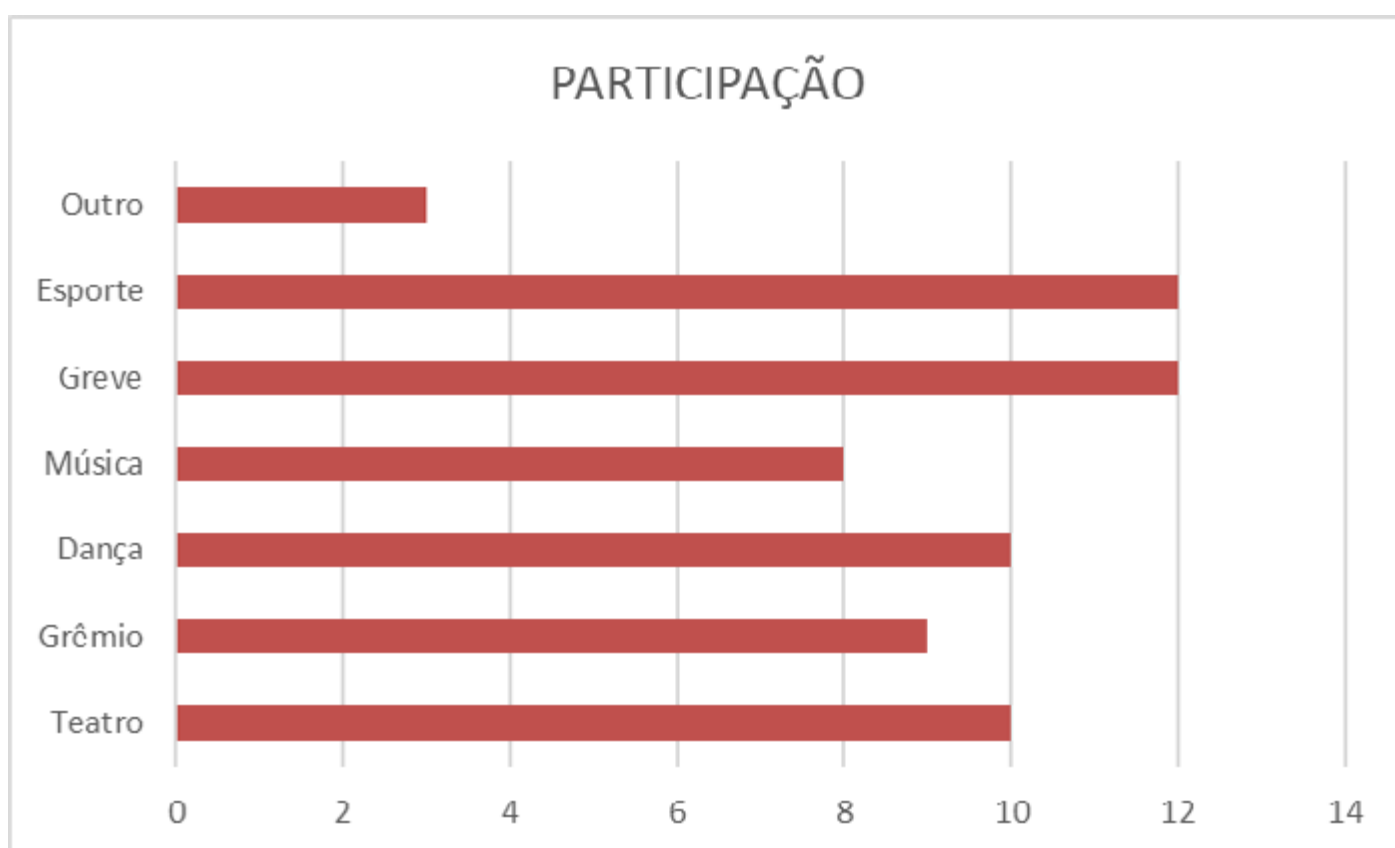
Os dons e as potências de cada jovem para compor um grupo de música veio com o processo dialógico que é essencial, pois tem a função de criar um sistema de decodificação das possibilidades que passa a funcionar com a criação de um ambiente em que as capacidades são acionadas. O diálogo, como fenômeno humano, revela a palavra (FREIRE, 1983) que é a instrumentalização necessária para adentrar nos movimentos da ação na perspectiva da dialogicidade que remete ao outro (BUBER, 2009). Assim, estamos diante de duas dimensões preponderantes no processo de reconstrução social que tem como característica oferecer possibilidade de desenvolvimento social, sendo: a educativa e a pedagógica.

Cumprir destacar, portanto, duas questões: a educativa e a pedagógica. A educativa é um processo cujos produtos são realimentadores de novos processos. A pedagógica são instrumentos utilizados no processo. Aqui, também, a diferença entre os procedimentos atuais e as práticas tradicionais de aprendizagem são visíveis. Dado que as vanguardas se transfi-

guram em agentes- apoios, assessores técnicos etc.- o processo não é pré-codificado numa metodologia específica. Não há hábitos, comportamentos, rotinas ou procedimentos pre-estabelecidos. Há princípios norteadores, assimilados por todo o grupo, que constroem a metodologia da ação segundo as necessidades que a conjuntura lhes coloca. O importante é estar junto, a construção é coletiva (GOHN, 1994, p. 19-20).

A metodologia da ação é assimilada no fazer junto e constante. Nas escolas, isso acontece pela inserção dos jovens em grupos sociais que impulsionam a participação e o protagonismo em diversas ações. Assim, enxergamos processos dialógicos e participativos em que os jovens estão inseridos e organizados, como o grêmio, o teatro, a dança e o esporte. Esses espaços são ocupados e fomentam múltiplas sociabilidades articuladas na perspectiva das expressões sociais. No gráfico a seguir, dimensionamos a atuação e a participação dos jovens nos grupos das escolas FC e ER.

Gráfico 1 - Participação ER e FC



Fonte: Elaborada pela autora (2021).

As maiores representações correspondem a greve e o esporte, ambas com 38,7%. A segunda maior predominância é de 32,2%, tanto para teatro quanto dança. O grêmio representa 29%. Para música temos a representação de 25,8%. O que se refere a outros é

correspondente a desenho e o grafite que foi revelado nos grupos focais. É importante elucidarmos que os jovens estão em movimentações constantes nesses grupos e participam de mais de um. Também há um incentivo por parte dos gestores para a construção de imagens nas paredes da escola ER que favoreçam o envolvimento e a criatividade dos jovens, sendo uma motivação para o grafite.

O estímulo para o desenvolvimento das potencialidades dos jovens é de suma importância para a noção do protagonismo juvenil que vem sendo experienciado de diversas formas nas escolas em análise. Na quadra de esportes da escola ER, visualizamos imagens que foram desenhadas e grafitadas. Outro exemplo desse processo é o envolvimento na reconstrução do espaço educativo.

Na imagem a seguir temos a confecção do grafite mais recente, de acordo com as falas, com a temática direcionada para a cultura de paz. É expressiva a ideia da construção coletiva, pois cada um se sentiu parte do processo ao contribuir com materiais como tintas e *sprays* ou mesmo construir junto o desenho. Houve a participação financeira de professores e de gestores, e o desenho, bem como as cores, foram idealizados pelos jovens. Nesses relatos, é retomado o sentimento da alegria dessa vivência, pois a escola vem assumindo a responsabilidade de desmitificar os espaços físicos de disputas e de rivalidades territoriais presentes no dia a dia da comunidade. A inserção das práticas restaurativas é uma aliada nesse movimento.

Figura 1 - Grafite da paz ER



Fonte: Elaborada pela autora (2021).

A necessidade de estruturar esses grupos revela a construção coletiva no nível de mobilização social relacionada aos espaços sociais de convivência dos atores escolares. Um exemplo de participação nos espaços que ultrapassam os muros escolares e que demonstram a inserção também política das juventudes foi a participação da escola FC na construção da greve dos professores, iniciada no dia 22 de março de 2018. Por meio da articulação nas redes sociais, os jovens, se mobilizaram para a confecção de cartazes que foram utilizados na passeata ocorrida em 09 de abril de 2018 em direção a Secretaria de Educação e Cultura (SEEC) do Rio Grande do Norte.

Os canais informativos estão em íntima ligação com as redes de solidariedades acionadas pelas vias de comunicação na era da informação, como nos fala Manuel Castells (1999) na sociedade que estabelece os contatos virtuais em teias de ligação. Uma realidade contemporânea que demanda uma maior atenção e adaptação para as vivências virtuais em que as juventudes respondem de forma satisfatória ao utilizarem as vias de comunicação, como *whatsapp*, *facebook*, *instagram*, *tik tok*.

A intervenção nas lutas sociais foi expressiva na confecção dos cartazes na escola FC. Em um dia os jovens se reuniram e pensaram frases de impacto, bem como selecionaram materiais como cartolinas, pincéis e tintas. Também se mobilizaram para utilização de equipamentos sonoros como tambores disponibilizados pela direção que esteve atuante juntamente com alguns professores nesse processo de articulação da passeata.

A passeata mobilizou alunos e professores que saíram da escola FC em direção ao *Shopping Via Direta*². Acompanhamos essa movimentação e percebemos conflitos diante das tomadas de decisões, pois o grupo de professores gostaria que os alunos ficassem no *shopping* e eles queriam continuar a caminhada em direção a Secretaria de Educação e Cultura (SEEC). Houve divergências e os professores decidiram retornar à escola.

Saber ouvir, saber falar, saber se expressar. E a gente chega com autoridade com as pessoas. A gente chega na diretoria e fala, eu tenho que entrar. Meu amigo não é assim, os próprios professores brigam. Teve essa greve e eles não estavam juntos, eles estavam pouco se lixando. Eles dizem que apoiam, mas no fundo eles não apoiam. Eles estão nem aí para gente (João, Aluno da escola FC, 2018).

Elementos pertinentes são trazidos, como saber ouvir, saber falar, a expressão e os posicionamentos no momento da interação social. A clareza na condução das ações traz um *status* de autoridade, pois a coerência da fala e das ações repercutem nos resultados coletivos e no engajamento. O alerta para a não adesão do grupo dos professores, mesmo a greve sendo uma temática deles, fez com os alunos percebessem que as

2 É um dos shoppings da cidade de Natal/RN localizado na Avenida Senador Salgado Filho próximo as vias de acesso ao campo universitário da UFRN.

condições objetivas das ações necessitavam do apoio e do envolvimento de uma rede maior de atores escolares. Por outro lado, o segmento dos professores recebe pressões diversas de setores mais amplos relacionado a política educacional que os impedem de agir de forma mais ativa. O jogo de interesses é muito forte e isso impede que ações coletivas sejam amplamente vivenciadas.

A necessidade de fortalecer o movimento da greve com a adesão de todos os atores é primordial para as conquistas e as mudanças. Com isso, os professores aderiram de forma razoável e a preocupação era com a segurança dos alunos, pois estes iriam por uma avenida com grande fluxo de carros. Depois de algumas conversas, os alunos decidiram seguir adentrando pelo campus da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), pois seria mais seguro. E os professores retornaram para a escola. Com isso, podemos concluir que no interior das articulações sociais existem divergências e dificuldades para o engajamento em relação às estratégias de participação, principalmente naquelas que demandam um estado de exposição maior.

A participação social é motivada diante das questões, muitas vezes, conflituosas e que exigem uma tomada de posição. No dia 11 de abril de 2018, ocorreu a audiência de conciliação com o poder judiciário e com os sindicatos dos professores, e no dia 19 de abril de 2018 a greve foi finalizada. As aulas foram retomadas no dia 23 de abril de 2018. O retorno às atividades e à rotina escolar fazem parte das articulações sociais que nos convidam a pensar as posturas que não compreendem os significados das mobilizações. “No exercício da participação, os sujeitos vivem os conflitos e envolvem-se em ações coletivas. Os sujeitos são motivados a viver os conflitos e tomarem decisões em que a vida coletiva se torna maior que os interesses imediatos e localizados” (Paiva, 2003, p. 182). Contudo, surgiu a definição da experiência participativa:

A experiência participativa representa uma das formas dos jovens vivenciarem processos de construção de pautas, projetos e ações coletivas. Além disso, a experiência participativa também é importante por permitir aos jovens vivenciarem valores como os da solidariedade e da democracia e por permitir o aprendizado da alteridade. Isso significa, em última instância, aprender a respeitar, perceber e reconhecer o outro e suas diferenças (DAYRELL, J.; CARRANO, P., 2014, p. 121).

A vivência desses valores, como solidariedade e democracia, é vista no nível qualitativo, pois aconteceu a organização em torno das ações e pautas a serem abordadas. Representantes do grêmio estiveram à frente das ações dos jovens e fizeram propostas para serem apresentadas e discutidas com a SEEC.

A consciência gerada no processo de participação num movimento social leva ao conhecimento e reconhecimento das condições de vida de parcelas da população, no presente e no

passado. Os encontros e seminários contribuem para a formação desta visão que historiciza os problemas. Este conhecimento leva à identificação de uma dimensão importante no cotidiano das pessoas. A do ambiente construído, do espaço gerado e apropriado pelas classes sociais na luta cotidiana (GOHN, 1994, p. 20).

O ambiente construído pelo movimento dos jovens aponta para necessidade de construção de espaços significativos de ocupação na escola. “Assim, pode-se afirmar que os espaços e estímulos ao exercício e aprendizagem da participação, bem como a relação que os jovens têm com o tempo são variáveis que interferem no seu envolvimento efetivo nas instâncias sociais e políticas” (DAYRELL, J.; GOMES, L. N.; LEÃO, G., 2010, p.244-245). Para Abramo (1997), a juventude é uma dimensão da construção social que não se limita à noção de continuidade em relação à fase da infância. Nas nossas observações e conversas informais com os jovens, grande parte dos alunos fica o dia inteiro na escola, pois possuem redes de sociabilidades, como também a mudança gradual do ensino para o tempo integral, já solicita a permanência de um tempo maior na escola. Isso por vir a gerar mais convivência e divergência.

Conflitualidades: os desafios no cotidiano das escolas públicas

Os desmembramentos da realidade cotidiana, que estabelecem a convivência com pessoas de diferentes pontos de vista, são perpassados pelos altos índices de conflitos no espaço comum das escolas públicas brasileiras. O que enxergamos são conflitos de baixas intensidades até violências em suas múltiplas expressões. Essa é uma construção baseada em uma representação social constituída pelos fatos corriqueiros e, por isso, “a compreensão das relações entre a escola e as práticas da violência passam pela reconstrução da complexidade das relações sociais que estão presentes no espaço social da escola” (SANTOS, 2003, p. 118). As trocas e os intercâmbios são elementos propulsores de consensos e dissensos, o que trazem à tona o clima escolar, muitas vezes, vivenciado sob tensões e desafios. É importante também salientar a necessidade do olhar sobre as questões emocionais dos atores escolares e a falta de motivação nas práticas cotidianas, pois passam a ser ações e atividades técnicas com o intuito de cumprir com um ritual.

A respeito do clima escolar e suas interfaces com o cotidiano na realidade educacional brasileira, vale lembrar que no ano de 2023 tivemos ataques a ambientes educativos que levaram a morte de jovens e crianças. Isso nos coloca em um posicionamento reflexivo sobre as falhas na perspectiva de segurança e práticas de prevenção à violência. Essa atenção é necessária em relação à forma de administração dos conflitos, que muitas vezes aumentam o ódio e a raiva causando distanciamento entre os atores escolares.

Um estudo sobre violência escolar realizado pela pesquisa internacional sobre

Ensino e Aprendizagem (Talis-2018)³ divulgado pela Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE)⁴ ouviu 250 mil professores e líderes escolares de 48 países e revelou que as escolas brasileiras dedicam mais tempo com atividades relacionadas ao não aprendizado, e isso favorece um local para prática de *bullying* e para a intimidação maior do que a média internacional. Essa constatação vem a partir da avaliação dos professores e dos diretores escolares. O que revela também que a maior parte do tempo é dedicada ao disciplinamento e à práticas relacionadas à burocracia.

A presença da violência verbal ou física também atinge os jovens. É o que traz a pesquisa realizada pela Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO) em parceria com o Ministério da Educação (MEC) e com a Organização dos Estados Interamericanos (OEI). A análise mostra que 42% dos estudantes ouvidos na rede pública são alvos da violência verbal ou física. A primeira edição realizada em 2015 ouviu 6.709 estudantes de 12 a 29 anos em sete capitais brasileiras, sendo elas: Maceió, Fortaleza, Vitória, Salvador, São Luís, Belém e Belo Horizonte. O estudo está atrelado às diversas expressões da violência que não se restringem apenas a agressões físicas e a homicídios, estes com menos frequência. Todavia, traz também discriminação, ameaças e xingamentos considerados atos violentos que podem evoluir para agressões mais graves.

Ainda sobre essa pesquisa, 70% dos alunos afirmam que houve algum tipo de violência na escola e que 65% falam da presença de um colega como agressor. Além disso, 15% alegam que a agressão também vem dos professores. Surge outra face da violência, por meio do *cyberbullying* que é a intimidação na internet e em aplicativos de conversa, representados com 28% neste estudo. Roubo e furto com 25% e ameaças com 21% dos casos. Os episódios violentos são, em sua maioria, na sala de aula, com 25% das ocorrências, mesmo percentual para os pátios, e 22% nos corredores.

Um elemento amplificador das tensões são as práticas pedagógicas que ainda têm características vinculadas às ações de discriminação, repressão, *bullying*, entre outros. Assim, ao pensarmos a realidade social da escola estamos nos referindo "(...) a estrutura das relações de força, numa formação social onde o sistema de ensino dominante tende a assegurar-se do monopólio da violência simbólica legítima" (PASSERON; BOURDIEU, 1975, p.21). A expressão significativa de dominação são os atributos do sistema de ensino que vincula ações de punição e de coerção legitimadas pelos documentos oficiais, como sanções e regimentos escolares. Nas duas escolas em estudo é notória a permanência de situações de imposição e de domínio. As punições e as suspensões são dispositivos fictícios da lógica de eficiência.

Essa relação de fiscalização definida e regulada também se manifesta no contro-

3 Sigla em inglês.

4 Informações detalhadas, disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-48683505>>. Acesso em: 22 mai. 2020.

le do vestuário dos alunos que são ordenados e uniformizados segundo uma estrutura preponderante de classificação. O esquema da ordem e do lugar de fala de cada ator escolar segue um *script* baseado na cultura punitiva que estabelece a contenção de posturas desviantes. A questão das imposições e da expressão simbólica atrelada ao uso do fardamento são temáticas recorrentes no ambiente escolar como detalhes da microfísica do poder “celular” (FOUCAULT, 1999). Essa referência ao nível da célula é a parte integrante do todo de uma organização social. Observemos atentamente a seguinte fala⁵ do jovem:

Numa sexta-feira eu cheguei atrasado na escola e fui usando uma daquelas calças rasgadas que é moda, eu já tinha usado a mesma algumas vezes no ano anterior e ninguém havia reclamado. Aí eu cheguei na escola no 2º horário e desci para aula que era português. Antes de ir ao portão fui até a janela da professora que ficava ao lado, falei com ela e pedi que a mesma me liberasse pra assistir sua aula. Ela concordou e foi até o porteiro pedir que abrisse o portão. Na hora que eu ia entrando a vice-diretora apareceu e veio perguntar por que eu tinha chegado àquela hora e porque estava usando aquela calça e que não podia usá-la, sem pensar eu respondi grosseiramente que achava tudo aquilo uma grande “viadagem”, ela se irritou e me mandou para sala do diretor. O diretor muito simpático não fez nada e deixou que a mulher (vice-diretora) fizesse. Eu pedi desculpas e ainda tentei conversar para amenizar os fatos, mas no fim a mulher me suspendeu e chamou minha avó que educadamente compareceu na segunda-feira para falar com eles, e resolvemos tudo. (Felipe, Aluno da escola FC, 2018).

A cultura punitiva está impregnada nas ações cotidianas e representa um véu que cria barreiras para realização de diálogos e da convivialidade baseada na solidariedade, pois as regras podem ser aplicadas por meio de acordos, bem como a flexibilização em situações de exceção. Outra questão que também precisa ser vista é o cumprimento dos acordos instituídos, bem como a manutenção de uma comunicação respeitosa que no caso anterior citado o próprio aluno reconhece o uso errado da linguagem. E isso, serviu de direcionamento para a construção dessa pesquisa que é na perspectiva dos alunos.

Ainda sobre a questão do uso do fardamento, na fala de uma aluna que relatou ter sido baleada na perna e que precisou fazer uma cirurgia teve que ir à escola com *short* já que não podia apertar o local lesionado. Em sua chegada, ela foi impedida de entrar, pois de acordo com a coordenação não seria uma vestimenta adequada para o ambiente escolar. Ela foi levada para a sala da direção.

No outro dia a aluna retornou à escola com sua mãe e foi outra situação. Ela pode assistir aula depois da explicação da mãe. Porém, após a mãe sair, a situação mudou novamente, pois os professores começaram a se incomodar com os trajes da aluna e ela

5 Fizemos a opção de utilizar nomes fictícios para os atores escolares entrevistados diante da dimensão dos conflitos em análise, como também para firmar o compromisso ético com os interlocutores de pesquisa.

foi levada para a sala da coordenação. “Fiquei muito irritada, pois já havia explicado tudo com minha mãe, mas quando ela saiu tudo mudou. Resolvi ficar em casa até a minha recuperação total, pois a escola não me deixou assistir aula” (Flor, Aluna da escola FC, 2018). As tomadas de decisões são insatisfatórias, pois as mesmas situações são recorrentes com diversos alunos. Alguns até mencionaram que essas práticas já são banalizadas e que não acontece nenhuma mudança.

A lógica do espaço corresponde a essa forma de organização hierarquizada, já que a sala da direção ou coordenação é onde existe a burocratização, o lugar da punição, repressão e do diálogo vertical. É a perspectiva de manutenção das práticas de disciplina, pois esta produz uma individualidade dos corpos que, segundo Foucault (1999) é exercida por meio de quatro características:

Em resumo, pode-se dizer que a disciplina produz, a partir dos corpos que controla, quatro tipos de individualidade, ou antes uma individualidade dotada de quatro características: é celular (pelo jogo da repartição espacial), é orgânica (pela codificação das atividades), é genética (pela acumulação do tempo), é combinatória (pela composição das forças) (FOUCAULT, 1999, p. 192).

Nesse aspecto de expressão da individualidade disciplinar, temos a representação da célula que é a repartição por segmentação e distinção das posturas. O orgânico é a ação funcional da estrutura escolar em que cada ator desempenha uma função. O genético tem relação com a história dessa disposição e que, também é combinatório ao se apresentar por um jogo de forças.

Nessa perspectiva, a tentativa de conversa por parte do jovem na fala anterior revela a indisposição para a escuta e o envolvimento das questões individuais que se tornam coletivas, o que explicita um cotidiano de tensões e de ausências de ferramentas que favoreçam a comunicação da comunidade escolar. A escola FC possui uma média de 900 alunos e funciona nos turnos manhã e tarde. Verificamos ausência de estratégias de diálogo, o que prejudica o cotidiano escolar vivenciado com intensas divergências. A sala da coordenação é movimentada com demandas diversas de conflitos e o barulho no interior da escola aponta os distanciamentos das falas e das relações. Os espaços de escuta e do exercício da dimensão dialógica são insatisfatórios.

As instituições implicam, além disso, a historicidade e o controle. As tipificações recíprocas das ações são construídas no curso de uma história compartilhada. Não podem ser criadas instantaneamente. As instituições têm sempre uma história, da qual são produtos. É impossível compreender adequadamente uma instituição sem entender o processo histórico em que foi produzida. As instituições, também, pelo simples fato de existirem, controlam a conduta humana estabelecendo padrões previamente definidos de conduta, que a canalizam em uma direção por oposição às muitas outras direções que seriam teoricamente possíveis. É importante acentuar que este caráter controlador é inerente à institucionalização enquan-

to tal, anterior a quaisquer mecanismos de sanções especificamente estabelecidos para apoiar uma instituição ou independentes desses mecanismos (BERGER, P.; LUCKMANN, T., 1985, p.80).

A tensão existente entre os indivíduos fundamenta lógicas de hierarquização e de dominação advindas do caráter controlador das instituições sociais. “A institucionalização ocorre sempre que há uma tipificação recíproca de ações habituais por tipos de autores” (BERGER, P.; LUCKMANN, T., 1985, p.79). Essa tipificação vem da ideia contraditória de autoridade que assume a vertente de autoritarismo ainda muito presente e que cria hiatos entre os atuantes do espaço escolar. Como consequência das ausências e das resistências têm os diversos tipos de violências que vão da relação atrelada ao simbólico até o físico, pois os desequilíbrios emocionais favorecem brigas e agressões.

Eu era membro do grêmio estudantil, se tinha muitos conflitos dentro de escola (um destes foi com o professor Francisco). Depois de uma reunião com todos os membros do grêmio, resolvemos fazer com que o professor assinasse um documento de comprometimento, dando a sua palavra de que algo como aquilo não deveria acontecer e que se sente arrependido do ocorrido (Roberto, aluno da escola FC, 2018).

A situação descrita acima foi relatada na íntegra no grupo do *whatsapp*. Em um dia de aula comum do professor mencionado agiu de forma brusca e grosseira ao expulsar uma aluna que estava utilizando o celular durante sua exposição. Nas falas dos jovens, a reação do professor foi violenta e causou revolta em todos que observavam o ocorrido.

Creio que foi muito importante deixar claro para todos os membros de que aquilo poderia ser resolvido com uma conversa e que não era preciso enviar o caso para entidades superiores, assim estaríamos prejudicando o fim da carreira profissional de uma pessoa. Acabou que, não sei se o professor assinou o documento, só sei que ele melhorou bastante em sala de aula. Porém, ele ainda tem alguns barracos de vez enquanto (Ana, Aluna da escola FC, 2018).

Essa questão do uso do celular é corriqueira. Contudo, precisamos pensar em estratégias para sua utilização consciente no interior das salas de aulas, pois o mundo é cada vez mais tecnológico. Na fala anterior, são significativas as posturas dos jovens ao buscarem soluções que tem como princípio o diálogo. Ainda que se sentissem na situação prejudicados, porque nos jogos e nas lutas simbólicas aqueles que fazem parte do campo de dominação permanecem reproduzindo ações tradicionais.

Contudo, a questão em destaque é a disposição para o exercício do consenso e, para além disso, mudanças de posturas individuais cristalizadas que reverberam discursos e relações de ódio. “A cristalização do universo simbólico segue os processos anteriormente descritos de objetivação, sedimentação e acumulação do conhecimento. Isto

é, os universos simbólicos são produtos sociais que tem uma história” (BERGER, P.; LUCKMANN, T., 1985, p.133). Disso resulta a força e a resistência diante de ações e posturas diferenciadas que encarem os conflitos sociais com as lentes restaurativas, pois existe uma sedimentação de posturas advindas da cultura punitiva.

Outra informação relevante é a busca dos jovens pela valorização e reconhecimento. O diálogo é o chamado para enxergar as dores e as motivações do outro, pois o incômodo do aluno é em relação à permanência de ações mecânicas que criam barreiras e fragilidades no cotidiano escolar.

Dessa forma, temos situações que apontam a dificuldade de diálogo, falta de domínio emocional e de recursos para lidar com as emoções por parte dos professores. O que é uma sinalização para fundamentação de políticas públicas que tragam a capacitação para o professor atuar na escola frente a transformações. Um exemplo é o que o Programa Ceará Educa Mais da Secretaria Estadual de Educação (SEDUC) vem incentivando com o Foco⁶ na Aprendizagem que é a formação de professores a partir de oficinas práticas para construir uma sala de aula significativa.

Medir as qualidades e vigiar os comportamentos são características presentes em todo o ambiente escolar organizado pelo espaço analítico da disciplina que fabrica corpos “dóceis” (FOUCAULT, 1999). Essa hierarquização e classificação geram distinções e criam dificuldades para estabelecer a comunicação clara e precisa. As interpretações são diversas e isso impede que o sistema escolar seja fluído e expansivo nos aspectos educativos e pedagógicos.

Elementos como medo, agressão e injustiça vêm à superfície para uma reflexão necessária. Um ponto de destaque da fala anterior é o processo de consciência de ambos os lados, já que as expressões dos sofrimentos vêm ganhando proporções elevadas como casos de suicídio e atentados em escolas. O tratamento adequado para as necessidades do outro é realizado com a escuta e a identificação das situações nas conversas restaurativas que também desenvolvem as habilidades de autocontrole e de auto responsabilização. No trecho seguinte, aparece novamente a questão sobre o assédio.

O assédio ele só vem crescendo nesse meio escolar, no FC ano passado acontecia muito isso, às vezes, as pessoas acham que os professores ou funcionários estão só brincando mais vai muito além de uma brincadeira. Na minha opinião, as brigas entre alunos e professores na maioria das vezes ocorre porque os professores eles meio querem humilhar os alunos, chamando-os de burros, que não vão conseguir ser alguém na vida..etc (Luíza, Aluna da escola FC, 2018).

O posicionamento autoritário do professor em relação aos alunos é uma reprodução de práticas que dão margem para o assédio e aumento de retaliações com a base

6 Mais informações, disponível em: <https://www.ced.seduc.ce.gov.br/foco-na-aprendizagem-2/>. Acesso em: 28.04.24.

atrelada à vingança. Nos relatos dos jovens, aparece a figura de um professor que usa do *status* de autoridade para criar momentos de descontração com os alunos fora do ambiente da escola, com convites para pizzarias. Este deixa cada aluno em suas residências e é uma prática recorrente. Um dos alunos do terceiro ano está sendo o alvo, pois o docente olha de forma diferenciada e faz elogios públicos. Ainda sobre essa questão foram trazidos casos com funcionários da limpeza na escola FC. A lógica é a seguinte, o funcionário adiciona os alunos pelo *facebook* e começa a investir em conversas e ofertas de dinheiro para que os jovens do sexo masculino façam atos sexuais. Uma das ofertas foi de 200 reais para prática do sexo oral.

Outro professor, Raimundo, está presente nas falas dos alunos como alguém que apresenta desequilíbrio emocional. No discurso dos alunos ele não é bem-visto, pois é alguém que faz “por maldade e para nos deixar mal” (Pedro, Aluno da escola FC, 2018). Este aluno ainda diz que nunca teve problemas com os professores em sua vida escolar e que, com esse professor foi até expulso de sala por apenas ter feito uma pergunta sobre o conteúdo.

A escola não tem estrutura, ficamos no calor e em salas cheias de alunos. Já enfrentamos ônibus lotado e, muitas vezes, nos arriscamos na rua para chegar na escola, pois já andamos assustados com a violência e quando chegamos na escola temos que enfrentar esse professor que nos causa horror. Ele não é ser humano e já estou com muita raiva. Ele se acha melhor que todos. Outra vez foi com uma aluna que tentou tirar foto do conteúdo dele na sala e ele não deixou acusando a menina de plagiar seu conteúdo. Como assim? É uma situação deprimente e cogito em sair da escola (Pedro, Aluno da escola FC, 2018).

Ações de humilhação perpassam pela lógica de dominação e poder no exercício da docência autoritária. O poder simbólico está nos mecanismos de ação que articulam “um sistema de esquemas geradores de práticas e de esquemas de percepção das práticas” (BOURDIEU, 1983, p.105). O tecido social da escola faz parte da convivialidade das hierarquias em relação ao lugar de fala dos atores sociais. “Organizou uma nova economia do tempo de aprendizagem. Fez funcionar o espaço escolar como uma máquina de ensinar, mas também de vigiar, de hierarquizar, de recompensar” (FOUCAULT, 1999, p. 173). As relações são expressões do simbólico no exercício de posturas de dominação e do controle.

Um dado relevante para problematizarmos é a condição de trabalho do professor em escola pública brasileira, imerso em uma lógica de desvalorização com uma estrutura física precária para o exercício da docência pois, na maioria dos casos, precisam lidar com salas de aulas desconfortáveis, lotadas, conflituosas, violentas e pressão psicológica, além da instabilidade financeira atrelada à contratos temporários. Com isso, a carga horária que, muitas vezes, solicitam que estes atuem em várias escolas para

obterem uma renda financeira razoável, como é o caso da disciplina de Sociologia. Isso resulta em desgaste físico e mental do professor que lida com incertezas e dinâmicas diferenciadas. Na fala seguinte, temos a noção dessa lógica.

Vejo a representação do inferno no ambiente escolar. Hipocrisia generalizada tanto do opressor que era o oprimido como no oprimido que virou opressor. O ódio semeado como agente catalisador do conflito, o rancor e a violência agindo como agravante. O fato de ser no ambiente escolar só torna a situação mais grave e promove uma atmosfera mista de sangue e sofrimento. O sufoco, a fúria, a sensação de isolamento em mundo cujo até o ambiente escolar está comprometido independentemente de versão A ou B. A vitimização e ilusão em imagem de amizade e a falta de sensibilidade corre como uma onça sedente pela sua presa. As consequências podem ser graves, criando assim um círculo vicioso cujo fim depende apenas de autocritica, mas onde começa? É uma boa pergunta. (Pedro, Aluno da escola FC, 2018).

A sensibilidade de se pensar e sentir o lugar de fala de cada ator escolar gera o movimento chamado de empatia. Esse questionamento no final da fala aponta para a necessidade de pensarmos em estratégias que favoreçam o exercício da autocritica, pois os atores sociais estão imersos em tensões e estas precisam ser vistas e pensadas constantemente pela ótica da ação restaurativa. Contudo, mesmo no ambiente em que já existem, as práticas de escuta e de diálogo ainda há resíduos da cultura de punição.

Professor que é facilitador de vez em quando eu tenho que policiar. Por exemplo, ontem mesmo eu passei por uma situação de um aluno que veio indignado e, assim, eles estão certos. Porque ele chegou para mim e disse assim: Virginia, por que ela me botou para fora? Ela podia ter resolvido comigo em sala. (Virgínia, Gestora da escola ER, 2018).

Na fala da diretora da escola ER, identificamos a dificuldade de implantação das ações de diálogo em relação aos professores, pois, existe um imaginário de que ao inserir a lógica da justiça restaurativa, o professor em sala de aula pode perder o poder e o controle dos alunos, pois estes também se tornam facilitadores restaurativos e estão na condição de mediar os conflitos. Isso causa incômodo e desconforto para os professores. Nas observações de pesquisa são falas recorrentes de que o professor deixaria de exercer sua fala de autoridade. O detalhe é que os próprios professores facilitadores, quer dizer, aqueles que já passaram pelo curso de formação em restauração dos conflitos, continuam com ações punitivas, pois ainda resguardam a falácia da eficácia e do monopólio advindos das práticas educativas coercitivas.

Nas duas escolas, notamos a presença forte do discurso punitivo. Na escola FC é predominante a noção de que o professor é o detentor dos saberes e que os alunos devem obediência. Porém, essa visão é confrontada constantemente pelos jovens que detêm mecanismos de movimentação e ação diversos para combater essas posturas.

Na escola ER existe um esforço conjunto por parte da direção e dos coordenadores para desconstruir o discurso de autoritarismo no que se refere ao *status* de superioridade e sim, disseminar que a cooperação garante o respeito ao lugar de fala de cada um, visto que a lente restaurativa tem como princípio o benefício para todos os envolvidos a partir da construção e verificação de acordos que envolve a responsabilização mútuos.

Na escola FC, as imposições são mais recorrentes, mas as sementes da restauração foram lançadas de forma pontual com o curso de extensão da UFRN. Contudo, mesmo no ambiente de restauração persiste a punição e o castigo. Isso releva a ausência da predisposição para o exercício do diálogo e a existência de uma cultura da violência que é fruto do campo das produções simbólicas (THOMPSON, 1995) e da força coletiva.

Para refletir sobre esses aspectos mais elementares das relações sociais é importante falarmos das estruturas e dos processos de agenciamentos que fazem parte do conjunto de sistemas simbólicos estruturados e estruturantes (BOURDIEU, 1989). Com isso, é relevante entendermos que “(..) o universo simbólico é concebido como a matriz de todos os significados socialmente objetivados e subjetivados reais. A sociedade histórica inteira e toda a biografia do indivíduo são vistas como acontecimentos que passam dentro deste universo” (BERGER, P.; LUCKMANN, T., 1985, p.132).

A categoria conflito assume as existências das multiplicidades e das possibilidades dos consensos sociais como uma condição necessária para as mudanças das organizações. “Mas quando os conflitos são processados adequadamente, constituem um meio para construir relacionamentos entre pessoas e comunidades” (ZEHR, 2015, p. 178). O caráter relacional que mobiliza as transformações sociais é constituído pela homogeneidade e heterogeneidade simultâneas numa sociação (SIMMEL, 1983).

Essa sensação do conflito é reverberada na escola como uma resultante das ações e reações dos indivíduos entre si, isto é, por suas interações que são eminentemente conflitivas. Nas observações e vivências em campo, é recorrente a utilização de celulares, *smartphones*, em sua grande maioria pelos jovens tanto nas salas de aulas, como em outros ambientes. Essa é uma problemática presente nas falas dos professores que se veem questionados em suas práticas, pois precisam repensar suas aulas diante dessa prerrogativa. Na fala dos professores, é comum ouvirmos a insatisfação em torno do que se pode chamar de indisciplina ou a quebra da disciplina pelos conflitos não administrados. Algo que implica drasticamente no desempenho escolar do aluno e que é caracterizado como indisciplina é o uso de aparelhos eletrônicos.

As problemáticas citadas são recorrentes nas escolas, como falta de respeito, não cumprimento das atividades escolares, agressão verbal e física, conflitos em relação ao uso de equipamentos eletrônicos. Não podemos fugir do paradigma tecnológico contemporâneo que solicita interação e conexão na cibercultura⁷. Dessa forma, as práticas

7 A cibercultura é um conjunto de elementos materiais e intelectuais, práticas, atitudes, modos de pensamento

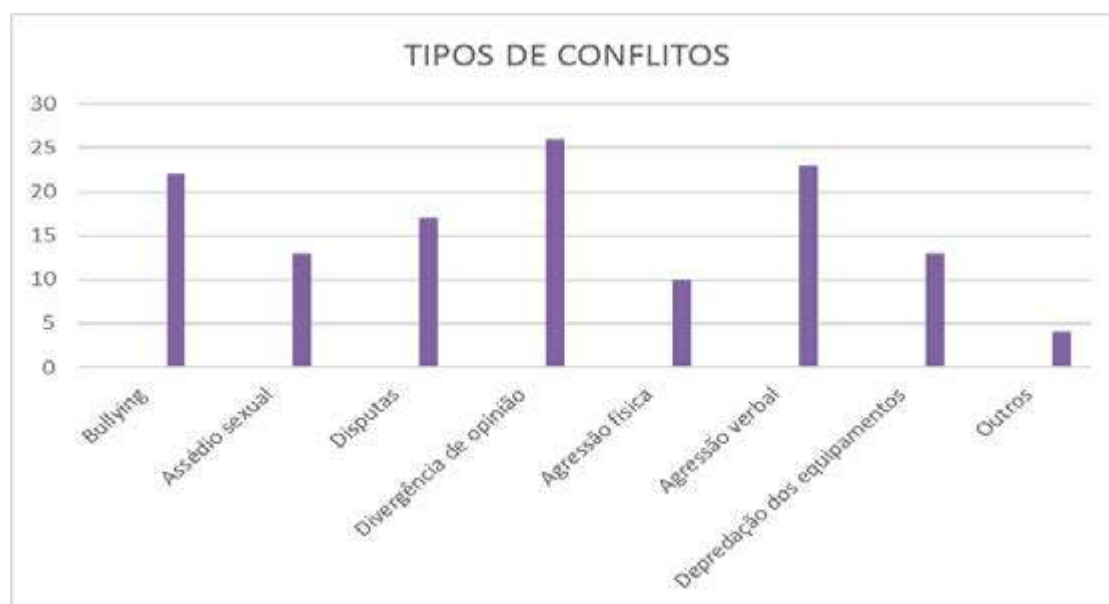
educativas são chamadas para revisão da linguagem e da abordagem cotidiana para que deem conta dessa nova dimensão de interconectividade.

Outra evidência pertinente é que o espaço escolar vem sendo também questionado para diversificação das atividades, pois os jovens ficam um tempo maior na escola com a mudança para o sistema de ensino integral⁸. Na escola FC, esse está sendo realizado de forma gradual. Uma turma já está funcionando nesse viés. A escola ER aderiu totalmente a essa versão de ensino. Em ambas, é expressivo que o aumento da carga horária de estudos e da convivência tem como consequência a ampliação das conflitualidades. Nos relatos dos jovens é nítido o cansaço diante dessas rotinas. “Chego morto de cansado. É só para dormir mesmo e já tenho que acordar de novo para ir para escola” (Leandro, Aluno da escola ER, 2018).

Para a construção de novos hábitos dentro dessas rotinas diferenciadas, torna-se necessário conhecermos as disposições e as interações sociais. Para isso, delineamos a ocorrência dos principais conflitos existentes entre os atores escolares. É importante mencionarmos que o objetivo é conhecer as principais representações conflitivas nas escolas para assim compreendermos a dinâmica desses espaços. No gráfico a seguir, traçamos os tipos de conflitos.

e valores que se revelam com o crescimento do ciberespaço. Ela é um fluxo ininterrupto de ideias, ações e representações entre pessoas conectadas por computadores. Podemos citar os smartphones, tablets e demais dispositivos conectados à internet (LEVY, 1999).

8 O ensino integral está relacionado à permanência maior do aluno (a) na escola com a ampliação da carga horária. Atualmente, a rede pública estadual cearense conta com 341 Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral (EEMTI) distribuídas em 157 municípios cearenses. Cada instituição escolar em tempo integral oferta uma jornada diária de nove horas-aulas diárias, garantindo três refeições diárias. O currículo é composto por 45 horas semanais que se inicia às 7h e se encerra às 17h. Mais informações, disponível em: <https://www.seduc.ce.gov.br/escolas-de-ensino-medio-em-tempo-integral/>. Acesso em: 28.04.24

Gráfico 2 - Tipos de conflitos ER e FC

Fonte: Elaborada pela autora (2021)

A maior quantidade de repostas, com 83,9%, refere-se à divergência de opinião. A segunda maior incidência foi de 74,1% para agressão verbal. Em terceiro lugar, com 70,9%, o *bullying*. Esse panorama revela o que já estamos trazendo no decorrer do texto de que os conflitos e as tensões são parte inerente do espaço escolar. O que também solicita uma atenção maior para estratégias que visem à prevenção. É importante frisar que os alunos podiam escolher mais de uma opção.

No sentido de caracterizarmos as conflitualidades presente nestes espaços, as falas dos grupos focais também sinalizam conflitualidade em torno de temáticas referentes à orientação sexual, à agressão psicológica e ao machismo. Essa caracterização é resultante das respostas decorrentes de observação dos estudantes que participaram da pesquisa e não se refere ao registro documental de ocorrências. Assim, temos dados percebidos pelos interlocutores que não são necessariamente acompanhados pelas escolas. Vejamos na fala a seguir o que a diretora da escola ER fala sobre uma situação de homofobia e *bullying* vivenciados.

A medição em si teve uma situação. Até o aluno concordou em não ficar mais na escola. Foi nem uma situação de transferência. Foi no ano passado, um aluno do terceiro ano ficou fazendo gracinha no banheiro com um aluno que era homossexual. Ele ficou extremamente constrangido. Ficou tentando agarrar o menino. Tentando assediar. E outro colega ficou filmando. Sabe? Então assim, foi uma situação péssima. Só que entrou um menino na hora. O menino entrou e saiu. Só que para você ver como é forte o cuidado com outro. Eles não deixam para lá. O problema do outro é problema de todo mundo. Então, eles chegaram aqui e vieram dizer. Tia, tá acontecendo alguma coisa no banheiro, tá muito estranho. E aí eu fui lá. Então, nesse momento não foi num círculo, foi uma mediação só com os meninos

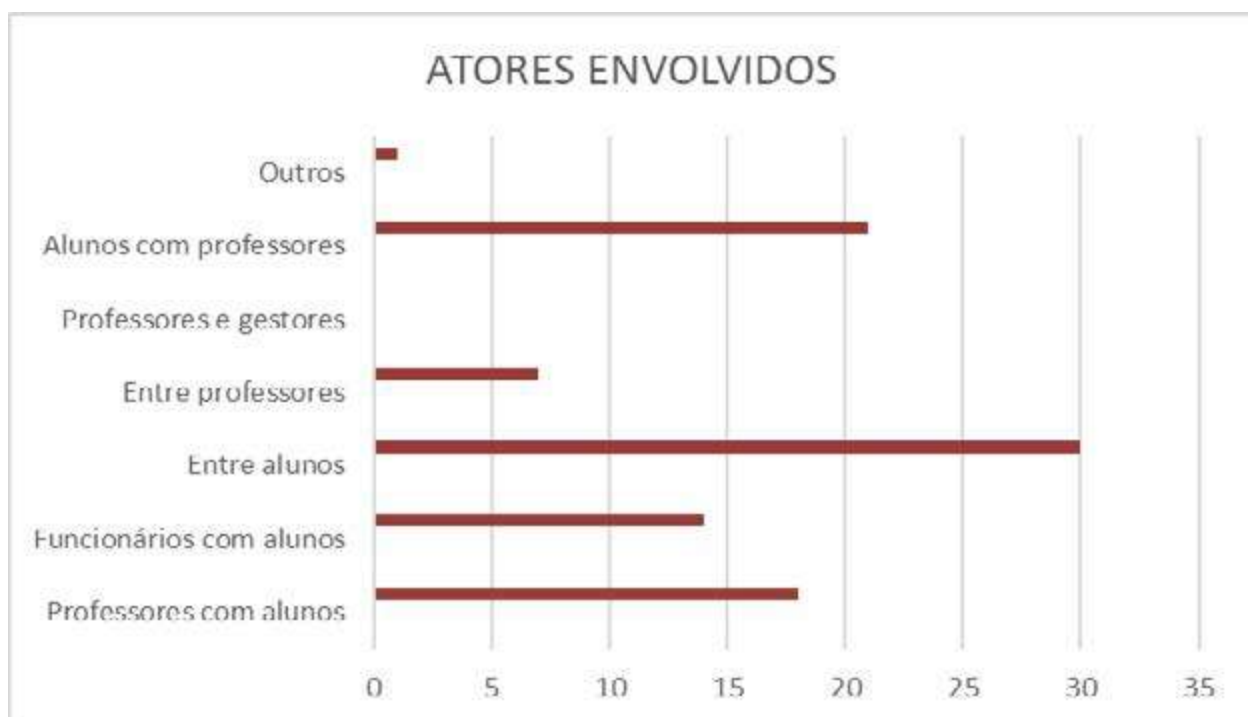
que estavam envolvidos. Então, a gente chamou a família, conversamos com ele. Colocamos para ele se colocar no lugar do outro, não sugeri a transferência, mas perguntei se o agressor ia se sentir confortável continuando estudando aqui. Como é que ia ser para ele, porque a galera ia bater de frente. O menino também tinha amigos. Aí é mais ou menos assim. Para eles a mediação em si. Conversar com uma parte. Depois conversar com a outra. Perguntar se quer juntar. Praticamente, a gente não está mais fazendo, porque não chega nas vias de fato. Não chega. É impressionante. (Virgínia, Gestora da escola ER, 2018).

O cuidado com outro é estimulado pelas juventudes escolares. A utilização da mediação de conflitos, que é uma técnica de resolução acionada para situações de conflitos entre duas pessoas, que na escola ER é vivido em situações raras, foi importante. Os círculos em movimento são mais presentes no dia a dia dessa escola.

Os círculos em movimento são outra ferramenta que vêm sendo utilizada nas escolas e têm uma aceitação pela comunidade escolar, pois a ideia é fomentar de maneira itinerante os círculos de resolução dos conflitos com aplicação nas salas de aula, por isso o processo de movimento (RAMOS, 2021, p.59).

Outro dado relevante é a presença da situação de transferência, mencionada na fala anterior, que faz parte da lógica punitiva. Contudo, nessa situação a vivência inicial do diálogo favoreceu a construção da auto responsabilização e tomada de decisão de forma reflexiva. No gráfico a seguir, demonstramos os principais envolvidos nessas conflitualidades.

Gráfico 3 - Atores envolvidos



Fonte: Elaborada pela autora (2021)

A maior ocorrência de registros é entre alunos, com 96,8%. Na cena conflitiva, em segundo lugar com 67,7% os conflitos de alunos com professores. Em terceiro, temos 58% para professores com alunos, e, em quarto, funcionários com alunos sendo 45% da amostra. É importante salientar que nessa questão os alunos também podiam apontar mais de uma opção. Nas nossas escutas e observações surgiu uma questão problemática em relação ao porteiro da escola FC no que se refere a sua forma de tratamento com os alunos. Na percepção dos jovens este é autoritário e age de forma grosseira. Esse é relatado como alguém que usa o poder para disciplinar os alunos. Em uma das falas, o aluno se sente constrangido, pois é levado para direção pelo braço. Em outra fala, a aluna coloca que foi também constrangida, pois estava abraçada com sua namorada e foi chamada atenção. Em outra fala é relatado que ele vai ao trabalho alcoolizado. No próximo gráfico, falaremos sobre os tipos de soluções que estão sendo utilizadas para essas conflitualidades.

Gráfico 4 - Tipos de resolução



Fonte: Elaborada pela autora (2021)

A maior aferição representa 74,2% das respostas para a presença da conversa ou diálogo. Isso significa que há uma sinalização para abordagem restaurativa dos conflitos e que os núcleos gestores já usam a estratégia dialógica. Aqui, é relevante problematizarmos o modo como isso vem sendo vivenciado. Nas falas e escutas, os jovens reclamam que mesmo no diálogo existe imposição e tratamentos áspero. Todavia, ainda é predominante a cultura punitiva revelada, com 54,8% para suspensão, 51,6% para adver-

tência e 22,5% para expulsão. Com 35% temos as respostas para não houve solução, que é um indício de que os métodos abordados não estão sendo eficientes e que mesmo no viés restaurativo é necessário rever a condução das ações. Nessa questão, os alunos também podiam escolher mais de uma opção.

No grupo focal aparece a mediação de conflitos e os círculos restaurativos como método de resolução dos conflitos na escola ER. Assim, percebemos que na escola FC as ações são iminentes e punitivas com sinais para resolução dialógica. Na escola ER, notamos a presença do diálogo como instrumento mobilizador das resoluções dos conflitos, pois a justiça restaurativa já está na fase de monitoramento. Nesse sentido, falamos da construção de novas formas de se encarar os conflitos no interior da escola, em um viés que traz uma percepção mais profunda às questões individuais e sociais das trajetórias dos indivíduos. Essa visão faz parte dos processos que trazem mudanças com uma ótica potencializadora e significativa das ações que, segundo Almeida (2009), favoreça uma discussão coletiva construindo um espaço de cooperação e respeito.

Procedimentos metodológicos

O estudo apresentado neste artigo é comparativo e baseado na abordagem qualitativa das reflexões para verificar os índices de participação, conflitualidades e expressões juvenis a partir de novas possibilidades de sociabilidades. As técnicas de pesquisa utilizadas foram: observação direta, entrevistas semiestruturadas direcionadas a jovens e agentes promotores das ações restaurativas, grupos focais realizados com os jovens e grupos no *whatsapp* com o objetivo de aproximação das dinâmicas juvenis.

Com o intuito de caracterizar os atores em análise e adentrar mais especificamente no universo em estudo, foi feita a aplicação do questionário de pesquisa *google forms* com os jovens nas duas escolas. Na escola FC foram selecionados 24 jovens que participaram do curso de sensibilização à justiça restaurativa e na escola ER a aplicação foi realizada com os 7 facilitadores da justiça restaurativa. Para caracterizar os atores de pesquisa, bem como as atividades realizadas, fizemos um diagnóstico inicial com o intuito de conhecer e de classificar as principais demandas de conflitualidades existentes nas escolas em estudo. Aplicamos questionários, entrevistas e grupos focais. Com isso, conseguimos elencar os conflitos mais recorrentes e traçar uma linha de ação para compreensão e reflexão sobre as atividades restaurativas. Assim, tivemos um universo de 31 respostas⁹.

9 Essa aferição foi realizada por meio de uma consulta ao departamento de estatística da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) com o intuito de esclarecer e construir uma abordagem gráfica mais próxima da realidade observada. Nesse sentido, também é importante apontar que o próprio campo de pesquisa apresentou o rearranjo de forma natural com essa quantidade de interlocutores.

Considerações finais

As escolas públicas brasileiras são marcadas por um cotidiano de tensões e de desafios atravessadas por conflitualidades desde práticas educativas punitivas a violências, como: *bullying*, violência simbólica, assédio sexual, divergência de opinião, agressão física, agressão verbal, depredação dos equipamentos, entre outros. Os atores escolares vivenciam situações de conflitos e que, muitas vezes, extrapolam e se chegam a violências em suas diversas interfaces.

A proposta desse artigo foi oferecer ao leitor reflexões e ações com o viés restaurativo que estão sendo realizadas em escolas das cidades de Fortaleza-CE e Natal-RN como saídas, possibilidades e formas satisfatórias para reconstruir e resgatar a função social da escola no que se refere a convivência e a formação significativas dos indivíduos. Com isso, pretendemos contribuir para a inserção da cultura de paz no ambiente escolar demonstrando realidades possíveis que estão sendo reconstruídas com o paradigma restaurativo, por meio da implementação e legitimação da justiça restaurativa com práticas de mediação de conflitos, círculos de paz, escuta empática e círculos em movimento.

O campo de investigação foi delineado nas escolas FC e ER, como também caracterizado nos espaços de sociabilidades em que as juventudes escolares estão inseridas. As dinâmicas de participação socializadoras praticadas são características peculiares que ativam os mecanismos de ação atrelados aos movimentos da multiplicidade e da pluralidade inerentes às juventudes. Escolhemos focar nossas observações nesse grupo social, pois é nítido que são esses que estão contribuindo de forma mais significativa para as ações restaurativas, bem como a gestão escolar engajada que se permite adentrar em novas dinâmicas dessa realidade.

A ressignificação do ambiente escolar é vista com a inserção da justiça restaurativa como um contraponto à cultura punitiva. As técnicas específicas advindas da justiça restaurativa contribuem para o exercício da argumentação e do engajamento no ambiente escolar. O que, muitas vezes, ressignifica as lideranças negativas dos jovens em facilitadores restaurativos, por exemplo.

As ações restaurativas são vistas com resistência por setores mais tradicionais que permanecem nas resoluções punitivas, mesmo percebendo que a cultura punitiva já não corresponde de forma significativa, pois a dimensão das conflitualidades é de maior complexidade e requer novas posturas e estratégias diferenciadas. A justiça restaurativa com suas técnicas e metodologias aplicadas na escola traz a noção de que é necessário a fundamentação dos consensos para que haja a superação dos conflitos.

Dessa forma, as decisões impostas não fazem parte do princípio dialógico das práticas restaurativas, pois o foco é nos processos colaborativos e inclusivos que envolvam toda a comunidade escolar. Salientamos como primordial a adesão da gestão escolar à proposta, pois é a construção de referências partindo das lideranças escolares que abre a possibilidade para a construção de uma escola viva e eficaz na sociedade.

Referências

- ABRAMO, H. W. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo, ANPED, n. 5, p. 25-36, 1997.
- ABRAMOVAY, Miriam (Orgs). **Diagnóstico participativo das violências nas escolas: falam os jovens**. Rio de Janeiro: FLACSO - Brasil, OEI, MEC, 2016. 97 p.
- ALMEIDA, Sinara Mota Neves de. **Avaliação das concepções de violência no espaço escolar e a mediação de conflitos**. 2009. 189f. Tese (Doutorado em Educação)-Programa de Pós-Graduação em Educação- Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Ceará.
- BARREIRA, César; BATISTA, Élcio. Violência e conflito social. In: _____. **(in) Segurança e Sociedade**. Campinas: Pontes, 2011, p. 19-36.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Tradução de Floriano de Souza. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertraud Brasil, 1989.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean Claude. **A reprodução: elementos para uma teoria de ensino**. Rio de Janeiro: S.A., 1975.
- BORDENAVE, Juan E. Diaz. **O que é participação**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BUBER, M. **Do diálogo e do dialógico**. Tradução de Marta Ekstein de Souza Queiroz e Regina Weinberg. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CASTELLS, Manuel. **Sociedade em redes**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo. Juventude e Ensino Médio: Quem é este aluno que chega à escola. In: DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo; MAIA, Carla Linhares. (Orgs.). **Juventudes e Ensino Médio**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 102-133.
- DAYRELL, J.; GOMES, N. L.; LEÃO, G. Escola e participação juvenil: É possível esse diálogo? **Educar em Revista**, 38, 237-252, 2010.
- DURKHEIM, Émile. **Educação e Sociologia**. Tradução: Stephania Matousek. São Paulo: Melhoramentos, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: Nascimento das prisões**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FREIRE, P. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

COHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais e educação**. São Paulo: Cortez, 1994.

IODETA, Paula Adamo. OCDE: Escolas no Brasil tem menos tempo para ensino e mais bullying entre alunos do que a média internacional. **BBC**, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-48683505>. Acesso em: 15. 07.19.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999

PAIVA, Irene Alves de. **Os aprendizados da prática coletiva**: assentamentos e militantes no MST. 2003. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

PATERMAN, Carole. **Participação e teoria democrática**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

RAMOS, Katury Rayane Rodrigues. **Juventude (s) e participação**: construção da justiça restaurativa em escolas públicas. 2021. 220F. Tese de (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais- Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é**: lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

SANTOS, José Vicente Tavares dos. A violência na escola, uma questão social global. In: LEÓN, Roberto Briceño. (Org.) **Violencia, sociedad y justicia en América Latina**. Buenos Aires: Clacso, 2003. p. 117-133. Disponível em: <<http://www2.convivencia.edu.uy/web/wp-content/uploads/2013/12/A-violencia-na-escola-uma-questao-social-global.pdf>>. Acesso em: 20 de nov. de 2015.

SEDUC. Foco na aprendizagem. **Ced**, 2024. Disponível em: <https://www.ced.seduc.ce.gov.br/foco-na-aprendizagem-2/>. Acesso em: 28. 04.24.

SEDUC. Escolas de ensino integral. **SEDUC**, 2014. Disponível em: <https://www.seduc.ce.gov.br/escolas-de-ensino-medio-em-tempo-integral/>. Acesso em: 28.04.23.

SIMMEL, Georg. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

SKINNER, B. F. Ciência e comportamento humano. Brasília, Universidade de Brasília, 1967.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, SP: Vozes, 1995.

TDH. **TDH Brasil**, 2018. Disponível em: <https://www.tdhbrasil.org/>. Acesso em: 20.05.18.

ZEHR, Howard. **Justiça restaurativa**: teoria e prática. Tradução: Tônia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2015.

Sobre os autores

Katury Rayane Rodrigues Ramos - Doutora em Ciências Sociais (2021) pelo Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestre em Sociologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia (2017) e graduada em Ciências Sociais, habilitação licenciatura, pela Universidade Estadual do Ceará (2014). Atuou como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). Facilitadora em Mediação de Conflitos e Círculos de paz pelo Ministério Público do Estado do Ceará (MPCE) e pelo Instituto Terre des hommes (TDH). Pesquisadora no Grupo de Estudos de Práticas Educativas em Movimento (GEPEM) da UFRN. Atualmente é professora de Sociologia na EEM Liceu de Acopiara Deputado Francisco Alves Sobrinho, formadora regional de Ciências Humanas do Foco na Aprendizagem da Crede 16-Iguatu e locutora do programa “Escuta Restaurativa” na Liceu

Web Rádio. Atua nos seguintes temas: Escola, juventudes, ensino de sociologia, conflitualidades, mediação de conflitos, círculos de paz, justiça restaurativa e paradigma restaurativo.

Irene Alves de Paiva - Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (1989), mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (1994) e doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo (2003). Pós-doutorado na École Des Hautes Études em Sciences Sociales (França) - Programa Estágio Senior no Exterior - CAPES (2015). Atualmente é professora titular da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia do desenvolvimento, nos seguintes temas: movimentos sociais, associativismo, ação coletiva, ensino de sociologia e educação do campo.




A vida em risco e a vida como obra de arte no projeto intelectual de Simone Weil

Life at risk and life as a work of art in Simone Weil's intellectual project

Jessica Stori  

storijessica@gmail.com

Universidade Federal do Paraná - UFPR

 10.52521/22.12256

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 17/12/2023

Aprovação do trabalho: 29/05/2024

Publicação do trabalho: 07/06/2024

Resumo

O projeto intelectual de Simone Weil (1909-1943) se deu a partir de uma série de experimentações que deixou registrada em sua obra. A filósofa francesa escreveu e propôs ações sobre o seu tempo através de um modelo ético e político que criou e estabeleceu para si mesma. Este artigo tem como objetivo investigar seu modelo ético, a perceber as condições históricas em que estava inserida, aspectos de sua trajetória intelectual e de sua escrita e como articulou referências do passado em sua criação de si. A partir desses direcionamentos, será investigado o fazer-se intelectual em Simone Weil, recorrendo às formulações de Michel Foucault a respeito das “artes da existência”, a identificar aspectos que se relacionam com uma vida de reflexão e ação, de desejo e prazer, avaliando os riscos de ser o “teatro vivo” de suas próprias verdades.

Palavras-chave

Simone Weil. Trajetória intelectual. Artes da existência.

Abstract

Simone Weil's (1909-1943) intellectual project was based on a series of experiments that she registered in her work. The French philosopher wrote and proposed actions about her time through an ethical and political model that she created and established for herself. The aim of this paper is to investigate her ethical model, to understand the historical conditions in which the author was inserted, aspects of her intellectual trajectory and her written work and how she articulated references from the past in her creation of self. Based on these directions, Simone Weil's intellectual making will be investigated, using Michel Foucault's formulations on the “aesthetics of existence”, to identify aspects that relate to a life of reflection and action, of desire and pleasure, assessing the risks of being the “living theater” of her own truths.

Keywords

Simone Weil. Intellectual trajectory. Aesthetics of existence.

Introdução

Se além da vida amamos também a seriedade, sentimo-nos tocados, nutridos por essa devoção. No respeito que prestamos a tais vidas, reconhecemos a presença do mistério no mundo – e mistério é precisamente aquilo que a posse sólida da verdade, de uma verdade objetiva, nega.

Susan Sontag, *Contra a interpretação* (2020)

Simone Adolphine Weil nasceu em Paris no dia 3 de fevereiro de 1909. De família abastada e de origem judaica¹, desde muito nova Weil se interessou por arte e literatura a partir dos estímulos de seus pais, Bernard e Selma Weil. Seu empenho intelectual na adolescência a levou para os estudos de filosofia no Liceu Henri IV, antes de ingressar na Escola Normal Superior. A partir deste período, em contato com a orientação de Alain² (1868 – 1952), Weil ajustou seus objetivos de estudo em filosofia alinhando-se ao ativismo político de esquerda.

Após terminar sua formação em 1931, Weil tornou-se professora numa escola secundária para meninas, em Le Puy, na França. Neste período encontrou dificuldades profissionais por conta de sua atuação política. Além das aulas, participava de projetos pedagógicos voltados às universidades populares e estava sempre envolvida com manifestações grevistas, atuando no movimento operário francês na década de 1930. Devido ao engajamento, foi afastada das atividades docentes e iniciou um processo de proletarização, articulando a formação intelectual com a militância política.

Este período também foi marcado pela experiência de Simone Weil com a espiritualidade em escritos sobre mística e religiosidades. Ao mesmo tempo em que continuou seus estudos e militância contra a opressão social, a partir do trabalho em fábrica, Weil escreveu sobre o sofrimento e a infelicidade humana, relacionando estes sentimentos às suas reflexões sobre o cristianismo. Apesar de verificar em si mesma práticas e comportamentos cristãos desde nova, negou o batismo e uma vida dedicada aos dogmas da Igreja Católica, contudo, manteve-se muito próxima de sua história e de personagens cristãs que a inspiraram.

Weil também participou da Resistência na Guerra Civil Espanhola, em 1936, junto

1 De acordo com a biografia *Vida de Simone Weil* (1997), escrita por Simone Pétrement, os pais de Weil não eram praticantes do judaísmo, apesar da religião ser presente na família paterna.

2 Alain foi o pseudônimo utilizado pelo professor e filósofo Émile-Auguste Chartier. Fortemente influenciado pelo cenário intelectual instaurado pelo Caso Dreyfus, no final do século XIX, Alain pensava a filosofia como ações no mundo, procedimento que serviu de influência na obra de Simone Weil.

aos anarquistas da Coluna Durruti, mas logo teve de abandonar a luta por um acidente: ela tropeça manuseando uma panela com óleo fervendo e parte de sua perna e pé são queimados. O acidente grave fez com que se retirasse da guerra.

Em 1942 deixou Paris, uma vez que a cidade foi ocupada pelos alemães e, junto de sua família, se exilou em Marselha, na França livre. Mais tarde, contra a sua vontade, viajou para Nova Iorque. Sentindo-se profundamente angustiada com a sua partida num momento tão crítico para a Europa, retornou depois de quatro meses, passando a residir em Londres. Continuou então a escrever textos para jornais, ou ensaios e escritos de maior fôlego, mesmo já muito enfraquecida fisicamente. Em agosto de 1943, com 34 anos, morreu num hospital em Ashford, cidade próxima a Londres, de tuberculose agravada pela dificuldade em se alimentar. Apesar do que foi noticiado à época pela imprensa, não é possível afirmar que Simone Weil se negou totalmente a se alimentar, de acordo com Simone Pétrement (1997) existiram várias nuances em suas últimas semanas de vida, ora não conseguindo ingerir alimentos sólidos, ora pedindo que suas refeições fossem enviadas aos soldados de guerra.

Simone Weil foi uma pessoa dedicada em todas as frentes com as quais se envolveu, seja como militante política, ou como filósofa. Na verdade, é possível identificar diante deste esboço biográfico, que suas escolhas fizeram parte de um projeto único e multifacetado de intelectualidade, visto que considerava a docência e a proletarização como partes indissociáveis de sua formação intelectual, assim como a escrita e a pesquisa.

O projeto intelectual de Weil foi amplo e se deu quase que sem pausas durante o seu período de produção, por isso, este artigo tem como objetivo investigar a constituição do seu sujeito intelectual e o modelo ético que inventou para si. A partir destes direcionamentos, procuramos analisar o fazer-se intelectual em Simone Weil recorrendo às formulações de Michel Foucault (2011) a respeito das “artes da existência”, isto é, identificar aspectos que se relacionaram com uma vida de reflexão e de ação. Propomos também dar início ao diálogo entre o sujeito ético em Simone Weil e os modelos que a inspiraram, como São Francisco de Assis, Joana d’Arc e Marguerite Porete.

Vida como obra de arte

No ensaio *Simone Weil*, de 1963, Susan Sontag escreveu sobre um tipo de intelectual que fascinou o século XIX e o início do XX pela legitimação de suas verdades através do sofrimento. Dentre eles, citou Dostoiévski, Kafka, Baudelaire, Rimbaud e Simone Weil. Para se aproximar dessas experiências, Sontag (2020, p. 73-76) mobilizou palavras

como verdade, mistério, devoção, desprezo, automutilação, exagero, asco e piedade. As descrições são carregadas de ambivalências e percebe-se na autora uma relação de reverência e mistério acerca de Weil e seu procedimento de vida que vamos abordar, a descrição.

Em Simone Weil, como Sontag percebeu, existiram procedimentos efetuados sobre sua própria existência para se chegar a certos objetivos filosóficos, espirituais e práticos, em ações no mundo, que envolveram passagens escritas sobre o sofrimento, a infelicidade e o desapego. Ao nos concentrarmos em sua criação de si, notadamente em escritos autobiográficos, identificamos uma relação muito próxima do que Michel Foucault chamou de “artes da existência”, quando do seu retorno ao mundo antigo para analisar as práticas de si entre gregos e romanos.

Nessas investigações, Foucault identificou práticas de si e de relação com o outro atravessadas por um modelo ético em busca da própria autonomia e da constituição de uma vida exemplar³. Para Foucault, no mundo antigo, perceber a vida como uma obra de arte não era algo mediado por uma doutrina, como aconteceu depois com o cristianismo institucionalizado em religião. Sem as regras e os códigos, gregos e romanos desenvolveram técnicas de constituição de si baseadas em práticas de transformação.

Este olhar de Foucault ao mundo antigo trouxe ao mundo contemporâneo novas formas de pensar o passado, mas Foucault tinha também outros interesses. Na entrevista com Hubert L. Dreyfus e Paul Rabinow, no livro *Michel Foucault: uma trajetória filosófica* (1995), Foucault formulou questões importantes acerca desta busca das artes da existência no passado:

O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida; que a arte seja algo especializado ou feita por especialistas que são artistas. Entretanto, não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte e não a nossa vida? (DREYFUS, 1995, p. 256).

Com estas perguntas, Foucault fez uma volta ao passado como parte de um movimento para o presente, um movimento propositivo, uma tentativa de instigar o mundo contemporâneo ao desejo e à prática da liberdade, exercitando as artes da existência a partir de uma relação autônoma consigo mesmo. Nesta mesma entrevista, Foucault foi questionado se via nos gregos uma alternativa para o presente e sua resposta demonstrou mais uma vez uma atitude cética em relação às respostas no passado: “não estou procurando uma alternativa”. Em sua opinião, existiu naquela sociedade antiga

3 Seu retorno ao mundo antigo não é idealizado, Foucault considerou as hierarquias e os processos de escravização existentes no período. Portanto, é uma leitura e uma recepção do passado com propósitos para o presente, não um desejo de regresso.

um exemplo ético que “implicou uma conexão muito forte entre o prazer e o desejo” (DREYFUS, 1995, p. 259). E este ponto é importante, pois a partir da relação entre prazer e desejo, Foucault viu uma conexão entre pensamento e ação, objetivo e prática, isto é, “técnicas de si” que compõem sua percepção da vida como obra de arte.

Para Margareth Rago (2013), o autor visualizou as artes de viver no cotidiano de gregos e romanos através das técnicas de si, “como a meditação, a escrita de si, a dieta, os exercícios físicos e espirituais, a parrésia ou a coragem da verdade” (p. 44). Todas essas práticas envolviam o cuidado de si e do outro como um trabalho ético⁴-político, criado na experiência individual e social de um estilo de vida que busca a transformação, ou seja, um projeto político como estilo de vida (2013, p. 49).

Dentre essas técnicas, gostaríamos de sublinhar a da “escrita de si” quando aproximada às experimentações em Simone Weil. Em *A aventura de contar-se*, Rago (2013) apresenta a escrita de si em diálogo com Foucault como a tecnologia na qual o indivíduo consegue se elaborar para além das sujeições, regras e disciplinas. A escrita de si não seria um culto ao eu, ou algo próximo à ideia de confissão, mas “uma atividade [...] essencialmente ética, experimentada como prática da liberdade” (2013, p. 50). Ainda, sendo uma técnica de si, é também um cuidado de si “como abertura para o outro, como um trabalho sobre o próprio eu num contexto relacional” (2013, p. 50). Dessa forma, “trata-se, antes, de um trabalho de construção subjetiva na experiência da escrita, em que se abre a possibilidade do devir, de ser outro do que se é” (2013, p. 52).

Rago teve interesse em aproximar esta técnica de si às narrativas de mulheres em livros autobiográficos e de outros textos onde são inscritas e elaboradas suas subjetividades. Aproximou os estudos de Foucault com o feminismo, promovendo a circularidade das ideias de Foucault quando ele se perguntava sobre o porquê de não tornarmos a nossa própria vida uma obra de arte, do porquê não efetuarmos em nós mesmas técnicas de cuidado de si. Nas narrativas de si, nos mais diversos contextos analisados por Rago, não há uma tentativa de encontro com uma verdade essencial, mas de controlar a sua própria narrativa, “tornar-se sujeito de si mesmo pelo trabalho de reinvenção da subjetividade possibilitado pela ‘escrita de si’” (2013, p. 52).

Na escrita de Weil não há uma busca por uma verdade essencial. Pelo contrário, encontramos um trabalho de reinvenção da subjetividade marcado por uma atitude relacional. Suas experiências escritas são refletidas como possibilidade filosófica de transformação. Em suas palavras estão a ação, o desejo e o prazer; o pensamento e a prática da vida como obra de arte são aspectos visíveis na experiência de Weil. Assim, destacamos o período em que ela trabalhou como operária na linha de montagem de

4 Sobre o conceito de ética, o pensamos através das ideias de Foucault, como um termo que “refere-se a todo esse domínio da constituição de si mesmo” (CASTRO, 2009, p. 156).

uma fábrica metalúrgica da Renault, em 1934.

O período de proletarização de Weil fez parte do seu projeto intelectual. Sua reflexão sobre a classe operária não se dava apenas por meio de leituras, estava imbricada à sua prática cotidiana de escrita e ação. Após um ano como operária, vivendo sem seus privilégios de classe, em condições próximas às dos/as trabalhadores/as, teve que se afastar em razão da sua saúde⁵. Em *Autobiografia espiritual* (2019) escreveu:

Após o meu ano trabalhando na fábrica, antes de retomar o ensino, meus pais me levaram a Portugal, e eu os deixei para ir sozinha a um vilarejo. Minha alma e meu corpo estavam, de algum modo, em pedaços [...]. Até então, eu não tinha tido a experiência da infelicidade, senão a minha própria que, sendo minha, parecia-me de pouca importância [...]. Eu sabia que havia muita infelicidade no mundo, estava obcecada pelo assunto, mas jamais havia constatado isso através de um contato prolongado. Estando na fábrica, confundida aos olhos de todos e aos meus próprios olhos com a massa anônima, a infelicidade dos outros entrou na minha carne e na minha alma (WEIL, 2019, p. 34).

Chama atenção como Weil traz o corpo para a escrita, sua carne e sua alma são atravessadas pela infelicidade das outras pessoas com quem dividiu aquele período de exploração e subjugação. Estabeleceu a relação de si com o outro pelo sentimento da infelicidade diante do poder, da opressão em trabalhar em condições de precariedade, de viver anonimamente e com escassos direitos. A escrita de Weil torna visível aquilo que o intelectual não pode ver ou sentir quando afastado; tenta capturar um sentimento que não é possível mensurar ou comparar. Weil “diz a verdade”⁶, conforme Foucault, na reformulação de si através do contato com o outro, no compartilhamento de um sentimento que aparece em condições de anulação.

Assim, a experiência de Simone Weil é um registro sobre como perceber o conhecimento não como abstração, e sim como engajamento relacional com o outro, com a vida e com o pensamento. Os pesquisadores de sua obra, de maneira unânime, dialogam sua vida com a sua obra, mas é interessante notar que Weil também faz o retorno aos antigos para se relacionar com o presente, quase um exemplo do que Foucault propôs décadas mais tarde. Bartolomeu Estelrich, no texto *Filosofia como exercício espiritual: Simone Weil e Pierre Hadot* (2009), destacou essa postura intelectual de Simone Weil:

Em Simone Weil, filosofia e vida viviam juntas, assim como em muitos filósofos da Antiguidade. Não foi alguém que escreveu apenas tratados filosóficos, mas alguém que se conduziu por uma vida filosófica: necessitada de sabedoria e de verdade desde sua infância; procurou ação e a beleza durante sua juventude; e descobriu a justiça e o amor transcendente

5 Simone Weil tinha problemas de saúde, como constantes enxaquecas.

6 As buscas pela verdade citadas neste artigo referem-se ao acesso ao conhecimento a partir de ações sobre si e ao “dizer a verdade” enquanto propostas sobre e para o mundo, como falaremos a seguir através do que Foucault chamou de “coragem da verdade”.

em Cristo no fim da sua vida (ESTELRICH, 2009, p. 56).

Weil, como leitora e tradutora dos antigos, também se posicionou em relação a eles, uma postura que implicou em sua própria existência. Reformulou em sua prática de vida um modelo da filosofia antiga, fez da sua própria vida o testemunho de uma elaboração teórica e artística. Antes mesmo de Foucault, questionou se a vida poderia se tornar uma obra arte, ao escrever: “¿Como hacer que la vida sea similar a una obra musical perfecta o a un poema?” (WEIL, 2001, p. 121)⁷, dando a ler a confirmação de que seus experimentos em escrita tinham como objetivo tornarem-se ações, vendo a si mesma como uma possibilidade criativa, como um experimento em arte.

Conforme Estelrich (2009, p. 57), para Weil, “viver era um treinamento incessante para a verdade, a beleza, a justiça e o bem; e filosofar era um exercício contínuo para iluminar e conseguir estes mesmos objetivos”. Essa experiência com a filosofia como modo de vida fica evidente em seus projetos educacionais, em sua participação social em greves e manifestações e em suas ações como o trabalho na fábrica.

A constatação da infelicidade partilhada evidenciada no período em fábrica se desdobrou em sua escrita sobre o que chamou de desenraizamento⁸, para ela provocado nas pessoas quando experimentam a invisibilidade social, tornando-se uma sensação física e psicológica de infelicidade e de abandono. José Luís Brandão da Luz notou que Weil não propôs, portanto, um projeto pessimista de vida, mas advertiu para uma preparação para a infelicidade (LUZ, 2009, p. 1545).

É a partir da reflexão/ação sobre a infelicidade que os estudos de Weil passam a se relacionar cada vez mais com o cristianismo e a sua trajetória passa a suscitar mais incômodos quando tentamos vê-la por uma só perspectiva ou *capturá-la* pelas categorias de intelectual de esquerda ou uma intelectual religiosa. As camadas do solo de sua trajetória mostram a complexidade do sujeito intelectual que foi Weil. Contudo, é nessa complexidade que encontramos a possibilidade de estudá-la pelo caminho contrário, o da não-dominação de um objeto, mas o de propor a aproximação pelo diálogo *com* e não um falar *de*.

O sujeito intelectual em Weil consiste em dizer uma “verdade” e estar em risco. Consiste em esforço, um esforço ascético, como falaremos adiante. Viver como uma obra de arte, escrever sobre seu modo vida e sobre suas preocupações com o outro, reconhecer a infelicidade e se preparar para ela são maneiras arriscadas de estar no mundo. São maneiras, ainda, de perceber as nossas próprias limitações e incoerências. O que nos sugere algo próximo à parresía, pois segundo Foucault um parresiasta no mundo antigo

7 “Como fazer com que a vida seja similar a uma obra musical perfeita ou a um poema?” (Tradução nossa).

8 Neste texto final, também estão suas críticas profundas ao colonialismo e seu desenraizamento terreno, histórico e memorial.

foi aquele que disse a verdade, que falou francamente, apesar dos riscos. Em *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros* (2011), Foucault escreveu:

Para que haja parresía [...] o sujeito, [ao dizer] essa verdade que marca como sendo sua opinião, seu pensamento, sua crença, tem de assumir certo risco, risco que diz respeito à própria relação que ele tem com a pessoa a quem se dirige. Para que haja parresía é preciso que, dizendo a verdade, se abra, se instaure e se enfrente o risco de ferir o outro, de irritá-lo, de deixá-lo com raiva e de suscitar de sua parte algumas condutas que podem ir até a mais extrema violência (FOUCAULT, 2011, p. 12).

O que nos chama atenção nos riscos vividos por Weil é o esforço que exerceu em sua própria vida para atingir o estado de preparação, isto é, de “atenção”⁹, para lidar com a infelicidade presente no mundo contemporâneo. A vida contemplativa, do pensamento e da prática, do desejo e do prazer, em Weil, parece caminhar para uma relação com o risco quando do seu convite para viver a infelicidade. Um convite para o enfrentamento, para a racionalização da infelicidade, talvez para não ser afogado por ela.

Ainda sobre a relação de Weil com o dizer e viver a sua própria a verdade, recordamos uma passagem de Simone de Beauvoir sobre a sua percepção a respeito de Weil. O risco de dizer a verdade está também na recepção de outras pessoas sobre o que se vive e o que se diz.

Colette Audry falava-me por vezes de Simone Weil, e, embora fosse sem grande simpatia, a existência dessa estranha se impunha. Ela era professora em Puy; contavam que residia num albergue de carreiros e que no primeiro dia do mês depositava sobre uma mesa o dinheiro de seu ordenado: todos podiam servir-se. Trabalhava na via férrea com operários a fim de poder pôr-se à testa de uma delegação de desempregados e apresentar suas reivindicações; provocara assim a hostilidade do prefeito e dos pais de alunos, e quase fora expulsa da universidade. Sua inteligência, seu ascetismo, seu extremismo e sua coragem inspiravam-me admiração, e eu sabia que ela não a teria por mim, se porventura me conhecesse. Não podia anexá-la a meu universo e sentia-me vagamente ameaçada (BEAUVOIR, 2010, p. 131).

Beauvoir destacou sentimentos ambíguos, assim como Sontag, entre a admiração e a distância em relação ao que chama de extremo no modo de vida de Weil. Nota-se em sua descrição que o extremo de Weil é referente à sua prática relacional com o outro, essa coragem de viver o risco em se deslocar de si mesma. Isso acontecia na fábrica, nas reuniões com os trabalhadores, mas também com os estudantes. Ecléa Bosi, na apresentação da organização de *A condição operária e outros estudos sobre a opressão* (1996) elencou testemunhos das alunas de Weil, demonstrativos dessa ação extrema e corajosa de uma vida em risco:

9 A atenção em Weil é um estado de esforço, de silêncio, de espera e de olhar. É um estado de concentração que devemos nos colocar em exercício para atingirmos o conhecimento.

Ela não era um professor do modelo comum. Ela se prodigalizava a seus alunos pondo à sua inteira disposição seus conhecimentos e seu tempo. Assim foi que uma de nós, não podendo passar no bacharelado devido ao latim, ela lhe propôs imediatamente ensinar-lhe, e gratuitamente, é claro. Pensando que a história das matemáticas nos interessava ela nos deu um curso suplementar, facultativo e benévolo, quinta-feira; todas as suas alunas assistiram assiduamente. Ela se preocupava com as nossas necessidades materiais. Precisávamos de um livro, por exemplo? [...] quinta-feira ela trazia sempre a suas alunas internas o livro prometido. Que reconfortante era ver chegar Simone Weil nesse pátio de internato onde os professores vinham raramente, sobretudo num feriado! (WEIL, 1996, p. 31).

Albertine Thévenon, militante sindical e amiga de Weil, também descreveu Weil com admiração à sua dedicação. Contudo, conforme os registros vão se aproximando de sua convivência, aspectos de simplicidade e do cotidiano também são resgatados, como quando diz que apesar de expor seu conhecimento acadêmico em suas aulas ou greves, com os trabalhadores tinha longas conversas fraternais: “nós brincávamos com ela, ela ria conosco, nos pedia para cantar [...] ela mesma, sentada ao pé de uma pequena cama de ferro, num quarto sem beleza [...] nos recitava versos gregos” (WEIL, 1996, p. 33).

Os aspectos de sua trajetória não tocam somente os extremos, mas também trazem retratos do indivíduo que ela foi nos contextos em que produziu sua obra e vida. Numa carta trocada com Thévenon descreveu sua simpatia e seus desejos de viajar com a amiga durante as férias. Nessa mesma carta, ao final, Weil pede à Albertine que guarde o registro para quando ela desejar reunir todas as suas lembranças, não visando uma publicação, mas para que se defenda do próprio esquecimento (WEIL, 1996, p. 81). É interessante notar que Weil se relacionava com a sua escrita como memória, de forma consciente utilizava seus ensaios e suas cartas para se contar, se elaborar, como Rago afirmou sobre a escrita de si.

Ao dedicar-se à escrita autobiográfica, escrevia sua própria história a partir de seus modelos, como Maria Motta José Viana afirma, “seja qual for o estilo, o que pretende [a autobiografia] é remeter infalivelmente à verdade interior do autor” (VIANA, 1995, p. 16). Viana acredita que quanto mais elaborada é a reprodução dos fatos vividos, menos exata e menor o contato com a realidade. A memória é um relato da verdade própria, testemunho, não uma conexão imediata com a realidade. É também um ato de se elaborar através da criação do sujeito escrito, não se afirmando uma identidade, mas sim, uma força criativa (FOUCAULT, 2004, p. 261).

Lembramos, portanto, que Simone Weil foi uma mulher que viveu de forma não hegemônica por ser intelectual, solteira e que não estabeleceu um padrão familiar socialmente esperado. Em seus textos, o eu-memorialístico, mesmo quando cria a sua verdade, está em contato com suas condições sociais. Ao trabalhar com essa trajetória e no diálogo com esse sujeito intelectual, somos tentadas a vê-la por meio de suas criações e

forma de pensar, mas não podemos esquecer que sua experiência é também atravessada por sua socialização de gênero. Por isso, Viana diz que em contato com esses textos, ao reescrever suas trajetórias e análises, devemos estar conscientes das condições histórico-ideológicas presentes.

É através dessa percepção que também destacamos a grande expressão dos escritos autobiográficos de mulheres. Encontramos em Simone Weil um sujeito intelectual não universal, que diante de seus desejos e condições, criou um modo de vida para si através de sua filosofia escrita e prática, mas sempre em contato e atenta ao seu presente, ou ainda, para citar Donna Haraway (2020), uma escrita corporificada que não quis se afastar do vivido. Interessa-nos perceber nos escritos autobiográficos de Weil o exercício de liberdade nas condições em que estava inserida e como encontrou caminhos de criação e criatividade de si, assim como Margaret A. McLaren descreveu:

As autobiografias de mulheres dão voz a saberes assujeitados porque as perspectivas e experiências femininas até recentemente foram excluídas da história e da literatura. As narrativas autobiográficas geralmente constroem identidades multifacetadas e complexas, dinâmicas e não estáticas. [...]. No entanto, a autobiografia também pode ser confessional. A autobiografia confessional reitera discursos normalizadores e ata o indivíduo à sua própria identidade. A autobiografia pode tanto ser um exercício de sujeição, se produzir a verdade requerida sobre si mesmo, como pode ser um processo de subjetivação, se se examina criticamente como a pessoa chegou a ser o que é, em relação aos discursos normalizadores (MCLAREN, 2002 *apud* RAGO, 2013, p. 55).

Portanto, nos relacionamos com os textos de Weil através do processo de invenção de si apesar dos processos normalizadores institucionais. Parece ser este um ponto importante em sua obra e vida, pois acontece sempre em choque com o poder. É por meio dos poderes existentes e de suas iniquidades que Weil criou o seu modo de vida, como recusa e criação, com coragem e riscos. É, por fim, um modo de viver sua verdade de forma não homogênea, um “tomar a si mesmo como objeto de uma elaboração complexa” (FOUCAULT, 2010, p. 344). Weil, até mesmo por isso, parece ter desenvolvido sua ação militante fora de instituições que a impossibilitaram de ser sua própria criação, como os partidos políticos e a Igreja Católica.

Vida como despojamento

Na aula de 29 de fevereiro de 1984, do livro *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros* (2011), Michel Foucault falou da reverberação do modo de vida cínico na história da cultura ocidental. Com uma produção rudimentar e poucos registros textuais dos modos de vida do cinismo antigo, Foucault estabeleceu três conexões nessa transmissão: com o ascetismo cristão, com as práticas revolucionárias do século XIX e com a

arte moderna. Ao retomar as reverberações do cinismo no ascetismo cristão, notou nas ordens mendicantes medievais, como o franciscanismo, o estilo de vida antigo continuado.

As análises de Foucault trazem mais um elemento para o sujeito intelectual em Simone Weil. Percebemos, num primeiro momento, em sua relação consigo e com o mundo, a experimentação de si através do processo de construção de sua obra e vida pelas técnicas do cuidado e da escrita de si. Através de sua escrita, identificamos uma vida como prática de autonomia em se dizer e viver a sua verdade mesmo diante de riscos.

Tratamos a seguir de uma outra característica de sua experiência intelectual, mais próxima de sua espiritualidade a partir dos escritos que produziu sobre a Igreja Católica e de como aproximou o cristianismo de sua experiência. Ao entrarmos em contato com algumas referências sobre o ascetismo cristão e personagens como Francisco de Assis e Joana d'Arc, damos início a outro traço da complexidade de seu modelo ético e político. Pela prática do despojamento, da escolha pela pobreza e pela simplicidade, das abnegações e renúncias constantes, destacamos em sua constituição como intelectual referências aos modelos de santidade.

Retomamos a aula de Foucault sobre os cínicos, pois destacamos uma continuidade do modo de vida cínico entre as referências de Weil, como Francisco de Assis, presente em sua *Autobiografia espiritual* (2019), quando da sua visita a Assis:

Em 1937, passei dois dias maravilhosos em Assis. Ali, estando sozinha na pequena capela romana do século XII, de Santa Maria dos Anjos, incomparável maravilha de pureza, onde São Francisco orou frequentemente, algo de mais forte do que eu me obrigou, pela primeira vez na minha vida, a me colocar de joelhos (WEIL, 2019, p. 35).

Personagens cristãs suscitaram seu interesse de estudo, mas como suas pesquisas não se afastavam de sua vida, essas referências foram refeitas em sua maneira de estar no mundo. Vale notar que esses modelos também estavam de acordo com um modo de vida onde se encarava a verdade como um devir, segundo a aula citada de Foucault. Assim como para os cínicos e para os franciscanos, para Weil, a “verdade” precisava estar presente em seu estilo de vida, não somente nas palavras. É pelo despojamento, pela errância, pela pobreza e pela mendicidade dos franciscanos que os cínicos atravessaram a cristandade medieval (FOUCAULT, 2011, p. 160). O escândalo da verdade presente na experiência dessas ordens só foi possível, de acordo com Foucault, até a institucionalização do cristianismo, pois a partir de então a ideia de obediência e de desconfiança de si passam a vigorar, impedindo que ações e práticas de autonomia aconteçam.

O encontro de Foucault com o cinismo cristão levanta ainda outra hipótese para a constituição de Simone Weil como intelectual. Até onde lemos, não há referências de

Weil ter tido contato com Diógenes ou qualquer outro cínico, mas é interessante notar que mesmo diante da não explicitação de todas as suas intenções, práticas cínicas de escândalo da verdade postas no manifesto escrito e vivo de Weil, foram percebidas por seus leitores, admiradores, amigos e companheiros de militância. Quando Foucault descreveu os aspectos de transmissão do cinismo ao ascetismo cristão, fica ainda mais evidente as similaridades com o modo de vida de Weil um milênio depois. Sobre o movimento ascético cristão valdense, Foucault diz:

não têm domicílio fixo, circulam aos pares, como os apóstolos (*tan quam Apostolicum*), seguindo nus a nudez de Cristo (*nudinu dum Christum sequentes*). E esse tema (seguir a nudez de Cristo, seguir a nudez da Cruz) foi extremamente importante em toda essa espiritualidade cristã, e, aí também ele se refere, pelo menos implicitamente, ao que foi essa famosa nudez cínica, com seu duplo valor de ser ao mesmo tempo um modo de vida de despojamento completo [...] A opção de vida como escândalo da verdade, o despojamento da vida como maneira de constituir, no próprio corpo, o teatro visível da verdade (FOUCAULT, 2011, p. 160).

Na análise de Foucault aparecem aspectos do estilo de vida continuado pelos ascetas cristãos que se aproximam das escolhas éticas e políticas de Weil, ao tomar para si essa relação com modelos ascéticos e cristãos em seu cotidiano, quando da renúncia de seus privilégios para ensinar, se proletarizar e dividir seus ganhos. Seguiu, portanto, um modelo rígido de renúncia de vontades individuais e suas escolhas não eram escondidas. Em *Espera de Deus* (2019) relacionou suas renúncias com seu projeto intelectual, uma renúncia da própria vida sacramentada por sua vocação:

O tipo de inibição que me mantem fora da Igreja é devido ou ao Estado de imperfeição em que me encontro, ou pelo fato da minha vocação [...] tenho tanta certeza que um ser humano tem o direito de ser que, desse modo, sou privada da Comunhão por toda a minha vida; com exceção, talvez - apenas talvez - no caso em que as circunstâncias me tirassem definitivamente e totalmente a possibilidade do trabalho intelectual (WEIL, 2019, 12-53).

Passagem que nos lembra a pergunta de Foucault: “que trabalho devo efetuar sobre mim mesmo para ser capaz e digno de ter acesso à verdade?” (DREYFUS, 1995, p. 277). Parece que essa questão circundou a experiência de Weil em diversos momentos. No livro citado acima, falou sobre períodos da infância e da adolescência onde já existiam desejos de renúncias individuais. Com a experiência religiosa, que se deu a partir do período nas fábricas, passou a desenvolver filosoficamente sua espiritualidade a partir de premissas que envolveram agir sobre si a partir do despojamento, de recusas e de criações.

Nesse período elaborou seu conceito de descrição, onde é visível seu esforço para atingir a verdade em contato com a renúncia e com o despojamento que vemos no

ascetismo cristão e no cinismo. Para chegar ao conhecimento e ao amor, é necessário fazer o caminho contrário da criação, descreiar-se, passar do criado ao incriado. Weil faz uma diferenciação importante sobre a descrição, escreveu que diferente da destruição de si, onde há culpa, na descrição há uma tentativa de afastamento da infelicidade¹⁰ e da dor através da constatação desses sentimentos no mundo e do enfrentamento a partir da entrega; descreiar-se é, na prática, retirar o eu e as suas necessidades do e no caminho da ação e, em pensamento teórico, dedicar-se a uma escrita que busca incessantemente constatar esse desapego de si através da filosofia.

No ensaio *Eu de O peso e a graça* (2020), Weil escreveu sobre a plenitude da cruz, quando o “eu” já não existe e, por isso, a infelicidade também não, “a infelicidade não pode mais destruir nele o eu” (WEIL, 2020, p. 61). Jesus Cristo na cruz representa uma liberação do eu através do despojamento e da renúncia. Essa nudez representa em sua filosofia da descrição, o despojamento necessário para os enfrentamentos das batalhas do seu tempo, a começar pela opressão social que encontrou entre os operários.

Sobre o franciscanismo, a partir da perspectiva de Jacques Le Goff na biografia *São Francisco de Assis*, é possível perceber a ação de Francisco através de seus modos de vida,

Ora, Francisco, que pretendeu agir sobre a sociedade de seu tempo, exprime-se oralmente ou por escrito e sua utilização de palavras, de ideias e de sentimentos é valorizada nesse texto que lança luz sobre os instrumentos de que ele se serviu para tocar aquela sociedade e transformá-la. É um vocabulário de ação (LE GOFF, 2011, p. 12).

A ação sobre o seu tempo é ponto importante em viver o presente a partir de práticas que buscam a autonomia e a transformação. A leitura de Le Goff sobre Francisco a partir das hagiografias chama a atenção quando ele diz que existem tentativas de apagar as incoerências de sua trajetória, despindo-o de sua humanidade. Nesse sentido, a história da reverberação de modos de vida, como o faz Foucault, e o estudo biográfico de Le Goff, devolvem o comum de sua experiência e seus desejos para além das instituições, sua ação além da tentativa de coerência em sua história.

Francisco, assim como Weil, tinha uma saúde debilitada e Le Goff o descreveu como “um homem doente” (2011, p. 63). A relação com o corpo foi ambígua, existiu o corpo como o “irmão corpo”, ao passo que também foi necessário mortificar o corpo, pô-lo a serviço do amor a Deus. Essa relação de Francisco com o corpo muito se aproxima do conceito de descrição de Weil. Para chegar à verdade, o asceta age sobre si mesmo, se esforçando para atingir seus interesses intelectuais e espirituais, assim, Weil se sente um

10 Weil escreve em *O peso e a graça* (2020) que somente a extrema infelicidade tiraria o “eu” de si mesmo e ao constatar a infelicidade do mundo, propõe um caminho de desapego de si como contrário à infelicidade, como estratégia filosófica-prática dessa ação. Daí, então, a descrição.

obstáculo para chegar a Deus, por isso efetua em sua obra a descrição, se desloca do próprio centro da sua vida para continuar sua ação relacional com o mundo, o que pode ser entendido como mais um risco em ser o teatro vivo de sua própria verdade.

E assim como Francisco, que diante das viagens, pregações, fadigas e renúncias, sua saúde também se agravou. Até seus últimos dias de vida praticou o ascetismo em suas possíveis negações em se alimentar, em sua errância e em seu despojamento. Não sabemos ao certo o espaço que as escolhas éticas de Weil tem no mundo contemporâneo quando de seus atos extremos sobre si mesma. Sontag diz, “eu, por exemplo, não tenho nenhuma dúvida de que a visão sadia do mundo é a verdadeira. Mas é sempre isso, a verdade, que se quer?” (2020, p. 74). Um passo atrás, ao olhar para Weil através dessas perspectivas que facilitam a aproximação, notamos em seu despojamento uma atitude relacional contra-identitária, alheia aos limites do eu e do individualismo, próxima aos cínicos, aos ascetas cristãos e aos anarquistas¹¹.

Duas outras personagens cristãs, agora mulheres, também se aproximam do modelo intelectual de Simone Weil: Joana d’Arc (1412 – 1431) e Marguerite Porete (-1310). Voltamo-nos sobre os estudos de Ann Pirruccello em *Force or fragility? Simone Weil and two faces of Joan of Arc* (2003) e de Maria Simone Marinho Nogueira em *Aniquilamento e descrição: uma aproximação entre Marguerite Porete e Simone Weil* (2019) com o objetivo de destacar esses diálogos e compreender as escolhas éticas de Weil.

Ao escrever para a França Livre em 1943, de Londres, Weil criticou a apropriação nacionalista que se fez de Joana d’Arc. Weil era contra a apropriação de Joana d’Arc como um símbolo para a unificação contra um inimigo, os alemães. Em sua interpretação, essa leitura não fornecia o modelo genuíno de espiritualidade de Joana d’Arc, mas se construía uma narrativa sobre sua trajetória para defender o nacionalismo francês. No artigo, Pirruccello percebe que mesmo falando pouco de Joana d’Arc, o seu modelo de espiritualidade foi um arquétipo para a sua filosofia e maneira de ver o mundo. A Joana d’Arc da batalha pela justiça e não pela glória, que a servia como referência e modelo de possibilidade humana:

Joan of Arc probably functioned as an archetype for Weil for nearly all of her compressed life. She was there, no doubt, when Weil carried out her pain full factory and farm experiments; surely it was she who moved Weil to leave the city of New York in order to join the Free French in London. In summary, Weil, as usual, gives us much to ponder as we try to integrate our social, political, and spiritual lives. Like Weil, Joan of Arc is claimed by so many that we do

11 Priscila Vieira, na tese de doutorado *A coragem da verdade e a ética do intelectual em Michel Foucault*, em crítica à compreensão de Eric Hobsbawm sobre a história do movimento anarquista, destacou que os “utopistas e os anarquistas [...] são como os cínicos da antiguidade, sempre vistos de maneira ambígua e, na maioria das vezes, criou-se uma imagem negativa de suas ações” (2013, p. 95). Ainda, destacou que para Foucault o elogio à existência libertária dos anarquistas é uma forma de “perceber que os ensinamentos cínicos não foram perdidos” (2013, p. 96).

not know how to recognize her. Each woman attests to the riches and range of our readings (PIRRUCCELLO, 2003, p. 278)¹².

Pirruccello conseguiu, quando aproximou Weil de Joana d’Arc, trazer à tona a complexidade da sua experiência intelectual e espiritual. Tentamos reconhecê-la por tantas frentes que acabamos sempre a reconstruindo, isso é inevitável, mas o caminho pelo reconhecimento de suas referências e dos modelos que a construíram como intelectual, facilita a compreensão de seu olhar sobre a história e sua construção filosófica sobre estar no mundo. Pirruccello também percebeu nos movimentos de Weil pela luta e pelo enfrentamento, os passos de um modelo de entrega, seja em sua participação na Resistência da Guerra Civil espanhola, como em sua volta à Europa quando do seu exílio nos Estados Unidos. É importante lembrar que Weil era de origem judaica e voltar para a Europa era um grande risco durante a ocupação nazista. Portanto, Weil não quer se alinhar à Joana d’Arc do nacionalismo francês, esse aspecto lhe é motivo de crítica. Interessa-lhe a Joana d’Arc da justiça, da necessidade de ir à luta por não ter opções e por não ter como fugir dos acontecimentos.

Sobre Marguerite Porete, Nogueira nos deu indicações interessantes dessa aproximação. Porete foi uma mística do século XIII, condenada e queimada por heresia na França por ter escrito e publicado um livro considerado perigoso. O título do seu livro em português é *O espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do Amor* e, assim como Weil, propõe em seus escritos retirar o obstáculo de acesso a sua verdade, ou seja, descreir-se.

De acordo com Nogueira há ainda a possibilidade de Weil ter pensado em seu conceito de descrição a partir das ideias de Porete, pois afirma que Weil teve acesso a edição inglesa de *Espelho* em 1927. Apesar da distância temporal entre ambas, existe uma semelhança de pensamento a partir das ideias de aniquilamento e de descrição, mas também podemos perceber pelos modos de vida de entrega e de coragem da verdade, apesar dos riscos. Das poucas informações que se tem sobre a vida de Porete, sabe-se que ficou presa por quase um ano e meio e permaneceu em silêncio diante dos algozes da Inquisição que insistiram que confessasse os crimes de heresia a partir de seus escritos. Porete também teve seu livro queimado e proibida a publicação ou divulgação de suas ideias. Nogueira afirma que por ser um livro acessível ao público leigo através da língua vernácula e por conter ideias de liberdade, foi considerado perigoso

12 “Joana d’Arc provavelmente funcionou como um arquétipo para Weil por quase toda sua vida. Ela estava lá, sem dúvida, quando Weil realizou seus dolorosos experimentos em fábricas e fazendas; certamente foi ela quem levou Weil a deixar a segurança de Nova York a fim de se juntar aos Franceses Livres em Londres. Em resumo, Weil, como sempre, nos dá muito o que refletir enquanto tentamos integrar nossas vidas social, política e espiritual. Como Weil, Joana d’Arc é reivindicada por tantos que não sabemos como reconhecê-la. Cada mulher atesta a riqueza e o alcance de nossas leituras” (Tradução nossa).

pela ortodoxia da Igreja: “a autora afirma que a alma totalmente livre não se submete a nada” (2009, p. 210).

O que nos interessa refletir a partir de Porete, é que Weil teve acesso aos seus escritos e que modelos de mulheres que escreviam sobre suas experiências espirituais por vias do enfretamento e da afirmação, também foram suas referências. Porete defendeu sua maneira de pensar e viver a sua prática espiritual ou mística, o que lhe causou a morte na fogueira por heresia. O dizer e viver a verdade, ainda com riscos de condenações, mostra-se como um modelo para Weil na rigidez da defesa pela autonomia.

Os santos Francisco de Assis e Joana d’Arc e a herege Marguerite Porete são alguns exemplos de modelos éticos e políticos que influenciaram o modo de vida de Weil, marcado pela busca em alinhar pensamento e prática. O que nos lembra mais uma vez a pergunta de Foucault sobre os esforços no trabalho consigo mesma para atingir essa aliança. Weil acreditava no esforço da atenção para se chegar ao conhecimento, sem relegar este espaço somente aos gênios distantes do mundo, pelo contrário, ela deixou registrado que desejava que todos tivessem acesso ao conhecimento.

Diante da infelicidade do mundo, escolheu doar-se às suas verdades e às necessidades que percebeu em seu tempo, como muitos outros que viveram antes e depois dela. Estabeleceu laços fraternais entre os mais próximos, porém, estabeleceu laços de “verdade” com outros tantos e de tempos tão distintos, seja com os antigos, como leitora e tradutora, seja como uma praticante da autonomia e da atitude relacional da coragem da verdade dos cínicos. Simone Weil se relacionou com o seu tempo e, por isso mesmo, se relacionou tão fortemente com a história e suas personagens.

Considerações finais

Este artigo foi guiado por muitas perguntas que atravessaram a pesquisa de doutorado sobre a trajetória intelectual de Simone Weil. Propomos uma aproximação com as análises realizadas por Foucault em seu retorno aos antigos, assim como com os modelos e referências éticos e de santidade como Francisco de Assis, Joana d’Arc e Marguerite Porete. Percebemos em Weil um acontecimento ético único e multifacetado, assim como escreveu Ecléa Bosi (2003, p. 18). Somente por tentativas de aproximação, não de enquadramento e de captura, que encontramos pistas e relações dialógicas com sua obra e vida.

Através dessa abordagem demos alguns passos em direção a Weil, não tentando vê-la apenas como uma intelectual e militante revolucionária de esquerda ou apenas como mística e religiosa. Encontramos amparo em Michel Foucault, Margareth Rago,

Susan Sontag, Jacques Le Goff e outros. Um olhar plural sobre o acontecimento ético que foi Weil nos possibilitou encontrar em sua experiência intelectual uma experimentação de si através do despojamento, da errância, de laços fraternais com os próximos, mas também com seus “próximos” históricos, suas referências de modos de vida. Ainda, foi possível lançar um olhar histórico e interdisciplinar sobre sua trajetória, evidenciando traços de sua socialização e as possíveis consequências em sua experiência como mulher intelectual no início do século XX.

A experimentação em Weil foi uma tentativa de descrever-se, de se esforçar no movimento em direção ao outro e ver a si mesma como uma obra de arte, como um caminho criativo. Experimentar foi criar no contato com o risco em dizer e escrever suas próprias verdades a partir de despojamentos e renúncias. Sem respostas únicas e encerradas, continuamos com a proposta de aproximação, de caminhada e de movimento com Simone Weil.

Referências

- BEAUVOIR, Simone. **A força da idade**. Tradução de Sergio Milliet. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- BOSI, Ecléa. **A atenção em Simone Weil**. Psicologia USP, 2003, Vol. 14, nº 1.
- CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Tradução Ingrid Müller Xavier. Revisão técnica Alfredo Veiga-Neto e Walter Omar Kohan. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- DREYFUS, Hubert L. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)**. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- ESTELRICH, Bartolomeu. **Filosofia como exercício espiritual: Simone Weil e Pierre Hadot**. In.: BINGEMER, Maria Clara L. (Organizadora). Simone Weil e o encontro entre as culturas. Rio de Janeiro: Ed: PUC-Rio: Paulinas, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **A coragem da verdade: o governo de si e dos outros**. Curso no College de France (1983-1984). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- FOUCAULT, Michel. **O que são as luzes? (1984)**. In.: Ditos e escritos VI: Repensar a política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- HARAWAY, Donna. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. Cadernos Pagu (5), 7-41. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em maio de 2024.
- LE GOFF, Jacques. **São Francisco de Assis**. Tradução de Marcos de Castro. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- LUZ, José Luís Brandão. **Simone Weil e a grandeza da infelicidade humana**. In.: Razão e liberdade. Homenagem a Manuel José do Carmo Ferreira. CFUL, Lisboa, 2009.
- Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade (1982)**. Verve, 5: 2060-277, 2004.
- NOGUEIRA, Maria Simone Marinho. **Aniquilamento e descrição: uma aproximação entre Marguerite Porete e Simone Weil**. Trans/Form/Ação, Marília, v. 42, p. 193-216, 2019.
- PÉTREMENT, Simone. **Vida de Simone Weil**. Madrid: Editorial Trotta, S. A. 1997.

- PIRRUCCELLO, Ann. **Force or fragility? Simone Weil and two faces of Joan of Arc.** In.: ASTELL, Ann W; WHEELER, Bonnie. Joan of Arc and Spirituality. Palgrave MacMillan, 2003.
- RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- SONTAG, Susan. **Contra a interpretação: e outros ensaios.** Tradução Denise Bottman. 1ªed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- VIANA, Maria José Motta. **Do sótão à vitrine: memória de mulheres.** Belo Horizonte: Editora UFMG/ Faculdade de Letras da UFMG, 1995.
- VIEIRA, Priscila Piazzentini. **A coragem da verdade e a ética do intelectual em Michel Foucault.** Campinas, SP, 2013. Tese de doutorado - História.
- WEIL, Simone. **Simone Weil: a condição operária e outros estudos sobre a opressão.** Seleção e apresentação de Ecléa Bosí. Tradução de Therezinha G. G. Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- WEIL, Simone. **Cuadernos.** Tradução de Carlos Ortega. (Título original: Cahiers). Madrid: Editorial Trotta, 2001.
- WEIL, Simone. **Espera de Deus: cartas escritas de 19 de janeiro a 26 de maio de 1942.** Tradução de Karin Andrea Guise. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.
- WEIL, Simone. **O peso e a graça.** Tradução de Leda Cartum. Belo Horizonte, MG: Chão de Feira, 2020.

Sobre a autora

Jessica Stori - Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR)




Cartografias da prisão à céu aberto: modos de subjetivação de policiais penais em análise

Cartographies of open-air prison: modes of subjectivation of criminal police officers under analysis

Leonardo Cavalcante de Araújo Mello 

leonardomello.psi@gmail.com

Universidade de Brasília

 10.52521/22.10795

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submissão do trabalho: 01/06/2023

Aprovação do trabalho: 12/12/2023

Publicação do trabalho: 07/06/2024

FIGUEIRÓ, Rafael de Albuquerque. 2022. **“Eu tenho medo de viver lá fora”**- Cartografia do trabalho do policial penal. São Paulo: Dialética.

O livro de Rafael Figueiró me chega como uma segunda mirada de um processo que tive o privilégio de acompanhar e conhecer, quando a matéria prima que dá origem a essa obra, sua tese de doutoramento, estava em processo de construção. Assim, destaco um duplo privilégio que tive e tenho ao estar com esta obra em mãos, de novo. Seu título já nos convida a pensar em algo que historicamente acaba sendo invisibilizado: policiais (sejam penais, militares, civis ou de qualquer outra qualificação) têm medo. Ou seja, o título já nos convoca a pensar o registro de humanidade que atravessa esses sujeitos que enveredaram pela carreira policial e, como revela de maneira crítica e sensível, também são tomados por um conjunto de desejos, histórias e vivências que ajudam o leitor a tomar algum prisma de identificação com aqueles que estão, em grande medida, “presos” aos contextos de seus trabalhos.

Na introdução o autor apresenta uma rica contextualização do campo de seu trabalho, o Presídio Estadual de Parnamirim (PEP), evidenciando a divisão de alas e características do esquadrinhamento arquitetônico de um prédio com a finalidade de penalizar e segregar pessoas: dois pavilhões, com térreo e primeiro andar, em que se encontram divisões categorizadas da “natureza” do delito cometido pelos presos, ou evidências de que aquele microcosmos também carrega divisões sociais e econômicas que encontramos aqui foram no mundo dos “livres”. Chama atenção um terceiro espaço arquitetônico denominado como “Chapa”. Nesta, que consiste num espaço segregado e de dimensões reduzidas, percebemos a função de punição disciplinar para presos que

incorreram em faltas ao regimento penal, além daqueles presos que residem ali permanentemente por terem sido “expulsos” do convívio com outros presos, e, por isso, correm risco de vida. São conhecidos como Renegados. Na introdução o autor também nos apresenta sua estratégia metodológica, que se desenhou a partir da Cartografia Social, criada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995). É partir desse momento que sentimos o diferencial da pesquisa e reflexões produzidas por Rafael Figueiró: por meio de uma complexa e delicada vivência cartográfica, o autor vai construindo uma narrativa que nos leva à sensação de caminhar, junto a ele, pelas divisões do PEP, experiência que é potencializada com a apresentação de fotos – reais – de sua estadia no processo cartográfico de viver e trabalhar como policial penal por cerca de 120 horas de atividades. Como revela o autor, essa estratégia metodológica foi central para lhe possibilitar uma visão mais ampla e solidária para perceber processos de subjetivação e forças micro e macro políticas.

O capítulo intitulado “Aqui eu sou o Estado e o Estado é violador: notas sobre os carcereiros” se trata de um importante construto genealógico (FOUCAULT, 2002) acerca do cotidiano em uma unidade do sistema prisional brasileiro. O autor divide o capítulo em nove subitens que descrevem seu processo cartográfico tendo como foco central as pistas que vai encontrando acerca dos processos de subjetivação dos policiais penais com quem esteve em contato ao longo de sua imersão cartográfica. Destaco aqui um elemento central que autor evidencia diversas vezes em seu texto, de maneira muito didática, sobre o que consiste o método cartográfico: cartografia diz respeito a habitar um território existencial. Figueiró consegue, a partir de sua narrativa evidenciar que de fato habitou esse território, como faz o leitor se sentir da mesma maneira. Para além disso, consegue evidenciar que alguns efeitos de subjetivação que se fazem presentes no dia a dia do policial penal – medo, raiva, sentimentos de impotência frente à sua realidade, sentimentos de injustiça e dilemas ético-morais cotidianos – também passam a ser vivenciado pelo pesquisador-autor, e de maneira muito sutil ericam os pelos e sentimentos de humanidade daquele que se coloca como leitor dessas narrativas. Destaco aqui, nesse capítulo a presença importante da Análise Institucional francesa como operador teórico (LOURAU, 1995). Figueiró entrelaça em sua narrativa do cotidiano prisional conceitos e ferramentas interpretativas dessa perspectiva, como por exemplo a noção de *Analísadores, linhas de força, análise de implicações, Estado, e burocracia* de maneira a trazer para seu texto o rigor que uma pesquisa acadêmica demanda, mas com a sutileza de não perder elementos de sua estilística de escrita do cotidiano – elemento esse que é marca de toda a obra. Consoante ao uso da Análise Institucional, o autor convoca autores clássicos, inclusive de outros estratos epistêmicos, para dialogar e compor uma tessitura crítica aos acontecimentos, como é o caso de Erving Goffman, Hanna Arendt, Michel Foucault.

O segundo capítulo da obra se intitula “Efeitos do trabalho no cárcere em tempos de controle a céu aberto”. Neste capítulo, Figueiró aprofunda suas análises embrincando um conjunto complexo de saberes com elementos históricos, além de fazer essa costura com os passos da cartografia e segmentos de entrevistas e vivências que pode ter com pessoas que atuam ou são afetadas indiretamente pelo contexto carcerário. Nos primeiros subitens, o autor, a partir da reflexão daquilo que chamou de “analisador ressocialização”, atualiza a perspectiva de que o dispositivo prisional produz e reforça a noção de sujeito perigoso, já discutida anteriormente por Foucault (2007). Nesse sentido, Figueiró constrói uma linha reflexiva que sustenta a ideia de que a prisão se configura como um dos principais dispositivos da modernidade para atuar em uma das facetas mais complexas de produção daquilo que Foucault chamou de Biopoder: a produção de subjetividades, sendo essas produtos sociais, culturais, políticos e econômicos, atravessados por uma noção de governabilidade dos sujeitos. Figueiró também faz um mergulho de fôlego para evidenciar que, no contexto brasileiro, os saberes psis (psicologia, psicanálise e psiquiatria) se somam à essa teia rizomática de forçar para serializar modos de subjetivação atravessados pelo medo e pela ideia de que há indivíduos “naturalmente” propensos à transgredir, evidenciando, assim, os axiomas modernos de que o crime e o criminoso são performatividades essenciais, e, por isso mesmo, incorrigíveis. Ainda, neste capítulo, o autor vai discutir alguns efeitos sutis, e outros nem tanto assim, no cotidiano dos policiais penais, por exemplo, quando estes estão no seio de suas famílias. Figueiró relata que passou a sentir em sua própria pele alguns desses efeitos, como por exemplo o estranhamento e incômodos que passaram a ser comuns em situações que antes eram corriqueiras e automáticas, como por exemplo para o carro num sinal vermelho e ficar em estado de hiper atenção à todos que passam numa faixa de pedestres olhando para o carro, pois a sensação era a de qualquer um, a qualquer momento poderia desferir contra ele algum ato de violência como represália por tê-lo identificado como policial penal. Figueiró revela que esse estado é intenso e regular no cotidiano dos policiais penais: estar “ligado” diariamente constitui o modo de vida desses trabalhadores, e é essa sensação permanente que enseja falas como a que dá origem ao título da obra que aqui está sob apreciação: “eu não tenho medo de trabalhar, eu tenho medo de viver lá fora”. Figueiró destaca que além do medo e da despotencialização, a limitação com relação ao lazer, vida social, frequentar lugares públicos se configura como uma consequência do trabalho em prisões. É o que o autor chega como constatação: o dispositivo prisão produz subjetividades amedrontadas, e por isso, os policiais penais vivem como se estivessem presos à céu aberto. Além disso, paradoxalmente, o dispositivo prisão opera de maneira a gerar na sociedade em geral um certo sentido de segurança, atravessado por diversas linhas e elementos que também provocam sofrimento.

O último capítulo do livro, chamado de “Estratégias de resistência no dia a dia da

prisão”, apresenta ao leitor um conjunto de desfechos da pesquisa empreendida por Figueiró a partir daquilo que o autor nomeou como estratégias de resistência produzidas pelos policiais penais para inventar seus cotidianos. O autor mapeia em sua narrativa junto aos PP que atividades como viajar, ir à praia, se desconectar de meios de comunicação e se inserir mais profundamente na rotina familiar, mergulhar em processos e rotinas de cunho religioso e contar, de maneira corporativista e cooperativa com os colegas de profissão. Ponto interessante no mapeamento dessas estratégias se apresenta quando o autor faz uma reflexão bastante crítica a elas, a partir de sua própria análise de implicações – dispositivo da Análise Institucional -: Figueiró acredita que a construção de estratégias de resistência acaba se constituindo como um ponto de despotência e apaziguamento das tensões narradas ao longo de toda sua cartografia. As resistências operadas pelos policiais penais, extremamente necessárias para que eles reinventem seus cotidianos, são as mesmas estratégias que, de alguma forma ajudam a manter as diversas situações terríveis de situação de trabalho a que estão submetidos, algo que vai retroalimentando o medo e os diversos dispositivos e linhas de força narrados ao longo de toda a obra como elementos críticos que mantêm o dispositivo prisional como um importante modulador de modos de subjetivação diversos em nosso seio social. De maneira crítica e corajosa, o autor aposta em alternativas estruturais, que envolvem elementos macro políticos, para, de fato, enfrentar e resistir a esses modos de subjetivação que mantêm a todos controlados: a alternativa do paradigma do abolicionismo penal como sendo uma prática possível de resistência, implicando ciências e saberes como os da psicologia e demais saberes psis nessa empreitada.

Referências

- DELEUZE, G; & GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 01. São Paulo: Editora 34, 1995.
- FIGUEIRÓ, R. A. **“Eu tenho medo de viver lá fora”**: cartografia do trabalho do policial penal. São Paulo: Editora Dialética, 2022.
- FOUCAULT, M. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2002.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: história da violência nas prisões**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- LOURAU, R. **A Análise Institucional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

Sobre os autores

Leonardo Cavalcante de Araújo Mello - Professor do Centro Universitário de Brasília, Doutor em Psicologia do Desenvolvimento e Escolar pela Universidade de Brasília, Doutor em Psicologia do Desenvolvimento e Escolar (UnB).