



Caderno CRH é uma publicação quadrimestral do Centro de Estudos e Pesquisas em Humanidades - CRH centro de pesquisas em ciências sociais, vinculado à Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia.

Este periódico está classificado no Qualis-Capes - base 2013, no Estrato A1.
Portal de periódicos da Capes - www.periodicos.capes.gov.br

Indexação/Indexed in: Redalyc, Sociological Abstracts (ProQuest), CLASE - Citas Latinoamericanas en Sociología y Economía, Oasis.br, SciELO-Brasil, Scopus, CLACSO, IRESIE, Google Acadêmico, IBICT Oásis.br

Caderno CRH: revista do Centro de Estudos e Pesquisas em Humanidades - CRH/UFBA.
n.1 (1987) - Salvador, UFBA, 2019.

Quadrimestral
ISSN 0103-4979

1. Sociologia da arte 2. Política cultural 3. Audiovisual 4. Ideologia e cinema
I. Universidade Federal da Bahia II. Centro de Estudos e Pesquisas em Humanidades - CRH/UFBA
CDU: 3(05)

REITOR UFBA:

João Carlos Salles

DIRETOR FFCH:

Maria Hilda Baqueiro Paraíso

COORDENAÇÃO INTERINA CRH:

Selma Cristina Silva de Jesus

EDITOR CIENTÍFICO:

Iracema Brandão Guimarães

EDITORES DE RESENHA:

Jair Batista da Silva

Henrique Amorim

EDITOR ASSISTENTE:

Maria Auxiliadora dos Santos Alencar

Lucia Alvares Pedreira

SECRETARIA EXECUTIVA:

Maria Auxiliadora dos Santos Alencar

A coordenação editorial do Dossiê desse número é de responsabilidade de *Antonio da Silva Câmara, Bruno Vilas Boas Bispo e Gláucia Villas Bôas*

CONSELHO DE REDAÇÃO:

Graça Druck, Inaiá Maria Moreira de Carvalho, Iracema Brandão Guimarães, Jacqueline Samagaia, Jair Batista da Silva, Paulo Fábio Dantas Neto

CONSELHO EDITORIAL:

Afrânio Garcia (EHES-FR), Alda Britto da Motta (UFBA-BA), Beatriz Heredia (UFRJ-RJ), Benício Viero Schmidt (UnB-DF), Carlos Benedito Martins (UnB-DF), César Barreira (UFCE-CE), Claudia Fonseca (UFRGS-RS), Emilio Horacio Taddei (UBA-CONICET-AR), Francisco de Oliveira (USP-SP), Helena Hirata (CNRS-FR), Ilse Scherer-Warren (UFSC-SC), Jacob Carlos Lima (UFSCar-SP), José Crisóstomo de Souza (UFBA-BA), José Ricardo Ramalho (UFRJ-RJ), José Vicente Tavares dos Santos (UFRGS-RS), Júlia Silva Guivant (UFSC-SC), Lia Zanotta Machado (UnB-DF), Lícia Valladares (Univ. Lille-FR/URBANDATA), Luiz Antônio Machado da Silva (UFRJ-RJ), Marcello Musto (York University-CA), Renato Boschi (IUPERJ-RJ), Sérgio Azevedo (UENF-RJ), Silke Weber (UFPE-PE), Vanda Sá Barreto (CEAO/UFBA), Vera da Silva Telles (USP-SP)

EDIÇÃO

PROJETO GRÁFICO E EDITORAÇÃO:

Dadá Marques

NORMALIZAÇÃO BIBLIOGRÁFICA:

Keite Birne de Lira, Leticia Oliveira de Araújo

REVISÃO DE LINGUAGEM:

Ana Maria de Carvalho Luz

CAPA:

Ilustração (sem título) de *Enrico Bianco*, publicada no Calendário BRASIL/ARTES - 1978, editado pela Colorama Propaganda Fototécnica e Artes Gráficas Ltda - Rio de Janeiro.

A revista conta com o corpo de funcionários do CRH/UFBA, nas suas diversas áreas de competências.

Aceita-se permuta / *Exchanges desired*

Tiragem: 500 exemplares

Circulação: Dezembro 2019

Correspondência e Assinatura:

Centro de Estudos e Pesquisas em Humanidades - CRH/FFCH/UFBA
Editoria "Caderno CRH"

Estrada de São Lázaro, 197 - Federação

40.210-730 Salvador - Bahia - Brasil

Fone: 55 (71) 3283-5857 Fax: 55 (71) 3283-5851

www.cadernocrh.ufba.br

www.scielo.br/ccrh

revcrh@ufba.br



Programa de Apoio



Beneficiário de auxílio financeiro da CAPES



DOSSIÊ

- 469 A SOCIOLOGIA DA ARTE E SUAS CONTROVÉRSIAS
Antônio da Silva Câmara, Glaucia Villas Bôas, Bruno Vilas Boas Bispo
- 475 TANTO... QUANTO: sobre a necessidade de uma Sociologia textural da arte
Eduardo de la Fuente
- 491 IMAGENS DA CLASSE TRABALHADORA NO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO: apontamentos metodológicos
Antônio da Silva Câmara, Bruno Vilas Boas Bispo, Rodrigo Oliveira Lessa
- 505 INDÚSTRIA CULTURAL E IDEOLOGIA
Humberto Alves Silva Junior
- 517 O EMERGIR DA MÚSICA POPULAR E SUAS INTERFACES COM A INDÚSTRIA FONOGRÁFICA
Anderson Costa, Lucas Barreto Catalan
- 537 A POLÍTICA CULTURAL NA REVOLUÇÃO CUBANA: as disputas intelectuais nos anos 1960 e 1970
Sílvia Cezar Miskulin
- 549 AUDIOVISUAL Y REGIÓN: otra historia en los estudios del arte latinoamericano
Javier Campo, Ana Silva
- 561 DESLOCAMENTO, FORMAÇÃO E LEGITIMAÇÃO: uma análise de programas de residência artística no Brasil
Guilherme Marcondes
- 577 A SOCIOLOGIA DA ARTE COMO VOCAÇÃO: um relato de Vera Zolberg
Glaucia Villas Bôas, Layssa B. V. Kulitz

ARTIGOS

- 591 A RESPONSABILIDADE SOCIAL EMPRESARIAL ENTRE O DIREITO, A ECONOMIA E A POLÍTICA DA SOCIEDADE GLOBAL: desastres ambientais e reflexividade
Mateus de Oliveira Fornasier, Ana Lara Tondo
- 609 MORADIA PROVISÓRIA ENTRE BOLIVIANOS EM SÃO PAULO: ambiguidade e contingência
Fabio M. Serrano Pucci, Maura Vêras
- 623 JUNTANDO AS COISAS: movimentos sociais, formação da agenda governamental e arenas decisórias na explicação de uma política pública
Sandra Gomes, Joana Moura, Jenair Alves
- 641 TOLERÂNCIA POLÍTICA NO BRASIL RECENTE
Ednaldo Ribeiro, Julian Borba
- 659 A CONSTRUÇÃO DA SOBERANIA POPULAR NO CONJUNTO PALMEIRAS, FORTALEZA-CE
Antonio George Lopes Paulino

RESENHAS

- 679 TEORIA SOCIAL: vinte lições introdutórias de Hans Joas e Wolfgang Knöbl
Léo Peixoto Rodrigues, Pedro Felipe Narciso
- 685 FOUCAULT, BOURDIEU ET LA QUESTION NÉOLIBÉRALE de Christian Laval
Bruno C. Barreiros
- 689 AS CLASSES SOCIAIS NO INÍCIO DO SÉCULO XXI de Henrique Amorim e Davisson Cangussu de Souza
João Gabriel Pelegrini
- 693 O LULISMO EM CRISE: um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016) de André Singer
Fabio Mascaro Querido

INTRODUÇÃO

*Antônio da Silva Câmara**

*Glaucia Villas Bôas***

*Bruno Vilas Boas Bispo****

Durante muito tempo, a filosofia se encarregou de definir o lugar da arte e seus limites com relação a outras práticas sociais. Empreendeu um grande esforço para delimitá-la em uma esfera específica e segura, isolada da vida quotidiana e restrita a regras consideradas legítimas (Erber, 2015). Os filósofos defenderam a arte desinteressada e autônoma, concepção posteriormente criticada pelos sociólogos, cujas pesquisas apontaram para os vínculos da arte com o mundo social. Não obstante, a filosofia deixou seu legado tanto na origem como no desenvolvimento da

sociologia da arte. Tal herança se inscreve na controvérsia continuamente renovada entre a análise interna e externa das obras, que reatualiza as proposições de Kant (2009) e Hegel (1996) sobre a arte.

A concepção kantiana de uma arte desinteressada e autônoma, a partir de sua formulação acerca do juízo de gosto, tornou-se uma referência para os debates sociológicos que propugnavam, ao contrário, o estudo das conexões da arte – música, literatura, pintura – com o mundo social ao seu redor. Pierre Bourdieu deixou evidente seu enfrentamento com os problemas kantianos, sobretudo em *A Distinção*:

... a crítica social ao julgamento do gosto, no qual afirma que o livro contribui para: ambição excessiva de dar uma resposta científica às velhas questões kantianas da crítica do juízo, ao procurar na estrutura das classes sociais a base dos sistemas de classificação que estruturam a percepção do mundo social e designam os objetos do prazer (enjoyment) estético (Bourdieu, 2002, p. xiii – xiv, tradução nossa).

* Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Departamento de Sociologia. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Estrada de São Lázaro 197. Federação. Cep. 40.210-730. Salvador – Bahia – Brasil. antsilvcamara@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-0565-4110>

** Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-graduação de Sociologia e Antropologia. Largo de São Francisco 01, sala 108. Centro. Cep: 20051-070. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brasil. glauciavbo-as@gmail.com <https://orcid.org/000-0001-5357-740X>

*** Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Estrada de São Lázaro 197. Federação. Cep. 40.210-730. Salvador – Bahia – Brasil. bruno.vbb@gmail.com <http://orcid.org/0000-0001-9138-8247>

Ao escrever sobre a história da sociologia da arte, Heinich (2001) afirma que os contornos iniciais da disciplina não se originaram da sociologia nem da história cultural, mas da estética e da história da arte, cujos estudiosos acrescentaram o termo sociedade ao binômio autor e obra. A partir dessa asserção, a socióloga distingue três gerações na história da sociologia da arte. A primeira delas seria representada por autores como Luckács, Benjamin e Adorno que, ao reformularem as ideias de Kant, Hegel e Marx, conceberam uma estética sociológica. A segunda geração integra historiadores cujos estudos procuraram evidenciar que a arte está na sociedade, a exemplo de Raymond Williams e Michael Baxandall, entre outros. Finalmente, nos anos de 1960, uma geração de estudiosos deu início a pesquisas sociológicas empíricas que consideram a arte como a sociedade. Esse último grupo reúne Bourdieu, Heinich, Becker, Passeron e outros especialistas.

Apesar das mudanças ocorridas no século XX, Heinich adverte que a análise interna das obras permanece sendo a questão mais polêmica, senão decepcionante, dos estudos sociológicos sobre arte, com relação à qual os estudiosos estão longe de chegar a um consenso (Heinich, 2001). Em publicação recente, contudo, Arturo Morató esclarece que, nas últimas décadas, um novo movimento teórico e metodológico vem se impondo no campo dos estudos sobre artes, que não mais se recusa a focalizar as obras no primeiro plano da investigação, mas, ao contrário, quer compreender em que medida a arte é capaz de criar e instituir valores sociais. Essa reviravolta nos fundamentos metodológicos aposta justamente no inverso de uma sociologia da arte, que insiste na determinação e na organização social da

produção artística (Morató, 2017).

Mas qual o motivo do interesse crescente pela sociologia da arte? É possível que ele se deva à importância, cada vez maior, atribuída à dimensão simbólica da vida social e, ainda, à estetização do cotidiano. Acrescente-se a isso o processo de desmantelamento dos cânones da arte, propiciando questionamentos acerca da autoria, dos materiais tradicionais, dos locais de exposição, da autenticidade e da duração das obras. Atualmente, assiste-se a entrada, nos museus, do grafite, do hip hop, de trabalhos de coletivos de arte, o que seria impensável há tempos atrás (Shapiro, 2007). De outra perspectiva, a ordem cultural tornou-se mais fluida, desestruturando as antigas fronteiras entre a alta cultura e a cultura popular e rompendo as relações entre estratos sociais e estilos de vida. Outro motivo mencionado por alguns autores (Bueno; Sant'anna; Dabul, 2018; Morató, 2017) refere-se às mudanças institucionais e políticas ocorridas em alguns países a partir da criação de ministérios da cultura e (ou) de agências de financiamento.

Do ponto de vista teórico e metodológico, as proposições de Pierre Bourdieu tiveram enorme impacto ao combater a ideia do “gênio artístico” e a concepção de uma arte desinteressada. Em troca, ele propôs o estudo de um espaço social estruturado pela concorrência, onde seriam geradas as criações artísticas. A recepção de seus conceitos de *campo de produção simbólica* e de *habitus* notabilizou-se em diversos domínios da pesquisa sobre educação, cultura e arte, não somente na França, mas em diversos países.

Nos Estados Unidos, Zolberg (2006) atribui a resistência ao estudo sociológico das artes, de um lado, às características da sociedade norte-americana, que se ergueu sob a

perspectiva de ideais liberais democráticos, com forte desconfiança em relação à arte e à sua perspectiva aristocrática; de outro lado, ao cientificismo que dominou a sociologia norte-americana e buscava, a todo preço, utilizar os padrões das ciências naturais no campo das ciências sociais. Zolberg destaca duas tendências: uma vinculada à estética e outra que defende o estudo dos contextos sociais e históricos.

A boa acolhida da obra de Howard Becker em diversos países, inclusive na França, evidencia que a segunda tendência, à qual se refere Vera Zolberg, saiu, de fato, vitoriosa no embate entre os estudos de caráter humanista e aqueles de caráter empírico sociológico. Como Bourdieu, Becker recusou a análise das obras e de sua linguagem estética, voltando-se para a investigação de redes de cooperação que distinguem o espaço social da arte (Becker, 2008).

Vale notar, entretanto, que, apesar dos fatores conceituais, institucionais e históricos, mencionados acima, o desenvolvimento da disciplina foi desigual, obedecendo às lógicas internas, não apenas da tradição intelectual própria de cada país, mas da política autoritária ou democrática existente em cada um deles. O caso da Espanha é ilustrativo nesse sentido:

A nova sociologia das artes que se desenvolveu na Europa e nos Estados Unidos nas décadas dos setenta e oitenta deixou apenas uma centelha no panorama editorial espanhol, e, em geral, pode-se dizer que passou basicamente despercebida até bem pouco tempo no mundo de língua espanhola. Somente Bourdieu teve um impacto significativo, contudo tardio e parcial (suas obras sobre fotografia e museus nunca foram traduzidas, enquanto *La Distinción* foi traduzida com onze anos de atraso), foi de ordem “teórica”, como abordagem a ser utilizada interpretativamente e não tanto, há muito pouco tempo, como modelo de pesquisa para emular ou

colocar em questão (Morató, 2017, p. 20, 21 tradução nossa).¹

No Brasil, o modernismo da década de 1920 colocou, na ordem do dia, os estudos sobre a música, as artes plásticas e a literatura, lançando a centelha da pesquisa da produção cultural nacional. Essa movimentação em direção ao entendimento da cultura brasileira, popular ou erudita, perdurou mesmo depois da criação das faculdades de filosofia no Rio de Janeiro e em São Paulo, na década de 1930.

Nos anos de 1950, os suplementos literários dos jornais, incluindo o conhecido Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, ampliaram o horizonte de expectativas dos leitores, informando sobre as novas linguagens artísticas. Mais adiante, na década de 1960, em que pesem a censura e a repressão política, distinguiram-se a *Revista da Civilização Brasileira* (1965-1968) e *Encontros com a Civilização Brasileira* (1978-1982), com artigos diversos sobre artes e literatura, inclusive de integrantes da Escola de Frankfurt.

Somente a partir dos anos 2000, entretanto, a sociologia da arte começou a ganhar autonomia. Atualmente, há 84 grupos de pesquisa voltados para a sociologia da arte, 11% do total dos grupos filiados à sociologia no Diretório de Grupos de Pesquisa da Plataforma Lattes do CNPq.² Os museus, os espaços de exposições, o mercado da arte e a globalização, assim como o público e a formação e a trajetória de artistas constituem alguns dos temas investigados.

Dentre os projetos de pesquisa dos 84 grupos cadastrados no DGP da Plataforma Lat-

¹ Tradução nossa.

² <http://lattes.cnpq.br/web/dgp>, consulta realizada em 02/05/2019. Para tanto, utilizamos os seguintes filtros de busca: Grande Área: Ciências Humanas (Predominante no Grupo); Área: Sociologia (Predominante no Grupo). Como Termos de busca, ingressamos separadamente as seguintes palavras: arte, literatura, cinema, teatro, música, fotografia, performance, cênica e estética. Eliminamos as repetições e as discrepâncias.

tes (DGP), a maioria realiza pesquisas que integram duplamente a área da sociologia da arte e as áreas da sociologia de gênero, da educação, da juventude, das questões raciais e da violência. Essa tendência mais recente da sociologia da arte é observada também por Quemim (2017), para quem tais pesquisas vêm oferecendo subsídios para a elaboração de políticas públicas em diversos países.

O crescimento das pesquisas e da participação da sociologia da arte nas associações da área da sociologia não significou, contudo, que a velha polêmica relativa à abordagem da configuração estética inerente à obra artística *versus* a abordagem da obra ou dos processos artísticos da perspectiva de um campo de relações sociais tenha desaparecido. Este dossiê apresenta exemplos das duas tendências que caracterizam a sociologia da arte.

Em “Sobre a necessidade de uma sociologia textual da arte”, Eduardo de La Fuente propõe justamente enfrentar o dilema que envolve as disputas entre as abordagens internalistas e externalistas dos fenômenos estéticos; ou o que o autor caracteriza como a “necessidade de sair de um modelo ‘ou arte ou sociedade’ para um modelo de lógica ‘tanto arte quanto sociedade’”. Para tanto, sugere um paradigma textual, em contraposição ao que o autor chama de perspectiva textual da sociologia da arte.

Seguem-se três artigos que focalizam o cinema, o cinema documentário e o audiovisual: “Imagens da classe trabalhadora no documentário brasileiro: apontamentos metodológicos” de Rodrigo Oliveira Lessa, Antônio da Silva Câmara e Bruno Vilas Boas Bispo discute uma metodologia de pesquisa adequada para compreender as representações da classe trabalhadora no cinema documentário brasileiro, a partir de uma perspectiva dialética. Já o artigo de Humberto Alves Silva Junior, “Indústria Cultural, Ideologia e Cinema” coteja a relação

entre o pensamento de Adorno e as proposições de Frederic Jameson. Em “Audiovisual y región: otra historia en los estudios del arte latinoamericano”, Javier Campo e Ana Silva investigam as experiências pensadas, produzidas e consumidas nas províncias da Argentina, enfatizando a regionalização do documentário argentino.

Os artigos seguintes lançam luz sobre o passado da socióloga da arte Vera Zolberg e a produção artística e cultural na revolução cubana. O artigo de Glaucia Villas Bôas e Laysa Bauer von Kulitz, “A sociologia da arte como vocação: um relato de Vera Zolberg” traz uma contribuição singular sobre a formação da sociologia da arte nos EUA, ao analisar a trajetória acadêmica de Vera Zolberg (1932-2016), uma das desbravadoras do campo, baseando-se em depoimento da socióloga. Sílvia Cezar Miskulin revisita a efervescência política e cultural dos anos 1960-70 em Cuba, em “Arte e cultura na Revolução Cubana: os anos 1960 e 1970”, fazendo uma análise das publicações, instituições culturais e manifestações artísticas daquelas décadas.

Finalmente, o artigo de Anderson de Jesus Costa, Lucas Catalan e Bruno Sampaio sobre “O emergir da música popular e suas interfaces com a indústria fonográfica” focaliza a música popular nas periferias do mundo, a partir da concepção adorniana da inter-relação entre a objetividade e a subjetividade na arte. Guilherme Marcondes dos Santos, autor de “Deslocamento, formação e legitimação: uma análise de programas de residência artística no Brasil”, busca compreender como os programas de residência artística têm alterado os processos de formação e legitimação de artistas no Brasil, analisando os editais de seleção de três programas de residência. Ambos os artigos tratam de mudanças no campo artístico.

Esperamos que os leitores e leitoras possam apreciar a diversidade temática e metodo-

lógica inscrita nos artigos deste dossiê, que traz uma das orientações atuais da sociologia da arte.

Recebido para publicação em 22 de agosto de 2019
Aceito em 13 de novembro de 2019

REFERÊNCIAS

- BECKER, H. *Artworlds*. California: University of California press, 2008.
- BUENO, M. L.; SANT'ANNA, S. P.; DABUL, L. Sociologia da Arte: notas sobre a construção de uma disciplina. *Revista Brasileira de Sociologia - RBS*, São Paulo, v. 6, n. 12, p. 267-289, jan. 2018.
- BOURDIEU, P. *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Harvard: Harvard University Press, 2002.
- ERBER, P. *Breaching the Frame. The rise of contemporary art in Brazil and Japan*. California: University of California Press, 2015.
- KANT, I. *Crítica da faculdade julgar*. São Paulo: Ícone Editora, 2009.
- HEGEL, G. W. F. *Curso de estética. O Belo na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- HEINICH, N. *La sociologie de l'art*. Paris: La Découverte, 2001.
- MORATÓ, A. R.; ACUÑA, Á. S. *La nueva sociología de las artes. Una perspectiva hispanohablante y global*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2017.
- QUEMIN, A. The sociology of art. In: KORGEM, K. (Org.) *Cambridge handbook of sociology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 293-303.
- SHAPIRO, R. O que é arteficação? *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 22, n. 1, p. 135-151, 2007.
- ZOLBERG, V. L. *Para Uma sociologia das artes*. São Paulo: SENAC, 2006.

Antônio da Silva Câmara – Doutor em Sociologia. Professor do Departamento de Sociologia da Universidade Federal da Bahia. Integra o Núcleo de Pesquisa Representações Sociais: arte, ciência e ideologia (NUCLEART), desenvolvendo pesquisas na área de Sociologia da arte. Publicações recentes: *Enjeux Environnementaux et Tourisme au Brésil: le rôle de l'artisanat en forêt Atlantique*. Orgs. Agnès, CLERC-RENAUD, Colette MÉCHIN, Antônio da Silva CAMARA, Lídia Maria Pires CARDEL; L'HARMATTAN, PARIS, 2019; *Ensaio de Sociologia da Arte*, EDUFBA. Orgs. Antônio da Silva CÂMARA; Bruno Evangelista da SILVA, Rodrigo Oliveira LESSA. 2018; *Estudos socioambientais e saberes tradicionais do Litoral Norte da Bahia: diálogos interdisciplinares*. Lídia Maria Pires CARDEL, Antônio da Silva CÂMARA, Colette MÉCHIN, Agnès CLERC-RENAUD. EDUFBA. Salvador. 2016.

Gláucia Villas Bôas – Professora Titular do Programa de Pós-graduação de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CNPq e coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Cultura onde desenvolve pesquisas sobre crítica de arte e movimentos artísticos, teoria sociológica e memória das ciências sociais. Publicações recentes: *Um Vermelho não é vermelho. Estudos sociológicos sobre as artes visuais* (2016); *Georg Simmel. Arte e vida. Ensaio de estética sociológica* (2016), em parceria com Berthold Oelze. *Art et Societé. Recherches récentes et regards croisés* (2016), com Alain Quemin.

Bruno Vilas Boas Bispo – Doutorando em Ciências Sociais no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutorado Sanduíche na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Membro do Núcleo de Estudos em Sociologia da Arte (NUCLEART), com sede na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA. Autor do livro *Imagens de uma utopia Latino-americana: a batalha do Chile*, filme de Patricio Guzmán (2019).

BOTH-AND: on the need for a ‘textural’ sociology of art

*Eduardo de la Fuente**

One of the recurring dilemmas in the sociology of art has been how to balance “internalist” and “externalist” accounts of aesthetic phenomena (i.e., aesthetic and social explanations); or, what this paper terms the necessity of moving from an either-or model of art and society to adopting a both-and logic. In the last few years, the conceptual dilemmas have been further heightened by developments such as capitalism becoming more explicitly cultural; and knowledges about art and aesthetics moving from the realm of the ‘grand’ and the high cultural to the more prosaic and the everyday. This paper proposes that a solution to the ongoing dilemmas of the sociology of art, and the current challenge of the proliferation of arts/aesthetics-knowledge bases, is to adopt a textural rather than textual mode of thinking. The textural paradigm was first developed in thinking about place and is well-suited to thinking through problems in the sociology of architecture and urbanism – including the problem of how the urban fabric, at times, starts to unravel; or why some unlikely architectural styles stage comebacks (e.g., post-war Brutalism).

KEYWORDS: Textures. Sociology of art. Ingold. Lefebvre. Architecture and Urbanism.

Both-and rather than *either-or*. In “theory” it sounds easy enough; in “practice” it has proven elusive. Despite various theoretical and methodological innovations, despite the best of intentions, the sociology of art has struggled to completely overcome issues of relevance, reductionism and respectability. Every announcement of a ‘new dawn’ seems to be met with some sense of ‘unfulfilled promise’. Thus, in *Reassembling the Social*, Bruno Latour (2005) feels the need to depict the sub-discipline in question as the very epitome of what is wrong with sociological approaches to the social: “Apart from religion, no other domain has been more bulldozed to death [...] than the sociology of art” (Latour, 2005, p. 236). He adds that whether the phenomenon under investigation is “sculpture, painting, [a] *haute cuisine* dish, techno rave [...] [or a] novel” the risk is the object or experience will be “explained to nothingness by the social factors ‘hidden behind’ them” (Latour, 2005, p.

236). Latour (2005, p. 236) contends that the figure of the sociologist of the arts embodies all the contradictions and shortcomings of the social scientist as detached observer – that is, of someone who craves objectivity, but in so doing, often fails to “[listen] to what people are actually saying” as they “explain how and why they are deeply *attached, moved, affected* by works of art which ‘make them’ feel things”.

I want to clarify that, in taking sociologists of art to task for not paying sufficient attention to how actors are “*attached, moved, affected*”, the doyen of post-humanist approaches to science and the social is not proposing the answer lies in restoring some essentialist conception of the properties of works of art. That would be a regressive step. Latour (2005, p. 236) comments that, “some people, infuriated by the barbarous irreverence of ‘social explanations’, come forth and defend the ‘inner sanctity’ of the work against the barbarians” [i.e., the sociological “reductionists”]. As a consequence, for the sociology of art, “the slope is steep [...] we end up swinging gently between ‘internalism’ and ‘externalism’, [a] esthetic and social explanations, all the way

* School of Humanities and Social Inquiry. University of Wollongong. Northfields Avenue, Gwynneville, NSW 2500 – Australia. Eduardo.deLaFuente1966@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-9129-4969>

back to kindergarten" (Latour, 2005, p. 236-237). Whether kindergarten is a bad place for the sociology of art to be remains an open question - especially, if kindergarten allows for the freedom to play around with different, as yet not set-in-stone, possibilities. However, with the dialectic of "internalism" and "externalism" (as well as their "new art historical" and "new musicological" variants),¹ we are back with *either-or* instead of *both-and*.

When I first became interested in the sociology of art, I remember hearing some established academics in the field suggest that scholars with a background in the performing, visual or literary arts tended to make better sociologists of arts as they had the right hermeneutic sensibilities (does anyone say comparable things about the sociology of crime - namely, that criminals have a privileged or more hermeneutically sensitive approach to the matter?). While there are some rather famous cases of creatives/performers turned sociologists, this narrative seems to involve, amongst other things, the hope that the social sciences may be able to capture some of the magical properties (and therefore some of the accumulated spiritual and cultural "capital") of art in the realm of sociological and cultural analysis. It also has a tinge of intellectual and aesthetic elitism about it: only those "gifted" enough - due to fate or training - possess the right skills or temperament to rise to the challenge of placing (sometimes difficult or "hard to read") works in their socio-historical context (i.e., a Theodor Adorno rising to the challenge posed by *dodecaphonic* music and trying to understand it in terms of developments in modern society/twentieth century culture). Unsurprisingly, the presupposition that creatives make for better sociologists of the arts leads to an emphasis being placed on the "individual style" of the sociologist-cum-analyst; and those who practice an alternative style feel the need to justify their

more prosaic *modus operandi*, lest they be seen as intellectually ill-equipped.

Hence, even a sociologist as famous as Howard Becker (1982, p. 9) feels the need to clarify, in the 'Preface' to *Art Worlds*, a book now widely accepted as "canonic" in the field, that he "has treated art as the work some people do" and in so doing "found it natural to use the style of analysis... used in analyzing other kinds of [non-artistic] work and work settings". With readers in mind who may have been more familiar with the Central European tradition of "grand" theorizing of art and society (i.e., Lukacs, Adorno and Goldmann), the author adds that the "principle of analysis" in *Art Worlds* "is social organizational, not aesthetic" (Becker, 1982, p. 11). As we will see the dividing line between the 'social organizational' and the 'aesthetic' is now not as clear as Becker presupposed back in 1982. His words are prescient, however, in that they indicate that, like many other fields of social science research, the sociology of art may be said to have entered a less heroic or - to employ a Weberian phrase - a less charismatic stage.

There are cultural and economic as well as stylistic and intellectual reasons for such developments. Now, instead of the conflict between art and mass culture, with critique or avant-gardism on one side, and capitalist or commodified culture on the other, we are living through the era of new hybrids, such as "High-Pop" (Collins, 2002), the "creative class" (Florida, 2000) and the "new spirit of capitalism" (Boltanski; Chiapello, 2005). A consequence of this is that knowledges about the arts are - whether we like it or not - much more prosaic, relativistic, empirical and utilitarian.² Thus, if during its more heroic phase,

² Needless to say the rise of 'populism', 'Trumpism', 'Bolsarism' and other forms of authoritarian, anti-elite sentiment (a better word would be 'resentment') seems to fly in the face of the claims being made here about capitalism merging with aesthetics, creativity, the experiential, etc. This is not the place to go into what is a very complex and multidimensional set of connections between the aestheticization of the economy/politics and the rise of anti-cosmopolitan populism, one that seems to target the symbols and lifestyles of urban knowledge workers/creatives. However, two tentative lines of investigation

¹ For a sophisticated critique of musicological writings that appear to distance themselves from "formalist" or "internalist" accounts of musical meaning yet remain divorced from actual social practice and everyday life, see DeNora (2004).

the sociology of art was competing with other “grand” forms of knowledge such as art history, the philosophy and psychology of art today the knowledge-competitors are a plethora of fields that stretch across the university and the wider ecology of policy and commercial research on the nature of “aesthetic capitalism” (Böhme, 2017; Murphy; de la Fuente, 2014). Today, aesthetic and cultural goods are routinely discussed within cultural studies, everyday aesthetics, urban and regional planning, tourism and leisure studies, art and cultural management, cultural and media policy, visitor studies, event and festival studies, the economics of arts, the geography of creativity, the discourse of creative cities and creative regions, and are much more central to fields such as management, marketing, the study of innovation and entrepreneurship studies. With respect to the latter, geographer and cultural theorist, Nigel Thrift (2005, p. 6) notes in *Knowing Capitalism*, has been the development of a “cultural circuit of capitalism” consisting of “business schools, management consultants, management gurus and the media” who are involved in producing a “continual critique of capitalism, a feedback loop which is intended to keep capitalism surfing along the edge of its own contradictions”. Whatever one may think about the claims made on behalf of capitalism’s

might be countenanced. Firstly, theorists of aestheticization, such as Böhme (2017), are explicit about the fact that neither progressives nor regressives have exclusive claim to the instruments of ‘atmospheric setting’ and experiential manipulation involved in the aestheticization of society. Thus, whatever one may think of his intellect or capabilities, with his training in ‘reality TV’, someone like Trump had the right background in how to stage politics in the age of the soundbite-cum-Twitter. Secondly, even the advocates of creative capitalism, such as Richard Florida (2017), have had to acknowledge the benefits of the transition to the post-industrial knowledge economy have not been shared equally and that in cities this manifests itself in terms of processes such as gentrification and a lack of housing affordability for large numbers of people. The asymmetries – economic and cultural – produced by these new geographies of inequality are potentially important when it comes to understanding why populism is on the rise; and why the aesthetic and lifestyle practices of urbanites (as well as highly mobile ‘globalists’) came to represent everything that populists resent. Whether or not this explanation translates across societies is a point also worth considering. A more spatially complex and globalist explanation would need to take into account the appeal of populist-authoritarianism in Eastern Europe and the varieties of populism that have emerged in South America.

“soft” side – as Thrift (2005) terms the processes associated with culture moving more fully into economy and things like “cultural theory” shifting into business schools – the presence of such a “circuit” of knowledge about capitalism and its culturalist imagination, is something that necessarily alters the nature of sociological reflection about art and the aesthetics of social life. In short, academic reflections on art and society compete with Harvard Business School airport bestsellers on the “experience economy” and “creative leadership” – there is just no getting around this.

The second point I would like to make about the problems besetting the sociology of art is more technical and has to do with how little reflection on the problems facing the sociology of art have involved the application of sociological reflection to these problems per se. Take for example, the desire to balance interpretivism with causality, or hermeneutics with structuralism, in sociological explanations of art, even if well-intentioned. One can understand why scholars have wanted the best of all possible worlds but there is a degree of voluntarism implicit in such formulations that often goes unremarked (for a rare attempt to frame debates about the sociology of art in terms of a sociology of the sub-discipline see Inglis, 2005). Social science writing about art and aesthetic matters tends to duplicate other dichotomies: that between mind versus matter; qualitative versus quantitative (Molotch, 2004). As with other areas of life, when it comes to symbolic constructs, what seems to matter is boundaries and how they are negotiated.

Arguably, one would be hard pressed to find a more convincing and elegant account of the role of boundaries, in the construction and maintenance of symbolic worlds, than the one offered by Eviatar Zerubavel (1991) in *The Fine Line*. Perception and attention are at the heart of the analysis. Zerubavel (1991, p. 1) claims that “to discern any ‘thing’, we must distinguish that which we attend from that which we ignore”. Hence, the fundamental

paradox of boundaries: they create discrete “islands of meaning” but also necessarily cut the thing being perceived “out of the flux of human existence” (Zerubavel, 1991, p. 2).

Zerubavel’s framework might be used to hypothesize that the reason why aesthetic and social factors have proven difficult to think in tandem has something to do with how we ‘cut up’ the world. The problem seems to be the analytical mind itself and how it splits things up into discrete categories. Zerubavel (1991, p. 6) claims that analytical thinking entails “isolating mental entities from the context in which they are experienced and treating them as if they were totally detached from their surroundings”. The author borrows from the field of visual perception to explain how decontextualization does its work:

Such discontinuous experiences of reality presuppose a fundamental distinction between ‘figure’ and ‘ground’ within which they are perceptually embedded [...] The images of figure and ground, of course, are visual, and vision ‘is our intellectual sense par excellence [...] Sight gives us a world of discrete objects[...] Like their visual prototype, all mental entities are experienced as insular ‘figures’ that are sharply differentiated from the ocean surrounding them (Zerubavel, 1991, p. 6).

As Simmel (1997) commented the senses themselves vary in the degree to which they are individuated or social – with vision being the more individualistic of the senses and hearing the more collectivist (de la Fuente; Walsh, 2013; Simmel, 1997). But the more general point is that the analytical move to slice up the world, in order to see some particular thing more clearly, decontextualizes the thing being observed. Of course, sociologists will protest this is precisely what they don’t do: that is, rather than seeing art or any other phenomena as a separate mental entity – as Zerubavel (1991) asserts the analytical mind tends to do – sociologists see it as their duty to foreground social context. But social context is also an analytical entity, one that, can also lead to other things being removed from the flux of

life and the interconnections in which they are embedded.

The problem, then, in sociological reflection upon culture is not so much a lack of context but how we treat context. What does ‘lifeless’ context look like? Arguably, much of the social context that sociologists rely on is lifeless to the extent it relies on analytical categories rather than on process or processes per se. Analyses that “simply invoke class, race, organization, or any other commonly summoned ‘social variables’”, paradoxically (i.e., despite all their rhetorical rejection of “formalism” or of the “aesthetic autonomy” of the work), can end up setting “the artwork apart from, plac[ing it] outside of, the social process” (Becker; Faulkner; Kirshenblatt-Gimblett, 2006, p. 3). This criticism comes from the “Editors’ Introduction” to a collection entitled *Art from Start to Finish*, a volume which makes it clear what sociologists do with the “social” is just as important as what they do with the “aesthetic”. As Inglis (2005, p. 108) has noted of “the standard sociological views as to the ubiquity of power relations generally” the views of “professional sociologists of the arts seem to gravitate towards the ‘natural’ way of seeing things”; and, for some reason, sociologists seem to be little disposed to explaining their own practices and worldviews “in terms of socially generated and socially located dispositions and tastes”. But – to employ a Bourdieuan term – the *doxa* of the field does matter; it had consequences for sociological theory and practice. Becker, Faulkner and Kirshenblatt-Gimblett (2006, p. 3) contend that those approaches which conceptualize the social as a pre-given set of structural “variables” render it “mysterious” and unexplainable when what “social process refers to” is simply “people doing things together”. The editors of *Art From Start to Finish* suggest the sociality or socialness of art is to be found in process rather than because of the causal efficacy of some mysterious pre-existing entities: “Art is social not because social variables affect it but

because it is the product of collective work, the work that all these different people do” (Becker; Faulkner; Kirshenblatt-Gimblett, 2006, p. 3). To see the social otherwise is to treat it as a zombie category.

Why a zombie category? As I have argued elsewhere (de la Fuente, 2007, 2015), there has recently been a renewed emphasis on the ‘affordances’ of art (Acord; DeNora, 2008; Gibson, 1979). If I had to nominate one prevalent characteristic within these trends in socio-aesthetic thinking, it would be a desire to “reanimate” what we mean by “context”. Context itself has become something that we can’t take for granted or assume in some *a priori* manner. If I can borrow from recent literatures in geography on the dynamic and relational character of place and space, we need a type of thinking that re-awakens or brings back to life ‘*dead context*’ (Thrift; Dewsbury, 2000). Context as a living organism is much more than the lived experience of the subject – that line of inquiry merely reinforces the assumption of an unbridgeable gap between materiality and sentience. A re-animated concept of context will need to be relational and dynamic, attentive to ‘life’ as well as to “form”.

Many of the problems identified here are not discipline specific (i.e., sociology is no worse than any other social science). The wording of the vocational practices associated with being a social scientist focused on art/ the arts give us a clue as to what the more general problem is. The telling point is that we call ourselves a sociologist *of* art, just as there exists the vocation or office of being an anthropologist *of* art, a geographer *of* art, an economist *of* art, and so on. Why is this word *of*, especially when it masquerades as an organizing principle or description of a work role, so limiting and so constraining? As Latour explains, when an explanation is operating in the “*of* mode”, you have the strange situation where everything involves a “zero-sum game”: “everything lost by the work of art [i]s gained by the social, everything lost by the social [is] to be gained

by the inner quality of the work” (Latour, 2005, p. 93). In other words, the aesthetic and the social are essentially seen as cancelling each other out rather than as cross-fertilizing or proliferating in conjunction. But the reality couldn’t be further from the truth. There are many things that occur in a given cultural space or at a given moment, either through serendipity or through concerted agency, that impact the ‘messy’ social processes unfolding. Latour (2005, p. 237) provides the following example:

You watch a painting; a friend of yours points out a feature you had not noticed; you are thus *made to see* something. Who is seeing it? You, of course. And, yet, wouldn’t you freely acknowledge that you would not have seen it *without* your friend. So who has seen the delicate feature? Is it you or your friend? [...] Who would be silly enough to *deduct* from the total sum of action the influence of pointing something out? The more influence the better.

Better that is, for the explanation proffered – for with every mediation or “association” detected we become more empirical, in the full sense of the word. On this basis, Latour (2005, p. 237) advocates a “win-win” mode of explanation of social-aesthetic realities where “the more attachments the better”. And, as befits a sociological theorist at the forefront of mixing human and nonhuman modes of agency, the formulation the “more influence the better” extends to the “influence of the varnish, the procedures of the art market, the puzzles of the narrative programs”, as well as the more classically sociological phenomena of “the successive tastes of collectors making up the long retinue of mediators” (Latour, 2005, p. 237). There is also no desire to disentangle what comes from the subject and what comes from the object. Running counter to the last 50 years of debate about determinism/effects/reception/ the polysemy of cultural texts, Latour (2005, p. 237) deduces: “It is counterintuitive to try and distinguish ‘what comes from the viewers’ and ‘what comes from the object’ when the obvious response is to ‘go with the flow’”. Even

if objects and subjects have a kind of existence, “everything interesting happens upstream and downstream. Just follow the flow” (Latour, 2005, p. 237).

Following the “flow” is a formulation that would resonate with those strands of social science interested in pragmatism, Vitalism, phenomenology and process ontologies – a set of sensibilities which I think are characteristic of a *textural* rather than *textual* outlook (de la Fuente, 2019). Why texture and why now? As one recent commentator puts it, “while by no means new”, texture is currently “very much in the air” and serves to “redirect attention to the complex ways in which the world is ‘woven together’” (Paavolainen, 2015, p. 14). The word texture derives from the “Latin *texere*, meaning ‘to weave’” and over time came to mean both “the thing woven (textile) and the feel of the weave (texture)” (Adams; Hoelscher; Till, 2001a, p. 13). *Texere* is also the Latin source of the word “context”, which is an all-round synonym for the larger whole implied or indexed by the part.

For the texturalist, the world consists of interlaced strands; and so vital is each thread to the overall structure that to pull one out, as one might when there is a loose thread on a garment, risks undoing the whole fabric. Amongst the strongest proponents of a such a texturalist view in contemporary social science is Tim Ingold, Professor of Anthropology at the University Aberdeen. In *Perception of Environment*, he draws on J. J. Gibson who coined the notion of “affordances”, the biologist Jacob Von Uexküll who thought that the “worlds” of the human and the parasitic tick were more coterminous than many appreciated, and the phenomenologies of Martin Heidegger and Merleau-Ponty who highlighted the nature of “being-in-the-world” through *dwelling* and *embodied perception* respectively. The one anthropologist to make the Ingold pantheon was Gregory Bateson. Ingold (2000, p. 18) claims to have taken from Bateson the important insight that “If we ask where the mind is, the

answer would not be in the ‘head but rather in the world out there’”; or, rather in the “whole system of relations constituted by the multi-sensory involvement of the perceiver in his or her environment”. Bateson posed an important challenge to the conception of social science as the study of social texts. In *Steps to an Ecology of Mind*, he also challenges the sociology of art by suggesting: ‘I am concerned with what important psychic information is in the art object quite apart from what it may “represent”’ (Bateson, 1973, p. 103). He adds:

The lions in Trafalgar Square could have been eagles or bulldogs and still carried the same (or similar) messages [...] And yet how different might their message have been had they been made of wood [...] It is the very rules of transformation [whereby perceived objects or persons (or supernaturals) are transformed into wood or paint] that are of interest to me – not the message (Bateson, 1973, p. 103).

I will leave to one side the issue of whether texture necessarily involves – as seems to be suggested by Bateson – a complete denial of the textual or representational (on how the debate about the ‘representational’ and the non-representational’ has played out in geography see Lorimer, 2005; Thrift, 2008a). It is interesting that in more recent books, such as *Being Alive*, Ingold (2011, p. 14) has shifted from being what we might term “Anti-Geertzian” (i.e., highly critical of “interpretative anthropology” and its attendant nature-culture dualisms) to aiming for a more positive and distinctive theoretical agenda that aspires “to bring anthropology back to life” by focusing on what he terms the *knotting* and *weaving* that comprise the “textures of the world”. When discussing why we need an anthropology or social science of how the world is threaded together, he lays out the following meta-theoretical position: “in a world where things are continually coming into being through processes of growth and movement – that is, in a world of *life* – knotting is the fundamental principle of coherence” (Ingold, 2015, p. 14). Ingold (2011, p. 18) asks with respect to a

theory of social life: “What, then, would a world be like that is knotted rather than assembled, enchained or contained?” Ingold (2011, p. 18) asks us “to commence” our tracing of social life “with the verb ‘to knot’ and [to] view knotting as an activity of which ‘knots’ are the emergent outcomes” and advises social scientists “not to explain any one” dimension of life- i.e., the social and the aesthetic, the natural or the cultural – “in terms of another, nor should we treat knotting in any one as literal and in any other as metaphorical”.

Aligned with the *both-and* logic I am emphasizing here, the anthropologist suggests that the central “question is one of how to translate from domain to domain” of social life and how to then render the “corresponding” interweavings of the symbolic and the material in thought (Ingold, 2011, p. 18). Weaving as an act of correspondence? A note of explanation is required here. For Ingold, contra the notion that “[c]ulture mirrors social reality” – what is often referred to as the “reflection theory” of culture (Griswold, 2008, p. 25), correspondence alludes to a meaningful and creative exchange whereby the different elements involved preserve their own identity. As such, rather than suggest some kind of “mirroring”, Ingold’s notion of “correspondence” is closer to the old-fashioned notion of “correspondence” as a type of letter writing or of the journalist as “correspondent”. There is a to-ing and fro-ing, as well as an element of collaboration involved, and the processual dimensions of such exchanges need not be concealed or made invisible. In a recent 5-year European Research Council funded project, *Knowing from the Inside*, Ingold has collaborated with not only other social scientists and humanists, but also with architects and designers, visual and plastic artists to explore, amongst other things, materials and their built-in capacities for change, novelty and creativity. The “preface” to a volume produced by this project, entitled *Correspondences*, begins on a very texturalist note: “Sometimes one’s best

ideas come not from following the main lines of an investigation but from veering off course, in brief encounters with things, artworks and people that trigger reflections on quite unfamiliar and unexpected topics” (Ingold, 2017, p. 4). For the texturalist, veering off is no bad thing; especially, if it involves the opportunity to follow new and (potentially) rich strands of socio-cultural life. It may lead to the occasional dead-end; but even dead-ends teach us about the thing under consideration (for e.g., they tell us what may not be so relevant) and they also teach us a great deal about the disciplines and opportunities “afforded” by thinking itself.

We may well ask: are there sociological topics or subject matter, conceptual or research problems, better suited to the textural theoretical and methodological gaze? Arguably, the advantages of a textural approach to social and cultural reality are most evident in cases where time or space, the materiality or medium of a given cultural or aesthetic form (or some combination of such elements) is at play. Thus, we see the word texture being evoked in a book about the politics and aesthetics of Holocaust memorials, entitled: *Textures of Memory* (Young, 1999); as well as in a volume celebrating the work of Chinese-American “humanist” geographer Yi-Fu Tuan, entitled *Textures of Place* (Adams; Hoelscher; Till, 2001b). The latter sets out its textural themes thus:

A place’s ‘texture’ [...] calls direct attention to the paradoxical nature of place. Although we may think of texture as a superficial layer, only ‘skin deep’, its distinctive qualities may be profound. A surface is, after all, where subject and object merge; the shape, feel, and texture of a place each provides a glimpse into the processes, structures, spaces, and histories that went into its making [...] people’s sense of place – attached variously to a movie theatre, a town, a tree, a planet – reveals a great deal about the structure of each of these places in its various contexts. Place [...] highlights the weaving together of social relations and human-environment interactions (Adams; Hoelscher; Till, 2001a, p. 13-14).

In short, capturing a place's texture entails reproducing the *shape, feel* or *sense of place* present there and not elsewhere/nowhere else. Note that the editors of the volume also make a metaphorical connection between "texture" and how place is "woven" together. The link being made is widespread in literatures about place, space and the built environment. Arguably, the field of social science and cultural/aesthetic research where texture and textural approaches are having the most significant impact is architecture, urbanism, place and the study of space.

Arguably these were also fields where the need to embrace a *both-and* logic were first felt; and with good reason. Architecture is one of the most public or collective of aesthetic forms, so any attempt to reduce it to a single or narrow set of sociological "causal variables" is bound to do an injustice to the complex life of buildings, their design, their intended and unintended usages or the processes that impact the materials employed. Interestingly, a recent book on *Research Methods for Architecture* argues for the pursuit of "[a]rchitectural social sciences (not social science of architecture)" (Lucas, 2016, p. 5). Many of the authors who were at the forefront of recognizing the problem of sociological reductionism, and in addressing such shortcomings, were social scientists interested in architecture and material culture more generally. For example, a significant voice in such fields, Chandra Mukerji (1994, p. 145) wrote some time ago, material entities such as "Bridges, canals, railroad lines, road systems, and even paths in the woods [...] all contribute to the formation (or not) of social linkages". A social constructionist approach to the built form (is the metaphor itself not architectural?) might emphasize that society involves the "production of [...] artificial environment[s] for sustaining, organizing and enhancing human life" and the spatial environment thus constitutes an ontological realm where the "distinction between the physical and the symbolic [...] often breaks down" (Mukerji, 1994, p. 145).

Another example is provided by the writings of David Brain, another significant figure in the sociology of architecture during the 1980s and 90s. Brain (1994, p. 205) suggests that cultural forms are "society in the making" and that the social processes are embedded within it could be said to belong to realm of the *art of artefacts*: "What we recognize in both technical artefacts and works of art is a pattern of intention that refers to a domain of possible intentions, and our interpretative (as well as practical grasp) of this pattern depends on the way the artefact makes its intentional quality manifest". In eschewing a "history of architectural ideas which focus on their immanent logic" and one which emphasizes "their determination by broader social and historical forces" (Brain, 1994, p. 206), architectural sociologists could do worse than turn to the field of science and technology studies which employs terms such as *translation* and *enrolment* to describe the complex assemblages that are produced when artefacts and agents (human and otherwise) collide with each other. In his own account of the "practical logic of modernism" whereby US architects moved away from the historicist Beaux-Arts style and embraced a modified version of European modernism, Brain (1994, p. 206) locates a sociologically significant act of translation in "the way architects responded to the task of translating the social problem of housing into an *architectural* problem in the context of the federally subsidized housing programs of the New Deal". The processes of enrolment, on the other hand, might be seen in the way that professional architects of the period "enlisted government agencies, housing reformers, academics, planners, political constituencies, the prevailing winds, the angle of sunlight on building sites, construction techniques, and European formal paradigms in the actor network that enabled them to give form to these projects" (Brain, 1994, p. 207).

However, whether networks are successful in enlisting actors, depends in part on whe-

ther the right kind of attitude, emotional and aesthetic, can be generated. And, this is where textures – material, technological and ambient – play a crucial role. It is well known that in his magnum opus, *Production of Space*, Henri Lefebvre (1991, p. 38-39) felt the need to divide his theory of space between *spatial practice*, *representations of space* and *representational space* – where the last two, despite sounding similar, differ insomuch as the “space of scientists, planners, urbanists, technocratic subdividers and social engineers” can be contrasted with that “space as directly *lived* through its associated images and symbols [...] the space of ‘inhabitants’ and ‘users’, but also of some artists and [...] a few writers and philosophers”. What is much less well known is that the same author is a strong advocate for theorizing the urban and the spatial in general in terms of texture. Indeed, Lefebvre (1991, p. 132) goes as far as to suggest in *Production of Space* that the “theory of space describes and analyses textures” where a texture implies a meaning not for some “reader” or decoder – as hypothesized in textual and semiotic theories – but rather “for someone who lives and acts in the space under consideration, a ‘subject’ with a body”.

A particularly poignant example of textural logic is provided by Lefebvre (1991) when he discusses the paths created by animals or humans in forests outside villages. He suggests “more important” than the “traffic” such paths bore, or the motivations humans or animals had for creating them, is the material-symbolic traces or textural patterns they evince:

Paths are more important than the traffic they bear, because they are what endure [...] Always distinct and clearly indicated, such tracks embody [...] danger, safety, waiting, promise. This graphic aspect, which was obviously not apparent to the original ‘actors’ [...] has more in common with a spider’s web than a drawing or a plan. Could it be called a text or a message? Possibly, but the analogy would serve no particularly useful purpose, and it would make more sense to speak of texture rather than texts in this connection (Lefebvre, 1991, p. 118).

Lefebvre (1991, p. 118, 222, emphasis in the original) also proposes “it is helpful to think of architectures as ‘architextures’” due to the fact that they are interwoven with the fabric of their surroundings; and has a long section of *Production of Space* on ‘monuments’ which he claims attain “a complexity fundamentally different from the complexity of a text, whether prose or poetry” in that they embody not discrete meanings but an entire “*horizon of meaning*”. The monumentality of monumental space comes from a type of meaning which is practical, embodied, temporal, atmospheric, as well as representational and ideological. Lefebvre (1991, p. 221) gives the example of entering a cathedral’s monumental space where “visitors are bound to become aware of their own footsteps [...] breathe the incense-laden air, and plunge into a particular world, of sin and redemption”. The “codifying approach of semiology [...] is quite unable to cover all facets of the monumental”, including the evocation of immortality, splendour, and other “supercoded” states, monumental space and architecture mobilizes. On occasion, Lefebvre (1991, p. 223) relies on the texturalist mode of reasoning par excellence (i.e., analogical thought): “Buildings are to monuments as everyday life is to festival, products to works, lived experience to the merely perceived, concrete to stone, and so on”.

Analogy is not at odds with powerful explanatory formulations. *Production of Space* formulates a powerful hypothesis regarding what happens when a city’s “sites, forms and functions are no longer focused and appropriated by monuments” – namely, that the “city’s contexture or fabric – its streets, its underground levels, its frontiers – start to unravel”. The unravelling of cities is an interesting topic and one that brings the symbolic and the material into synergistic play. In her book, *Fin de Millénaire Budapest*, Bodnár (2000, p. 182) invokes such a Lefebvrian theme when she writes: “The city whose texture unravels is not a city anymore in the sense of being a collective en-

terprise of its citizens". Bodnár's formulation, made in the context of a book about end-of-millennium Budapest, is indicative of what in recent decades has been a vibrant area of textural socio-cultural research: namely, the urban-material culture studies to do with Central and Eastern European societies in the wake of the collapse of Communism. While all of the world's cities are currently undergoing significant economic, cultural and technological change, in those cities where the political and symbolic markers of the Soviet-era regimes suddenly collapsed, combined with the shift to a new economic and political system, the issues of material and aesthetic textuality were even more pertinent: "Time has accelerated in post-socialist Budapest. City dwellers are losing their reference points; the city's secure signposts are disappearing at a speed not experienced before" (Bodnár, 2000, p. 1).

Indeed, the collapse of Communism was as much architectural, infrastructural and aesthetic as it was political, ideological and economic. Another fascinating study of Hungary, during the same period, takes the meanings and materialities associated with 'colour' as a way to think about the traditional sociological topic of change. Entitled *Politics in Colour and Concrete*, Krisztina Fehervary's (2013, p. 8) book about the transition from State Socialism to capitalist consumerism focuses on one central question: how is it that "the relationship between state socialism and greyness or capitalism and colour" both came into being and then subsequently came unstuck? Her argument is Soviet-era furnishings, monumental buildings, apartment towers, cars and clothing, were seen by residents of the former Eastern Europe as lacking the vibrancy, joy and colour – in short, the cosmopolitan qualities – of their Western material cultural counterparts. Thus, as suggested above, during the socialist era, greyness became a shorthand for a "life behind a dark Iron Curtain, of enforced poverty and the fatigue of daily provisioning, of unsmiling desks clerks, scarce goods, and the

lack of colourful advertising and commerce" (Fehervary, 2013, p. 1). But these associations failed to be permanent. Within a decade of the collapse of Communism, grey was starting to turn up in post-Socialist consumer culture in images of minimalist urbanity. Such changes in aesthetic value are possible from the fact that, as the living context surrounding artefacts and their aesthetic properties shift, our attention shifts to "different qualia and this forces a re-evaluation of the object" (Fehervary, 2013, p. 9). It is the "stitching" together of qualia and context, with full attention being given to the processual nature of both, that is the task of the socio-cultural analyst.

In a mediated consumer culture (which is all consumer cultures on the planet), one of the central mechanisms through which textures command attention is the allure and aesthetics of "glamour" (Gundle, 2008). The geographer and cultural theorist Nigel Thrift (2008b, p. 8) suggests glamour involves "a series of 'magical' technologies of public intimacy, most of them with long historical genealogies". He notes how glamour can be constructed from the sensory "building blocks" of sound, light, smells, haptic association and even kinetic movement; but in his own reflections he emphasizes the role of "colourful materials" in "constructing worlds" through the "unconscious poetry of substance" associated with mass-produced and mass-circulated synthetic colour (Thrift, 2008b, p. 16). In her analysis of magazines, Mehita Iqani (2012, p. 82) suggests "the material elements of full-colour printing, smooth shiny paper and airbrushing combine to produce a core material dynamic of consumerist discourses which can be summarized as glossiness". Celebrities are an important aspect of such a magazine culture but the materiality and textures of the medium cannot be underestimated. The materialities of glossiness can become attached to objects and situations as well as people. Thus, one of the characteristics of contemporary architecture – which for the last decade or so has been dominated by

“starchitects” such as Frank Gehry, Norman Foster and Zaha Hadid, and unusual designs like London’s so-called “Gherkin” – is that one of the functions of architecture has become to embody “brand qualities” through the “immersive, sensory nature of architectural space” (Dyckoff, 2017, p. 171). Such a development is arguably unthinkable without the confluence of new architectural surfaces (e.g., Gehry’s famous use of titanium) and the accompanying media infrastructure (e.g., how well such buildings photograph not only in traditional media such as print media and television but also on social media like Instagram).

We start to see why a *both-and*, textural logic is required in the sociology of architecture and art/cultural production more generally. We are discussing architecture but, before we know it, we are also discussing material culture, branding, the “star system” in architecture, media technologies, glossiness and glamour, the qualities and sensory engagements of surfaces, and so on. It is this complicated, tentative yet mutually reinforcing set of interwoven factors that lends importance to the notion of a “textural sociological approach” (de la Fuente, 2019); as does also the symbiotic relationship between symbolic and material factors in the social, economic and everyday existences lived by buildings and other cultural-cum-aesthetic artefacts.

It was recently reported that the editor of one the many new books (itself an interesting socio-cultural and architectural-marketing phenomenon) on Brutalist architecture was of the belief that Instagram may be responsible for the revival of interest in this architectural form (Rose, 2018). Apparently, imposing monolithic structures and “raw concrete” photograph very well and Instagram’s quasi-retro, glossy but not too colourful tones tend to be just perfect (on concrete architecture and its photographic qualities see Forty, (2012). We may end up deciding that such commentators are clutching at straws when they claim social media or the architecture’s “photogenic” traits helped to

make Brutalism popular again (or, is that popular for the first time?). But, in keeping with Latour’s recommendation that we multiply the “affluences”, and “go with the flow”, it is not just Instagram or the architecture’s visual qualities that are likely to be responsible but also: Hipsters and members of the “creative class” becoming interested in this architectural style; enough time passing between the historical period in question and the present for negative associations/stigmas to dissipate; the growing archaeological-cum-retro sensibility that both museums and consumer culture cultivate towards the recent past; the fact that such buildings and styles circulate in a variety of media (including televisual programs and coffee-table books about the period); and the insatiable curiosity of contemporary culture towards all matter of materials and their qualities. We would also have to take into account that such buildings have left the cultural economy of public programs, the welfare state, and state bureaucracy (and the material aesthetics thereof); and now Brutalist buildings and iconography freely circulates in the realm of glamour magazines such as *Wallpaper** and new definitions of urban luxury. Even old council buildings, that had been dubbed such prosaic names as the “Champagne Cork” and the “Wedding Cake”, can shed their Brutalist “nicknames” and be magically transformed into luxury hotels (Editorial Desk Architecture Australia, 2018).

No doubt, in outlining these multiple possible threads, our narrative has drifted from the realm of facts into the realm of mythology. From the functional into the aesthetic, from the disenchanting into the re-enchanting. And back again! But, how can we not? Any consideration of the aesthetics, temporalities, intensities, affordances, and affectivities, and moods, surrounding the built environment, needs to look at the multiple interwoven threads underpinning the success or failure of buildings and their designs-cum-symbolism. Everyday factors also have quite a bit to do with the ontological status of buildings and how they cir-

culate through time and space (on buildings as unstable objects that move see Latour; Yaneva, 2008). Thus, connecting architecture to processes of everyday “socio-technical” mediation makes more sense than, for example, suggesting Brutalism failed because it was linked to Totalitarianism (after all, even stark, imposing Communist architecture is now being re-assessed for its “transcendental” themes: see Chaubin, 2012); or, because, as Charles Jencks (1977, p. 9) would have us believe, all “Modern Architecture died in St Louis Missouri on July 15, 1972, at 3:32pm” with the demolition of the Pruitt-Igoe Housing Estate (i.e., a prime example of Brutalist social housing).

Socio-cultural and aesthetic-historical realities are much messier than such formulations presume. In the textural universe, things don't suddenly die; nor are they born into a vacuum. Furthermore, to the extent contextualists remain curious about how one strand of social reality leads to another, there may be another message embedded in textural thinking for the sociology of art. Perhaps, it's also time – as suggested by the above example of the “complexities” surrounding the “Brutalist revival” - to stop separating the sociology of architecture from, for example, the sociology of digital media, visual sociology, the sociology of infrastructure, the sociology of recent change in Eastern European cities, organizational sociology or the sociology of marketing. We need all these tool-sets at our disposal. An interesting irony: the message in Brutalist concrete architecture's revived status might just be that we should give up our intellectual *silos*, where silos just happen to be, the quintessential concrete, self-contained, mass industrial form. Understanding a phenomenon such as “Brutalism *redux*” involves moving beyond the sociology of art, defined as a “narrow *specialization*”. As I have been saying all along: *both-and* rather than *either-or*.

Received July 23, 2019
Accepted October 18, 2019

REFERENCES

- ACORD, S.; DENORA, T. Culture and the arts. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, v. 619, p. 223-237, set. 2008.
- ADAMS, P. C.; HOELSCHER, S.; TILL, K. E. Place in context. In: ADAMS, P. C.; HOELSCHER, S.; TILL, K. E. (Org.). *Textures of place*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001a. p. 13-23.
- ADAMS, P. C.; HOELSCHER, S.; TILL, K. E. *Textures of place*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001b.
- BATESON, G. *Steps to an ecology of mind: collected essays in Anthropology, Psychiatry, evolution, and epistemology*. Londres: Paladin, 1973.
- BECKER, H. *Art worlds*. Berkeley: Los Angeles: University of California Press, 1982.
- BECKER, H. *Mundos da Arte*. Edição Comemorativa do 25 Aniversário. Revista e Aumentada. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.
- BECKER, H.; FAULKNER, R. R.; KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. Introduction. In: BECKER, H.; FAULKNER, R. R.; KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (Org.). *Art from start to finish*. Chicago: University of Chicago Press, 2006. p. 1-20.
- BODNÁR, J. *Fin de millenaire budapest*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- BÖHME, G. *Critique of aesthetic capitalism*. Milão: Mimesis International, 2017.
- BOLTANSKI, L.; CHIAPELLO, E. *The new spirit of capitalism*. Londres: Verso Books, 2005.
- BRAIN, D. Cultural production as “society in the making”: architecture as an exemplar of the social construction of artefacts. In: CRANE, D. (Org.). *The Sociology of culture*. Oxford: Blackwell, 1994. p. 191-220.
- CARR, A.; HANCOCK, P. (Org.). *Art and Aesthetics of work*. Londres: Palgrave-Macmillan, 2003.
- CHAUBIN, F. *Cosmic communist constructions photographed*. Colônia: Taschen, 2012.
- COLLINS, J. (Org.). *High-pop*. Oxford: Willey, 2002.
- DE LA FUENTE, E. The new sociology of art: putting art back into social science approaches to the arts'. *Cultural Sociology*, n. 1, v. 3, p. 409-425, nov. 2007.
- DE LA FUENTE, E. Thinking contradictory thoughts: on the convergence of aesthetic and social factors in recent sociologies of art. In: MARTIN, R. (Org.). *Routledge handbook of art and politics*. Nova York: Routledge, 2015. p. 52-76.
- DE LA FUENTE, E. A qualitative theory of culture: Georg Simmel and cultural Sociology. In: INGLIS, D.; ALMILA A. (Org.). *The SAGE handbook of cultural Sociology*. Londres: SAGE, 2016. p. 78-90.
- DE LA FUENTE, E. After the cultural turn: for a textural Sociology'. *Sociological Review*, n. 67, 2019.
- DE LA FUENTE, E.; WALSH, M. J. Framing through the senses: sight and sound in everyday life. In: ANDERSEN, M. et al. (Org.). *Transvisuality*. Liverpool: University of Liverpool Press, 2013. p. 207- 222.
- DENORA, T. Musical practice and social structure: a toolkit. In: CLARKE, E.; COOK, N. (Org.). *Empirical Musicology*. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 35-56.
- DYCKHOFF, T. *The age of spectacle*. Londres: Penguin, 2017.

- EDITORIAL DESK ARCHITECTURE AUSTRALIA. Newcastle's brutalist civic centre to become luxury hotel. 2018. Disponível em: <https://architectureau.com/articles/newcastles-brutalist-civic-centre-to-become-luxury-hotel/>. Acesso em: 21 jan. 2019.
- EUROPEAN COMMISSION. "Knowing from the inside: anthropology, art, architecture and design". 2012. Disponível em: <https://cordis.europa.eu/project/id/323677>. Acesso em: 9 jan. 2020.
- FEHERVARY, K. *Politics in colour and concrete*. Bloomington: Indiana University Press, 2013.
- FLORIDA, R. *The rise of the creative class*. Nova York: Basic Books, 2000.
- FLORIDA, R. *The new urban crisis*. Nova York: Basic Books, 2017.
- FORTY, A. *Concrete and culture*. Londres: Reaktion Books, 2012.
- GIBSON, J. J. *Ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- GRISWOLD, W. *Cultures and societies in a changing world*. 3. ed. Los Angeles: Pine Forge, 2008.
- GUNDLE, S. *Glamour: a history*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- INGLIS, D. The Sociology of art: between cynicism and reflexivity. In: INGLIS, D.; HUGHSON, J. (Org.). *The Sociology of art*. Londres: Palgrave-Macmillan, 2005. p. 98-112.
- INGOLD, T. *Perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge, 2000.
- INGOLD, T. *Being alive*. Londres: Nova York: Routledge, 2011.
- INGOLD, T. *The life of lines*. Londres: Nova York: Routledge, 2015.
- INGOLD, T. *Correspondences*. Aberdeen: University of Aberdeen, 2017. Disponível em: <https://knowingfromtheinside.org/files/correspondences.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2019.
- IQANI, M. *Consumer culture and the media*. Londres: Palgrave-Macmillan, 2012.
- JENCKS, C. *The language of post-modern architecture*. Nova York: Rizzoli, 1977.
- LATOUR, B. *Reassembling the social*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- LATOUR, B. *Reagregando o social: uma introdução a teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LATOUR, B.; YANEVA, B. Give me a gun and i will make all buildings move: an ant's view of architecture. In: RETO, G. (Org.). *Explorations in architecture*. Basel: Birkhauser, 2008. p. 80-89.
- LEFEBVRE, H. *The production of space*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- LORIMER, H. Cultural Geography: the busyness of being more-than-representational. *Progress in human Geography*, n. 29, p. 83-94, 2005.
- LUCAS, R. *Research methods for architecture*. Londres: Laurence King, 2016.
- MOLOTCH, H. How art works: form and function in the stuff of life. In: FRIELDLAND, R.; MOHR, J. (Org.). *Matters of culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 341-77.
- MUKERJI, C. Toward a Sociology of material culture: science studies, cultural studies and the meaning of things. In: CRANE, D. (Org.). *The Sociology of culture*. Oxford: Blackwell, 1994. p. 143-162.
- MURPHY, P.; DE LA FUENTE, E. (Org.). *Aesthetic capitalism*. Leiden: Brill, 2014.
- PAAVOLAINEN, T. Meaning in the weaving: mapping as texture as figures of spatiality and eventness. *Nordic theatre studies*, n. 27, v. 2, p. 11-21, 2015.
- ROSE, S. Instagram is in love with bare-faced brutalism – and so am I. 25 sept. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/sep/25/instagram-love-brutalist-stark-architecture>. Acesso em: 21 jan. 2019.
- SIMMEL, G. Sociology of the senses. In: FRISBY, D.; FEATHERSTONE, M. (Org.). *Simmel on culture*. Londres: Sage, 1997. p. 109-119.
- STRATI, A. *Organization and aesthetics*. London: Sage, 1991.
- THRIFT, N. *Knowing capitalism*. Londres: Sage, 2005.
- THRIFT, N. *Non-representational theory*. Nova York: Routledge, 2008a.
- THRIFT, N. The material practices of glamour. *Journal of cultural economy*, n. 1, v. 1, p. 9-23, 2008b.
- THRIFT, N.; DEWSBURY, J-D. Dead Geographies: and how to make them live. *Environment and planning d: society and space*, n. 18, p. 463-476, 2000.
- YOUNG, J. E. *Textures of memory*. New Haven: Yale University Press, 1999.
- ZERUBAVEL, E. *The fine line*. Nova York: The Free Press, 1991.

TANTO... QUANTO: sobre a necessidade de uma sociologia *textural* da arte*Eduardo de la Fuente*

Um dos dilemas recorrentes na sociologia da arte tem sido como balancear abordagens *internalistas* e *externalistas* dos fenômenos estéticos (isto é, explicações estéticas e sociais); ou o que este artigo caracteriza como a necessidade de sair de um modelo “*ou arte ou sociedade*” para um modelo de lógica “*tanto arte quanto sociedade*”. Nos últimos anos, os dilemas conceituais foram intensificados por uma tendência de o capitalismo se tornar um fenômeno mais explicitamente cultural. Ao mesmo tempo, os conhecimentos sobre arte e estética saíram da esfera da *grandiosidade* e da alta cultura para o mundo prosaico do dia a dia. Este artigo propõe que a solução para os dilemas em curso da sociologia da arte, e para o atual desafio das bases da arte e do conhecimento estético é adotar um paradigma *textural*, ao invés de um modo de pensar *textual*. O paradigma *textural* foi desenvolvido primeiramente no pensamento sobre lugar e é adequado para pensar os problemas da sociologia da arquitetura e do urbanismo – incluindo o problema de como o tecido urbano, às vezes, começa a dessemanhar; ou porque alguns estilos arquitetônicos improváveis voltam à moda (como, por exemplo, o brutalismo pós-guerra).

PALAVRAS-CHAVE: Texturas. Sociologia da arte. Ingold. Lefebvre. Arquitetura e Urbanismo.

TELLEMENT ... COMBIEN: sur la necessite d'une sociologie de la texture de l'art*Eduardo de la Fuente*

L'un des dilemmes le plus récurrent dans la sociologie de l'art c'est de savoir comment équilibrer les approches “*internalistes*” et “*externalistes*” des phénomènes esthétiques (c'est-à-dire des explications esthétiques et sociales); ou ce que cet article définit comme la nécessité de sortir d'un modèle “*d'un art ou d'une société*” pour un modèle logique “*à la fois l'art et société*”. Au cours des dernières années, les dilemmes conceptuels ont été aggravés par la tendance du capitalisme à devenir un phénomène plus explicitement culturel; au même temps, la connaissance de l'art et de l'esthétique est passée de la sphère de la grandeur et de la haute culture au monde prosaïque de la vie quotidienne. Cet article propose que la solution aux dilemmes actuels de la sociologie de l'art et au défi actuel des fondements de la connaissance de l'art et de l'esthétique consiste à adopter un paradigme *textural* plutôt qu'un mode de pensée *textuel*. Le paradigme de la texture a été développé pour la première fois en pensant sur le lieu et convient aux problèmes sociologiques de l'architecture et de l'urbanisme, y compris comment, le tissu urbain commence parfois à se démêler; ou comme certains styles architecturaux improbables sont revenus à la mode (comme le brutalisme d'après-guerre).

MOTS-CLÉS: Textures. Sociologie de l'art. Ingold. Lefebvre. Architecture et Urbanisme.

Eduardo de la Fuente – Researcher at Wollongong University School of Humanities and Social Inquiry. President ex-officio of the International Sociological Association's Research Committee for the Sociology of the Arts (ISA RC37). Recent publications: *Regional Cultures, Economies and Creativity* (co-edited.). Dec., 2019, 296p; *After the cultural turn. Sociological Review*, n. 67, 2019.

TANTO... QUANTO: sobre a necessidade de uma Sociologia *textural* da arte**

Eduardo de la Fuente*

Um dos dilemas recorrentes na sociologia da arte tem sido como balancear abordagens internalistas e externalistas dos fenômenos estéticos (isto é, explicações estéticas e sociais); ou o que este artigo caracteriza como a necessidade de sair de um modelo “ou arte ou sociedade” para um modelo de lógica “tanto arte quanto sociedade”. Nos últimos anos, os dilemas conceituais foram intensificados por uma tendência de o capitalismo se tornar um fenômeno mais explicitamente cultural. Ao mesmo tempo, os conhecimentos sobre arte e estética saíram da esfera da grandiosidade e da alta cultura para o mundo prosaico do dia a dia. Este artigo propõe que a solução para os dilemas em curso da sociologia da arte, e para o atual desafio das bases da arte e do conhecimento estético é adotar um paradigma *textural*, ao invés de um modo de pensar *textual*. O paradigma *textural* foi desenvolvido primeiramente no pensamento sobre lugar e é adequado para pensar os problemas da sociologia da arquitetura e do urbanismo – incluindo o problema de como o tecido urbano, às vezes, começa a desemaranhar; ou porque alguns estilos arquitetônicos improváveis voltam à moda (como, por exemplo, o brutalismo pós-guerra).

PALAVRAS-CHAVE: Texturas. Sociologia da arte. Ingold. Lefebvre. Arquitetura e Urbanismo.

Tanto...quanto, ao invés de *ou...ou*. Em *teoria*, parece suficientemente fácil; na *prática*, provou ser elusivo. Apesar das várias inovações teóricas e metodológicas, apesar das melhores intenções, a sociologia da arte tem enfrentado desafios para superar completamente questões de relevância, reducionismo e respeitabilidade. Todo anúncio de um *novo amanhecer* parece encontrar-se com um sentimento de *promessa não cumprida*. Portanto, em *Reagregando o Social – uma introdução à teoria do Ator-Rede*, Bruno Latour (2012) sente a necessidade de apresentar a subdisciplina em questão como a própria síntese do que está errado com abordagens sociológicas do social: “Afora a religião, nenhum outro domínio foi mais achincalhado pela sociologia crítica do que a sociologia da arte” (Latour, 2012, p. 337). Ele acrescenta que qualquer que seja o fenômeno sob investigação “esculturas, quadros, pratos de *haute cuisine*,

músicas eletrônicas [ou um] romance” o risco é o objeto ou a experiência serem “explicados à sociedade pelos fatores sociais ‘ocultos por trás’ deles” (Latour, 2012, p. 337). Latour (2012, p. 338, grifo do autor) afirma que a figura do sociólogo da arte incorpora todas as contradições e insuficiências do cientista social como um observador imparcial – isto é, alguém que anseia por objetividade, mas, ao fazê-lo, falha quando se trata de ouvir o que as pessoas estão realmente dizendo, enquanto elas explicam “demoradamente como e por qual motivo ficam *atraídas, comovidas e afetadas* pelas obras de arte que as ‘fazem’ sentir coisas”.

Eu gostaria de esclarecer que, ao levar em conta que os sociólogos da arte não prestam atenção suficiente ao modo como os atores estão “*atraídos, comovidos, afetados*”, o decano das abordagens pós-humanistas à ciência e ao social não está propondo que a resposta esteja em restaurar alguma concepção essencialista das propriedades das obras de arte. Este seria um passo atrás. Latour (2012, p. 338) comenta que, “algumas delas [pessoas] – enfurecidas pela irreverência bárbara das ‘explicações sociais’ – se apresentam para defender a ‘santida-

* School of Humanities and Social Inquiry. University of Wollongong.
Northfields Avenue, Gwynneville, NSW 2500 – Australia.
Eduardo.delaFuente1966@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9129-4969>

** Tradução realizada por Ana Viana Pinto Coelho, Gabriela Profásio Mota e Maria Antônia de Araújo Fernandes do artigo “Both-and: on the need for a ‘textural’ sociology of art”. Revisão técnica de Natasha Maria Wangen Krahn.

de interior' da obra de arte contra os bárbaros", isto é, os sociólogos *reducionistas*. Como consequência, para a sociologia da arte, "a encosta é escarpada [...] terminamos hesitando entre 'internalismo' e 'externalismo', entre estética e explicação social, durante todo o percurso de volta ao jardim de infância". Se o jardim de infância é um lugar ruim para a sociologia da arte, permanece uma questão em aberto – especialmente, se ele permite a liberdade de brincar com possibilidades diferentes, ainda não definitivas. Entretanto, com a dialética do *internalismo* e do *externalismo* (assim como suas variantes representadas na *nova arte histórica* e na *nova musicalidade*), nós estamos de volta ao "ou... ou", ao invés do "tanto... quanto".

Quando passei a me interessar pela sociologia da arte, lembro-me de ouvir alguns acadêmicos já estabelecidos no campo sugerirem que os indivíduos com formação nas artes performáticas, visuais ou literárias tendiam a se tornar melhores sociólogos da arte, pois tinham as sensibilidades hermenêuticas corretas (será que alguém diz algo comparável com essa afirmação sobre a sociologia do crime – isto é, que os criminosos têm uma abordagem privilegiada ou mais hermeneuticamente sensível ao assunto?). Embora existam alguns casos bastante famosos de criativos¹ artistas que se tornaram sociólogos, essa narrativa parece envolver, entre outras coisas, a esperança de que as ciências sociais possam capturar algumas das propriedades mágicas (e, portanto, um pouco do *capital* espiritual e cultural acumulado) da arte no campo da análise sociológica e cultural. Há, também, um toque de um elitismo intelectual e estético sobre a questão: apenas aqueles suficientemente talentosos – seja por dom ou treinamento – possuem as habilidades ou temperamentos corretos para enfren-

tar o desafio (às vezes difícil ou *difícil de ler*) de classificar as obras em seu contexto socio-histórico (isto é, um Theodor Adorno enfrentando o desafio colocado pela música dodeca-fônica e tentando compreendê-la em termos de desenvolvimentos da sociedade moderna e da cultura do século XX). Sem surpresa, o pressuposto de que os criativos se tornam melhores sociólogos da arte acarreta uma ênfase no *estilo individual* do sociólogo-analista; e aqueles que praticam um estilo alternativo sentem a necessidade de justificar seu *modus operandi* mais prosaico, para que não sejam vistos como intelectuais mal preparados.

Assim, mesmo um sociólogo tão famoso quanto Howard Becker (2008, p. 21) sente a necessidade de esclarecer, no Prefácio de *Mundos da Arte*, um livro hoje amplamente aceito como *canônico* no campo, que ele considera "a arte como um trabalho executado por determinadas pessoas" e, ao fazer isso, "pareceu natural recorrer a um modo de análise que [...] já tínhamos aplicado a outros tipos de trabalho e noutras condições". Tendo em mente leitores possivelmente mais familiarizados com a tradição da Europa Central de teorização *grandiosa* da arte e da sociedade (isto é, Lukács, Adorno e Goldmann), o autor acrescenta que o "foco desta análise" em *Mundos da Arte* "é a organização social, não a estética" (Becker, 2008, p. 22). Como veremos, a linha divisória entre a *organização social* e a *estética* hoje não é tão clara como Becker pressupôs em 1982. Suas palavras são prescientes, entretanto, à medida em que indicam, em muitos outros campos de pesquisa das ciências sociais, que a sociologia da arte, pode-se dizer, entrou em uma fase menos heroica, ou – empregando uma expressão Weberiana – uma fase menos carismática.

Existem razões culturais e econômicas, bem como estilísticas e intelectuais para tais desenvolvimentos. Agora, em vez do conflito entre arte e cultura de massa, com crítica ou vanguardismo de um lado, e cultura capitalista ou mercantilizada do outro, estamos vivendo a era de novos híbridos, como *High-Pop* (Collins,

¹ O substantivo *creative* aparece várias vezes no texto e foi traduzido como *criativo*, embora esta palavra não exista como substantivo em português. Interpretou-se *criativo*, como o artista capaz de exercer a criatividade artística, a qual, no âmbito das artes, consiste na capacidade de o indivíduo criar obras com valor e com elevado grau de diferenciação em relação a outras obras. Uma obra criativa pode ser uma pintura, um livro, uma escultura ou um edifício, por exemplo (nota do tradutor).

2002), a *classe criativa* (Florida, 2000) e o *novo espírito do capitalismo* (Boltanski; Chiapello, 2005). Uma consequência disso é que os conhecimentos sobre as artes são – gostemos ou não – muito mais prosaicos, relativísticos, empiristas e utilitários.² Assim, se, durante sua fase mais heroica, a sociologia da arte estava competindo com outras formas *grandiosas* de conhecimento, como a história da arte, a filosofia e a psicologia da arte, hoje, os concorrentes do conhecimento estão em uma infinidade de campos que se estendem pela universidade e pela ecologia mais ampla da pesquisa política e comercial da natureza do *capitalismo estético* (Böhme, 2017; Murphy; de la Fuente, 2014). Hoje, os bens estéticos e culturais são discutidos rotineiramente no interior dos estudos culturais, das estéticas cotidianas, do planejamento urbano e regional, dos estudos turísticos e de lazer, da gestão artística e cultural, da política cultural e de mídia, de estudos

² Desnecessário dizer que o *populismo*, o *Trumpismo*, o *Bolsonarismo* e outras formas de sentimento autoritário antielite (uma palavra melhor seria *ressentimento*) parecem surgir face às reivindicações feitas até aqui sobre o capitalismo se fundindo com estéticas, criatividade, experimentalismo, etc. Este não é o lugar para aprofundar sobre o que é um conjunto de conexões muito complexo e multidimensional entre a estetização da economia política e a ascensão do populismo anticosmopolita, que parece ter como alvo os símbolos e o estilo de vida dos trabalhadores criativos do conhecimento urbano. Entretanto, duas linhas experimentais de investigação podem ser consideradas. Primeiramente, teóricos da estetização como Böhme (2017) são explícitos sobre o fato de que nem os progressistas nem os regressistas têm reivindicações exclusivas sobre instrumentos da *configuração atmosférica* e da manipulação experimental envolvida com a estetização da sociedade. Desse modo, o que quer que se pense sobre seu intelecto ou suas capacidades, com o seu treinamento em *reality shows*, alguém como Trump teve a experiência correta de como encenar, na política, na era do *frase de impactoe Twitter* (originalmente “*soundbite-cum-Twitter*”, nota do tradutor). Em segundo lugar, mesmo os defensores do capitalismo criativo, como Richard Florida (2017), tiveram de reconhecer que os benefícios da transição para a economia do conhecimento pós-industrial não foram compartilhados igualmente e que, nas cidades, isso se manifesta em termos de processos como gentrificação e como a falta de acessibilidade à moradia para um grande número de pessoas. As assimetrias – econômicas e culturais – produzidas por essas novas geografias da desigualdade são potencialmente importantes quando se trata de entender por que o populismo está em ascensão e por que as práticas estéticas e do estilo de vida dos urbanistas (bem como a dos “globalistas” altamente itinerantes) passaram a representar tudo aquilo que os populistas detestam. Se esta explicação se traduz ou não nas diversas sociedades é também um ponto que vale a pena considerar. Uma explicação mais espacialmente complexa e globalista precisaria levar em conta o apelo do autoritarismo populista na Europa Oriental e as variedades do populismo que têm emergido na América do Sul.

de visitantes, de estudos de eventos e de festivais, da economia das artes, da geografia da criatividade e do discurso de cidades criativas e regiões criativas, e adquiriram centralidade em campos como gestão, *marketing*, estudos da inovação e do empreendedorismo.

Com respeito a esse último, o geógrafo e teórico cultural Nigel Thrift (2005, p. 6, tradução nossa) observa, em *Knowing Capitalism*, que o desenvolvimento de um “circuito cultural do capitalismo” tem consistido em “escolas de administração, consultores de gestão, gurus de administração e a mídia” que estão envolvidos na produção de uma “crítica contínua do capitalismo, um ciclo de retroalimentação cuja intenção é manter o capitalismo navegando ao longo das suas próprias contradições”. O que quer que se possa pensar sobre as reivindicações feitas em nome do lado *flexível* do capitalismo – como Thrift (2005) nomeia os processos associados à cultura, movendo-se mais plenamente para a economia e coisas como *teoria cultural*, e mudando para escolas de administração –, a presença de tal *circuito* de conhecimento sobre o capitalismo e sua imaginação culturalista é algo que necessariamente altera a natureza da reflexão sociológica sobre a arte e as estéticas da vida social. Em suma, as reflexões acadêmicas sobre arte e sociedade competem com os *best-sellers* do aeroporto da *Harvard Business School* sobre *economia da experiência e liderança criativa* – não há como evitar isso.

O segundo ponto que eu gostaria de discutir sobre os problemas que afligem a sociologia da arte é mais técnico e tem a ver com o modo como a reflexão sobre os problemas enfrentados por esse campo do conhecimento tem envolvido tão minimamente a aplicação da reflexão sociológica sobre esses próprios problemas. Tomemos, por exemplo, o desejo de equilibrar o interpretativismo com causalidade, ou hermenêuticas com estruturalismo, em explicações sociológicas da arte, mesmo que bem-intencionadas. Pode-se entender por que os estudiosos queriam o melhor de todos os mundos possíveis, mas existe um nível de

voluntarismo implícito em tais formulações que passa muitas vezes despercebido, para uma rara tentativa de enquadrar debates sobre a sociologia da arte em termos de uma sociologia da subdisciplina (ver Inglis, 2005). Os escritos das ciências sociais sobre questões da arte e da estética tendem para outras dicotomias: a mente e a matéria, qualitativo *versus* quantitativo (Molotch, 2004). Tal como acontece em outras áreas da vida, quando se trata de construções simbólicas, o que parece importar são os limites e como eles são negociados.

Indiscutivelmente, seria muito difícil encontrar um relato mais convincente e elegante sobre o papel dos limites na construção e na manutenção dos mundos simbólicos, do que o oferecido por Eviatar Zerubavel (1991) em *The Fine Line*. Percepção e atenção estão no coração da análise. Zerubavel (1991, p. 1, tradução nossa) reivindica que, “para discernir qualquer ‘coisa’, devemos distinguir aquilo de que tratamos daquilo que ignoramos”. Por isso, o paradoxo fundamental dos limites: eles criam discretas *ilhas de significado*, mas também, necessariamente, cortam a coisa que está sendo percebida “fora do fluxo da existência humana” (Zerubavel, 1991, p. 2, tradução nossa).

A estrutura de Zerubavel pode ser usada para criar a hipótese de que a razão pela qual fatores estéticos e sociais têm-se provado difíceis de serem pensados em conjunto tem a ver com a maneira como decomparamos³ o mundo. O problema parece ser a mente analítica em si e como ela separa as coisas em categorias distintas. Zerubavel (1991, p. 6, tradução nossa) afirma que o pensamento analítico implica “isolar entidades mentais do contexto em que são vivenciadas e tratá-las como se estivessem totalmente separadas do seu entorno”. O autor toma emprestado do campo da percepção visual para explicar como a descontextualização faz o seu trabalho:

Tais experiências descontínuas da realidade pressupõem uma distinção fundamen-

tal entre ‘figura’ e ‘base’ dentro da qual estão perceptivamente embutidas [...] As imagens da figura e da base, claro, são visuais e a visão ‘é o nosso sentido intelectual por excelência [...] A visão nos dá um mundo de objetos distintos’ [...] Como seu protótipo visual, todas as entidades mentais são experimentadas como ‘figuras’ insulares que são nitidamente diferenciadas do oceano que as rodeia (Zerubavel, 1991, p. 6, tradução nossa).

Conforme comentado por Simmel (1997), os sentidos em si variam no grau em que são individualizados ou sociais – sendo a visão o mais individualista dos sentidos, e a audição o mais coletivista (de la Fuente; Walsh, 2013; Simmel, 1997). Mas, o ponto mais geral é que o movimento analítico para a decomposição do mundo, a fim de ver algo específico de forma clara, descontextualiza a coisa que está sendo observada. É claro que sociólogos irão protestar, pois é precisamente isso o que eles não fazem: isto é, em vez de enxergar a arte ou qualquer outro fenômeno como uma entidade mental separada – como Zerubavel (1991) alega que a mente analítica tende a fazer – os sociólogos veem como seu dever colocar o contexto social em primeiro plano. Porém o contexto social também é uma entidade analítica, que também pode fazer com que outras coisas sejam removidas do fluxo da vida e das interconexões em que estão inseridas.

O problema, então, da reflexão sociológica acerca da cultura não é tanto a falta de contexto, mas a maneira como tratamos o contexto. Como seria um contexto *sem vida*? Indiscutivelmente, muito do contexto social em que os sociólogos se apoiam é sem vida, na medida em que eles se baseiam em categorias analíticas e não no processo ou em processos em si. Análises que “simplesmente invocam classe, raça, organização, ou qualquer outra *variável social* comumente invocada” paradoxalmente (isto é, apesar de toda a rejeição retórica do *formalismo* ou da *autonomia estética* da obra) podem acabar colocando “a obra de arte à parte, fora do processo social” (Becker;

³ No original “*cut up the world*”. *Cut up* tem o significado de cortar (a comida), entendemos que o autor usou o verbo como “dissecar” ou “analisar” (nota do tradutor).

Faulkner; Kirshenblatt-Gimblett, 2006, p. 3, tradução nossa). Esse criticismo faz parte da seção *Editors' Introduction* de uma coleção intitulada *Art From Start to Finish*, um volume que deixa claro que aquilo que os sociólogos fazem com o *social* é tão importante quanto o que fazem com a *estética*. Como Inglis (2005, p. 108, tradução nossa) observou,

[...] nas visões sociológicas padrão quanto à onipresença das relações de poder em geral, os pontos de vista dos sociólogos das artes 'profissionais' parecem gravitar em direção ao modo 'natural de observar as coisas' e, por algum motivo, alguns sociólogos parecem estar menos dispostos a explicar suas próprias práticas e visões de mundo 'em termos das disposições e gostos socialmente gerados e socialmente localizados'.

Mas – empregando um termo bourdieusiano – a *doxa*⁴ do campo, de fato, importa; teve consequências para a teoria e para a prática sociológica. Becker, Faulkner e Kirshenblatt-Gimblett (2006, p. 3, tradução nossa) argumentam que as abordagens que conceituam o social como um arranjo pré-determinado de *variáveis* estruturais o tornam *misterioso* e inexplicável, quando, no entanto, o “processo social se refere” simplesmente a “pessoas fazendo coisas juntas”. Editores de *Art From Start to Finish* sugerem que a sociabilidade ou socialidade da arte é encontrada no processo e não pela eficácia casual de algumas misteriosas entidades pré-existentes: “A arte é social não porque as variáveis sociais a afetam, mas porque é o produto do trabalho coletivo, o trabalho que todas essas pessoas diferentes fazem” (Becker; Faulkner; Kirshenblatt-Gimblett, 2006, p. 3, tradução nossa). Ver o social de outra forma é tratá-lo como uma “categoria zumbi”.

Por que uma categoria zumbi? Como

⁴ Doxa (em grego: δόξα) é uma palavra grega que significa crença comum ou opinião popular, e de onde se originaram as palavras modernas ortodoxo e heterodoxo. Utilizada pelos retóricos gregos como ferramenta para formação de argumentos através de opiniões comuns, a doxa (em oposição ao saber verdadeiro, episteme) foi utilizada pelos sofistas para persuadir as pessoas, levando Platão a condenar a democracia ateniense. ‘In the work of Bourdieu, it tends to denote the prevailing orthodoxy of a given cultural or artistic field.

foi argumentado anteriormente (de la Fuente, 2007, 2015), houve uma ênfase renovada nos *affordances*⁵ da arte recentemente (Acord; DeNora, 2008; Gibson, 1979). Se tivesse de nomear uma característica prevalente dentro dessas tendências do pensamento socioestético, seria o desejo de *reanimar* o que queremos dizer por *contexto*. O contexto em si se tornou algo que não podemos dar como certo, ou assumir de alguma maneira *a priori*. Se puder pegar emprestado de literaturas recentes em geografia sobre o caráter dinâmico e relacional do lugar e do espaço, precisamos de um tipo de pensamento que desperte ou traga de volta à vida o *contexto morto* (Thrift; Dewsbury, 2000). O contexto, como organismo vivo, é muito mais do que a experiência vivida do sujeito – essa linha de investigação apenas reforça a suposição de uma lacuna intransponível entre materialidade e senciência (incorporalidade). Um conceito reanimado de contexto precisará ser relacional e dinâmico, atento tanto à *vida* quanto à *forma*.

Muitos dos problemas identificados aqui não são específicos da disciplina (ou seja, a sociologia não é pior do que qualquer outra ciência social). Os nomes dados às práticas vocacionais associadas a ser um cientista social focado em arte ou em artes nos dá uma pista sobre qual é o problema mais geral. O ponto decisivo é que nós nos identificamos como sociólogos *da* arte, assim como existe a vocação ou ofício de ser um antropólogo *da* arte, um geógrafo *da* arte, um economista *da* arte e assim por diante. Por que essa partícula *da*, especialmente quando se disfarça de um princípio organizador ou descrição de um papel de trabalho, é tão limitante e tão aprisionadora?

⁵ *Affordance*, termo inglês, sem tradução atualmente no português, mas neste contexto, poderia ser facilmente traduzido por *reconhecimento* ou *oportunidade* – é a qualidade de um objeto que permite ao indivíduo identificar sua funcionalidade sem a necessidade de prévia explicação, o que ocorre intuitivamente (por exemplo, uma maçaneta) ou baseado em experiências anteriores (por exemplo, os ícones de um programa de computador, os quais geralmente são escolhidos dentro do universo do nosso cotidiano, de acordo com a função a que se destinam originalmente). Quanto maior for a *affordance* de um objeto, melhor será a identificação de seu uso.

Como Latour esclarece, quando uma explicação está operando no *modo de*, tem-se a estranha situação em que tudo envolve um *jogo de soma zero*: “tudo quanto a obra de arte perdia o social ganhava, tudo quanto era perdido pelo social era ganho pela ‘qualidade intrínseca’ da obra de arte” (Latour, 2012, p. 338). Em outras palavras, a estética e o social são essencialmente vistos como anulando-se mutuamente, ao invés de realizarem uma fertilização cruzada ou uma proliferação conjunta. Mas a realidade não poderia estar mais distante da verdade. Há muitas coisas que ocorrem em um determinado espaço cultural ou em um dado momento, seja através do acaso, ou através da agência planejada, que afetam o desenvolvimento dos processos sociais desordenados. Latour (2012, p. 338, grifo do autor) fornece o seguinte exemplo:

Você contempla uma pintura e o amigo ao lado aponta um traço em que não reparara: você então é *levado a ver* alguma coisa. Quem a está vendo? Você, é claro. Mas não reconhece de bom grado que nunca a teria visto *sem* a ajuda do amigo? Assim, quem de fato viu o traço delicado? Você ou o seu amigo? [...] Haveria alguém suficientemente tolo para *deduzir* da soma total de ação a influência do ato de apontar alguma coisa? Quanto mais influência, melhor.

Melhor que seja, para a explicação preferida, pois, com cada mediação ou *associação* detectada, nos tornamos mais empíricos, no sentido pleno da palavra. Com base nisso, Latour (2012, p. 339) defende um modo de explicação de realidades estéticas ganha-ganha, onde “quanto mais ‘influência’, melhor”. E, como convém a um teórico social na vanguarda da mistura de modos humanos e não humanos de agência, a formulação “quanto mais influência, melhor” se estende à influência “[d] a qualidade do verniz, [d]os procedimentos do mercado de arte, [d]os enigmas dos programas narrativos”, assim como aos fenômenos mais classicamente sociológicos dos “gostos variáveis dos colecionadores que formam um longo cortejo de mediadores”. Também não há desejo algum de separar o que vem do sujeito e o que

vem do objeto. Indo contra os últimos 50 anos de debate sobre determinismo, efeitos, recepção e polissemia dos textos culturais, Latour (2012, p. 339) deduz: “Vai contra a intuição tentar distinguir o que vem dos ‘observadores’ do que vem do ‘objeto’, pois a resposta óbvia é ‘deixar-se levar’”. Mesmo que objetos e sujeitos tenham um tipo de existência, “tudo o que interessa acontece a montante e a jusante. Apenas siga a corrente” (Latour, 2012, p. 339).

Seguir o *fluxo* é uma formulação que ressoaria como aquelas vertentes de ciência social interessadas no pragmatismo, no vitalismo, na fenomenologia e em ontologias de processo – um conjunto de sensibilidades que eu acho que são características de uma perspectiva *textural*, ao invés de *textual* (de la Fuente, 2019). Por que textura e por que agora? Como um comentarista recente coloca, “embora não seja novidade”, a textura está atualmente em evidência e serve para “redirecionar a atenção para as formas complexas nas quais o mundo é ‘entrelaçado’” (Paavolainen, 2015, p. 14, tradução nossa). A palavra textura deriva do latim *texere*, que significa “tecer” e, com o passar do tempo, passou a significar tanto “a coisa tecida (têxtil) como a sensação do tecido (textura)” (Adams; Hoelscher; Till, 2001a, p. 13, tradução nossa). *Texere* é também a origem, no latim, da palavra *contexto*, que é um sinônimo versátil para o todo maior implícito ou indexado pela parte.

Para o texturalista, o mundo consiste em fios entrelaçados; e cada fio é tão vital para a estrutura geral que, ao puxar um para fora, como se faria quando há um fio solto em uma roupa, corre-se o risco de desfazer todo o tecido. Entre os mais fortes proponentes de tal visão texturalista na ciência social contemporânea está Tim Ingold, professor de Antropologia na Universidade de Aberdeen. Em *Perception of Environment*, ele se baseia em J. J. Gibson, que cunhou a noção de *affordances*, no trabalho do biólogo Jacob Von Uexküll, que pensava que os *mundos* dos humanos e dos carrapatos parasitários eram mais coincidentes do que muitos gostariam que fosse,

e nas fenomenologias de Martin Heidegger e Merleau-Ponty, que enfatizaram a natureza do *ser-no-mundo*, através de habitação (*dwelling*) e da percepção encarnada (*embodied perception*), respectivamente. O único antropólogo a erigir o panteão de Ingold foi Gregory Bateson. Ingold (2000, p. 18, tradução nossa) afirma ter tirado de Bateson o *insight* importante de que “Se perguntarmos onde está a mente, a resposta não seria na cabeça, mas sim no mundo lá fora”; ou, antes, no “sistema inteiro de relações constituído pelo envolvimento multissensorial da pessoa que o percebe em seu ambiente”. Bateson apresentou um importante desafio para a concepção das ciências sociais como o estudo de textos sociais. Em *In Steps to an Ecology of Mind*, ele também desafia a sociologia da arte ao sugerir: “Estou preocupado com a informação psíquica importante que está presente no objeto artístico independentemente do que ele pode ‘representar’” (Bateson, 1973, p. 103, tradução nossa). Ele adiciona:

Os leões em *Trafalgar Square* poderiam ter sido águias ou *bulldogs* e ainda carregavam as mesmas mensagens (ou mensagens similares) [...] E quão diferentes poderiam ter sido suas mensagens se tivessem sido feitos de madeira [...] São as próprias regras da transformação [pelas quais objetos ou pessoas (ou sobrenaturais) percebidos se transformam em madeira ou tinta] que são de interesse para mim – não a mensagem (Bateson, 1973, p. 103, tradução nossa).

Deixarei de lado a questão de se a textura necessariamente envolve – como parece ter sido sugerido por Bateson – uma completa negação do textual ou do representativo.⁶ É interessante que, em livros mais recentes, como *Being Alive*, Ingold (2011) tenha deixado de ser o que poderíamos chamar de *antigeertziano* (ou seja, altamente crítico da *antropologia interpretativa*, seus dualismos entre natureza e cultura) para visar a uma agenda teórica mais positiva e distinta, que aspira a *trazer a*

antropologia de volta à vida, enfocando o que ele chama de a *amarração e tecelagem* que compõem as *texturas do mundo*. Ao discutir o porquê de precisarmos de uma antropologia ou ciência social que explique como o mundo está “costurado”, ele oferece a seguinte posição metateórica: “Em um mundo onde as coisas estão continuamente surgindo através de processos de crescimento e movimento – isto é, em um mundo de *vida* – amarração é o princípio básico da coerência” (Ingold, 2015, p. 14, tradução nossa). Ingold (2011, p. 18, tradução nossa) pergunta a respeito de uma teoria da vida social: “O que, então, seria um mundo que é amarrado em vez de montado, acorrentado ou controlado?”. Ingold (2011, p. 18, tradução nossa) nos pede para “começar” a investigar a vida social “com o verbo ‘amarrar’ e a ver a amarração como uma atividade em que ‘os nós’ são os resultados que emergem”, e aconselha cientistas sociais a “não explicar qualquer uma” dimensão da vida – seja a dimensão social e a estética, a natural ou a cultural – “em termos de outra dimensão, e que, da mesma forma, não tratemos a amarração em qualquer uma das dimensões como literal e na outra como metafórica”.

Alinhado com a lógica *both-and*⁷ que estou enfatizando aqui, o antropólogo sugere que a “questão central é a de como traduzir de domínio para domínio” da vida social e como, então, transformar o entrelaçamento *correspondente* do simbólico e do material em pensamento (Ingold, 2011, p. 18, tradução nossa). Tecelagem como um ato de correspondência? Uma nota de explicação é necessária aqui. Para Ingold, contra a noção de que “a cultura espelha a realidade social” – o que é muitas vezes referido como a *teoria da reflexão* da cultura (Griswold, 2008, p. 25, tradução nossa), a correspondência alude a uma troca criativa e significativa pela qual os diferentes elementos envolvidos preservam suas próprias identidades. Sendo assim, em vez de sugerir algum tipo

⁶ Sobre o debate a respeito do *representativo* e o *não representativo* em geografia, ver Lorimer (2005) e Thrift (2008a).

⁷ Seria a lógica *“both-and”* (“tanto quanto”), em contraposição à lógica *“either-or”* (“ou...ou”, ou uma coisa ou outra).

de *espelhamento*, a noção de *correspondência* de Ingold (2017) é mais próxima da noção antiquada de *correspondência* como um tipo de carta escrita ou do jornalista como *correspondente*. Há uma atitude de *indo em direção a* e de *vindo de*, além de um elemento de colaboração envolvido e as dimensões processuais de tais trocas não precisam ser ocultadas ou tornadas invisíveis. Em um projeto recente, financiado pelo Conselho de Pesquisa Europeu, que durou cinco anos, *Knowing from the Inside*, (European Commission, 2012) colaborou não apenas com outros cientistas sociais e humanistas, mas também com arquitetos e *designers*, artistas plásticos e visuais para explorar, entre outras coisas, materiais e suas capacidades internas de mudança, novidade e criatividade. O *prefácio* para um volume produzido por esse projeto, intitulado *Correspondences*, começa com uma nota muito texturalista:

Às vezes, as melhores ideias não vêm ao seguir as linhas principais de uma investigação, mas de desviar do caminho, em breves encontros com coisas, obras de arte e pessoas que desencadeiam reflexões sobre tópicos pouco conhecidos e inesperados (Ingold, 2017, p. 4, tradução nossa).

Para o texturalista, desviar-se não é uma coisa ruim; especialmente se envolver a oportunidade de seguir novas e (potencialmente) ricas vertentes da vida sociocultural. Pode, ocasionalmente, levar a um beco sem saída. Mas, até mesmo os becos sem saída nos ensinam sobre o tema estudado (por exemplo, eles nos dizem o que pode não ser tão relevante) e também nos ensinam muito sobre as disciplinas e oportunidades *afforded*⁸ pelo próprio pensamento.

Podemos perguntar: há temas ou assuntos sociológicos, conceituais ou problemas de pesquisa, mais adequados ao olhar teórico e metodológico textural? Possivelmente, as vantagens de uma abordagem textural aplicada à realidade social e cultural são mais evidentes

nos casos em que o tempo ou o espaço, a materialidade ou o meio de uma determinada forma cultural ou estética (ou alguma combinação de tais elementos) estão em jogo. Assim, nós vemos a palavra *textura* sendo evocada em um livro sobre a política e a estética de memoriais do Holocausto, intitulado *Textures of Memory* (Young, 1999); assim como em um volume celebrando o trabalho do geógrafo *humanista* chinês-americano Yi-Fu Tuan, intitulado *Textures of Place* (Adams; Hoelscher; Till, 2001b). Esse último estabelece seus temas texturais assim:

A ‘textura’ de um lugar [...] chama atenção direta para a natureza paradoxal de lugar. Embora possamos pensar na textura como uma camada superficial, suas qualidades distintas podem ser profundas. Uma superfície é, afinal, onde sujeito e objeto se misturam; a forma, a sensação, e a textura de um lugar proporcionam um vislumbre dos processos, estruturas, espaços e histórias que entraram em sua produção [...] o senso de lugar das pessoas – ligado de forma variada a um cinema, uma cidade, uma árvore, um planeta – revela muito sobre a estrutura de cada um desses lugares em seus vários contextos. Lugar [...] destaca a tecelagem de relações sociais e interações homem-ambiente (Adams; Hoelscher; Till, 2001a, p. 13-14, tradução nossa).

Em suma, capturar a textura de um lugar implica reproduzir a *forma*, a *sensação* ou o *senso de lugar* que existe lá e não em outro lugar, ou em nenhum outro lugar. Note que os editores do volume também fazem uma conexão metafórica entre *textura* e como o lugar é *tecido*. O elo que está sendo feito é difundido nas literaturas sobre o lugar, o espaço e o ambiente construído. Possivelmente, o campo da ciência social e da pesquisa cultural e estética no qual a textura e as abordagens texturais têm um impacto mais significativo é o da arquitetura e urbanismo, lugar e estudo do espaço.

Pode-se argumentar que esses também eram campos que primeiro sentiram a necessidade de abraçar uma lógica *tanto quanto*; e por um bom motivo. A arquitetura é uma das for-

⁸ “*Afforded*”, termo utilizado pelo autor que se refere ao que foi trabalhado antes, “*affordance*”. Ver nota de rodapé número seis (nota do tradutor).

mas estéticas mais públicas ou coletivas. Então, qualquer tentativa de reduzi-la a um conjunto único ou restrito de *variáveis causais* sociológicas está fadada a fazer uma injustiça com a vida complexa dos edifícios, seu *design*, seus usos pretendidos e não intencionais ou os processos que afetam os materiais empregados. Curiosamente, um livro recente, *Research Methods for Architecture*, defende a busca de “ciências sociais arquiteturais (não ciência social da arquitetura)” (Lucas, 2016, p. 5, tradução nossa). Muitos dos autores que estavam na vanguarda do reconhecimento do problema do reducionismo sociológico e na abordagem dessas deficiências eram cientistas sociais interessados em arquitetura e cultura material em geral. Por exemplo, uma voz significativa em tais campos, Chandra Mukerji (1994, p. 145, tradução nossa) escreveu, há algum tempo, que entidades materiais como “pontes, canais, linhas ferroviárias, sistemas rodoviários, e até mesmo caminhos na floresta [...] todos contribuem para a formação (ou não) de ligações sociais”. Uma abordagem social construcionista à forma construída (a própria metáfora não é arquitetônica?) poderia enfatizar que a sociedade envolve a “produção de [...] ambiente[s] artificial[is] para sustentar, organizar e melhorar a vida humana”, e que o ambiente espacial constitui, assim, um domínio ontológico onde a “distinção entre o físico e o simbólico [...] muitas vezes falha” (Mukerji, 1994, p. 145, tradução nossa).

Outro exemplo é fornecido pelos escritos de David Brain, outra figura significativa na sociologia da arquitetura durante os anos 1980 e 1990. Brain (1994, p. 205, tradução nossa) sugere que as formas culturais são *a sociedade em formação* e que os processos sociais nela inseridos, podem ser descritos como pertencentes ao domínio da *arte dos artefatos*:

O que reconhecemos tanto em artefatos técnicos quanto em obras de arte é um padrão de intenção que se refere a um domínio de possíveis intenções, e nossa interpretação (assim como uma compreensão prática) desse padrão depende da maneira como o artefato manifesta sua qualidade intencional.

Ao evitar uma “história de ideias arquitetônicas que focam em sua lógica imanente” e uma que enfatiza “sua determinação por forças sociais e históricas mais amplas” (Brain, 1994, p. 206, tradução nossa), os sociólogos da arquitetura poderiam fazer algo pior do que se voltar para o campo de estudo da ciência e da tecnologia que empregam termos como *tradução* e *inscrição* para descrever as complexas montagens que são produzidas quando artefatos e agentes (humanos e outros) colidem uns com os outros. Em seu próprio relato sobre a *lógica prática do modernismo*, pela qual os arquitetos estadunidenses se afastaram do estilo historicista *Beaux-Arts* e adotaram uma versão modificada do modernismo europeu, Brain (1994, p. 206, tradução nossa) situa uma tradução sociologicamente significativa na “maneira como arquitetos responderam à tarefa de traduzir o problema social da habitação em um problema *arquitetônico* no contexto dos programas habitacionais subsidiados pelo governo federal do *New Deal*”. Os processos de inscrição, por outro lado, podem ser vistos na maneira como arquitetos profissionais do período

Alistaram agências governamentais, reformadores habitacionais, acadêmicos, planejadores, eleitores políticos, os ventos predominantes, o ângulo de luz solar em locais de construção, técnicas de construção e paradigmas formais europeus na rede de atores, o que lhes permitiu dar forma a esses projetos (Brain, 1994, p. 207, tradução nossa).

No entanto, se as redes são bem-sucedidas inscrevendo atores, depende, em parte se o tipo certo de atitude, emocional e estética, pode ser gerado. E esse é o lugar onde as texturas – materiais, tecnológicas e ambientais – desempenham um papel crucial. É de conhecimento notório que, em sua obra mais importante,⁹ *The Production of Space*, Henri Lefebvre (1991), sentiu a necessidade de dividir sua teoria do espaço em prática espacial, representações do espaço e espaço de representação. As duas últimas, apesar de soarem similares, diferem no

⁹ No original em latim: *magnum opus* (nota do tradutor).

modo como o “espaço de cientistas, planejadores, urbanistas, programadores tecnocráticos e engenheiros sociais” pode ser contrastado com aquele “espaço diretamente *vivido* através de suas imagens e símbolos associados [...] o espaço de ‘habitantes’ e ‘usuários’, mas também de alguns artistas e [...] alguns escritores e filósofos” (Lefebvre, 1991, p. 38-39, tradução nossa). O que é muito menos conhecido é que o mesmo autor é um forte defensor da teorização do urbano e do espacial em geral, em termos de textura. Realmente, Lefebvre (1991, p. 132, tradução nossa) chega a sugerir em *The Production of Space*, que “a teoria do espaço descreve e analisa texturas”, onde a textura implica um significado não para algum *leitor* ou *decodificador* – como é apresentado como hipótese nas teorias textuais e semiótica – mas sim “para alguém que vive e age no espaço em consideração, um ‘sujeito’ com um corpo”.

Um exemplo particularmente comvente de lógica textural é fornecido por Lefebvre (1991) quando discute os caminhos criados por animais ou humanos em florestas fora das aldeias. Ele sugere que *mais importante* que o *tráfego* que tais caminhos traçam, ou as motivações que humanos ou animais tiveram para criá-los, são os traços material-simbólicos ou padrões texturais que eles evidenciam:

Caminhos são mais importantes do que o tráfego que eles suportam porque eles são o que permanece [...] sempre distintas e claramente indicadas, tais faixas personificam [...] perigo, segurança, espera e promessa. Esse aspecto gráfico, que obviamente não era aparente para os ‘atores’ originais [...] tem mais em comum com uma teia de aranha do que com um desenho ou um plano. Poderia isto ser chamado de texto ou mensagem? Possivelmente, mas a analogia nunca serviria para fins particularmente úteis e faria mais sentido falar de textura do que de textos nesta conexão (Lefebvre, 1991, p. 118, tradução nossa).

Lefebvre (1991, p. 118, 222, tradução nossa) também propõe: “é útil pensar nas arquiteturas como uma ‘arquitecturas’”, devido ao fato de que elas estão entrelaçadas ao tecido

do seu entorno; e numa longa seção em *The Production of Space* sobre “monumentos”, ele alega atingir “uma complexidade fundamentalmente diferente da complexidade de um texto, seja prosa ou poesia” em que se incorporam significados não discretos, mas um inteiro *horizonte de sentido*. A monumentalidade do espaço monumental vem de um tipo de significado que é prático, encarnado, temporal, atmosférico, bem como representacional e ideológico. Lefebvre (1991, p. 221, tradução nossa) dá como exemplo a entrada no espaço monumental de uma catedral, onde “os visitantes são obrigados a tornar-se conscientes de seus próprios passos [...] respirar o ar carregado de incenso e mergulhar em um mundo particular, de pecado e redenção”. A “abordagem codificante da semiologia [...] é incapaz de cobrir todas as facetas do monumental”, incluindo a evocação da imortalidade, o esplendor e outros estados “supercodificados” do espaço monumental e da mobilização arquitetônica. Ocasionalmente, Lefebvre (1991, p. 223, tradução nossa) se baseia no modo texturalista de raciocínio por excelência (ou seja, pensamento analógico): “Os edifícios estão para os monumentos, assim como a vida cotidiana está para o festival, os produtos para os trabalhos, a experiência vivida para o meramente percebido, o concreto para a pedra e assim por diante”.

A analogia não está em desacordo com poderosas formulações explicativas. *The Production of Space* formula uma hipótese poderosa sobre o que acontece quando os “sítios, formas e funções de uma cidade não são mais centrados e apropriados pelos monumentos” (Lefebvre, 1991, p. 223, tradução nossa), ou seja, que a *contextura da cidade* ou o *tecido* – suas ruas, seus níveis subterrâneos, suas fronteiras – começa a ser *desvendado*. Esse desvendamento das cidades é um tema interessante e traz o simbólico e o material a uma relação sinérgica. Em seu livro, *Fin de Millénaire Budapest*, Bodnár (2000, p. 182, tradução nossa), invoca um tema bem lefebvriano, quando escreve: “A cidade cuja textura é desvendada

não é mais uma cidade no sentido de ser um empreendimento coletivo de seus cidadãos”. A formulação de Bodnár (2000), feita no contexto de um livro sobre Budapeste ao fim do milênio, é indicativa do que, nas últimas décadas, tem sido uma área vibrante da pesquisa socio-cultural *textural*, ou seja, os estudos de cultura material urbana feitos sobre as sociedades da Europa Central e Oriental, no despertar do colapso do comunismo. Enquanto todas as cidades do mundo estão atualmente sofrendo significativas mudanças econômicas, culturais e tecnológicas, naquelas cidades onde os marcadores políticos e simbólicos dos regimes da era soviética repentinamente desmoronaram, combinando-se à mudança para um novo sistema econômico e político, as questões de texturalidade material e estética são ainda mais pertinentes: “o tempo acelerou na Budapeste pós-socialista. Os moradores da cidade estão perdendo seus pontos de referência; as sinalizações de segurança estão desaparecendo em uma velocidade não experimentada antes” (Bodnár, 2000, p. 1, tradução nossa).

De fato, o colapso do comunismo foi tanto arquitetônico, infraestrutural e estético quanto foi político, ideológico e econômico. Outro estudo fascinante da Hungria, durante o mesmo período, usa os significados e materialidades associados com a *cor* como uma maneira de pensar sobre o tradicional tema sociológico da mudança. Intitulado *Politics in Colour and Concrete*, o livro de Krisztina Fehervary (2013, p. 8, tradução nossa) sobre a transição do estado socialista para o capitalismo consumista foca em uma questão central: Como “a relação entre o estado socialista e o cinza ou entre o capitalismo e a cor” foi construída e como foi desfeita? O argumento dela é que o mobiliário, as construções monumentais, as torres de apartamentos, os carros e as roupas da era soviética eram vistos pelos residentes da antiga Europa Oriental como carentes de vibração, alegria e cor – em suma, as qualidades cosmopolitas de sua contraparte cultural materialista ocidental. Assim, como foi sugerido acima,

durante a era socialista, o cinza se tornou uma abreviação de uma “vida atrás de uma escura Cortina de Ferro, da pobreza forçada e do cansaço do abastecimento diário, de escribas carrancudas, bens escassos e a falta de publicidade colorida e de comércio” (Fehervary, 2013, p. 1, tradução nossa). Mas essas associações não foram permanentes. Dentro de uma década do colapso do comunismo, o cinza estava começando a aparecer na cultura de consumo pós-socialista, em imagens de urbanidade minimalista. Tais mudanças no valor estético são possíveis a partir do fato de que, à medida que o contexto vivo que envolve os artefatos e suas propriedades estéticas muda, nossa atenção muda para “uma *qualia* diferente e isso força uma reavaliação do objeto” (Fehervary, 2013, p. 9, tradução nossa). É precisamente a *união*¹⁰ de *qualia*¹¹ e contexto, com toda atenção dada à natureza processual de ambos, que é a tarefa do analista sociocultural.

Em uma cultura de consumo mediada (que são todas as culturas de consumo do planeta), um dos mecanismos centrais pelos quais as texturas chamam a atenção é o fascínio e a estética do *glamour* (Gundle, 2008). O geógrafo e teórico cultural Nigel Thrift (2008b, p. 8, tradução nossa) sugere que o *glamour* envolve “uma série de tecnologias ‘mágicas’ de intimidade pública, a maioria delas com longas genealogias históricas”. Ele observa como o *glamour* pode ser construído a partir dos *blocos de construção* sensoriais de som, luz, cheiros, associação háptica e até movimento cinético. Mas, em suas próprias reflexões, ele enfatiza “o papel dos *materiais coloridos* em *construir mundos* através da *poesia inconsciente da substância* associada à cor sintética produzida em massa e de circulação em massa” (Thrift, 2008b, p. 16, tradução nossa). Em sua análise

¹⁰ *Stiching*. Poderia ser *costura* ou *sutura*, já que *Stich* poderia ser traduzido por ponto (de costura) (nota do tradutor). Don't know enough Portuguese to help on this one. But it certainly has to do with 'costura' as suggested when discussing the origins of the word texture and *texere*.

¹¹ “*Qualia*”, termo usado na filosofia para definir as qualidades subjetivas das experiências mentais conscientes, como a “vermelhidão” do vermelho, por exemplo (nota do tradutor).

de revistas, Mehita Iqani (2012, p. 82, tradução nossa) sugere que “os elementos materiais de impressão colorida, papel liso brilhante e aerografia se combinam para produzir uma dinâmica material central de discursos consumistas que podem ser resumidos como *brilho*”¹² As celebridades são um aspecto importante de tal cultura de revista, mas a materialidade e as texturas do meio não podem ser subestimadas. As materialidades do brilho podem se tornar ligadas a objetos e situações, bem como às pessoas. Assim, uma das características da arquitetura contemporânea – que, por cerca de dez anos, foi dominada por “arquitetos-estrela”,¹³ como Frank Gehry, Norman Forster e Zaha Hadid, e desenhos incomuns como o chamado *Gherkin* de Londres – seria a de que uma das funções da arquitetura é agora incorporar *qualidades de marca* através da “natureza imersiva e sensorial do espaço arquitetônico” (Dyckhoff, 2017, p. 171, tradução nossa). Tal desenvolvimento é impensável sem a confluência de novas superfícies arquitetônicas (por exemplo, o famoso uso de titânio de Gehry), acompanhada da infraestrutura de mídia (por exemplo, quão bem esses edifícios fotografam, não apenas nas mídias tradicionais, como na mídia impressa e televisão, mas também em mídias sociais, como o *Instagram*).

Começamos a ver o porquê de uma lógica textural *tanto quanto* ser requerida na sociologia da arquitetura e na produção cultural e de arte em geral. Estamos discutindo arquitetura, mas, antes de percebê-lo, também estamos discutindo cultura material, cultura de marca, o *sistema estelar* na arquitetura, tecnologias de mídia, brilho e *glamour*, as qualidades e envolvimentos sensoriais das superfícies e assim por diante. É esse conjunto complicado e experimental de fatores interligados, mas que se reforçam mutuamente, que dá importância

à noção de uma *abordagem sociológica textural* (de la Fuente, 2019), assim como a relação simbiótica entre fatores simbólicos e materiais dá nas existências sociais, econômicas e cotidianas vividas por edifícios e outros artefatos culturais e estéticos.

Recentemente, foi relatado que o editor de um dos muitos novos livros (que, em si, é um interessante fenômeno sociocultural e de *marketing* arquitetônico) sobre a arquitetura brutalista acreditava que o *Instagram* poderia ser o responsável pelo renascimento do interesse por essa forma arquitetônica (Rose, 2018). Aparentemente, a imposição de estruturas monolíticas e *concreto bruto* fotografa muito bem e os tons quase retrô e brilhantes, mas não muito coloridos, do *Instagram* tendem a ser perfeitos.¹⁴ Podemos acabar decidindo que tais comentaristas estão se empolgando¹⁵ quando afirmam que a mídia social ou os traços *fotogênicos* da arquitetura ajudaram a tornar o brutalismo popular novamente (ou seria ele tão popular pela primeira vez?). Mas, seguindo a recomendação de Latour de multiplicar as *afluências* e de *seguir o fluxo*, não são apenas as qualidades visuais do *Instagram* ou da arquitetura que são provavelmente os responsáveis pela popularidade do estilo arquitetônico, mas também *Hipsters* e membros da “classe criativa” que se tornaram interessados por esse estilo arquitetônico. Há de se considerar o fato de ter passado tempo suficiente entre o período histórico em questão e o presente para associações negativas e estigmas serem dissipadas, a crescente sensibilidade arqueológica retrô, que tanto os museus quanto a cultura de consumo cultivam em direção ao passado recente, o fato de que tais edifícios e estilos circulam em uma variedade de mídias (inclusive programas televisivos e livros de *coffeetable*)¹⁶

¹⁴ Sobre a arquitetura de concreto e suas qualidades fotográficas (Cf. Forty, 2012).

¹⁵ No original: “*clutching at straws*”, como no provérbio “uma pessoa se afogando vai se agarrar num fio de palha”. Uma tentativa desesperada de salvar alguma coisa, mesmo que impossível (nota do tradutor).

¹⁶ Provavelmente o autor se refere a livros ilustrados que

¹² No original “*glossiness*”. Adjetivo que pode ser traduzido como “brilho” ou como “algo com uma aparência ou ar falso ou ilusória, especialmente ar de sofisticação (nota do tradutor).

¹³ No original “*starchitects*”, que pode ser também traduzido como “arquitetos-celebridades” (nota do tradutor).

sobre o período) e a insaciável curiosidade da cultura contemporânea em relação a todo tipo de materiais e suas qualidades. Também teríamos de levar em conta que esses edifícios deixaram a economia cultural de programas públicos, do estado de bem-estar social e da burocracia estatal (e a estética material deles), e agora edifícios e iconografia brutalistas circulam livremente no domínio do *glamour*, em revistas, como *Wallpaper* e novas definições de luxo urbano. Mesmo os antigos edifícios do conselho, que foram apelidados de nomes prosaicos como *Rolha de champagne* e *Bolo de casamento* podem abandonar seus *apelidos brutalistas* e serem magicamente transformados em hotéis de luxo (*Editorial Desk Architecture Australia*, 2018).

Sem dúvida, ao delinear esses múltiplos temas possíveis, nossa narrativa se afastou do domínio dos fatos para o domínio da mitologia. Do funcional para o estético, do desencantado para o reencantado. E de volta! Mas, como não? Qualquer consideração da estética, temporalidades, intensidades, *affordances*, afetividades, e humores, em torno do ambiente construído, precisa olhar para os múltiplos fios entrelaçados que sustentam o sucesso ou o fracasso dos edifícios e seus desenhos e simbolismos. Fatores cotidianos também têm muito a ver com o *status* ontológico dos edifícios e como eles circulam através do tempo e do espaço (nos prédios, como objetos instáveis que se movem) (ver Latour; Yaneva, 2008). Assim, conectar a arquitetura aos processos de mediação cotidiana “sociotécnica” faz mais sentido do que, por exemplo, sugerir que o brutalismo falhou porque estava ligado ao totalitarismo (afinal, mesmo a arquitetura imponente e comunista está agora sendo reavaliada por seus temas transcendentais) (ver Chaubin, 2012); ou porque, como Charles Jencks (1977, tradução nossa) queria que acreditássemos, toda a “arquitetura moderna morreu em *St. Louis, Missouri*, em 15 de julho de 1972, às 15:32”,

são deixados em cima de mesinhas de centro para decoração e para serem folheados por visitas (nota do tradutor).

com a demolição do Conjunto Habitacional *Pruitt-Igoe* (isto é, um excelente exemplo de habitação social brutalista).

As realidades socioculturais e estético-históricas são muito mais confusas do que tais formulações presumem. No universo textural, as coisas não morrem de repente; nem nascem em um vácuo. Além disso, na medida em que os contextualistas permanecem curiosos sobre como uma vertente da realidade social leva a outra, pode haver outra mensagem embutida no pensamento textural para a sociologia da arte. Talvez, seja também tempo – como é sugerido pelo exemplo acima das *complexidades* em torno do *renascimento brutalista* – de parar de separar a sociologia da arquitetura, por exemplo, da sociologia da mídia digital, da sociologia visual, da sociologia da infraestrutura, da sociologia da mudança recente nas cidades do leste europeu, da sociologia organizacional ou da sociologia do *marketing*. Precisamos de todos esses conjuntos de ferramentas à nossa disposição. Uma ironia interessante: a mensagem no *status* revivido da arquitetura de concreto brutalista poderia ser simplesmente a de que devemos abandonar nossos *silos* intelectuais, onde tais *silos*, por acaso, são a forma industrial de massa quintessencial, concreta e independente. Entender um fenômeno como *Brutalismo redux* envolve ir além da sociologia da arte, definida como uma *especialização estreita*. Como tenho dito o tempo todo: *tanto... quanto* em vez de *ou...ou*.

Recebido para publicação em 23 de julho de 2019
Aceito em 18 de outubro de 2019

REFERÊNCIAS

- ACORD, S.; DENORA, T. Culture and the arts. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, v. 619, p. 223-237, set. 2008.
- ADAMS, P. C.; HOELSCHER, S.; TILL, K. E. Place in

- context. In: ADAMS, P. C.; HOELSCHER, S.; TILL, K. E. (Org.). *Textures of place*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001a. p. 13-23.
- ADAMS, P. C.; HOELSCHER, S.; TILL, K. E. *Textures of place*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001b.
- BATESON, G. *Steps to an ecology of mind: collected essays in Anthropology, Psychiatry, evolution, and epistemology*. Londres: Paladin, 1973.
- BECKER, H. *Art worlds*. Berkeley: Los Angeles: University of California Press, 1982.
- BECKER, H. *Mundos da Arte. Edição Comemorativa do 25 Aniversário. Revista e Aumentada*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.
- BECKER, H.; FAULKNER, R. R.; KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. Introduction. In: BECKER, H.; FAULKNER, R. R.; KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (Org.). *Art from start to finish*. Chicago: University of Chicago Press, 2006. p. 1-20.
- BODNÁR, J. *Fin de millenaire budapest*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- BÖHME, G. *Critique of aesthetic capitalism*. Milão: Mimesis International, 2017.
- BOLTANSKI, L.; CHIAPELLO, E. *The new spirit of capitalism*. Londres: Verso Books, 2005.
- BRAIN, D. Cultural production as “society in the making”: architecture as an exemplar of the social construction of artefacts. In: CRANE, D. (Org.). *The Sociology of culture*. Oxford: Blackwell, 1994. p. 191-220.
- CARR, A.; HANCOCK, P. (Org.). *Art and Aesthetics of work*. Londres: Palgrave-Macmillan, 2003.
- CHAUBIN, F. *Cosmic communist constructions photographed*. Colônia: Taschen, 2012.
- COLLINS, J. (Org.). *High-pop*. Oxford: Willey, 2002.
- DE LA FUENTE, E. The new sociology of art: putting art back into social science approaches to the arts’. *Cultural Sociology*, n. 1, v. 3, p. 409-425, nov. 2007.
- DE LA FUENTE, E. Thinking contradictory thoughts: on the convergence of aesthetic and social factors in recent sociologies of art. In: MARTIN, R. (Org.). *Routledge handbook of art and politics*. Nova York: Routledge, 2015. p. 52-76.
- DE LA FUENTE, E. A qualitative theory of culture: Georg Simmel and cultural Sociology. In: INGLIS, D.; ALMILA A. (Org.). *The SAGE handbook of cultural Sociology*. Londres: SAGE, 2016. p. 78-90.
- DE LA FUENTE, E. After the cultural turn: for a textual Sociology’. *Sociological Review*, n. 67, 2019.
- DE LA FUENTE, E.; WALSH, M. J. Framing through the senses: sight and sound in everyday life. In: ANDERSEN, M. et al. (Org.). *Transvisuality*. Liverpool: University of Liverpool Press, 2013. p. 207-222.
- DENORA, T. Musical practice and social structure: a toolkit. In: CLARKE, E.; COOK, N. (Org.). *Empirical Musicology*. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 35-56.
- DYCKHOFF, T. *The age of spectacle*. Londres: Penguin, 2017.
- EDITORIAL DESK ARCHITECTURE AUSTRALIA. Newcastle’s brutalist civic centre to become luxury hotel. 2018. Disponível em: <https://architectureau.com/articles/newcastles-brutalist-civic-centre-to-become-luxury-hotel/>. Acesso em: 21 jan. 2019.
- EUROPEAN COMMISSION. “Knowing from the inside: anthropology, art, architecture and design”. 2012. Disponível em: <https://cordis.europa.eu/project/id/323677>. Acesso em: 9 jan. 2020.
- FEHERVARY, K. *Politics in colour and concrete*. Bloomington: Indiana University Press, 2013.
- FLORIDA, R. *The rise of the creative class*. Nova York: Basic Books, 2000.
- FLORIDA, R. *The new urban crisis*. Nova York: Basic Books, 2017.
- FORTY, A. *Concrete and culture*. Londres: Reaktion Books, 2012.
- GIBSON, J. J. *Ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- GRISWOLD, W. *Cultures and societies in a changing world*. 3. ed. Los Angeles: Pine Forge, 2008.
- GUNDLE, S. *Glamour: a history*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- INGLIS, D. The Sociology of art: between cynicism and reflexivity. In: INGLIS, D.; HUGHSON, J. (Org.). *The Sociology of art*. Londres: Palgrave-Macmillan, 2005. p. 98-112.
- INGOLD, T. *Perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge, 2000.
- INGOLD, T. *Being alive*. Londres: Nova York: Routledge, 2011.
- INGOLD, T. *The life of lines*. Londres: Nova York: Routledge, 2015.
- INGOLD, T. *Correspondences*. Aberdeen: University of Aberdeen, 2017. Disponível em: <https://knowingfromtheinside.org/files/correspondences.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2019.
- IQANI, M. *Consumer culture and the media*. Londres: Palgrave-Macmillan, 2012.
- JENCKS, C. *The language of post-modern architecture*. Nova York: Rizzoli, 1977.
- LATOURE, B. *Reassembling the social*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- LATOURE, B. *Reagregando o social: uma introdução a teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LATOURE, B.; YANEVA, B. Give me a gun and i will make all buildings move: an ant’s view of architecture. In: RETO, G. (Org.). *Explorations in architecture*. Basel: Birkhauser, 2008. p. 80-89.
- LEFEBVRE, H. *The production of space*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- LORIMER, H. Cultural Geography: the busyness of being more-than-representational. *Progress in human Geography*, n. 29, p. 83-94, 2005.
- LUCAS, R. *Research methods for architecture*. Londres: Laurence King, 2016.
- MOLOTCH, H. How art works: form and function in the stuff of life. In: FRIEDLAND, R.; MOHR, J. (Org.). *Matters of culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 341-77.
- MUKERJI, C. Toward a Sociology of material culture: science studies, cultural studies and the meaning of things. In: CRANE, D. (Org.). *The Sociology of culture*. Oxford: Blackwell, 1994. p. 143-162.
- MURPHY, P.; DE LA FUENTE, E. (Org.). *Aesthetic capitalism*. Leiden: Brill, 2014.
- PAAVOLAINEN, T. Meaning in the weaving: mapping as texture as figures of spatiality and eventness. *Nordic theatre studies*, n. 27, v. 2, p. 11-21, 2015.
- ROSE, S. Instagram is in love with bare-faced brutalism – and so am I. 25 sept. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/sep/25/instagram->

- love-brutalist-stark-architecture. Acesso em: 21 jan. 2019.
- SIMMEL, G. Sociology of the senses. In: FRISBY, D.; FEATHERSTONE, M. (Org.). Simmel on culture. Londres: Sage, 1997. p. 109-119.
- STRATI, A. Organization and aesthetics. London: Sage, 1991.
- THRIFT, N. Knowing capitalism. Londres: Sage, 2005.
- THRIFT, N. Non-representational theory. Nova York: Routledge, 2008a.
- THRIFT, N. The material practices of glamour. Journal of cultural economy, n. 1, v. 1, p. 9-23, 2008b.
- THRIFT, N.; DEWSBURY, J-D. Dead Geographies: and how to make them live. Environment and planning d: society and space, n. 18, p. 463-476, 2000.
- YOUNG, J. E. Textures of memory. New Haven: Yale University Press, 1999.
- ZERUBAVEL, E. *The fine line*. Nova York: The Free Press, 1991.

BOTH-AND: on the need for a 'textural' Sociology of art*Eduardo de la Fuente*

One of the recurring dilemmas in the sociology of art has been how to balance “internalist” and “externalist” accounts of an esthetic phenomena (i. e., aesthetic and social explanations); or, what this paper terms the necessity of moving from an either-or model of art and society to adopting a both - and logic. In the last few years, the conceptual dilemmas have been further heightened by developments such as capitalism becoming more explicitly cultural; and knowledges about art and aesthetics moving from the realm of the “grand” and the high cultural to the more prosaic and the everyday. This paper proposes that a solution to the ongoing dilemmas of the sociology of art, and the current challenge of the proliferation of arts/aesthetics-knowledge bases, is to adopt a textural rather than textural mode of thinking. The textural paradigm was first developed in thinking about place and is especially well-suited to thinking through problems in the sociology of architecture and urbanism – including the problem of how the urban fabric, at times, starts to unravel; or why some unlikely architectural styles are able to stage comebacks (e. g., brutalism coming back into fashion).

KEYWORDS: Textures. Sociology of art. Ingold. Lefebvre. Architecture and Urbanism.

TELLEMENT ... COMBIEN: sur la necessite d'une-sociologie de la texture de l'art*Eduardo de la Fuente*

L'un des dilemmes le plus récurrent dans la sociologie de l'art c'est de savoir comment équilibrer les approches “internalistes” et “externalistes” des phénomènes esthétiques (c'est-à-dire des explications esthétiques et sociales); ou ce que cet article définit comme la nécessité de sortir d'un modèle “d'un art ou d'une société” pour un modèle logique “à la fois l'art et société”. Au cours des dernières années, les dilemmes conceptuels ont été aggravés par la tendance du capitalisme à devenir un phénomène plus explicitement culturel; au même temps, la connaissance de l'art et de l'esthétique est passée de la sphère de la grandeur et de la haute culture au monde prosaïque de la vie quotidienne. Cet article propose que la solution aux dilemmes actuels de la sociologie de l'art et au défi actuel des fondements de la connaissance de l'art et de l'esthétique consiste à adopter un paradigme textural plutôt qu'un mode de pensée textuel. Le paradigme de la texture a été développé pour la première fois en pensant sur le lieu et convient aux problèmes sociologiques de l'architecture et de l'urbanisme, y compris comment, le tissu urbain commence parfois à se démêler; ou comme certains styles architecturaux improbables sont revenus à la mode (comme le brutalisme d'après-guerre).

MOTS-CLÉS: Textures. Sociologie de l'art. Ingold. Lefebvre. Architecture et Urbanisme.

IMAGENS DA CLASSE TRABALHADORA NO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO: apontamentos metodológicos

*Antônio da Silva Câmara**
*Bruno Vilas Boas Bispo***
*Rodrigo Oliveira Lessa****

Neste artigo, retomamos aspectos metodológicos de pesquisas sobre representações da classe trabalhadora encontradas no cinema documentário. Através da discussão com base em conceitos de Marx e de outros teóricos, como Lukács, Adorno, Benjamin e Kracauer, procuramos aqui revisar os termos dessa experiência a partir de sua proposta metodológica e aprofundar uma abordagem do conceito de representação que contemple os aspectos de forma e conteúdo do filme como obra de arte. Desse modo, apontamos para a correlação entre a representação e a realidade social, ressaltando a relevância dos elementos criativos a ela intrínsecos. Para tanto, buscamos analisar o filme como produto das determinações resultantes da relação reciprocamente mediada entre artistas e realidade social. Em seguida, buscamos desdobrar tais reflexões em procedimentos específicos de análise, expondo o uso de tais elementos na pesquisa citada, de modo a contribuir para as reflexões metodológicas acerca de uma sociologia estética a partir da experiência acumulada em nossas investigações.

PALAVRAS-CHAVE: Sociologia. Cinema. Cinema documentário. Metodologia. Arte.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, retomamos a metodologia da pesquisa sobre as representações da classe trabalhadora no cinema documentário, incorporando novas discussões¹ e refletindo sobre o que consideramos uma das possíveis vias de estudo do cinema em uma perspectiva sociológica. Partindo das contribuições do materialismo histórico, buscamos construir um conceito de representação que contemple os

aspectos de forma e conteúdo da obra. E apontamos para a correlação entre a representação e a realidade social que propiciou a criação da obra de arte, além de assinalar a relevância dos elementos criativos intrínsecos à arte. Para tanto, destacamos o fato de que a obra de arte é fruto do processo criativo do artista em contato com o seu entorno, sobretudo na medida em que apresenta, ao mesmo tempo, elementos da subjetividade criadora e da objetividade social.

As reflexões aqui expostas advêm de investigações que analisaram o caso específico da forma estética presente no cinema documentário e nas representações sobre frações da classe trabalhadora. Dessa forma, são pontualmente recuperadas discussões relativas a quatro filmes documentários que construíram suas narrativas cinematográficas em torno de frações de classe, como servidores públicos, trabalhadores médios urbanos, camponeses, diretores sindicais, migrantes nordestinos, etc., ao tempo em que apresentaram leituras e concepções a respeito de suas condições de vida no contexto social e histórico do país. Foram eles: *Viramundo* (1965), de Geraldo Sarno, *A opinião pública* (1967), de Arnaldo Jabor, *ABC da Greve*

* Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Departamento de Sociologia. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Estrada de São Lázaro 197. Federação. Cep. 40.210-730. Salvador – Bahia – Brasil. antsilvcamara@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0565-4110>

** Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Estrada de São Lázaro 197. Federação. Cep. 40.210-730. Salvador – Bahia – Brasil. bruno.vbb@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-9138-8247>

*** Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano), Campus Alagoinhas. Rua: Manoel Romão, 150 - Alagoinhas Velha. Alagoinhas – Bahia – Brasil. rodrigo.ciso@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8619-5894>

¹ Retomamos, aqui, parte das reflexões produzidas no seio do grupo de pesquisa sobre a representação fílmica no cinema documentário em diversos objetos, qual seja do mundo rural, sobre as representações fílmicas em Dziga Vertov, ou ainda em Patricio Guzmán (Bispo, 2019; Lessa, 2015b; Silva, 2017).

(1970/1990),² de Leon Hirszman, e *Cabra marcado para morrer* (1984), de Eduardo Coutinho.

Tais filmes documentários, ao se apropriarem do cotidiano do proletariado brasileiro – levantando questões e reverberando debates políticos e científicos de sua época (Napolitano, 2001, 2014) – alteram as perspectivas da produção documentária, ao atentar para os depoimentos dos personagens, o ponto de vista dos diretores de cinema, na narrativa, e a própria dinâmica de inserção autoral no tempo e no espaço. Assim, novos diretores contribuíram para promover uma transformação bastante profunda na estética desse gênero cinematográfico no Brasil (Xavier, 2014).

Tanto nesses filmes, quanto em outras obras da época, era recorrente o argumento fílmico centrado em personagens e atores sociais da classe trabalhadora que vivenciavam diversas circunstâncias relacionadas ao contexto das relações sociais de produção e da luta de classes. É o que podemos notar a partir dos eventos relacionados à Greve de 1979 no ABC paulista, acompanhados em *ABC da greve* (1990), ou da repressão das Ligas Camponesas, em *Cabra marcado para morrer* (1984). A ideia inicial da pesquisa era estudar as relações entre as formas de representação da realidade social da classe trabalhadora no cinema documentário e o quadro de transformações e mudanças sociais que teriam influenciado a forma estética desses filmes. Em particular, importava destacar o impacto de novos estilos, técnicas e obras cinematográficas sobre o gênero documentário, a incorporação de discursos ideológicos presentes na arte, na ciência e no senso comum naquele período, e, por fim, como a vida social da classe trabalhadora era representada nos filmes. Tal proposta nos ajudaria a compreender de que maneira essas imagens teriam representado as condições sociais e materiais do proletariado brasileiro através do cinema documentário.

² Embora tenha sido lançado publicamente apenas em 1990 pela Cinemateca Brasileira, após a morte do seu diretor, *ABC da greve* teve concluídas as etapas de registro fílmico ainda em 1979 por Leon Hirszman.

MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO DA ARTE A PARTIR DE UMA SOCIOLOGIA ESTÉTICA E DIALÉTICA

A representação como objeto de estudo

Entendemos a obra de arte, e o filme em particular, como a solução encontrada pelo seu criador para configurar, através de sua subjetividade, as relações sociais concretas (Benjamin, 2014; Casetti, 1999; Jameson, 1999; Kracauer, 2010; Lukács, 1982a). Para Jameson (1999), por exemplo, a obra de arte seria produto da ideologia, fruto da relação entre os condicionantes econômicos e as representações coletivas, partindo o autor da compreensão de que o modo de produção da vida material condiciona o processo da vida política, social e cultural. A ideologia, desse modo, estaria presente nas obras artísticas sob a forma de ideias, desejos e crenças coletivas expressas por meio do imaginário simbólico.

Na reflexão sobre esse condicionamento social e ideológico da arte, contudo, é necessário pontuar o caráter de relativa autonomia que ela não deixa de manter diante do mundo. Entendemos quando Francastel (2015), por exemplo, afirma que, se toda arte denota as necessidades e as aspirações da época em que nasce, através do estudo dessa significação é possível compreender a realidade social. Todavia, sobre esse entendimento, deve-se ponderar, como esclarece Adorno (2008), que, mesmo sofrendo determinações ideológicas, a obra de arte tem, em si, a capacidade ou potencialidade de opor-se ao mundo administrado, O condicionamento social não é, pois, algo que simplesmente aprisiona a forma da arte nos desdobramentos do mundo objetivo, mas a parte de um processo criativo que resulta na forma estética.

A expressão “sociologia estética”, por sua vez, foi apresentada, inicialmente, na revista *L'Anée Sociologique*, e utilizada como elemento classificatório da produção então publicada (Sebbah, 2005). Tal expressão foi assimilada por Bastide (1971), que, em sua obra, indicou a so-

ciologia estética como uma das possibilidades investigativas da sociologia da arte. Neste artigo, retomamos essa terminologia de modo crítico, pois a vinculamos à possibilidade de análise da obra a partir de uma perspectiva dialética.

Para tal abordagem, buscamos elaborar análises que correlacionem forma e conteúdo, considerando as possibilidades criativas dos artistas em seus contextos históricos. Nossa prática difere, ainda, dos métodos amplamente utilizados nas ciências humanas, como análise do discurso ou análise de conteúdo (Flick; Kardoff; Steinke, 2004) das práticas discursivas, por identificarmos uma especificidade da arte não contemplada por esses recursos analíticos, que não incorporam todas as reflexões elaboradas inicialmente pelo campo da estética e assimilados por sociólogos que desenvolveram pesquisas acerca da obra de arte.

Ao demonstrar a viabilidade dessa possibilidade analítica, Adorno (2008) afirma que *forma* seria *conteúdo* condensado. Ainda que com reservas, consideramos que essa expressão corporifica a possibilidade analítica de uma sociologia estética. Partimos, portanto, de uma perspectiva de que a obra de arte apresenta uma dupla condição – *Factum Social* e autonomia –, contendo elementos de heteronomia e autonomia relativa (Adorno, 2008), ou se apresentando, concomitantemente, como espelho e modelo da sociedade (Casetti; Di Chio, 1991).

Sem nos propormos a avaliar em que medida uma produção é mais ou menos o resultado do gênio artístico ou da transposição mediatizada de traços já estabelecidos das relações sociais, ou ainda que implicações isso teria, o que nossa proposta apresenta como possibilidade é a articulação de um método voltado para o estudo da criação artística e do condicionamento social nela mediatamente manifestado. Ou, o que equivale a dizer: investigar a maneira como a obra de arte carrega consigo, como representação, os indícios da relação mediatizada entre o artista e o mundo objetivo que fizeram parte de seu processo de criação.

Embora não tenha se notabilizado pelo

estudo da arte e suas asserções sobre esse objeto sejam esparsas, é no próprio Marx que podemos encontrar os primeiros caminhos para uma reflexão materialista do estudo da arte como representação. Esse autor, no texto da *Contribuição À Crítica da Economia Política* – mais particularmente quando se refere ao modo como os economistas do século XVI tomavam noções como “população”, “nação” e Estado” como realidades concretas –, mostra como as abstrações que realizamos sobre o mundo se apresentem para nós como o que há de mais concreto e imediato, mas elas são apenas representações caóticas do todo. Diferentemente do modo como se apresenta aos olhos daqueles que buscam ali o ponto de partida para seus estudos, Marx (2003) observa que as categorias se encontram obscurecidas para os investigadores, sendo necessário, portanto, através de mediações, isolar as categorias abstratas, de modo a permitir ao pensamento apropriar-se dialeticamente do mundo material, transformando-o ao mesmo tempo em que é transformado por ele.

Por isso, para compreender efetivamente não só as relações materiais de produção, mas também as representações que realizamos sobre o mundo – incluídas aí as que poderemos encontrar nas obras de arte –, seria preciso tomar aquilo que se nos apresenta como abstrações e não como o concreto, dado do imediato, mas como síntese de múltiplas determinações. Tais determinações, por sua vez, só podem ter a sua existência apreendida como unidade do diverso na medida em que se passa a investigar criticamente o processo social e histórico de sua gênese.

Esse é um dos motivos de a mera descrição das passagens dos filmes ou de seus principais momentos, mesmo quando se buscam suas referências no âmbito do cinema, não ser suficiente para a compreensão sociológica do que estamos entendendo como representação. Se observarmos bem, os conteúdos relativos aos conflitos, as formas de expressão e as relações travadas entre os atores sociais presentes

nos filmes não são apenas questões levantadas pelas obras a partir da linguagem cinematográfica, mas também elos importantes com os fenômenos da realidade social que condicionaram sua realização. A cada oportunidade na qual as temáticas dos filmes são contextualizadas, aproximadas dos fatos e das circunstâncias nas quais a cadeia de seus acontecimentos ocorre, mais transparente se torna sua relação com a sociedade e a história e, ao mesmo tempo, mais aprofundada se torna nossa visão sobre o próprio filme.

Foi a partir dessa orientação que a análise dos filmes nos levou a desenhar o recorte histórico que situou a produção cinematográfica documental no contexto das transformações vividas entre as décadas de 1960, 1970 e 1980. No estudo, destacam-se, em particular, dois períodos históricos fundamentais. Denominamos o primeiro como “*Primeira fase do documentarismo brasileiro e o despertar da criticidade cinematográfica*”. Nesse período, situamos a ascensão das reflexões sobre a cultura como mediação do comportamento dos personagens a partir da emergência do Cinema Novo, etapa caracterizada, sobretudo, a partir das discussões feitas sobre os filmes *Viramundo* e *Opinião pública*. O segundo período se configura como “*A reabertura política e o desaque para as lutas sociais no documentário*”, e nele são analisados *ABC da greve* e *Cabra marcado para morrer*, nos quais recuperamos a emergência de representações sobre as lutas sociais e a consciência de frações de classe do proletariado brasileiro, problematizando a retomada das ações coletivas dos sindicatos e a incorporação de novas estéticas documentais no contexto de recrudescimento gradual do regime militar. Mais do que relacionar os filmes com os períodos históricos, a proposta buscou identificar como se organizavam as narrativas em relação ao papel assumido pelos trabalhadores que protagonizavam os documentários e como se desdobraram os fatos e eventos para os quais os filmes apontavam, buscando, assim, entender melhor os enredos dos filmes e,

consequentemente, os fenômenos sociais e políticos nos quais a classe trabalhadora estava envolvida (Lessa, 2015a).

Ao prosseguir com sua reflexão sobre o método da economia política, Marx (2003) afirma que os indivíduos se apropriam do concreto de variadas formas, dentre as quais, a arte, a ciência, a religião e as atividades práticas. Nesse sentido, a aplicação correta do método dialético significará a apreensão da obra como síntese dos antagonismos e das tensões sociais. Dessa maneira, a representação, na arte, corresponde igualmente ao produto de determinações e processos sociais que se realizam à medida que o ser humano se apropria do mundo para sua reprodução material e espiritual, o que, como escreveu Adorno (2008), faz com que os antagonismos e as tensões sociais – que foram relevantes para a construção da linguagem, como o imaginário, a ideologia, a luta de classes, e toda sorte de questões que dizem respeito à realidade social – se apresentem como problemas imanentes à sua forma, como traços que definem sua relação com a sociedade. “Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como problemas imanentes à sua forma. É isto, e não a trama dos momentos objetivos, que define a sua relação com a sociedade” (Adorno, 2008, p. 18).

Como é possível perceber pela observação de Adorno (2008), se a obra de arte é o objeto de estudo, ela consiste também em um possível ponto de partida para a análise dos antagonismos não resolvidos da realidade. Nesse sentido, embora reconheçamos a relevância de trabalhos que se dedicam a construir “biografias” de obras de arte – reportando-se às circunstâncias nas quais elas foram criadas, para entender a sua recepção diante do público ou da crítica, ou mesmo que se voltem estritamente para uma abordagem dos fatos históricos e questões para as quais ela aponta (Zolberg, 2006) – o estudo de sua representação sob a perspectiva dialética aqui empregada concebe outra possibilidade de produção do conhecimento sociológico. Se, como afirmamos, as

obras de arte são a síntese das determinações resultantes da relação reciprocamente mediada entre o artista e a realidade social, essa síntese compreende a própria representação exteriorizada, decorrente da unidade entre forma e conteúdo da obra, propiciando, portanto, a possibilidade de o investigador, ao analisá-la, apreender sua própria sociedade.

Também por essa razão, no caso em particular do estudo dos documentários e suas representações sobre a classe trabalhadora, apesar de serem incorporados elementos como entrevistas, documentos históricos, críticas de cinema e outras fontes no trabalho de pesquisa, evita-se a busca de questões sobre a realidade objetiva que não estejam contidas na própria obra de arte. Em *Viramundo* (1965), por exemplo, o mais antigo e também o primeiro a ser analisado dentro do *corpus* da pesquisa, foi possível perceber que o diagnóstico do diretor Geraldo Sarno e sua equipe sobre as dificuldades encontradas por migrantes nordestinos em se adaptar ao ritmo e às regras guardava, como uma de suas principais referências, a visão desenvolvimentista da sociologia dos anos 1950 e 1960. Contudo as informações que nos ajudaram a entender a importância dessa referência para a realização do filme foram buscadas a partir do momento em que, no próprio filme, pudemos localizar termos, ideias, associações e referências que sugeriam essa relação entre debates teóricos e a própria narrativa fílmica, sendo esse procedimento não cotejado quando a correspondência não se mostrasse factível com o desdobramento das cenas, sequências e opções estéticas da obra.

A especificidade da representação fílmica

A relevância de manter a centralidade da obra nessa perspectiva de estudo justificava-se também no fato de a imagem do filme, em meio à riqueza de elementos sobre a realidade social que é capaz de destacar, já oferecer fontes suficientes para o *start* investigativo. Algo

que pode ser percebido em Lukács (1982a), quando, ao analisar o caráter de *desantropomorfização* da imagem do filme, destaca as características fundamentais do cinema como expressão artística que representa ou refigura o mundo objetivo.

Lukács (1982a) aponta para três elementos singulares da linguagem cinematográfica, duas herdadas da fotografia, quais sejam, a dupla mimese e sua consequente *desantropomorfização*; e uma terceira propriamente fílmica, a captura da visualidade em movimento. Dessa forma, no processo criativo, o cinema apresenta diferenças em relação às artes plásticas e à arquitetura. Para Lukács (1982b), a “dupla mimese” seria a dupla *refiguração* da realidade objetiva na confecção da imagem do filme, constituída técnica e subjetivamente.

De um lado, como em todas as formas de arte, haveria uma intervenção criativa por meio da qual a inventividade do diretor ou realizador de cinema daria forma ao material das imagens com que trabalha. A ação de fundir planos, editar cenas e compor um enredo consistiria, nesse sentido, em um conjunto de operações necessárias à realização de um filme, mas não se diferenciaria, fundamentalmente, de outras atividades criativas.

Segundo Lukács (1982a), “desantropomorfizador” é todo o conhecimento em que vigora a “retransformação” numa relação entre indivíduos daquilo que, ideologicamente, se mostra na aparência como a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas, sendo portanto, o espaço para uma espécie de esclarecimento ou desvelamento da forma ideológica e fetichizada com que a realidade objetiva é apreendida pela razão. Nele, a importância das relações entre os homens é a resposta como o resultado de sua ação no mundo, operando uma espécie de “desfetichização” – em uma concepção adaptada por Lukács (1982a) do pensamento de Marx para o âmbito estético –, pois a realidade social aparece como decorrente de relações recíprocas e mediadas pelo indivíduo. Nessa projeção, tal refiguração se

mostra capaz de desvelar a dependência dessas objetividades diante das relações humanas e dos outros elementos da realidade e, assim, de realizar uma contraposição às tendências geradas pela ideologia.

Especificando o caráter da mimese no cinema, Lukács (1982a) reconhece o processo de “desantropomorfização” como protagonizado pela existência de uma “dupla mimese”,³ ou dupla refiguração da realidade objetiva na constituição da imagem do filme. De um lado, como em todas as formas de arte, haveria uma intervenção criativa por meio da qual a inventividade dos diretores ou realizadores de cinema daria forma ao material das imagens com que trabalham. A ação de fundir planos, editar cenas e compor um enredo consistiria, nesse sentido, num conjunto de operações necessárias à realização de um filme capaz de revelar aos indivíduos seu papel nas relações sociais e materiais, mas não se diferenciaria fundamentalmente de outras atividades criativas e de suas potenciais capacidades “desfetichizadoras”.

Por outro lado, nos casos especiais do cinema e da fotografia, haveria um momento da mimese desenvolvido, sobretudo, a partir das condições de funcionamento da aparelhagem técnica que dá origem à imagem. Ao ligar o aparelho, o registro que a fotografia e o cinema realizam do cotidiano tem o direcionamento de seu operador, do diretor de cinema ou do fotógrafo que guia seus ângulos. Quando a câmera é ligada, com ou sem intervenções de enquadramento, profundidade ou coloração,

há, junto ao direcionamento que o seu criador emprega, um dispositivo que faz o aparelho registrar tudo que está no ângulo da imagem a partir do ponto de perspectiva, sem que seu operador precise moldar, como na pintura, o todo e cada contorno que nela se apresenta. Tal procedimento permite, por exemplo, que um filme aponte, muitas vezes, para algo não previsto por seu realizador, ou que um fotógrafo capte traços e acontecimentos imprevisíveis ou não programados para ocupar os registros.

Esse duplo processo, que envolve tanto a subjetividade criadora quanto seu progresso técnico, foi reconhecido de formas relativamente semelhantes tanto por Kracauer (2010) quanto por Benjamin (2014). Ambos analisaram os sentidos humanos como produto histórico e perceberam o impacto da mimese fotográfica e cinematográfica sobre os processos que envolvem a percepção e a sensibilidade humana. Segundo Benjamin, o cinema teria trazido uma série de consequências no que se refere à forma de produção estética e sua posterior fruição. As possibilidades técnicas da reprodução da imagem e do som teriam, pela primeira vez, aproximado os indivíduos dos detalhes do mundo que nos cerca, e o cinema teria possibilitando esse aprofundamento da percepção. No mesmo sentido, Kracauer (2010) entendia como principal característica do cinema o caráter fotográfico, sendo bastante claro seu impacto para a experiência sensível nos novos tempos.

Embora, no processo de refiguração do cinema, esses dois momentos miméticos ocorram simultaneamente, Lukács (1982c) atribui certa preponderância ao modo de funcionamento técnico dos dispositivos de captação. Para o autor, essa característica não apenas introduz a singularidade da imagem do cinema, como também indica em que condições a realidade objetiva e as formações sociais serão levadas aos enredos e às narrativas dos filmes. No nosso entendimento, essa argumentação peca por excesso de ênfase na capacidade técnica de captação da objetividade. Ademais, en-

³ O conceito de mimese é empregado por Lukács (1982a) nos volumes que compõem a *Estética*, para analisar a maneira como a obra de arte apresenta forma e conteúdo do mundo em sua linguagem. A mimese corresponde a um processo de representação ou refiguração por meio do qual a obra incorpora elementos da realidade concreta para ganhar forma, o que não ocorre sem que o sujeito imprima, nesse processo, toda sua carga cultural e social. Embora o próprio autor aponte para essa incorporação em mais de uma oportunidade como um tipo de “reflexo” da realidade, dando a ideia de que a representação filmica teria como uma de suas características fundamentais algum tipo de reprodução das condições objetivas do mundo para além da subjetividade artística – o que torna o uso do conceito bastante problemático –, a referência que fazemos aqui leva a mimese como uma categoria que não abandonou o elemento da mediação do sujeito, da sua subjetividade e das suas condições sociais, sendo esta inclusive a abordagem mais recorrente no pensamento do próprio autor.

tendemos também que há, na teoria do autor, demasiado determinismo da técnica sobre a capacidade criativa do artista. Ainda que seja clara a relação entre desenvolvimento técnico e processo criativo – pois a técnica pode, de fato, apresentar potencialidades –, caberá ao artista não só percebê-las, mas forjar as relações entre forma e conteúdo de sua obra.

A “desantropomorfização”, por sua vez, é o modo como a imagem do filme capta os elementos dispostos na realidade exterior com igual valor de exposição, tendo isso um impacto direto no modo como os indivíduos serão inseridos nas circunstâncias que envolvem as cenas. Como indica Lukács (1982c) e também Béla Balázs (2010), se, nas artes narrativas, o indivíduo ocupava historicamente o centro dos enredos e histórias às quais a arte se reportava, no cinema, o mundo circundante que ele habita e que envolve a natureza, o ambiente animal e vegetal, e, sobretudo, os ambientes sociais forjados coletivamente aparecem com o mesmo valor de exposição da própria figura humana na imagem. “Mas o específico aqui é que ambos, homem e mundo, possuirão – tal como na vida cotidiana – exatamente o mesmo valor de realidade em sua exposição”⁴ (Lukács, 1982c, p. 185, tradução nossa).

Desse modo, no que se refere à exposição imagética da inter-relação do indivíduo com o mundo, o cinema representa o indivíduo e a natureza com o mesmo valor de exposição na imagem do filme, sendo essa equiparação e seu desdobramento por meio da imagem em movimento um elemento constitutivo da forma estética do filme.

O terceiro elemento a ser exposto é exclusivo do cinema: a captura da visualidade acompanhada pelo decurso do tempo. No filme, como podemos observar, a autenticidade originária da imagem ganha tempo e ritmo, seleção de momentos, organização, encadeamento etc., gerando uma aproximação ainda

⁴ “Pero lo específico aquí es que ambos, hombre y mundo, han de poseer – igual que en la vida cotidiana – exactamente el mismo valor de realidad en su aparecer” (Lukács, 1982c, p. 185).

maior com o ritmo da vida cotidiana. Dado o caráter da continuidade visual ou da captura da imagem em movimento, o indivíduo não só percebe sua relação com a realidade material e a natureza à sua volta, como vê sua interação com os elementos da vida cotidiana se tornarem substrato imagético e narrativo.⁵

Como sustentava Marx (2003), o ser humano é, sobretudo, um ser social, determinado dialeticamente pelas condições materiais de existência e condicionado pelas formas de pensamento compartilhadas com os outros indivíduos. Por isso, no cinema, a captação dos elementos da relação dialética entre o cineasta e a realidade objetiva levaria sua forma de representação a contar com a possibilidade de analisar o produto dessa mediação, qual seja, o próprio filme, que traz em si uma refiguração que envolve a síntese das múltiplas determinações da produção artística e incluem, em seu interior, tanto a ideologia na qual se insere quanto, potencialmente, os elementos contraditórios do mundo.

Assim, a possibilidade de “refigurar” o indivíduo em interação com a vida cotidiana tanto exploraria, num sentido mais imediato, a dialética da relação do criador com seu entorno e os demais sujeitos sociais, quanto os termos em que se desdobra sua sociabilidade no interior de uma dada formação social. Seria, então, o desdobramento dessa dupla mimese que permite captar o decurso da vida cotidiana em movimento, de forma imagética, que poderíamos compreender a maneira pela qual os indivíduos e as tramas sociais são representados no filme. Enfim, o método de estudo da representação deve contemplar o diálogo entre esses elementos miméticos e a capacidade ex-

⁵ “No cinema [...], o momento do presente é, como sempre ocorre no decurso temporal real, um momento real de transição entre o passado e o futuro; normalmente, temos vivido já como presentes os momentos passados, que se fazem para nós passado diante de nós, e o presente vivenciado em cada caso era, ao menos a um segundo antes, um futuro ameaçador ou prometedo. Desse modo, os diversos momentos correspondem perfeitamente à proximidade da vida cotidiana; só a sua vinculação de conteúdo e, por conseguinte, formal, pode lhes dar uma significação superior a respeito da vida cotidiana” (Lukács, 1982c, p. 181-182, tradução nossa).

pressiva da subjetividade artística,⁶ para, através dessa relação, podermos elaborar análises que compreendam o caráter representativo nos termos aqui propostos.⁷

Segundo Adorno (2008), para apreendermos o caráter da obra de arte, torna-se necessário investigar os laços com as condições sociais objetivas nas quais ela foi produzida, contemplando uma análise ao mesmo tempo formal e de seu conteúdo, em termos de suas singularidades. Em consonância com Adorno (2008), consideramos a criatividade do cineasta, no que diz respeito à sua capacidade artística de transcender a realidade e elaborar, através da arte, novos objetos no mundo. Essa criação contém, ao mesmo tempo, sua subjetividade e os elementos objetivos da realidade vivida, encarnando potências do próprio devir histórico.

Como percurso analítico, observamos a relação entre as características propriamente fílmicas das obras – tomadas, sequências, elementos de montagem audiovisual etc. (Casetti; Di Chio, 1991; Martin, 1990) – e as dimensões objetivo-subjetivas do filme para, relacionando com a realidade social, entender e explicar aquilo que estivera ao alcance da referida investigação sociológica. No decorrer das análises elaboradas acerca dos documentários aqui abordados evidenciaram-se formas de sociabilidade, comportamentos ou, em suma, relações dos personagens com o mundo.⁸ Tais elemen-

tos se tornaram perceptíveis sobretudo a partir de seus conteúdos, significados e questões expressas nas imagens, nas sequências dialógicas, nas interações entre os personagens e o mundo material.

Ao investigar os filmes, observamos uma grande variação entre as formas de tematizar a classe trabalhadora. Nos documentários *Viramundo* e *A opinião pública*, migrantes nordestinos, operários, estudantes universitários e funcionários públicos estavam associados a um comportamento considerado alienado, incapazes de agir politicamente de forma organizada, tendentes à passividade e à subordinação. Segundo a literatura específica, tal comportamento foi majoritário até o final dos anos 1950. E, com a pesquisa, observamos a relativa permanência dessas características nos documentários estudados e um processo de alteração estética e política no decorrer dos anos 1970. Tal tendência foi observada em outras obras sobre o tema (Ramos, 2008; Silveira, 2006), ainda que houvesse, já na década de 1960, a experiência do Cinema Novo, que já conseguia estabelecer outro tipo de aproximação com os referidos grupos, enxergando, neles, a potência de se tornarem agentes de sua própria história.

Nos outros filmes, percebemos uma ênfase no cotidiano da classe trabalhadora, acompanhando suas greves, como em *ABC da greve* (ABC..., 1990), ou recuperando os tempos de luta das Ligas Camponesas nos anos 1960, com *Cabra marcado para morrer* (Cabra..., 1984), seja em seu decurso, seja como memória dos personagens em tomadas feitas nos anos 1980. Ao analisar as estéticas empregadas no registro dessas lutas, tornou-se possível entender como ali se incorporaram, tardiamente, tanto algumas das premissas críticas e políticas do Cinema Novo quanto as inovações estilísticas do *cinema verité* e do *direct cinema*. Através dessa mu-

conta as sensações e percepções de um interlocutor em potencial – como o registro de paisagens agradáveis aos olhos e de grandes dimensões, o acompanhamento em tom suave de animais interagindo ou ainda uma cena de ação marcada por um fenômeno climático.

⁶ Ainda que Marx não tenha se detido, de forma específica, sobre a arte e a criação artística, ele trata da subjetividade e da criatividade em diversos textos. Entre outros, indicamos os capítulos sobre a crítica à dialética hegeliana e sobre propriedade privada e comunismo, nos *Manuscritos Econômico-Filosóficos* (Marx, 2009). Ver também Marx e Engels (2011).

⁷ Para tanto, concordamos quando Marx afirma a autonomia relativa da arte, na medida em que há uma “relação desigual do desenvolvimento da produção material com, por exemplo, o desenvolvimento artístico” (Marx, 2011, p. 62), de forma que compreendemos os diversos aspectos da sociedade em suas próprias relações prático-sociais, onde a cultura ou a justiça, por exemplo, têm um desenvolvimento desigual em relação à economia.

⁸ É importante ressaltar como, guardados os seus limites, essa perspectiva pode ser também aplicada a filmes que não envolvam a existência recorrente de indivíduos como personagens centrais. Afinal, como nota Béla Balázs (2010), o desenvolvimento da linguagem cinematográfica está de tal maneira ligado à imagem de seres humanos que, mesmo as panorâmicas de paisagens ou os filmes com animais costumam promover cenas e efeitos que levam em

dança estilística, observou-se a incorporação temática do registro da classe trabalhadora como sujeito histórico no Brasil. No caso particular da nossa investigação, tornou-se o ponto de partida para o cotejamento de documentos históricos e ensaios teóricos que dialogavam com a ação política organizada da classe trabalhadora.

Sendo produto das próprias condições objetivas historicamente determinadas e de suas contradições intrínsecas, a representação artística contida em cada obra se apresenta, assim, como um momento particular da história do homem em geral, que compreende tanto a forma como o conteúdo estético impressos em sua expressividade. Considerando as particularidades específicas de sua produção, no nosso entender, sua análise nos permite um avanço na compreensão do ser humano acerca de si mesmo.

Todos os elementos que versam sobre a especificidade da imagem fílmica e o alcance da linguagem cinematográfica, como podemos observar, são necessários para a proposta de uma análise que se preste a compreender os elementos fundamentais de uma narrativa e o modo como ela representa seus objetos. A representação, nos filmes, do modo como os indivíduos, enquanto personagens, interagem com o espaço, nos leva a proposições sobre o desdobramento de manifestações de rua e ações organizadas em espaços públicos, modalidades de interação com a natureza e, sobretudo, como o trabalho, como ação transformadora no mundo, integra a sociabilidade humana. Foi o que observamos nas cenas da Greve de 1979 do ABC paulista, em *ABC da Greve*, ou ainda a peculiar interação dos camponeses envolvidos com as lutas da Liga Camponesa de Sapé, na Paraíba, com os equipamentos de projeção utilizados pelo diretor Eduardo Coutinho, em *Cabra marcado para morrer*.

Por outro lado, não podemos deixar de notar que é a criação estética, sob a aparelhagem técnica desenvolvida a partir da realidade social, em termos dialéticos, e não a técnica em si, o impulso fundamental da forma estética

na arte. Em consonância com Adorno (2008), consideramos a criatividade do cineasta como a capacidade artística de transcender a realidade e elaborar, através da arte, novos objetos no mundo, e essa criação contém, ao mesmo tempo, sua subjetividade e os elementos objetivos da realidade vivida, encarnando potências do próprio devir histórico.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como apontam Francesco Casetti e Federico Di Chio (1991) em *Cómo analizar un film*, a análise fílmica pode ser entendida como um conjunto de operações aplicadas sobre um objeto determinado e consistente, a partir de um processo de decomposição e sucessiva recomposição, pautando-se no objetivo de identificar melhor os componentes, a arquitetura, os movimentos, as técnicas, a dinâmica ou, em síntese, os princípios de construção e funcionamento de um filme. Nesse exercício, a referida técnica nos permitiu, primeiramente, decompor o filme de acordo com o recorte proposto previamente – que, nesse caso, era o cotidiano dos trabalhadores – e, em seguida, atingir, a partir da recomposição, os princípios gerais de construção e produção de sentido nas obras acerca da temática investigada.

A técnica utilizada, como é possível observar, começa e termina no estudo da obra, embora não permaneça restrita a ela. Tanto durante a recomposição quanto no momento da escrita e sistematização dos dados, há reflexão acerca das relações entre a obra e a realidade social. Parte fundamental dessa decomposição é a decupagem fílmica propriamente dita, na qual os extratos dos filmes vão sendo sistematizados de acordo com as questões a serem abordadas e com o uso dos termos adequados no âmbito da linguagem cinematográfica. Nesse sentido, a montagem, a planificação, a angulação e os movimentos de câmera, que são os elementos específicos da linguagem cinematográfica, e também os não específicos, como

a iluminação, a cor, o cenário, o vestuário, os personagens, etc., bem como todas as técnicas visuais e sonoras que compõem todo um vocabulário próprio do cinema – cena, sequência, *mise en scène*, argumento, enredo, etc. – são termos utilizados nesse momento para estabelecer uma descrição mais precisa e criteriosa das diversas partes que compõem uma obra cinematográfica, entendendo esses termos como critérios orientadores que variam conforme a obra e conforme a sua análise (Martin, 1990).

No caso do documentário, que constitui um gênero do cinema com uma forma narrativa particular, há ainda uma série de termos criados para descrever a maneira específica como esses elementos são empregados nesse gênero não ficcional. É o caso da voz *over* ou “voz de Deus”, recurso no qual o narrador descreve uma cena sem estar presente no universo diegético, e da voz *off*, narração fora de campo de um personagem que está inserido na circunstância, mas se mantém fora do alcance das imagens. Também a noção de “circunstância de mundo no seu transcorrer”, muito utilizada nesta pesquisa e que foi originalmente cunhada por Fernão Ramos (2005), consiste nas imagens que narram ou acompanham situações que estão ocorrendo naquele exato momento diante da câmera – sem ou com quase nenhuma intervenção da equipe –, sendo, portanto, o indicador de uma das grandes qualidades do cinema documentário: a de produzir registros sobre o desdobramento de fenômenos históricos exatamente no momento em que eles estão em culminância.

O procedimento de análise filmica, todavia, compreende um trabalho maior do que apenas a seleção e descrição dos elementos específicos e não específicos dessa linguagem, à luz da teoria do cinema. O momento de decomposição, cujo marco é um plano de análise responsável por introduzir e organizar o aprofundamento sobre o caráter social das temáticas abordadas no filme, orienta o modo como a recuperação das determinações da representação serão buscadas e, ao mesmo tempo, vai

se remodelando a partir das descobertas e reflexões sobre a obra. Os planos contêm, dentre outras coisas, informações sobre: a) o contexto histórico em que o filme foi realizado; b) a circunstância histórica para qual aponta o filme; c) o marco teórico que será utilizado durante a investigação; e, por último, d) questões e passagens a vida social da classe trabalhadora a serem empregadas no estudo sociológico da representação dos filmes documentários. Nesse sentido, as informações que são coletadas nas primeiras aproximações com os filmes são sistematizadas e, dessa forma, servem de norte para o decorrer da pesquisa. No entanto, não raro novas questões e aspectos do filme vão sendo descobertos e novas referências, fatos históricos e discussões vão sendo incorporados, e, desse modo, vão compondo todo o rol de informações a reaparecer no processo de escrita para explicar as múltiplas determinações dos princípios gerais de construção e funcionamento de um filme.

A recomposição, por sua vez, que envolve a sistematização final de todas as informações e aspectos relevantes a serem levantados, representa um resultado do trabalho que foi possível realizar na decomposição. Nesse momento, além de ser extremamente crucial o uso dos termos técnicos adequados, já empregados na decupagem propriamente dita, realizando uma descrição ao máximo fiel ao que ocorre na imagem – além de guardarem-se as conclusões e considerações sobre as condições sociais que deram origem à representação para um momento posterior –, é importante também organizar a exposição da análise de maneira que esteja coerente com a proposta metodológica da pesquisa. No nosso caso, além de deixarmos as reflexões sobre os princípios de construção e funcionamento dos filmes para o final da discussão sobre cada obra em particular, amarrando na conclusão as reflexões mais gerais, optamos por organizar a análise em tópicos voltados para a contemplação da proposta metodológica. Tópicos de abertura das análises, como “Um passo à frente do cinema

clássico” ou “A imagem como alicerce realista”, por exemplo, estavam dedicados a descrever traços da narrativa dos filmes, destacando passagens e traços importantes; enquanto itens finais, como “O migrante e a imagem do atraso” ou “O proletariado urbano e seu individualismo” traziam, para as análises, as considerações finais que poderíamos fazer sobre cada filme diante do recorte da classe.

É bem verdade que, no decorrer da pesquisa, as duas etapas sempre se misturam: quando se assiste aos filmes e se busca neles as questões a serem abordadas, há sempre uma sistematização que, em certo sentido, é involuntária, pois é praticada em meio à fruição da obra, mas também costuma vir acompanhada de anotações e esboços de apoio. Na fase da escrita final do texto, também é comum ocorrerem readequações, revisões de informações e pausas para a busca de novas referências para a análise de determinados assuntos. Todavia quanto mais o pesquisador consegue distinguir as duas fases em seu trabalho, mais substancial e organizado deverá ser o resultado. Como as visões sobre as obras costumam mudar bastante à medida que nos aprofundamos sobre o caráter social objetivo de suas temáticas e de seu conteúdo, a reunião dessas referências com uma antecipação maior tende a contribuir para o esgotamento dos dados e informações que a investigação é capaz de ressaltar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No texto *El Logo de la Sociología*, o sociólogo espanhol Salvador Giner (2004) ressalta que as ciências sociais tiveram historicamente mais sucesso tentando compreender *como* processos sociais acontecem do que formulando leis ou equações capazes de projetar com precisão regularidades históricas, sugerindo o *porquê* dos acontecimentos ou as razões para sua existência objetiva. A tentativa de conhecer algo *sobre o acontecimento*, ao invés de *almejar descobrir as suas causas*, tem se tornado

o ideal de historiadores, arqueólogos, etnólogos e sociólogos, que pretendem, assim, enriquecer o repertório e os saberes de diversos aspectos da realidade com modelos interpretativos plausíveis, reforçados por categorias conceituais precisas capazes de fazer avançar o conhecimento sobre seu objeto.

Consoantes com essa orientação, acreditamos que a metodologia efetivamente aplicada à análise fílmica e que descrevemos nesta oportunidade nos levou a um caminho possível de apreensão e explicação dos modos como a classe trabalhadora foi representada na imagem do filme documentário no Brasil. No caso dos filmes exemplificados, sobretudo no que diz respeito ao período, que vai do início dos anos 1960 até meados dos anos 1980, por exemplo, mesmo após a conclusão de nossas análises empíricas, não nos pareceu possível responder a questões como: “Por que o cinema documentário não apontou para as lutas sociais da classe trabalhadora antes da Ditadura Militar?” Ou: “Qual o impacto do Golpe de 1964 para a produção cinematográfica documental do país?”.

Através da análise da representação do proletariado brasileiro no cinema documentário, notamos que as condições sociais e as contradições enfrentadas pelas frações da classe trabalhadora, entre os anos 1960 e 1980, foram um mote fundamental para o desenvolvimento estético do filme documentário brasileiro.

Contudo, representadas como passivas ou ativas, as frações de classe foram, em todo esse período, um objeto fundamental de preocupação dos roteiros de documentários, sendo os personagens dessa classe, suas condições materiais e seu comportamento as referências de um sujeito histórico que permitiu aos documentaristas repensarem a forma como realizavam o cinema e as condições socioculturais de seu próprio discurso.

Embora críticos da classe trabalhadora, filmes como *Viramundo*, *Opinião pública* e *Maioria absoluta* (1964) põem em xeque a população brasileira. Será também na década de

1960, sobretudo a partir de reflexões como a de Glauber Rocha em *Terra em transe* (1967), que emerge a percepção de um cinema crítico, produzido por aqueles que integram a classe trabalhadora e se arvoram a criticá-la duramente. Já nos anos 1970, são revistas a impessoalidade e a neutralidade dos anos 1960, herdadas do documentarismo clássico. Tenta-se construir um documentarismo menos afeito à mera reprodução imagética de posicionamentos políticos e com mais espaço para a expressividade dos personagens.

Por fim, através da reconstituição dos traços das condições materiais de seus personagens ou da luta política “refigurada” nos filmes, essa metodologia nos pareceu satisfatória para compreender como a classe trabalhadora foi representada de maneira recorrente como um protagonista histórico. A partir da reflexão estética sobre os filmes e de dados exteriores às obras, coletados durante a revisão bibliográfica, percebemos como a relação dos cineastas com indivíduos e grupos sociais que apareceram de forma recorrente como mote dos movimentos de autocrítica e reflexão sobre o próprio trabalho de registro, nos indica como os sujeitos que aparecem nos filmes foram não só tematizados, mas apresentados como uma força político-social, tornando-se referência para a inquietação dos cineastas e influenciando, assim, a cinematografia documental brasileira.

Recebido para publicação em 21 de junho de 2019

Aceito em 18 de outubro de 2019

REFERÊNCIAS

- ABC da greve. Direção Leon Hirszman. [S.l.: S.n.], 1990.
- ADORNO, T. W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BALÁZS, B. *L'homme visible et l'esprit du cinéma*. U.E.: Circé, 2010.
- BASTIDE, R. *Arte e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971. 250 p.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: um lírico no auge do capitalismo*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. v. 3.
- BENJAMIN, W. *Estética y política*. Buenos Aires: Los Cuarenta, 2014. 156 p. ISBN 978-987-1501-11-3.
- BERNARDET, J.C. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BISPO, B. V. B. *Imagens de uma utopia latino-americana: a batalha do Chile*, filme de Patricio Guzmán. Curitiba: Appris, 2019. ISBN 978-85-473-2442-1.
- CABRA marcado para morrer. Produção de Eduardo Coutinho. Neuilly-sur-Seine: Gaumont, 1984.
- CÂMARA, A. da S.; LESSA, R. O. *Cinema documentário brasileiro em perspectiva*. Salvador: EDUFBA, 2013. ISBN 978-85-232-1098-4.
- CÂMARA, A. da S.; SILVA, B. E. da; LESSA, R. O. *Ensaio de Sociologia da arte*. Salvador: EDUFBA, 2018. 260 p. ISBN 978-85-232-1784-6.
- CASSETTI, F. *Les théories du cinéma depuis 1945*. Paris: Nathan Université, 1999. 374 p. ISBN 978-2-09-190352-1.
- CASSETTI, F.; DI CHIO, F. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós, 1991.
- FLICK, U.; KARDOFF, E. Von; STEINKE, I. *A Companion to qualitative research*. London: SAGE, 2004. 452 p. ISBN 978-0-7619-7375-1.
- FRANCASTEL, P. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva, 2015. ISBN 978-85-273-0366-8.
- GINER, S. El logo de la sociología. *Interthesis*, Florianópolis, v. 1, n. 1, 2004.
- JAMESON, F. *O inconsciente político*. São Paulo: Ática, 1999. ISBN 978-85-08-04273-9.
- KRACAUER, S. *Théorie du film: la rédemption de la réalité matérielle*. Paris: Flammarion, 2010.
- LESSA, R. O. *Da passividade à luta política: as imagens da classe trabalhadora no cinema documentário brasileiro*. 2015. 207 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015a.
- LESSA, R. O. *O conflito social no campo no cinema documentário brasileiro*. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2015b.
- LUKÁCS, G. *Estética I: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Grijalbo, 1982a.
- LUKÁCS, G. *Estética II: problemas de la mimesis*. Barcelona: Grijalbo, 1982b.
- LUKÁCS, G. *Estética IV: cuestiones liminares de lo estético*. Barcelona: Grijalbo, 1982c.
- MARTIN, M. *Linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- MARX, K. *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução de Maria Helena Barreiro Alves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009. ISBN 978-85-7559-002-7.
- MARX, K. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858; esboços da crítica da economia política*. Tradução de Mario Duayer, Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.
- MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer, Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas, 1845-1846*. São Paulo: Boitempo, 2011. ISBN 978-85-7559-073-7.
- NAPOLITANO, M. A arte engajada e seus públicos (1955/1968). *Revista estudos históricos*, v. 2, n. 28, p. 103-124, 25, fev. 2001.
- NAPOLITANO, M. Esquerdas, política e cultura no Brasil (1950-1970): um balanço historiográfico. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 58, p. 35-50, maio 2014

- OPINIÃO pública. Direção de Geraldo Sarno. [S.l.: S.n.], 1967.
- PARANAGUA, P. A. (Ed.). *Le cinéma brésilien*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1987.
- RAMOS, F. P. (Org.). *Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: Senac, 2005.
- RAMOS, F. P. *Mas afinal... o que é mesmo documentário? 2.* ed. São Paulo: Senac, 2008.
- SEBBAH, E. Quand la sociologie des sciences se saisit de la sociologie de l'art. *Sociedade e Estado*, [S.l.], v. 20, n. 3, p. 541-560, 2005. ISSN 0102-6992. DOI: 10.1590/S0102-69922005000300003.
- SILVA, B. E. da. *A representação da Modernidade em Dziga Vertov: estudo sociológico sobre o cinema soviético*. [S.l.]: Novas Edições Acadêmicas, 2017.
- SILVEIRA, W. da. *Walter da Silveira: o eterno e o efêmero*. Salvador: Oiti, 2006. v. 1
- TERRA em transe. Direção Glauber Rocha. [S.l.]: Difilm, 1967.
- VIRAMUNDO. Direção de Geraldo Sarno. [S.l.: S.n.], 1965.
- XAVIER, I. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2014.
- ZOLBERG, V. L. *Para uma sociologia das artes*. São Paulo: Senac, 2006.

**IMAGES OF THE WORKING CLASS IN THE
BRAZILIAN DOCUMENTARY: methodological
notes**

*Antônio da Silva Câmara
Bruno Vilas Boas Bispo
Rodrigo Oliveira Lessa*

**IMAGES DE LA CLASSE OUVRIÈRE DANS
LE DOCUMENTAIRE BRÉSILIEN: notes
méthodologiques**

*Antônio da Silva Câmara
Bruno Vilas Boas Bispo
Rodrigo Oliveira Lessa*

In this article, we return to methodological aspects of investigation on representations of working-class found in documentary cinema. Through discussion with based on concepts from Marx and other theorists such as Lukacs, Adorno, Benjamin, and Kracauer, we here seek to review the terms of this research experience from its proposal approach and deepen an approach to the concept of representation that contemplates the form and content aspects of the film as a work of art. In this way, we point to a correlation between representation and social reality, emphasizing the relevance of creative elements intrinsic to it. To this aim, we seek to analyze the film as a result of the determinations from the mutually mediated relationship between artists and social reality. Then, we seek to unfold such reflections in procedures analysis, exposing the use of such elements in the research cited, in order to contribute to the methodological reflections about sociology of art from the accumulated experience in our investigations.

KEYWORDS: Sociology. Cinema. Documentary cinema. Methodology. Art.

Dans cet article, nous revenons aux aspects méthodologiques de notre recherche sur les représentations de la classe ouvrière dans le cinéma documentaire. À travers d'une discussion basée sur les concepts de Marx et d'autres théoriciens, tels que Lukács, Adorno, Benjamin et Kracauer, nous nous proposons à revoir les termes de cette expérience à partir d'une proposition méthodologique et à approfondir une approche du concept de représentation qui envisage des aspects de la forme et du contenu cinématographique en tant qu'œuvre d'art. Ainsi, nous soulignons la corrélation entre la représentation et la réalité sociale, surtout sur la pertinence des éléments créatifs qui lui sont intrinsèques. Pour cela, nous avons analysé le film comme un produit des déterminations résultant des rapports médiatisés entre les artistes et la réalité sociale. Ensuite, nous avons traduit ces réflexions en procédures d'analyse spécifiques, exposant l'utilisation de ces éléments dans la recherche citée, afin de faire des apports méthodologiques à sociologie de l'art à partir de l'expérience accumulé dans nos recherches.

MOTS CLÉS: Sociologie. Cinéma. Cinéma documentaire. Méthodologie. L'art.

Antônio da Silva Câmara – Doutor em Sociologia. Professor do Departamento de Sociologia da Universidade Federal da Bahia. Integra o Núcleo de Pesquisa Representações Sociais: arte, ciência e ideologia (NUCLEART), desenvolvendo pesquisas na área de Sociologia da arte. Publicações recentes: *Enjeux Environnementaux et Tourisme au Brésil: le rôle de l'artisanat en forêt Atlantique*. Orgs. Agnès, CLERC-RENAUD, Colette MÉCHIN, Antônio da Silva CAMARA, Lídia Maria Pires CARDEL; L'HARMATTAN, PARIS, 2019; *Ensaio de Sociologia da Arte*, EDUFBA. Orgs. Antônio da Silva CÂMARA; Bruno Evangelista da SILVA, Rodrigo Oliveira LESSA. 2018; *Estudos socioambientais e saberes tradicionais do Litoral Norte da Bahia: diálogos interdisciplinares*. Lídia Maria Pires CARDEL, Antônio da Silva CÂMARA, Colette MÉCHIN, Agnès CLERC-RENAUD. EDUFBA. Salvador. 2016.

Bruno Vilas Boas Bispo – Doutorando em Ciências Sociais no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutorado Sanduíche na Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). Membro do Núcleo de Estudos em Sociologia da Arte (NUCLEART), com sede na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA. Autor do livro *Imagens de uma utopia Latino-americana: a batalha do Chile*, filme de Patricio Guzmán (2019).

Rodrigo Oliveira Lessa – Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Baiano (IF Baiano), Campus Alagoinhas. Membro do Núcleo de Estudos em Sociologia da Arte (NUCLEART), com sede na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA. Autor do livro *O Conflito Social no Campo no Cinema Documentário Brasileiro: luta de classes e representação fílmica* (2016) e um dos organizadores de *Cinema Documentário Brasileiro em Perspectiva* (2013) e *Ensaio de Sociologia da Arte* (2018).

INDÚSTRIA CULTURAL E IDEOLOGIA

*Humberto Alves Silva Junior**

O trabalho parte da análise de conteúdo para abordar as discussões sobre o conceito de indústria cultural cunhado e analisado por Theodor Adorno e Max Horkheimer e seu desdobramento no livro *Teoria Estética* de Adorno, em especial sobre o cinema. O conceito compreende o caráter comercial e o modo de produção industrial das produções culturais no capitalismo, tratadas, inclusive, como mercadorias e suas consequências sobre o público, atuando principalmente como instrumento de manipulação ideológica na visão adorniana. Entretanto, em *Teoria Estética*, o autor avança a discussão e admite que, apesar da presença da ideologia, a indústria cultural poderia também desenvolver um espaço alternativo para produções massificadas. Posteriormente, Frederic Jameson, inspirado no trabalho de Adorno, traçou linha semelhante, ao perceber que os produtos da indústria cultural não seriam apenas ideológicos. Para além de Adorno, afirmava que eles também poderiam ser utópicos, pois a cultura de massa atrai o público com promessas coletivas e individuais de um futuro melhor.

PALAVRAS-CHAVE: Ideologia. Emancipação. Cinema. Cultura de massa. Escola de Frankfurt.

INTRODUÇÃO

O acelerado incremento científico e tecnológico, principalmente a partir do século XIX, com a Revolução Industrial e a crescente difusão da cultura de massa no século XX, propiciou o crescimento vertiginoso do consumo do lazer, não apenas facultando o nascimento do cinema, mas sustentando-o até hoje como meio de expressão artística, documental ou de entretenimento comercial. Sob o aspecto científico, pode-se observar ainda que a “invenção” do cinema tanto foi um produto desse tipo de conhecimento, através do cruzamento de diversas ciências – matemática, física, química, mecânica óptica e eletricidade –, como também foi um instrumento destinado ao estudo, dentre outros objetos, da fisiologia animal, dos processos da visão e da fotografia.

Por outro lado, o cinema enfeixa, em seu interior, vários signos fundamentais que normalmente caracterizam a modernidade: a

velocidade, a transformação, a efemeridade, a instabilidade, a tecnologia, a ciência, o espetáculo, o consumo e a perda da identidade, entre outros. Esses signos, que comumente atuam na vida cotidiana moderna de forma aguda, excessiva, e de vários modos, estão inseridos no cinema. Por esse motivo, Charney e Schawrtz (2001) consideram o cinema como a arte que melhor define e sintetiza a modernidade. Afir-mam que “a cultura moderna foi cinematografia antes do cinema”, pois ele surgiu no final do século XIX, seguindo as linhas da conturbada realidade social do capitalismo moderno.

O cinema acompanhou a velocidade dos novos tempos, apresentando várias regiões do mundo em apenas alguns segundos, através da mudança rápida das imagens, comprimindo, assim, as distâncias e o tempo, como fazem os novos meios de transporte. A rápida sucessão de imagens expostas ao espectador provoca a sensação de não pertencimento a lugar algum, apresentando, de forma cabal, a identidade descentrada do sujeito moderno, para o qual não há referências seguras diante da intensificação das mudanças. Esse ritmo veloz acompanha também a pressa do trabalho

* Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Departamento de Ciências Sociais. BR 364, Km 9,5. CEP: 76801-059. Porto Velho – Rondônia – Brasil. humbertoalvesj9@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5503-5484>

industrial, a nova complexidade do tráfego das ruas, as intervenções e as demolições urbanas e o aumento vertiginoso da população.

A profusão dessas imagens espelha, num grau acentuado, o ritmo, a velocidade e a mudança que marcam a experiência moderna, o que, por sua vez, condiciona e transforma inexoravelmente os aspectos psicológicos e fisiológicos dos indivíduos expostos a essa gama variada de estímulos, tornando-os seres angustiados, ansiosos, ciclotímicos e nervosos. O cinema também contribui para a formação desse estado neurológico. Especialmente em Hollywood, a produção se assemelha à organização de uma indústria, que inclui, dentre outros elementos, uma divisão de trabalho definida, cujo objetivo principal é o lucro. Ou seja, a realização de um filme segue às exigências do ritmo do capital, com a rapidez das produções, que atinge toda a equipe de trabalhadores: atores, diretores, montadores etc. Por outro lado, o público experimenta sensações típicas da vida moderna, como atentam Leo Charney e Vanessa Schwartz:

Os primeiros filmes de atualidades apresentavam com frequência um simulacro de viagem não apenas ao apresentar paisagens estrangeiras, mas também “passeios fantasmas, que eram filmados da parte dianteira de trens ou da proa de barcos e que davam aos espectadores, sentados e parados, uma sensação palpável de movimento (Charney; Schwartz, 2001, p.17).

Esse estado neurológico provocado pela modernidade é representado e incitado não apenas pelo cinema, mas por vários modos de entretenimento e meios de comunicação que, na virada do século XIX, tinham como principais motes o choque, o escândalo, o surpreendente, o sórdido. São exemplos dessas características, observa Singer (2001), os cartuns de revistas e de jornais sensacionalistas norte-americanos, que comumente, em suas páginas, apresentavam imagens de acidentes domésticos e automobilísticos.

Ao contrário do que se poderia imaginar, o entretenimento, ao invés de servir como um bálsamo para os problemas nevrálgicos da mo-

dernidade, torna-se o contrário: dissemina ainda mais seu caráter tenso. O gosto do grande público pelas novas atividades culturais do século XIX estava assentado na “impressão de realidade” e nos estímulos e choques provenientes desses novos meios de diversão. Muitos autores, como Adorno, consideravam que esse mecanismo do entretenimento mantinha o trabalhador preso ao ritmo veloz das fábricas e dos centros urbanos modernos, e, mesmo no ócio, o ritmo assemelha-se ao da produção. De outro lado, os produtos artísticos supostamente buscam semelhanças cada vez mais estreitas com essa realidade, apenas mediante um *naturalismo*.

A “impressão de realidade” e os choques intencionalmente veiculados pela indústria cultural são recursos frequentes, que se tornaram norma nesse tipo de produção, em especial no cinema. O que, de fato, está por trás desse mecanismo é o padrão da cultura de massa, que, assim como os outros produtos comerciais, necessitam dessa padronização como meio imprescindível de garantir o lucro.

Esse resultado advém, sobretudo, do caráter da cultura de massa, fundamentado na economia capitalista mais ampla. Desse modo, assim como a indústria de eletrodomésticos padroniza todos os âmbitos da produção, a indústria cultural também necessita padronizar todo o seu sistema, seja na produção, na distribuição, ou mesmo no próprio conteúdo do produto. Portanto, a inserção constante da tensão, do choque e da chamada “impressão de realidade” nos produtos artísticos da cultura de massa segue o interesse calculado do empresário da área cultural em padronizar seus produtos como meio de apreender a atenção do espectador e, assim, não arriscar os seus negócios. O padrão estipulado pela indústria cultural ocorre exatamente com o fito de agradar e acostumar o grande público ao modelo, garantindo que os produtos culturais de hoje e os de amanhã serão facilmente vendidos, desde que sigam a fórmula.

Para Adorno e Horkheimer (1985), o padrão da indústria cultural é consolidado pela

técnica, responsável pelo poder de sedução que imprime sobre os espectadores. Através do seu aperfeiçoamento constante, a sensação do real reproduzido pelo modelo é sempre renovada.

Nesse sentido, a atração exercida pela cultura de massa, principalmente o cinema comercial, está intimamente ligada ao poder de levar os espectadores a um estado de superexcitação, no qual eles passam a se sentir como se, de fato, estivessem vivenciando aquilo que é representado, entregando-se ao deleite das sensações e da emoção. Esses estados “sensacionalistas” produzidos pela indústria cultural tornam cada vez mais perfeita a ilusão de que o produto artístico é similar ao mundo real, ou que uma possível realidade futura, como no caso dos filmes de ficção, encontra-se a nosso alcance nos dias atuais.

Ao padrão inerente das produções comerciais corresponde – presumem seus idealizadores – uma recepção também padronizada. Devido à difusão em massa do produto comercial, busca-se construir uma espécie de espectador adaptado a um estilo estereotipado, ansioso por se reconhecer na mesma forma estética de sempre. No cinema, o padrão determina também o modo de olhar do público, pois a lente normalmente é colocada em um ponto no qual possa causar o efeito de se estar vendo uma “realidade objetiva” (Xavier, 1978, p. 22). Por isso, a narrativa se torna o modelo mais comum nesse tipo de expressão.

O grande público da indústria cultural e do cinema, acostumado com a linguagem do cinema de Hollywood, rejeita o discurso discrepante que possa destoar da linguagem simplista dos vários gêneros comerciais, subordinando-se ao sensacionalismo repetitivo que embala as produções da cultura de massa. O propósito é apenas o divertimento, através da distensão emocional induzida por mecanismos técnicos padronizados que, aparentemente, aproximam a representação do real.

Há, por último, para Adorno e Horkheimer (1985), o padrão do próprio conteúdo – com um número limitado de gêneros que

repetem insistentemente os mesmo clichês – conforma o espectador aos mecanismos de manipulação, inculcando noções maniqueístas de certo e de errado, de bom e de mau, as quais, frequentemente, estão de acordo com as perspectivas da moral dominante. O padrão exerce também uma função ideológica e estabelece diretrizes não só para a forma do produto artístico comercial, para a qual o espectador deve ser previamente preparado, mas igualmente difunde ideias, valores, normas e regras de conduta dominantes.

O conteúdo das obras da cultura de massa está, portanto, impreterivelmente de acordo com o *establishment*, pois seus produtores tentam convencer que a ordem social, defendida tão bem nos filmes, é a única possível, eliminando qualquer fator que coloque em risco a moral e os interesses econômicos do capitalismo. Se a cultura de massa não aniquila os espaços destinados à reflexão e ao livre pensar do espectador, tais espaços ficam bastante reduzidos por conta das características do capital.

A racionalidade capitalista incorporada ao fazer artístico interfere no conteúdo da obra de arte, e é por esse motivo que surgem vários movimentos com a pretensão de resgatar, ou até mesmo fundar, novos princípios definidores da arte. Esses grupos normalmente vão além desse objetivo ao criticarem a sociedade capitalista e seus mecanismos de controle, em princípio incompatíveis com a tendência libertadora da arte.

No caso do cinema, os primeiros movimentos artísticos surgem nas primeiras décadas do século XX, como o Cinema Soviético. Teóricos, críticos e artistas, de um modo geral, passam a elaborar filmes que tentam fugir das padronizações impostas pela estética industrial, pretendendo trazer, também para o cinema, a aura artística já configurada em outras expressões estéticas. É a partir de então que se fomenta a oposição entre filme comercial e filme de arte, ou filme de autor (termo elaborado pelos críticos da *Cahiers du Cinéma* na década de 1950), que corresponde à oposição

entre alta cultura e cultura de massa, no âmbito mais amplo da indústria cultural.

Esses movimentos pretendiam produzir filmes que escapassem da padronização da narrativa clássica de Hollywood e que, ao mesmo tempo, iniciassem uma nova expressão artística. Estavam interessados em emprestar ao cinema um caráter artístico, tal como se verifica no teatro, na pintura, na música, na escultura e na poesia. Seus membros passaram então a formular teorias estéticas para dar fundamentação à nova arte, cujo suporte é a estrutura cinematográfica.

Os primeiros passos nesse sentido foram dados ainda no cinema mudo. Grupos de intelectuais vinculados à renovação artística moderna viram no cinema, até então considerado como mero entretenimento, não só o meio ideal para a expressão de uma nova arte, mas também a consideraram a arte moderna por excelência, pela ampla capacidade expressiva do novo suporte artístico, que possibilita ao artista experimentar uma gama maior de recursos estéticos.

Por outro lado, o cinema, que tem sua origem na ciência e na técnica, é a arte que melhor traduz, através da imagem em movimento, a mudança, a efemeridade e a fragmentação que formam a base material da vida moderna. O artista moderno tem, diante de si, um instrumento privilegiado, que lhe permite conformar sua obra às condições de vida produzida pelo espírito na modernidade.

Dessa forma, o autor de cinema alcança aquele ideal segundo Charles Baudelaire, que definia o artista moderno como “alguém capaz de concentrar a visão em elementos comuns da vida da cidade”, compreendendo “suas qualidades fugidias e, ainda assim, extrair, do momento fugaz, todas as sugestões da eternidade nele contida” (Baudelaire, apud Harvey, 1999, p. 29).

A proposta dos primeiros teóricos do cinema segue, de perto, as orientações das vanguardas de outras expressões artísticas modernas, vinculadas, principalmente, às artes plásticas e à literatura, que combatiam os antigos ideais de beleza e perfeição da arte clássica, em

nome de um novo conceito de arte que, além de estar em consonância com o dinamismo da modernidade, deveria instaurar “originalidade e espírito de pesquisa” como “elementos centrais da produção artística” (Xavier, 1978, p. 62).

Os filmes, segundo essa concepção, deveriam conduzir os espectadores, através da imersão nas imagens, a um estado de libertação dos mecanismos da lógica, percorrendo os caminhos do fluxo imagético.

ADORNO, HORKHEIMER E A CRÍTICA À INDÚSTRIA CULTURAL

No campo da teoria social o texto *A Indústria cultural – o esclarecimento como mistificação das massas*, parte integrante do livro *Dialética do esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, lançado em 1947, aposta numa visão pessimista em relação aos meios de expressão representados pela indústria cultural, apesar da existência de uma crítica em relação às produções da cultura de massa, principalmente no interior do cinema. Como foi mostrado anteriormente, esses autores aparentemente a ignoraram, e elaboraram uma contundente crítica aos “produtos artísticos industrializados”.

Por conseguinte, para Adorno e Horkheimer, à medida que se ampliavam os eventos artísticos de um modo geral, difundia-se também um tipo de produção artística voltada para o grande público, tendo por meta principal o lucro. O crescimento dessa perspectiva promove a absorção dos bens culturais pela lógica empresarial, que organiza todas as etapas de construção da obra. É a partir, portanto, desses elementos que se fundamenta o produto artístico comercial, tão característico da cultura de massa.

Em virtude disso, o *status* da arte muda de perfil, devido ao impacto causado pela comercialização dos bens culturais. Um primeiro aspecto a observar é que, no capitalismo, as relações sociais que envolvem o fazer artístico passam, como outras relações sociais, a ser mediadas pelo dinheiro; portanto, mesmo as

obras de arte que, de fato, pretendem testemunhar uma crítica à economia capitalista, devem passar pela chancela do capital. Com isso, as obras de arte, que, outrora, eram consideradas como elementos de veneração e respeito, perdem sua aura e tornam-se mercadorias. Um segundo aspecto significativo é o fato de o artista se tornar um trabalhador comum, atento às vicissitudes do mercado para poder garantir sua própria sobrevivência. Como observam Marx e Engels, no *Manifesto Comunista*:

A burguesia despojou de sua auréola todas as atividades até então reputadas veneráveis e encaradas com piedoso respeito. Transformou em seus trabalhadores assalariados o médico, o jurista, o padre, o poeta, o homem de ciência (Marx; Engels, 1986, p.24).

As obras de arte, assim como a ciência, já não são mais objetos de intensos debates como ocorria antes nos cafés e salões; em seu lugar, assume a cultura de massa, que não favorece, como afirmam Adorno e Horkheimer (1985), o livre curso do raciocínio político e artístico, pois a informação é dada a partir de um centro, sem que o espectador possa replicar. Uma prova de que, no capitalismo, a arte passa a ser uma mercadoria como outra qualquer e se insere na lógica mais ampla do mercado está no fato de que sua difusão está atrelada ao aparato do comércio geral, visando, fundamentalmente, ao lucro.

Dessa forma, o fazer artístico, no capitalismo, se destina prioritariamente às necessidades do capital, sendo controlado por ele e não mais correspondendo às necessidades do espírito, como afirma Habermas:

[...] as leis do mercado já penetram na substância das obras, tornando-se imanentes a elas como leis estruturais. Não mais apenas a difusão e escolha, a apresentação e embalagem das obras – mas a própria criação delas enquanto tais se orienta nos setores amplos da cultura dos consumidores, conforme pontos de vista da estratégia de vendas no mercado. Sim, a cultura de massa recebe o seu duvidoso nome exatamente por conformar-se às necessidades de distração e diversão de grupos de consumidores com um nível de formação relativamente baixo, ao

invés de, inversamente, formar o público mais amplo numa cultura intacta em substância (Habermas, 2003, p. 195).

O caráter comercial dos produtos da cultura de massa acaba por determinar a forma e o conteúdo desses mesmos produtos, com a intenção de que eles sejam facilmente absorvidos por um número cada vez maior de espectadores (consumidores). É por esse motivo que as produções comerciais seguem determinadas fórmulas predefinidas, exatamente para atingir o grande público, fazendo com que ele se familiarize com o modelo. É nesse sentido que Adorno e Horkheimer se referiam à importância dos clichês nas produções cinematográficas da cultura de massa:

Não somente os tipos das canções de sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência. Os detalhes se tornam fungíveis. A breve sequência de intervalos, fácil de memorizar, como mostrou a canção de sucesso; o fracasso temporário do herói, que ele sabe suportar como *good sport* que é; a boa palmada que a namorada recebe da mão forte do astro; sua rude reserva em face da herdeira mimada são, como todos os detalhes, clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 117-118).

A configuração da arte como um bem de consumo a partir da indústria cultural, coloca em foco a tensão existente entre a esfera da produção e da circulação eminentemente mercantil relacionada ao entretenimento, e uma outra comumente chamada de modernismo, “erudita”, de “arte”, ou ainda da alta cultura, mais preocupada com os aspectos estéticos das obras. A primeira se insere de forma mais completa nos parâmetros da indústria cultural, enquanto a segunda tenta se estabelecer como uma resistência ao processo de mercantilização total da arte.

Entretanto a linha que delimita essas duas tendências é extremamente precária, pois existem pontos de convergência entre elas. Isso

se deve ao fato de tanto as produções comerciais como as produções da alta cultura se encontrarem inseridas no complexo mais amplo da economia capitalista. Uma está mais diretamente ligada ao caráter mercantil, fundamentada em uma estrutura burocrática capitalista, a outra se estabelece como contraponto à primeira, na tentativa de garantir a preponderância do valor artístico sobre o valor econômico. Contudo as duas vertentes estão relacionadas à lógica capitalista; seus produtos precisam ser elaborados, distribuídos e comercializados dentro do processo econômico existente.

Uma segunda observação comumente feita entre os estudiosos da cultura refere-se ao aspecto mercantil, pois quase nenhuma produção cultural, de “arte” ou “comercial”, pode escapar da esfera da circulação na sociedade capitalista. É esse segundo dilema que demarca a oposição entre alta cultura e cultura de massa. Uma manifestação estética somente poderá completar seu significado estético se for colocada para a apreciação pública.

Portanto até mesmo as artes mais tradicionais, como a pintura, necessitam ser intermediadas pelo comércio até que alcancem o público. Por conseguinte, ocorre uma dupla contradição em relação às produções da alta cultura. Por um lado, a arte corre o risco de ter seu valor intrínseco subjogado pelo valor monetário; por outro, isso torna vazio o protesto político comumente relacionado a essa tendência, vazio, pois as obras dependem do sistema político e econômico que seus autores criticam.

Há também uma outra similaridade entre os dois tipos de produção, que é a busca incessante pelo novo. Na cultura de massa, isso aparece, por exemplo, na frequente criação de gêneros e subgêneros: suspense, terror, ficção científica, pornografia, *western*. Contudo a mudança é aparente, pois os estilos sempre retornam com poucas modificações, para apenas chamar a atenção do público, que, assim, se sente como estivesse, de fato, consumindo um produto novo. Na alta cultura, a busca permanente pelo novo também ocorre, mas com

uma outra intenção, a de criticar a sociedade de consumo e romper com o formalismo ideológico da cultura de massa. Entretanto as inovações alcançam um patamar-limite, devido à própria banalização do recurso, estiolando o processo criativo; a pretensão de causar escândalo se esgota, e o recurso é, em si, neutralizado. Assim, o projeto estético inovador da cultura moderna é derrotado.

Um último ponto a ser observado em relação a uma possível interpenetração entre alta cultura e cultura de massa se refere à ideologia. No texto *Indústria Cultural*, Adorno e Horkheimer definiam as produções da indústria cultural como ideológicas, apontando uma suposta manipulação total do público, como fica evidente na seguinte passagem:

Os consumidores são os trabalhadores e os empregados, os lavradores e os pequenos burgueses. A produção capitalista os mantém presos em corpo e alma e eles sucumbem sem resistência ao que lhes é oferecido. Assim como os dominados sempre levaram mais a sério do que os dominadores a moral que deles recebiam, hoje em dia, as massas logradas sucumbem mais facilmente ao mito do sucesso do que os bem-sucedidos. Elas têm os desejos deles. Obstinaadamente, insistem na ideologia que as escraviza (Adorno; Horkheimer, 1985 p. 125).

Ainda que, de fato, essas afirmações se refiram à cultura de massa, é preciso fazer algumas ressalvas, pois elas acabam concedendo um poder absoluto à ideologia dominante, compreendendo a indústria cultural apenas como manipulação coletiva.

Entretanto, em contraponto ao sentido pessimista contido no texto *Indústria Cultural* em relação à cultura de massa, Adorno, na *Teoria Estética*, já teria apontado, em algumas passagens, elementos utópicos na arte contemporânea por ele considerada até então como reificada. Adorno, nesse último texto, ressalva que o segmento crítico da arte moderna representa um lócus de contestação no interior das relações reificadas do capital.

Depois de vinte e três anos entre a publicação de *Indústria Cultural* e o texto póstumo

Teoria Estética, Adorno modificava em parte suas impressões sobre a indústria cultural, reconhecendo o pioneirismo de Walter Benjamin¹ ao observar possíveis utilizações dos meios de comunicação de massa modernos a favor da emancipação humana.

Toda obra, enquanto destinada a uma pluralidade, é já, segundo sua ideia, a sua reprodução. Que Benjamin, na dicotomia da obra de arte aurática e da obra de arte tecnológica, reprimisse este momento de unidade em favor da diferença, que seria de fato a crítica dialética de sua teoria (Adorno, p. 59, 2008).

Assim, Adorno observava que o modernismo e o aspecto técnico de perfil industrial, na arte contemporânea, eram fenômenos reais, que não destruiriam a arte pelo fato de ela ter sido impelida pelos condicionamentos técnicos e econômicos da indústria cultural.

É antes o postulado rimbaudiano mais progressista, no qual os procedimentos técnicos mais avançados e mais diferenciados se interpenetram com as experiências mais avançadas e mais diferenciadas. Mas estas, enquanto sociais, são críticas. Esta arte moderna deve mostrar-se adulta à grande indústria, não a manipulando apenas. O seu próprio comportamento e a sua linguagem formal devem reagir espontaneamente à situação objetiva; a reação espontânea, enquanto norma, circunscreve em um paradoxo eterno da arte (Adorno, p. 59, 2008).

Adorno flexibilizava seu posicionamento no texto posterior, reconhecendo a interpenetração da técnica com as experiências estéticas na arte contemporânea e a possibilidade de aproveitar ao máximo dessa conjunção para elaborar uma reação à própria indústria cultural, com sua tendência homogeneizadora e manipuladora. Uma reação que se inscreve na tradição da arte: “reagir à situação objetiva”. Adorno compreendia as relações intrínsecas entre arte e a situação de seu tempo. Para ele,

¹ Benjamin foi um dos primeiros autores da Escola de Frankfurt que concebia de forma positiva as novas expressões artísticas fundamentadas na reprodução técnica (principalmente no texto *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*) e, nesse sentido, avaliava que os conceitos que definiam a arte em um período anterior à modernidade teriam sido superados; ao mesmo tempo, argumenta a favor de um suposto potencial político dessa nova arte.

uma arte contemporânea compromete-se no plano teleológico, político e prático com a realidade social, mesmo que inserida na lógica da indústria cultural, admitindo que isso é possível através da conjunção dos meios técnicos avançados com as experiências estéticas também avançadas, Adorno discute a resistência da arte em relação aos aspectos reificantes da indústria cultural:

No entanto, quando a arte autônoma absorveu seriamente os procedimentos técnicos industriais, estes permaneceram-lhe exteriores. A reprodutibilidade em massa de nenhum modo se tornou lei formal imanente, como a identificação com o agressor se compraz em afirmar. No próprio cinema, os momentos industriais e estético-artesanais divergem sob pressão socioeconômica da industrialização radical da arte, a sua adaptação integral aos padrões técnicos alcançados colide com o que na arte se recusa à integração (Adorno, 2008, p. 327).

Mesmo mantendo reservas em relação ao cinema, Adorno considerava como exemplo que não seria possível, mesmo na “industrializada”, uma integração completa entre o aspecto técnico e o estético, apagando-se os rastros desse último em uma arte relacionada com a reprodutibilidade técnica. Pelo contrário, para o autor, há uma resistência do aspecto estético diante da técnica, como é caso do cinema, no qual há uma tensão entre os fatores “estéticos” e os “industriais”, a partir da pressão exercida pelos interesses econômicos e políticos dos grupos envolvidos na produção cinematográfica, apesar de reconhecer, na *Teoria Estética*, as possibilidades da arte em um novo contexto das condições sociais e econômicas de produção.

Hoje em dia, é já possível, na eletrônica, produzir artisticamente a partir da natureza específica de meios de origem extra-artística. O salto qualitativo é evidente entre a mão que desenha um animal na parede da caverna e a câmera, que permite o aparecimento simultâneo das imagens em inúmeros lugares (Adorno, 2008, p.59).

Assim, o autor reconhece o caráter qualitativo diferenciado dessa nova arte com a reprodução das imagens em locais distintos.

Além disso, ele também reconhece que a marginalização da arte moderna radical seria um sintoma da reação do *status quo* da sociedade em relação às inovações propostas.

O caráter técnico da arte moderna está de acordo com o estilo de vida contemporâneo e os meios de produção. No caso da arte moderna, segundo Adorno, os vestígios técnicos se destacam e aderem a toda a obra nova, como cicatrizes.

No entanto, essa mesma obra se opõe ao mundo por ela representado, exatamente por configurá-lo de modo distinto, correspondendo à interioridade dos homens como representação, e, por conseguinte, representação de um período. Portanto o conceito marxista de ideologia é capaz de dar pistas para decifrar o caráter concreto da relação entre a arte e a sociedade, que constitui o estatuto das representações sociais e das representações cinematográficas.

Adorno também reconhecia que a arte está imbuída do desejo de se construir um mundo melhor. Entretanto ele era pessimista em relação às possibilidades utópicas das obras em relação à sociedade. Segundo o autor, Freud defendia que as obras não são satisfações imediatas do desejo, mas servem de meio para transformar a pulsão libidinal em produção social, apresentando, assim, o caráter acríptico da obra na sociedade, e, desse modo, concebendo a arte como aceitação conformista. Assim, a psicanálise, que concebe a obra de arte como um bem cultural agradável, acaba por excluir a negatividade da arte, desperdiçando os conflitos pulsionais que estão em sua gênese e que poderiam indicar o seu potencial de desvelação. Nesse sentido, Adorno concebia que uma arte com essas características faz sumir a admiração para mergulhar o indivíduo na obra, não mantendo a devida distância, o desinteresse que permite estabelecer a diferença entre a arte e a sociedade, e, assim, manter o seu caráter de negatividade.

Outra observação adorniana sobre a arte moderna, que é extremamente fecunda nas análises cinematográficas, é sobre a presença

da logicidade como elemento essencial na sua definição. Para Adorno, as obras modernas tendem a ser abertas e, assim, dissociarem a forma do conteúdo. Mas mesmo os arroubos revolucionários e inovadores dos mais variados tipos de modernismo, na tentativa de estabelecer uma arte inquieta, instável, desestabilizadora da percepção, não são capazes de excluir a lógica do interior dessas novas formas. Ele chama a atenção para definição da forma a partir das ideias de simetria e repetição, mas que, mesmo quando se tenta destruir essa “harmonia”, a lógica em si não desaparece, como ele defende na *Teoria Estética*:

As análises musicais, por exemplo, mostram que mesmo nas obras mais desorganizadas e mais opostas à repetição existem analogias, que numerosas partes correspondem a outras em quaisquer características e que apenas pela referência a elementos idênticos é que se realiza a não identidade procurada; sem nenhuma semelhança o caos permaneceria por seu turno uma invariante (Adorno, 2008, p. 216).

Estendendo essa análise aos filmes produzidos por algumas vanguardas, como o Cinema Soviético de 1920, é possível perceber que, por mais que se utilizem recursos para destruir a diegese do filme, sua forma mesma não é destruída, e o esforço em apagar os limites tradicionais da representação fílmica se torna uma constante; ele, por si só, estabelece uma constância, uma coerência, uma lógica. Para Adorno, a associação entre a obra e o real, que o artista e o crítico realizam, é uma obrigação que faz parte da legitimação social de qualquer arte. A intenção de desconstruir do setor crítico da arte moderna e massificada serve mais para cobrir do que para se destacar como uma crítica verdadeira.

Adorno, em *Teoria Estética*, defendia que a arte crítica (parte do modernismo) tem de se adequar às exigências do *status quo*, pois, segundo esse autor, as obras verdadeiramente autênticas são incompatíveis com a figuração que a própria sociedade tem de si mesma, a ponto de colocar em risco a sua autoconservação. Por isso cabe ao artista, sob essa perspectiva, ir

além. Ele defende que o artista precisa ir ao extremo em sua criação contando com o material que possui, no interior nas condições de existência em que se encontra, como a tecnologia.

JAMESON E AS POSSIBILIDADE POLÍTICAS DA INDÚSTRIA CULTURAL

A partir do texto clássico de Adorno sobre a indústria cultural, o autor contemporâneo Frederic Jameson elaborou reflexões fundamentais para a compreensão do fenômeno da cultura de massa. Crítico do primeiro texto de Adorno, *Indústria cultural – o esclarecimento como mistificação das massas*, esse autor defende uma concepção mais pretensiosa para as produções artísticas de caráter industrial. Passa a nutrir esperanças em relação à arte contemporânea, defendendo que mesmo as obras mais massificadas, inseridas por completo no sistema de produção vigente, podem obter um grau de criatividade e até mesmo um conteúdo político.

Jameson destaca que, na indústria cultural, a arte política sobrevive concomitantemente com a ideologia dominante, inserida na própria obra crítica. Ele afirma que o mesmo lugar de atuação da ideologia na produção artística é o lugar de sua crítica, defendendo que manipulação e utopia estão imbricadas no cinema. De modo semelhante, Jameson ao se contrapor à ideia da arte apenas como manipulação, coloca outro conceito freudiano, o de recalque. Ao analisar as obras da cultura de massa, aponta que elas exerceriam um poder de contenção em relação aos sentimentos negativos, como: “trauma, memória culpada, desejo culpado ou intimidador, angústia” (1995, p.25), em que o desejo recalçado é aplacado por um preenchimento simbólico, como afirma na seguinte passagem do livro *O Inconsciente Político*:

[...] a função ideológica da cultura de massa é entendida como um processo pelo qual impulsos de outra forma perigosos e protopolíticos são ‘administrados’ e desativados, racionalizados e se lhes oferecem ob-

jetos espúrios, então um passo preliminar também deve ser teorizado em que esses mesmos impulsos – na matéria prima sobre qual age o processo – são inicialmente despertados dentro do próprio texto que busca silenciá-los (Jameson, 1988, p. 297).

Jameson, referindo-se ao cinema, afirma que o recalque e a satisfação dos desejos correspondem à unidade de um mesmo mecanismo no interior do aspecto imaginário da obra de arte. Mas não apenas isso: ele observa a dimensão utópica no interior do próprio recalque, da própria ideologia, pois esses mecanismos também estão associados às esperanças e fantasias positivas da coletividade, que são expressas de forma independente das distorções ideológicas do cinema.

A abordagem de Jameson relaciona essas duas instâncias opostas, ideologia e utopia, como fundamentais para se compreender a complexidade da relação entre a produção artística na modernidade, em especial o cinema, e sua recepção pelo público. O autor ressalta também a relação entre, de um lado, cinema, interesses dominantes do capital, produção de ideologia no contexto cinematográfico, e, de outro, suas implicações sociais. Assim, Jameson percebia que a dimensão utópica da consciência é indissociável da dimensão ideológica, observando que há uma troca compensatória, uma gratificação, através de um vislumbre positivo de um sentimento de comunidade em troca da passividade.

Compreendendo desse modo essa junção, vê-se que a ideologia não é apenas coerção, mas também sedução, e, por isso ela não é algo mecânico, que surge apenas como um epifenômeno da infraestrutura.

Para Jameson, analogamente, a consciência de classe é ideológica e utópica, pois carrega em si a esperança, a alegria e o desejo de se viver em comunidade, ao mesmo tempo em que contém forte tendência à manipulação e à acomodação. Do mesmo modo poderia ser percebida a recepção no cinema, pois ela é uma expressão alegórica de uma solidariedade que se encontra no imaginário coletivo.

Adorno, antes de Jameson, concebia que a arte não é desprovida de ideologia e de verdade, como se fossem cão e gato. Por isso mesmo, reforça a ideologia do material estético da arte, pois ideologia e verdade aparecem indivisíveis, na totalidade administrada pela sociedade.

Por conseguinte, é possível perceber que a representação fílmica se encontra no interior da representação ideológica. No sentido social mais amplo, o cinema, como as outras instituições sociais, são veículos da ideologia dominante, mas, ao mesmo tempo, podem ser espaços da crítica à ideologia.

A respeito da cultura de massa e da indústria cultural, Jameson afirmava que esse binômio continua como referência principal de crítica por parte do cinema alternativo, no esforço de cineastas que não concordam com o modo industrial e a ideologia dessas produções comerciais, apesar do constante crescimento do entrecruzamento de aspectos dos dois tipos de cinema, tornando mais aguda a dificuldade em classificar um filme em uma das duas categorias. O que não impede que elas sejam abordadas, discutidas e redefinidas ao se investigar a realidade da arte contemporânea, em especial o cinema e suas relações com a sociedade. É nesse sentido que assim afirma Jameson:

Tal aproximação exige que se leia a alta cultura e a cultura de massa como fenômenos objetivamente relacionados e dialeticamente interdependentes, como formas gêmeas e inseparáveis da fissão da produção estética sob o capitalismo (Jameson, 1995, p. 25).

A aproximação se estabelece na própria tentativa de se classificar uma obra como pertencente a um dos lados da oposição entre alta cultura e cultura de massa, pois existem obras que possuem tanto as características de um produto comercial como aos traços que configuram uma produção “artística” da alta cultura. Um exemplo disso são os filmes de Charles Chaplin, que, apesar do tom denunciatório das mazelas, seja do capitalismo, seja do fascismo,

e do esmero estético que os caracteriza, eram veiculados nos mesmos canais de divulgação dos filmes comerciais.

Como elemento superestrutural, a indústria cultural é dependente das condições de seu tempo, da economia e da história, e aponta para elementos da realidade social contemporânea, tanto na técnica como no conteúdo. O conceito adorniano demonstra sua capacidade de suscitar novas discussões, tanto que o próprio Adorno o retoma vinte anos depois, em uma abordagem mais ampla do significado da indústria cultural.

Recebido para publicação em 10 de junho de 2019
Aceito em 18 de outubro de 2019

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ADORNO, T. W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. *O Cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.
- BENJAMIM, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- HABERMAS, J. *Mudança estrutural na esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1999.
- JAMESON, F. *O inconsciente político*. São Paulo: Ática, 1992.
- JAMESON, F. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. Ática, 1996.
- MARX, K.; ENGELS, F. *O manifesto do partido comunista*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- PIZZINI, J. *Cinemaís*. Rio de Janeiro: Aeroplano, jan./fev. 2003. p.10-13. n. 33,
- SINGER, B. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naif, 2001.
- XAVIER, I. *Sétima arte: um culto moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CULTURAL INDUSTRY AND IDEOLOGY

Humberto Alves Silva Junior

This article, based on content analysis, analyzes the discussions about the concept of cultural industry coined and analyzed by Theodor Adorno and Max Horkheimer and its unfolding in the book Adorno's *Aesthetic Theory*, especially cinema. The cultural industry or mass culture comprises the commercial character and industrial mode of production of cultural productions in capitalism, treated even as commodities and their consequences to the public, acting mainly as an instrument of ideological manipulation in the Adornian view. However, in *Aesthetic Theory*, Adorno advances the discussion and admits that despite the presence of ideology, the cultural industry could also develop an alternative space to mass productions. Later Frederic Jameson, inspired by Adorno's work, draws a similar line in which he realizes that the products of the cultural industry would not only be ideological, and in addition to Adorno, he asserted that they could also be utopian, as mass culture attracts the public with collective and individual promises of a better future.

KEYWORDS: Ideology. Emancipation. Movie theater. Mass culture. Frankfurt School.

INDUSTRIE CULTURELLE ET IDÉOLOGIE

Humberto Alves Silva Junior

De l'analyse de contenu, analyse les discussions sur le concept d'industrie culturelle inventé et analysé par Theodor Adorno et Max Horkheimer et son déploiement dans le livre *La théorie esthétique* d'Adorno, en particulier le cinéma. L'industrie culturelle ou culture de masse comprend le caractère commercial et le mode de production industriel des productions culturelles du capitalisme, même traitées comme des marchandises et leurs conséquences pour le public, agissant principalement comme un instrument de manipulation idéologique selon la vision adornienne. Cependant, dans la théorie de l'esthétique, Adorno fait avancer la discussion et admet que, malgré la présence d'une idéologie, l'industrie culturelle pourrait également développer un espace alternatif aux productions de masse. Plus tard, Frederic Jameson, inspiré par le travail d'Adorno, tire un trait similaire dans lequel il réalise que les produits de l'industrie culturelle ne seraient pas seulement idéologiques. En plus d'Adorno, il a affirmé qu'ils pourraient aussi être utopiques promesses collectives et individuelles d'un avenir meilleur.

MOTS-CLÉS: Idéologie. Émancipation. Cinéma. Culture de masse. École de Frankfurt.

Humberto Alves Silva Junior – Doutor em Ciências Sociais pela UFBA. Professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Rondônia. Integra o Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Arte (NUCLEART/UFBA) Grupo de Pesquisa em Sociologia da Arte (SOAR/UNIR), desenvolvendo pesquisas na área de Sociologia do Cinema.

O EMERGIR DA MÚSICA POPULAR E SUAS INTERFACES COM A INDÚSTRIA FONOGRAFICA

Anderson Costa*
Lucas Barreto Catalan**

O presente artigo tem como objetivo central compreender os processos de interferência da indústria fonográfica sobre a música popular. Diante da expansão da lógica formal capitalista no campo da arte, a relação entre objetividade e subjetividade será a mola propulsora que utilizaremos para analisar paradoxos no processo de reprodução da música popular moderna, tais como indústria cultural e a reprodutibilidade técnica. Assim, partindo da análise do reggae jamaicano, buscamos ampliar o postulado adorniano sobre massificação da música para uma análise na qual seja possível investigar a experiência de produção artística periférica, como a da música popular jamaicana. Essa problemática abriu espaço para a discussão acerca da possibilidade de a indústria fonográfica ter múltiplas formas de atuação, a partir das contingências geradas pela singularidade do funcionamento desigual das condições econômicas, políticas e culturais de cada região, não perdendo de vista que as configurações locais são partes integrantes do modo de produção capitalista.

PALAVRAS-CHAVE: Música popular. Reggae jamaicano. Indústria fonográfica. Estética.

INTRODUÇÃO

O exercício de reflexão sobre as mais diversas facetas que compõem a música popular em parte das periferias do mundo moderno nos traz, como condição *sine qua non*, a necessidade de mergulhar nas relações constitutivas tanto dos aspectos estéticos de formação da canção quanto de sua interrelação com a expansão da sociedade capitalista e sua consequente emergência na indústria do entretenimento.

O presente artigo tem por objetivo compreender como a música popular e a indústria fonográfica se relacionam na constituição de gêneros musicais periféricos. Nesse sentido, partiremos da análise da produção do reggae jamaicano como estilo que emerge numa periferia, buscando mapear os desdobramentos dos pro-

cessos criativos musicais desse gênero, diante dos interesses econômicos e ideológicos da indústria do entretenimento nesse cenário *outsider*. Ademais, compreender essa relação implica investigar o paradoxo intrínseco à mercantilização da música popular, ora adaptando-se a indústria e instrumentalizando sua estética, ora mantendo seu modo de resistência, tanto em sua forma, quanto em seu conteúdo estético. Buscando alcançar esse objetivo, utilizaremos a análise biográfica das trajetórias de expoentes do reggae jamaicano, a exemplo de Bob Marley, Rita Marley, Jimmy Cliff e Peter Tosh.

Dentre os fatores que influenciaram a concepção de música que se expressa na contemporaneidade, o fenômeno da indústria cultural e suas consequências são fundamentais para se compreender como as imposições da reprodução capitalista agiram sobre o modo de fazer arte, no caso específico, compor música popular. Na base desse fenômeno está o processo da modernidade fomentada pelos arroubos estruturais da sociedade de classe capitalista, mas também as condições diversas e desiguais, que, em parte, decorrem desses arroubos que permeiam os processos criativos.

* Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
Estrada de São Lázaro 197, Federação. Cep: 40.210730, Salvador – Bahia – Brasil. andersoncostajc@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9758-238X>

** Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
Estrada de São Lázaro 197, Federação. Cep: 40.210730, Salvador – Bahia – Brasil. lucatalan@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6398-4276>

Para alcançar o objetivo proposto, num primeiro momento, retomaremos as formulações críticas da indústria cultural realizadas por Theodor Adorno (1989, 1996, 2002), buscando compreender os limites e as contribuições da indústria do entretenimento para o processo de constituição da música popular. Dando prosseguimento, nos reportaremos às análises estéticas de Walter Benjamin (1975), Paul Gilroy (2001), Marco Napolitano (2002) e Renato Ortiz (2008) para estabelecer uma relativização dos processos de interferência da indústria fonográfica sobre a música popular. Por último, traçaremos algumas características de composição do *reggae* como música popular que emergiu de uma periferia econômica – a Jamaica –, apontando nuances e contribuições para compreender suas formações estéticas num contexto díspar das formulações clássicas acerca da indústria fonográfica.

CONTRIBUIÇÕES E LIMITES DA PROPOSTA ADORNIANA PARA A ANÁLISE DA INDÚSTRIA CULTURAL

A modernidade, formada pela explosão de fenômenos guiados pela nova lógica produtiva da indústria capitalista, vê-se impulsionada pelo salto do crescimento demográfico, que empurra cada vez mais habitantes para os centros de funcionamento da nova ordem social: as cidades modernas. Os habitantes afluem a esses espaços sedentos por transformações e melhorias sociais, destacando-se, dentre elas, as do entretenimento, que passam a apresentar novas formas. Com as cidades modernas também se erguem condições extremamente díspares de acesso às suas riquezas. Além do mais, o capitalismo moderno também está sustentando em uma relação desigual, cujo desenvolvimento está atrelado à relação entre centros e periferias.

Para Adorno (1989), no que tange à estética, o avanço do capitalismo teria impacto significativo sobre a arte, pois, através dele,

ocorreria a fetichização da obra de arte, gerada pela apropriação das expressões artísticas pela indústria cultural, transformando o seu valor de uso em mero valor de troca e criando uma etapa de consciência artística nas massas caracterizada pela negação e rejeição do prazer de forma plena.

Entendemos que a relação entre o valor de uso e o valor de troca aparece de modo paradoxal nos postulados do autor, pois como Karl Marx (1984) bem definiu em *O Capital*, os dois são formas do próprio valor; logo, no caso da mercadoria, são indissociáveis. No entanto, consideramos correta a percepção de Adorno (2002) quanto à contínua apropriação da arte pelo capital, transferindo-a, assim, para o circuito da mercadoria. Desse modo, sua medida não poderia mais ser simplesmente o deleite do público aficionado pela arte como em momentos históricos anteriores. Esse fenômeno é exemplificado por Adorno (1996) em sua análise a partir da decadência do gosto musical na sociedade moderna. Nessa acepção, a música, nesse contexto, é submetida, de forma geral, à condição de mercadoria. Assim, segundo Adorno (1989), a música reduz seu caráter geral, recaindo sobre possibilidades receptivas de um grupo restrito de especialistas:

[...] o ideal musical é [...] escrever para todos e para ninguém, ou seja, dever-se-ia escrever música como se ela fosse escrita para si mesmo e por si só, mas ao mesmo tempo não se contentar com o fato de que ela seja então, de novo, ouvida apenas por um círculo de especialistas (Adorno, 1989, p. 462).

Nesse sentido, na sociedade moderna, a problemática da criação artística estaria relacionada à produção em massa realizada pela indústria cultural, que imporia a instrumentalização e a padronização da obra, tirando a autonomia da arte. São empregados milhões de dólares nessas indústrias para que se possam inventar métodos de reprodução capazes de criar e difundir gostos padronizados, de forma massiva. Decerto que a indústria cultural, ao visar à produção em série e à homogeneização, emprega técnicas de reprodução que sacrifi-

cam a distinção entre o caráter da própria obra musical e do sistema social do qual ela emerge. Todavia, se a técnica passa a exercer intenso poder sobre a sociedade, tal como ocorre para Adorno (1996), isso advém do fato de que as circunstâncias que favorecem tal relação são arquitetadas pelo poder dos que são economicamente mais fortes na sociedade.

Segundo Adorno (2002), a indústria cultural, ao almejar a integração vertical de seus consumidores, não apenas adapta seus produtos ao consumo das massas, mas, em larga medida, determina o próprio consumo trazendo todos os elementos característicos do mundo industrial moderno para ditar o conteúdo e a forma das obras de arte (ver Adorno, 2002). Em seu ensaio sobre o fetichismo da música, o autor vai ainda mais longe, ao observar uma espécie de controle sobre a capacidade de escolha (gosto estético) do indivíduo realizada pela indústria cultural:

O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas. Tal indivíduo já não consegue subtrair-se ao jugo da opinião pública, nem tampouco pode decidir com liberdade quanto ao que lhe é apresentado, uma vez que tudo o que se lhe oferece é tão semelhante ou idêntico que a predileção, na realidade, se prende apenas ao detalhe biográfico, ou mesmo à situação concreta em que a música é ouvida (Adorno, 1996, p. 66).

Nessa mesma perspectiva, o autor questiona a capacidade de entretenimento desse tipo de música

Ao invés de entreter, parece que tal música contribuiu ainda mais para o emudecimento dos homens, para a morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação. A música de entretenimento preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço, pela docilidade de escravos sem exigência (Adorno, 1996, p. 67).

Remontando à origem da música e à luta pela autonomia que isso implicou durante o desenvolvimento da grande música erudita, no equilíbrio musical entre prazer parcial e

totalidade, entre expressão e síntese, entre o superficial e o profundo, Adorno (1996) acusa o capital de substituir esse equilíbrio pela relação entre a oferta e procura. A audição musical é substituída por variedades musicais que impõem ao ouvinte a obrigação de ouvir, tornando-o passivo. Ao lado disso, o autor aponta para o fascínio que a canção enfeitada pela indústria fonográfica desperta sobre as pessoas e para a banalização do que é melodioso (Adorno, 1996). Importante é acentuar que, para ele, isso atinge toda a música, tanto a ligeira¹ quanto a séria.² Algumas características da execução da música, com vistas à adequação à indústria cultural, são assinaladas: a valorização excessiva da voz (aqui o autor se refere ao período em que as vozes mais potentes eram consideradas como superiores às vozes modestas) e a fetichização dos próprios instrumentos, ambos subordinados às leis do sucesso e admirados por um valor que lhes é externo. Em suma, para Adorno (2002), a música, a partir desse momento, passa a ser dominada pela lógica de funcionamento do mercado capitalista, eliminando os seus últimos resíduos pré-capitalistas.

Corroborando as formulações de Adorno (1996, 2002), Flo Menezes (2011) argumenta que a produção musical, na sociedade moderna, tem por característica o fato de que a forma das elaborações se encontra deslocada das necessidades reais dos sujeitos, fazendo com que tais produtos se constituam, de modo meramente protocolar, condizentes com as necessidades triviais do consumo de massa. Nesse sentido, a nova produção cultural atuaria na superestrutura social, mediada pelos interes-

¹ Segundo as formulações de Theodor W. Adorno (1996), a música ligeira corresponderia às composições produzidas com o objetivo de entreter os ouvintes. Tal estilo teria entrado em decadência com o avanço dos interesses econômicos sobre as obras, o que implicou a massificação delas. Para o autor, os vários gêneros da música popular são considerados músicas ligeiras.

² Para Theodor W. Adorno (1996), a música séria, ou clássica, corresponde aos estilos em que suas composições estão relacionadas à elevação de sua forma e de seu conteúdo criativos. A consubstancialização desse fazer estético elevado confere um sentido concreto a partir da totalidade de seu desenvolvimento.

ses de expansão e acúmulo capitalista, tendo como função o entretenimento dos sujeitos sociais e limitando sua capacidade de refletir criticamente. Dessa maneira, a indústria cultural empobreceria o conteúdo estético da música, interferindo na forma e no conteúdo das composições para que elas ficassem submetidas à lógica do mercado, do consumo e do gosto. Sendo assim, o autor acentua um argumento já desenvolvido por Adorno (2011, p. 9) de que:

[...] o ambiente em que a técnica adquire tanto poder sobre a sociedade encarna o próprio poder dos economicamente mais fortes sobre a mesma sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação, é o caráter repressivo da sociedade que se autoaliena.

Ademais, o próprio gosto é posto em dúvida por Adorno (2011), pois não existiria espaço para escolha: a individualidade e a liberdade do gosto seriam substituídas por padrões musicais oferecidos a todos indistintamente, amoldando modas musicais:

Se perguntarmos a alguém se ‘gosta’ de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiríamos furtar-nos à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente reconhecê-lo (Adorno, 2011, p. 66).

Assim, Adorno (2002) atenta para a eficácia mercadológica da música e das imposições que são construídas a partir da indústria cultural. De certo modo, o autor constata a corrente de massas que impõe determinados padrões de consumo musical, mas, ao contestá-lo, ele busca uma autenticidade da arte no passado “procurada e cultivada em virtude do seu próprio valor intrínseco, [que] já não tem valor para a apreciação musical de hoje” (Adorno, 2011, p. 66). Como pesquisadores, parece-nos inadequado tomar a busca da arte por autenticidade e autonomia como um valor absoluto, o autor alemão em sua crítica à música comercial, pois, em todas as épocas, os valores externos às mú-

sicas, impostos por motivos religiosos ou políticos por parte de grupos e classes dominantes, influenciaram a criação artística e configuraram correntes diletantes vinculadas a certos interesses (Adorno, 1996). Logo, se é fato que tal tendência de atuar sobre a criação musical adquire uma padronização, também devemos considerar que a pré-fabricação de sucessos, a partir de determinações de ordem administrativa, não elimina as possibilidades de criação na contracorrente da indústria cultural. O que o autor só admite, de modo limitado, para a música nova, substancializada na negatividade das composições dodecafônicas. Para Adorno (1996), mais grave ainda seria a contribuição da música popular, que se originou da música de entretenimento, na ampliação da incomunicabilidade entre os indivíduos,

[...] ao invés de entreter, parece que a música [popular] contribui ainda mais para o emudecimento dos homens, através da morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação. A música de entretenimento preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço, pela docilidade de escravos sem exigências. [...] Se ninguém mais é capaz de falar realmente, ninguém mais é capaz de ouvir (Adorno, 1996, p. 67).

Seguindo esta perspectiva de a música contemporânea contribuir para a alienação, o autor sentencia a música leve à superficialidade, ao conquistar o indivíduo por elementos atrativos e mágicos, desobrigando-o da reflexão sobre o todo da própria música (Adorno, 1996). Seríamos, assim, prisioneiros dos momentos parciais, coisificados, conformados à produção do sucesso. A junção da música leve e da música séria, que alcançou sua expressão na *Flauta Mágica* de Mozart, já não seria mais possível em nossa época. O autor conjura o prazer imediato da arte nos nossos tempos, na medida em que ele estaria restrito à dimensão sensível e corporal, não mais remetendo ao espírito. Por isso, ele aponta para a necessidade de uma nova consciência musical.

Novamente temos um diagnóstico que aponta para a superficialidade do deleite cul-

tivado pela música na indústria cultural. Contudo esse diagnóstico representa uma oposição anacrônica, que exige um comportamento ascético, crítico e contrário ao prazer sensível e corporal como caminho para a recuperação da totalidade expressiva da arte. O intelecto é posto no lugar dos sentidos, o que poderia ocorrer se, de fato, seguissemos essa indicação – a de tornar o ato da escuta um puro exercício da racionalidade científica. Por outro lado, se nos colocarmos em uma perspectiva sociológica mais flexível, talvez nos pareça mais adequado compreender o insulamento, ou não, da sensibilidade para a apreensão do todo, a partir do modo como os sujeitos vivem as condições nas quais estão inseridos.

Adorno (1996), por sua vez, ao tratar da música popular, a considera somente a partir do desenvolvimento técnico e industrial da sociedade capitalista, circunscrevendo a esse estilo musical a análise do isolamento dos ouvintes e apreciadores da música “séria”. Tal estilo seria produto da própria expansão do campo produtor, divulgador e apreciador, além de indicar que ela seria parte do processo de “decadência do gosto” musical dos ouvintes que, *a priori*, têm maior identificação com um tipo de música sobre a qual não necessitam realizar um processo reflexivo para o seu entretenimento. Para Adorno (2002), a criatividade se torna uma dimensão dissolvida diante dos mecanismos de standardização empregados na produção musical pela indústria fonográfica. A criatividade só se torna possível na medida em que o artista produza uma estética negativa que promova uma ruptura com o padrão estético adotado pela indústria do entretenimento. Dessa forma, Adorno (1982) sugere uma subversão dos princípios dialéticos hegelianos e indica como único caminho a ruptura.

A música popular, especificamente, para o autor, estaria aprisionada nesse contexto de manipulação, uma vez que, seguindo o fluxo da massificação industrial, constitui uma estética que expõe a seus ouvintes estruturas subjetivas estereotipadas, pré-existen-

tes, de forma a facilitar sua aceitação. Adorno (1996), em seu olhar sobre a música popular, tem como seu principal recorte empírico de análise a ascensão do *jazz*, que, para ele, seguia as mesmas condições de standardização dos demais estilos da música ligeira moderna. Um dos aspectos estéticos analisados pela formulação do autor sobre o *jazz* foi sua forma e seu conteúdo experimentais, alimentados pelo ímpeto de improvisação sonora. Para Adorno (1996), os processos de improvisação estavam também alinhados à lógica formal de uma estética padronizada.

[...] as chamadas improvisações nada mais são que paráfrases de fórmulas básicas, sob as quais o esquema, embora encoberto, aparece a todo instante. Até mesmo as improvisações são em certo grau normatizadas, e sempre voltam a se repetir. [...] Diante das enormes possibilidades de invenção e tratamento do material musical – até mesmo, quando absolutamente necessário, na esfera do entretenimento –, o *jazz* apresenta-se em um estado de completa indigência. O que ele utiliza das técnicas musicais disponíveis é inteiramente arbitrário (Adorno, 2001, p. 119).

A perspectiva de avançar no exame dos elementos da sonoridade do autor a partir da música popular que emerge das periferias, mais especificamente do *reggae* jamaicano, em sua expressividade moderna, surge como possibilidade de lançarmos um novo olhar sobre essas obras. Trata-se de buscar esclarecer o potencial estético dessas produções e sua enorme capacidade criativa e de rompimento com a perspectiva de razão instrumental que domina a estética artística, sendo capazes de propiciar novas alternativas que podem levar à ruptura com a ideologia e surgindo como uma nova possibilidade para restabelecer o caráter emancipatório da música moderna. Enfim, se o autor nos dá pistas e hipóteses para apreender o significado da música no nosso tempo, elas não podem ser tomadas como explicações definitivas, e sim como pontos de partida para uma crítica e uma investigação.

Nesse sentido, propomo-nos a entender a música popular emergente das periferias a

partir de um olhar crítico a respeito das contribuições adornianas. Buscamos seguir o mesmo caminho proposto por Napolitano (2002), que sugere uma leitura de Adorno sob uma perspectiva que não tenha a pretensão de “rever” seus conceitos, ou avaliar sua eficácia teórica e analítica, mas utilizar suas formulações como mobilizadores de problematizações para os processos sociais e políticos que circunscrevem as produções estéticas das canções populares periféricas. Esse olhar crítico sobre as formulações adornianas não significa a eliminação dos postulados do autor acerca da música moderna, mas a aplicação de um olhar mais amplo sobre a estética da música popular, principalmente aquela que se substancializa fora dos centros econômicos. Tal olhar pode ir além dos pressupostos racionais iluministas e promover uma relativização dos pressupostos unilaterais de determinação da indústria fonográfica sobre a música. Abre-se espaço para a compreensão da agência dos sujeitos históricos na produção da música popular moderna.

Mesmo não adotando tal linha de reflexão, não se pode limitar a música popular a uma arte populista, que se materializa por força do consumo de massa, o que pode nos levar a acreditar que o simples fato de pôr o povo como objeto de representação artística, transcrevendo uma relação epidérmica entre ele e a música de forma superficial, traria o real significado estético de tais canções. É evidente ser um equívoco não atentar para o fato de que a música popular, nos séculos XX e XXI, se destaca pela expressão artística com maior disseminação e penetração nas diversas camadas sociais. Como bem cultural de consumo, ela se desenvolve concomitantemente ao surgimento da indústria fonográfica e ao desenvolvimento dos meios técnicos de divulgação (do gramofone ao rádio), que vão consolidá-la socialmente, permitindo que ela adquira sua abrangência. A acessibilidade advém tanto do aspecto físico da divulgação quanto da questão da recepção e da apreensão da subjetividade musical pelo indivíduo.

Nesse sentido, em sua análise da era da reprodutibilidade técnica moderna, Benjamin (1975) nos aponta outros elementos que devem ser levados em consideração sobre a relação entre obra de arte e a indústria cultural. O autor reduz o pessimismo adorniano ao destacar que, nesse processo dialético, a indústria cultural desponta também como possibilidade de as massas acessarem as produções artísticas antes restritas à “alta cultura”.³ Vivemos a era da reprodutibilidade técnica da arte, e sua transformação em mercadoria é viabilizada pela revolução tecnológico-industrial, que promoveu a reprodução em série da obra de arte (Benjamin, 1975).

Para Benjamin (1975), esse potencial caráter de expansão que a indústria cultural propicia não pode ser avaliado de forma fatalista, de modo que as características negativas sejam acentuadas a ponto de obscurecer seus efeitos positivos, convertendo os indivíduos em autômatos conduzidos por uma engrenagem central. Pensando a partir dessa perspectiva, a abordagem adorniana aparece de forma unilateral, pois identifica problemas decorrentes da relação entre a música e a indústria cultural, ao mesmo tempo em que não atenta para seu alcance em termos de acesso à arte, atribuindo ao ouvinte um papel passivo. Por isso, é preciso compreender tal associação de forma dialética, apreendendo na indústria cultural tanto o seu espectro ideológico e seu impacto na padronização da música popular quanto suas contradições internas, deixando emergir da configuração do fenômeno os meios que permitem seu questionamento, apresentando, assim, os conteúdos e singularidades que escapam de seu controle e abrindo espaço para seus próprios elementos de superação.

É preciso, nesse ínterim, compreender que a música popular é fruto da interação (tan-

³ Alta cultura é uma categoria utilizada por Walter Benjamin (1975) para definir a cultura das camadas mais abastadas de uma sociedade, sendo elas, durante um grande período, privilegiadas no acesso as artes. Podemos citar, como exemplo, o acesso restrito às músicas eruditas no período renascentista, pois o acesso a essas obras estava circunscrito aos grandes teatros ou aos bailes da aristocracia.

to na forma, como no conteúdo) do artista com elementos intrínsecos da cultura do seu país e mesmo de outros países. Por isso, durante muito tempo, foi percebida como sinônimo da música folclórica. A partir do século XX, a música popular tomou outros contornos, mas manteve, em sua base, uma sutil variedade do povo que a produz e a absorve. Nesse momento uma de suas principais características passa a ser a intensa disseminação no seio da população, devido aos veículos de comunicação de massa, o que lhe conferiu ligação direta com elementos comerciais e cosmopolitas da sociedade moderna. É interessante apontar que, mesmo sob o contorno de massificação, a música popular preserva sua vinculação com a existência cotidiana e cultural. Como nos aponta Burnett (2011, p. 148):

[...] música popular é, antes de tudo, uma expressão dessa chamada verdade musical, na medida em que revela, no caso do Brasil, e provavelmente em todos os países onde se desenvolveu, as sutis variedades do povo que a produz e consome.

Paul Gilroy (2001) em *O Atlântico Negro*, nos lança uma pista para as alternativas de ruptura com a ideologia imposta pela indústria fonográfica, a partir da forma como a estética musical negra, na diáspora africana, se constitui como um importante modo de (re)existência dessas populações em suas insurgências culturais, suas batalhas contracoloniais e sua oposição às engrenagens das hierarquias raciais. Nesse sentido, o autor salienta que a (re) existência negra produz dialeticamente uma eficácia estética que a coloca em um movimento contraditório com as condições modernas:

Através de uma discussão da música e das relações sociais que a acompanham, desejo esclarecer alguns dos atributos distintivos das formas culturais negras que são, a um só tempo, modernas e modernistas. São modernas porque têm sido marcadas por suas origens híbridas e crioulas no Ocidente; porque têm se empenhado em fugir ao seu *status* de mercadorias e da posição determinada pelo mesmo no interior das indústrias culturais; e por que são produzidas por artistas cujo entendimento de sua própria

posição em relação ao grupo racial e do papel da arte na mediação entre a criatividade individual e a dinâmica social é moldado por um sentido da prática artística como um domínio autônomo, relutante ou voluntariamente divorciado da experiência da vida cotidiana (Gilroy, 2001, p. 159).

Se observarmos com cuidado a explosão dos inúmeros estilos musicais afrodiáspóricos surgidos no século XX, dentre eles o *folk* o *blues*, o *rock music*, o *reggae* e o *samba*, veremos que essas sonoridades não se destacam somente pelos conteúdos contestatórios de suas letras, ou pelas performances dos *outsiders* artistas negros. Mas se destacam também pela potencialidade que esses sons tiveram de desorganizar as estabelecidas tradições estéticas harmônicas ocidentais. Esses estilos, embora surgidos imersos nas culturas de massas e ligados diretamente às indústrias fonográficas, trazem ao mundo da música moderna um conjunto de estilos excêntricos.

As pulsões sonoras da musicalidade negra nas Américas terão, como seus pilares formativos, suas origens crioulas e sua capacidade de transpor o caráter mercadológico e subordinador imposto pela indústria cultural fonográfica. O *reggae* jamaicano é um exemplo disso. Para Albuquerque (1997), o *reggae*, como gênero musical que emerge do terceiro mundo, realiza uma façanha que poucos estilos musicais conseguiram alcançar: quebra as barreiras do consumo estabelecido pela indústria fonográfica *pop*, ao conseguir não uma ascensão fugaz, mas se manter entre os *hits* do *pop* mundial.

Nesse sentido, é necessário salientar que esse processo de difusão do *reggae* só se tornou possível porque os recursos técnicos utilizados em suas composições, mesmo sendo frutos da ampliação das bases técnicas capitalistas sobre a esfera da cultura e da arte em países periféricos – indústria cultural, indústria fonográfica e financiamentos estatais –, apresentam uma singularidade estética. Ou seja, eles se referem a um contexto social específico e, ao mesmo tempo, transpõem esses limites ao

encontrarem uma mediação universal (forma e conteúdo) com as condições de vida de grupos sociais subordinados em todos os continentes do planeta.

Diferentemente das formulações que Gilroy (2001) nos apresenta sobre a música negra, o posicionamento vanguardista da teoria adorniana limita a música popular, uma vez que restringe muito a capacidade de superação de sua fetichização e a aprisiona, mantendo-a identificada a uma figura e a um estilo muito reduzido, com pouca amplitude social, ou seja, ele a compreende como uma produção passiva e sem autonomia frente à indústria fonográfica.

Como nos aponta Renato Ortiz (2008), refletir sobre a música popular corresponde a se abrir para uma realidade em que a musicalidade não se ensimesma nas condições impostas pela indústria fonográfica, apesar de sofrer forte influência dela. Para o autor, a criação artística e os músicos não se rendem de forma passiva diante dos arroubos mercadológicos, e é preciso entender como se dá o processo estético de substancialização, ligado às relações mediadas pelo campo de organização social, cultural e econômico. Essa mediação traz para o campo da produção da música popular processos produtivos que perpassam por negociações e táticas que levam em consideração, em seus processos de constituição estética, o jogo de forças desiguais entre as estratégias da indústria fonográfica e a as táticas de criação artística. Em outras palavras, uma disputa entre a tentativa de padronização e a busca por autonomia.

Um dos exemplos mais salutares dessa fuga da lógica de mercantilização é apontado por Howard (2009) ao tratar do caso dos direitos autorais e de como se deu a instauração e a aplicação da lei que regula esses direitos na Jamaica. As preocupações dos ingleses com o controle das músicas produzidas na colônia datam do início do século XX. A primeira lei de direitos autorais promulgada na ilha em 1913 foi uma cópia das leis que regiam a questão na metrópole, onde eram voltadas para a proteção de mestres musicais colonos que migra-

ram com os afazeres musicais e tinham medo da apropriação na América. Uma boa parte dos compositores da Jamaica não tinha conhecimento da existência da lei e da possibilidade de acumular recursos a partir da proteção dos direitos de criação artística, e essa condição criou um limite importante para que a lógica da mercantilização e da troca não absorvesse as composições artísticas.

Muitas das composições criadas no *SKA*, no *Rocksteady* e no *reggae*, têm mais de um autor e, por vezes, é impossível saber quem, de fato, as compôs. Um exemplo disso é o que aconteceu com o próprio Bob Marley, que, em sua trajetória de negociação com a indústria cultural, buscando fugir das garras dos produtores e ser solidário aos amigos e familiares, colocou diversas vezes algumas de suas produções em nome de outros. Como exemplo, a célebre *No Woman, no Cry* foi registrada em nome do amigo de infância de *Trenchtown*, Vincent Ford, ou ainda, os créditos que também foram dados ao amigo e à sua esposa, Rita Marley, pelos *hits Positive Vibration* e *Crazy Bald heads* (White, 2011).

Sempre penso em homens como Tata, Bragga e Georgie, que também se tornaram meus amigos, homens que eu sabia que tinham a confiança de Bob, homens que também confiavam em Bob. Tata recebeu créditos como coautor de *No woman no cry*. Bob fez isso para homenagear um amigo íntimo, uma figura paterna do mesmo quilate de Coxsone (Marley, 2004, p. 45).

Ademais, Ortiz (2008), em diálogo com os escritos adornianos, nos apresenta um possível caminho para pensar a dimensão da criatividade musical frente à indústria fonográfica sem necessariamente recorrer a um movimento de ruptura. Voltemos a atenção para as elaborações de Ortiz (2008) a partir do processo de globalização. Diferentemente do que poderíamos concluir a partir de uma análise adorniana, para o autor, o processo de globalização não levaria a uma simples padronização das formas e conteúdos estéticos, o que não nega a influência dos processos mercadológicos nas

produções musicais modernas.

A internacionalização do mercado da música teria também sido orientada por uma flexibilização da indústria do entretenimento, que não repercutiu, com equidade de força, a relação entre a criatividade artística e a lógica capitalista do mercado musical, mas levou a indústria do entretenimento a criar outras estratégias e a lidar com novas demandas apresentadas pelas novas necessidades mercadológicas de expansão. No campo da indústria fonográfica, o processo de expansão do mercado do entretenimento buscou usar, como estratégia de expansão de seu poder, a apropriação das produções locais. Mas o que, de longe, poderia ser entendido como simples apropriação também resultou na entrada de uma diversificação de estilos e gêneros musicais no *hall* de apreciação mercadológica. Tal diversificação implica multiplicidade de formas criativas de produção que passaram a desafiar as formas de captura da indústria fonográfica.

É bem verdade que, como coloca Ortiz (2008), não podendo a indústria controlar todos os mecanismos de produção, passou a controlar os meios de difusão da música, a partir dos quais um estilo ou gênero existe translocamente. O fato é que a indústria fonográfica modificou o mecanismo de controle, mas também se abriram novas lógicas de subversão a partir da participação de uma maior diversidade de produções musicais dentro do mercado da música. Tomemos como exemplo os casos do *jazz*, do *rock in roll* e do *reggae* jamaicano, que se utilizaram das possibilidades oferecidas pela diversificação da indústria fonográfica em expansão para inovar em seus processos de produção musical (Costa, 2019).

Como nos aponta Hobsbawm (2016), ao fazer a genealogia da história do *jazz* e dialogar com o *rock*, alguns estilos revolucionaram singularmente ao inovarem musicalmente. No primeiro caso, o autor nos apresenta como o *jazz* tem sua sonoridade inovadora ao usar escalas originárias da África Ocidental (modo escalar que não era utilizado nos padrões mu-

sicais da tradição erudita europeia e em seus desdobramentos populares) e (ou) ao misturar essas escalas de matriz africana com as do modelo europeu, ou, ainda, ao experimentar, em suas sonoridades, as escalas africanas com formas harmônicas europeias. Como demonstra Hobsbawm (2016, p. 49), a sonoridade do *jazz* renova na “combinação da escala *blue*” – a escala maior comum, com a terceira e a sétima abemoladas – usadas na melodia, com a escala maior comum usada para harmonia.

O *jazz* e outros estilos afrodiáspóricos, como o *reggae* e o samba, trazem como característica de conformação de seus sons uma forte referência no ritmo, elemento utilizado nas tradições sonoras africanas, em contraposição às opções musicais adotadas por estilos europeus, como o *music-hall* inglês, a *chanson* francesa, a *canzone* napolitana e o fado português, que baseiam suas composições nos padrões estruturais harmônico-melódicos, evitando a marcação rítmica acentuada. As pulsões sonoras da diáspora negra apresentaram ao mundo as batidas rítmicas constantes e uniformes, alternando pulsões de dois a quatro compassos em diferentes variações conduzidas pela rítmica.

Em se tratando do *rock*, a inovação no estilo está na ousadia em experimentar sonoramente as novas possibilidades apresentadas pelo avanço tecnológico no século XX. O *rock-and-roll* inaugura a música eletrônica ao trazer para os palcos sons produzidos, sistematicamente, pela eletrificação dos instrumentos. Com a utilização proeminente de sintetizados sonoros, esse estilo substituiu, em sua estética musical, os instrumentos acústicos por elétricos, abusando dos efeitos especiais que os novos instrumentos propiciavam aos sons, atrelados ao apoio oferecido pelos técnicos de som e os profissionais de estúdio. O estilo combinou vários instrumentos eletrônicos rítmicos – teclado, guitarra, baixo, bateria, etc. – formando conjuntos diversos, cada um apresentando suas próprias complexidades nas potências rítmicas (Hobsbawm, 2016).

É nesse contexto que a música popular, devido às suas próprias peculiaridades, ganha destaque no campo estético afrodiáspórico como umas das condutoras das dimensões da sensibilidade negra. Napolitano (2002) aponta que a música, no contexto histórico do século XIX e XX, foi uma salutar tradutora dos dilemas afrodiáspóricos e um veículo importante de compartilhamento das utopias sociais para as camadas populares nas Américas. Assim, nas Américas, com a experiência da diáspora, a música popular constituiu umas das principais formas desses povos (re)existirem nesse contexto de tantos impasses.

Narrar o diálogo possível entre essas formulações é desenhar caminhos mais complexos de compreensão do lugar da música popular dentro das contradições presentes na relação entre a indústria fonográfica e o processo de criação musical. Faz-se necessário ir além das contribuições adornianas, sem perdê-las de vista, ampliando seu postulado para uma análise na qual seja possível investigar a experiência de negação na arte que contemple outros movimentos artísticos, como o da música popular despontada na periferia do mundo. Obras como as de *jazz*, de *rock in roll* e de *reggae* surgem com um conteúdo estético que busca contrapor aspectos aparentemente positivos dessa sociedade, explicitando, assim, contradições e angústias vivenciadas na cotidianidade de miséria que esses artistas criam as suas glebas.

Ao mesmo tempo, tal postulado deve buscar solucionar os contrastes gerados pelas características peculiares ao processo que envolve a composição dessas obras, pois, ao explorar essas peças populares, faz-se necessário lidar com o fato de que elas são produzidas por meio da indústria cultural.

Música popular: o caso do reggae jamaicano e suas interfaces criativas diante de uma indústria fonográfica periférica

Essa problemática abriu espaço para a discussão sobre a possibilidade de a indústria fonográfica ter múltiplas formas de atuação a partir das contingências geradas pela singularidade do funcionamento desigual das condições econômicas, políticas e culturais de cada região, não se perdendo de vista que tais configurações locais são partes integrantes do próprio modo de produção capitalista. Dito de outra forma, isso significa que o modo de produção capitalista deve ser pensado em suas múltiplas determinações, o que implica, do ponto de vista da arte, compreender traços unitários e heterogeneidades na criação artística nas diversas partes do globo terrestre. Ao mesmo tempo, surgem algumas indagações: será que essa circunstância propicia espaços para que tais músicas ganhem mais autonomia em relação ao modo de produção, quando comparado a outras situações sociais? Ou ainda: esses conteúdos contestatórios, emancipatórios, casados a esses novos contrastes sonoros, são utilizados como formas de potencializar o comércio, adequando-se ao gosto gerado pelas contradições sociais dessas regiões?

Para poder refletir sobre tais questões, retomaremos algumas condições sociais vivenciadas no processo de criação do *reggae* jamaicano. O *reggae* é um estilo que emerge das circunstâncias produzidas por força das contradições edificadas da indústria fonográfica em um estado periférico. As composições de *reggae* jamaicano foram gestadas em um contexto de contradições da própria infraestrutura das forças de produção da indústria fonográfica, entre centros e periferias.

A indústria fonográfica dos centros repercutiu, durante o início do século XX, a tentativa de imposição de um padrão musical ao resto do mundo. Os investimentos do mercado da música serviram, nesse contexto, para fomentar a produção e a difusão das produções

estéticas musicais produzidas nos centros. O fluxo de difusão musicológica seguia, predominantemente, um fluxo entre centro e periferias. Isso porque, no século XX, os grandes centros euroamericanos capitalistas detinham as condições materiais para financiamento de seus aspectos culturais, colocando o processo de produção das artes em outro patamar. Tal fato atuou como um potencializador da promoção de suas músicas e de incentivo criativos para os seus artistas. Eram reduzidíssimos os estilos e gêneros periféricos que conseguiram, até meados do século XX, galgar algum espaço de difusão no centro. Diante da abundância de finanças, os governos e as igrejas dos estados centrais euroamericanos passaram a ser importantes financiadores das artes nacionais, ao mesmo tempo em que despontava uma poderosa indústria do entretenimento, que, no campo da música euroamericana, passa a ser o pilar das produções musicais de massa (Costa, 2019).

Em contraposição a essa realidade de abundância, os estados periféricos sofriam com a escassez de recursos e tinham poucos investimentos em aspectos culturais. Ou, quando os recursos chegavam, eram destinados a objetivos específicos, diante do fato de que os estados nacionais haviam acabado de conquistar a independências e tinham muitas necessidades materiais. Coube, então, à cultura, de forma geral, e às artes, em particular, o papel de criar amálgamas de unificação em torno da criação de uma unidade ideológica da identidade nacional de cada território periférico recém-independente administrativamente, a exemplo do que aconteceu com o samba brasileiro no Estado Novo, que, acompanhando a ditadura populista de Getúlio Vargas, obteve financiamentos em troca de que os conteúdos de suas músicas acompanhassem o projeto de unificação da identidade nacional brasileira (Costa, 2019).

Assim, diante de uma indústria fonográfica dos centros, que moldava o fluxo de difusão musicológica no sentido do centro para

as periferias, o *reggae* jamaicano existiu, por um tempo, como gênero musical fabricado de modo diferente dos gêneros musicais de massa e não despertava o interesse da indústria fonográfica dos centros. Com efeito, os estilos e gêneros que surgiram no contexto de escassez dos países periféricos criaram suas próprias estratégias de compartilhamento da produção musical.

Diante da precariedade e da ausência de verbas, esses artifícios acarretaram o arranjo de uma indústria fonográfica periférica artesanal, que estava muito distante do poderio econômico e organizacional da indústria fonográfica dos centros. No início, a indústria fonográfica periférica jamaicana foi criada por pequenos comerciantes apaixonados por música e sedentos por uma oportunidade de ascensão social, a partir dos muitos grupos de músicas que eclodiam das *yard*⁴ de *Kingsnton*. As músicas produzidas eram difundidas em pequenas casas, através de meios artesanais, e serviam ao consumo musical local. Nesse primeiro momento, poucos artistas conseguiram uma dimensão internacional, conforme nos relata Rita Marley (2004, p. 25),

Estávamos na metade dos anos 60, e todas as pessoas que eu conhecia estavam empolgadas com um novo tipo de música jamaicana chamado *rock steady*. Nossos artistas favoritos eram Toots and the Maytals, Delroy Wilson, The Paragons, Ken Booth, Marcia Griffiths e, acima de todos, um grupo que se chamava Wailing Wailers. Os Wailers haviam gravado alguns compactos de *rock steady* em um estúdio de Trench Town que ficava perto de onde eu e Dream morávamos. Naquela época, Kingston contava com uma boa quantidade de pequenos estúdios. Alguns deles eram negócios múltiplos gerenciados por uma só pessoa, como o Beverley's Record and Ice Cream Parlor (onde também funcionava uma papelaria). Outro deles era, ao mesmo tempo, estúdio e loja de bebidas, o Studio One, na Brentford Road.

⁴ Os *yard* são formas de habitação popular que derivam da constituição de moradias chamadas de quintais urbanos. Esse tipo de comunidade começou a surgir na Jamaica em meados do século XVIII. Tal formato de moradia foi inicialmente motivado pelos costumes dos escravizados africanos e afrojamaicanos oriundos das regiões rurais do país, a partir da abertura de algumas concessões realizadas pelos senhores de escravos.

Pertencia a 'sir Coxson', cujo o nome verdadeiro era Clement Dodd, que, além de ter sido um dos primeiros entusiastas da música jamaicana, teve grande importância em seu desenvolvimento.

Atrelado aos estúdios e à indústria fonográfica periférica da ilha caribenha, havia dois outros instrumentos catalizadores do fluxo exponencial de música, que emergiam dos jovens da periferia de *Kingston*: as rádios locais e os *sound system*. As estações de rádio locais funcionavam como satélites das produções musicais dos grandes centros, como *R&B*, *blues*, *jazz* e *rock in roll*. O pouco espaço que restava em sua programação era relegado às produções locais, e servia como difusor dos novos talentos surgidos nos guetos da cidade. Nesse espaço temporal marginal, as rádios realizavam uma série de concursos de calouros, sem muitos critérios de qualidade, mas que serviam como alicerce para que os estúdios locais pudessem garimpar possíveis tesouros musicais entre os jovens afrojamaicanos.

As rádios estavam associadas aos estúdios de forma direta, muitas delas tendo os mesmos proprietários. Diante das debilidades desses instrumentos da indústria fonográfica periférica, os sonhos desses jovens estavam sempre agregados à possibilidade de serem vistos por produtores de estúdios da indústria fonográfica dos centros. Alimentados pela expectativa de ascender socialmente a partir da música, os inúmeros grupos musicais de jovens corriam para as rádios sempre que se abriam concursos de calouros, principalmente quando começaram a surgir notícias acerca do interesse dos produtores da indústria cultural do centro nas músicas produzidas em periferias, como a Jamaica.

O que todos comentavam em Trench Town era que qualquer *Yard boy* com voz decente e música à altura conseguiria gravar um disco no estúdio de um canal da UBC. Quando correu a notícia de que a JBC estava instituindo suas próprias paradas de sucesso no início de agosto para aferir a vendagem de discos americanos e jamaicanos na ilha, logo se formaram filas de cantores ansiosos com seus violões debaixo do braço em frente à estação de rádio. O mesmo

acontecia na RJR, onde *A Hora da Oportunidade de Vere Johns* – um programa de calouros transmitido ao vivo na noite de sábado – tinha maior importância na cabeça dos aspirantes locais a vocalistas e instrumentistas que as &10 do prêmio máximo. O programa surgira a partir dos shows semanais de calouros que aconteciam nos teatros Majestic, Palace e Ambassador do centro da cidade. Vere Johns, o jornalista apresentador do programa, oferecia aos ganhadores, escolhidos pelos ouvintes, celebridade da noite para o dia. Embora quem já tivesse ganhado não pudesse concorrer de novo, Johns tinha o hábito de levar os favoritos de volta ao programa várias vezes como convidados especiais, dando-lhes a chance de exibir seu material ainda não gravado para todos os produtores e donos de estúdios na Jamaica. A variedade do material executado pelos jovens e tenazes talentos que se valiam de todos os meios para entrar nos estúdios apinhados e mal equipados era impressionante, representando muitos estilos e temas musicais diferentes, além do que os tacanhos empresários da classe média se mostravam interessados em ouvir, eram capazes de entender ou estavam dispostos a impingir aos seus ouvintes. Levar ao ar lançamentos locais nas estações jamaicanas continuaria sendo uma prática conservadora, cautelosa e altamente restritiva. Havia muito mais artistas com material original do que os gerentes das rádios conseguiam acolher. Muito tempo ainda passaria antes que qualquer show exclusivamente dedicado aos artistas jamaicanos contemporâneos fosse incluído na programação de uma estação de rádio (White, 2011, p. 134-135).

Com a pequena capacidade de absorção dos inúmeros grupos musicais pela indústria fonográfica local através das rádios e nos estúdios, a saída encontrada pelos jovens foi invadir os espaços de entretenimento. Um dos principais meios de entretenimento musical da ilha era o *sound system*, que constituiu o instrumento mais popular da indústria fonográfica jamaicana. Ele surgiu como estratégia das equipes de rádios e gramofones que, percebendo que as condições econômicas das massas populares da Jamaica impediam a ampliação de ouvintes para suas rádios, visto que, a maioria das casas das periferias de Kingston não tinha transistor e nem verba para comprar aparelho de rádio, a saída mais viável para ouvir música eram os estabelecimentos que tinham sistemas de som.

As aparelhagens dos sistemas de som amplificado movimentaram as periferias de Kingston, sem perder de vista o objetivo de consolidação do mercado de entretenimento, que atendia aos interesses da associação entre os proprietários dos equipamentos e a indústria internacional de bebidas alcoólicas, cujas principais empresas eram *Red Stripe*, *Guinness*, *Heineken* e as grandes destilarias. Podemos citar, como exemplo, o caso de dois dos principais donos de estúdios musicais mais importantes nas gravações dos gêneros musicais de Kingston (respectivamente o Studio One e o Studio *Treasure Island*), *Coxsone* e *Duke Reid*, que tinham uma relação estreita com os dois ramos, devido ao fato de serem proprietários dos mais proeminentes *sound system* de Kingston: *Downbeat Sound System* e *Sistem Trojan*. Ambos atrelavam, através dos negócios familiares que gerenciavam, o interesse do mercado de bebidas alcoólicas e o do mercado de entretenimento musical (ver Bradley, 2014).

O *sound system* não foi, para a população afrojamaicana, apenas um armário de móveis com amplificação de som, ou um circuito publicitário para a difusão de músicas. Ele ocupou um papel muito mais significativo para o processo de (re)afrikanização das comunidades afrodiáspóricas periféricas, criando um sistema de conexão coletiva negra a partir do compartilhamento das pulsões sonoras.

Segundo Bradley (2014), a importância dos sistemas de som era grande para a realidade dos jovens periféricos. Eles constituíam mais do que um espaço de entretenimento: esses sistemas se tornaram referência na composição da identidade dos jovens, uma vez que cada jovem escolhia construir um vínculo de afinidade com um *sound system*, escolhendo-o para seguir, acompanhando-o e tornando-se parte dele. Nessa relação, os jovens construíam pertencimento e sua identidade.

O movimento popular dos *sound system* criou vínculos catalisados pela música. O compartilhamento de gostos musicais serviu como amálgama para colocar em curso o sentimento

de pertencimento territorial, de companheirismo entre os seguidores e o fortalecimento da solidariedade periférica e negra. À medida que o tempo foi passando, os ímpetos populares do povo periférico afrojamaicano foram ganhando cada vez mais espaço e subvertendo a lógica comercial de seus produtores e donos. O envolvimento intenso dos jovens com os *sound system* estabeleceu relações diferentes das impulsionadas pelos empresários locais, pois o compartilhamento de músicas pelos sons amplificados deixou de servir apenas ao mercado de entretenimento. Nesse sentido, cada vez mais ser seguidor de um *sound system* significava cantar, dançar e honrar sua identidade social. Vejamos como Rita Marley (2004) caracteriza a efervescência dos *dancehalls* jamaicanos (denominação dos *sound system* quando aconteciam em espaços fechados):

O *dancehall* jamaicano já foi chamado de ‘casa noturna’, agência de notícias, *dancehall* jamaicano, sala de reuniões, igreja, teatro e escola reunidos em uma coisa só. A música *pop* contemporânea da Jamaica é conhecida como *dancehall*. Um ‘salão’ de dança poderia, na verdade, se realizar em qualquer lugar, até ao ar livre. Às vezes uma multidão se juntava em um recinto qualquer, mas também era comum reunir-se num quintal, num campo aberto ou num estacionamento. Havia música ao vivo ou som eletrônico, a cargo de um DJ. A música explodia por todos os lados através de sistemas de som ligados a enormes alto-falantes. Os DJs falavam por cima das músicas, como os locutores de rádio americanos, para animar as pessoas e fazer que elas não parassem de dançar (Marley, 2004, p. 35).

À medida que as populações dos bairros de lata foram se apropriando dos circuitos criados pelos *sound systems*, a partir de uma lógica de funcionamento que escapulia dos produtores e dos donos dos sistemas de sons, uma nova situação foi sendo desenhada. Os moradores desses bairros passaram a criar um circuito próprio e colaborativo de vendas de diversos produtos (comidas, peixes fritos ou embalados, carrinhos de coco, cana de açúcar, bananas, mangas, caminhonetes de bebidas, etc.). Nas ruas que circunscreviam os terrenos onde aconteciam os

sound systems, eclodiam várias pequenas iniciativas que garantiam a permanência, nesses guetos, de parte do que era gerado ali.

Esses salões de dança ao ar livre, com nomes extravagantes como Tom, ou Grande Sebastian, V Rochet Count Smith, ou Blues Baster, Sir Nick ou Campeão, Rei Edwards ou Lorde Koos do Universo, começaram como uma forma de entretenimento urbano e eles acabaram se tornando o núcleo em torno do qual girou a vida dos bairros populares de Kingston (Bradley, 2014, tradução nossa).

A cultura do *sound system*, nas periferias jamaicanas, funcionou como um fenômeno ativador de um processo intenso de empoderamento. Como define Ribeiro (2015), tal empoderamento corresponde ao processo de transformação coletiva desenvolvido pelos indivíduos, motivados pelo reconhecimento das desigualdades e segregações que sofrem, acompanhado por uma consciência social dos direitos sociais que lhes são pertencentes, uma vez que “essa consciência ultrapassa a tomada de iniciativa individual de conhecimento e superação de uma realidade em que se encontra. É uma nova concepção de poder que sai a resultados democráticos e coletivos” (Ribeiro, 2015).

Nesse sentido, os sistemas de som foram um dos principais ativadores do movimento de empoderamento dos afrojamaicanos moradores das periferias de Kingston. Eles fizeram com que esses sujeitos passassem a compartilhar um sentimento de pertencimento periférico e racial, que aos poucos foi se conectando e se transformando em um processo de empoderamento compartilhado. Assim, emergiam da música os elos de afirmação do antirracismo e do antielitismo entre as populações negras do país.

Outrossim, cada *sound system* compunha seu repertório musical que, em sua maioria, era dominado por estilos como *rhythm and blues* e *jazz*, trazidos pelos produtores dos Estados Unidos. Tornou-se uma prática comum a saída dos donos dos sistemas de sons para o EUA, em busca de novidades que pudessem renovar a musicalidade de seu repertório, para fazê-lo mais atrativo ao público.

Um dos fatores que mais tornava um *sound system* respeitado pelo público eram suas seleções de músicas. Os produtores e donos dos sistemas sonoros buscavam sempre inovar a partir de produções sonoras exclusivas que outros sistemas não tinham, pois

La única manera de mantener el interés del público y cimentar una carrera duradera era seguir moviéndose. Por ello los bailes se convirtieron en campos de experimentación para nuevos singles y estilos de música y la gente siempre era protagonista de los acontecimientos (Bradley, 2014).

Esse perfil de sempre buscar a autenticidade dos seus sistemas de som a partir do elemento enunciado de um novo estilo musical se tornou a referência do perfil da cultura dos *sound system* e um legado para a cultura musical dos outros estilos que surgiram depois.

Segundo White (2011) a característica de experimentalismos adotada pelos *sound system* e pelos estilos musicais dos jamaicanos no século XX tem uma base ancestral. Ela constitui herança direta das matrizes musicais indigenistas e africanas de períodos anteriores às condições de nação administrativamente independente da Jamaica.

No curso da história jamaicana, não existia carência de atividade musical de onde tirar inspiração. Os índios aruaques confeccionavam tambores e pandeiros de troncos e tocos de caroba, cobrindo-os com a pele flexível de mamíferos aquáticos como o manati ou peixe-boi. Eles esculpam instrumentos de sopro primitivos a partir de galhos e ossos que eram tocados pelos chefes tribais em cerimônias de comemoração por uma grande colheita ou nos lamentos funerários de guerreiros abatidos em luta. Os escravos da África Ocidental que resistiram à travessia trouxeram consigo uma tradição musical baseada nos diálogos dos tambores *burru*. Os achantis os usavam em grupos de três, o agudo *atum-pam* funcionando como solo livre, acompanhado pelas batidas do contralto e do baixo, chamados, respectivamente, de tambores *apentemma* e *petia*. Tocados em concerto com guizos, caixas de rumba, chocalhos, *saxas* (saxofones de garrafa, cuja boca era recoberta por uma membrana), os tambores *burru* frequentemente saudavam um escravo que retornava ao lar após o cárcere ou uma vítima de açoitamento cujos ferimentos haviam sarado (White, 2011, p. 140).

Um exemplo marcante de como essa forma experimental dos *sound system* influenciou a forma de criação estética dos músicos jamaicanos está nas transformações sonoras feitas do *rock in roll* para criação de outros estilos e gêneros musicais. Os músicos jamaicanos produziram sucessivamente três estilos que derivam de intervenções presentes na forma do *rock*, através de processos de desaceleração do *rock*, o que gerou, primeiramente, o *SKA* e, em seguida, o *rocksteady* e, por último, o *reggae*.

A indústria fonográfica local, até então, não tinha se dado conta de quão ricas e inovadoras eram as músicas que estavam sendo produzidas pelos jovens *rudes boys*⁵ das periferias do país. À medida que os produtores tomaram conhecimento da potência sonora que saía dos guetos de *Kingston*, passaram a acrescentá-la em seus repertórios e a gravar, em seus estúdios, as músicas produzidas por esses grupos de despossuídos. As raízes de experimentação e da busca pela inovação estavam internalizadas pelos jovens, que, além de músicos, eram frequentadores assíduos e apreciadores dos sistemas de sons. A partir desse momento, os *sound system*, na Jamaica, se abriram para a riqueza das músicas negras da periferia.

Como destaca Bradley (2014), “más que una simple cuestión de diversión o una forma cultural relevante, estas sesiones de los *soundsystems* cambiaron Jamaica y su relación con el resto del mundo para siempre”. A cultura dos *soundsystems* levou a música para o centro da existência do ser social jamaicano. O casamento dos estímulos sonoros que saíam daqueles ambientes que fervilhavam com os estilos e os gêneros musicais dos afrodiáspóricos que (re)existam na EUA e na Inglaterra foram a inspiração para a formação do *reggae* como um material sonoro que refletia as próprias tendência sociais de um povo que resis-

⁵ Os *rudes boys* eram jovens das periferias de *Kingston*, um grupo que tinha como critérios de unidade a rebeldia e a contestação de regras sociais. A tribo urbana ficara estigmatizada por transformar o cotidiano das ruas da capital da Jamaica em um espaço tido como de “vadiagem”. Eles se utilizavam de violência, puxando navalhas, furtando bolsas, roubando carteiras, estuprando e assaltando de maneira violenta.

tia à subalternidade capitalista e colonialista.

Decerto, foi esse contexto de racialização e de precariedade das condições de existência que, por vezes, condenou muitos afrojamaicanos ao fracasso. A única saída encontrada por alguns desses jovens foi criar novas afetividades catalisadas pelas pulsões cotidianas trazidas, principalmente, pela ancestralidade de uma música localizada pelos anseios da descolonização. “Naquela época, parecia que todo mundo de *Trench Town* estava tentando cantar, tocar um instrumento ou formar um grupo vocal” (Marley, 2004, p. 25).

É, diante disso, que as trajetórias trilhadas pelos músicos nos apresentam novas possibilidades de afetividade trazidas pelo *reggae*, pois criaram um movimento ativo de transfigurações das histórias desses jovens, a exemplo do que nos apresenta o relato de Rita Marley (2004) sobre as relações estabelecidas no *studio* de Coxson:

Antes de Coxson comprá-lo, o *Studio One* era provavelmente uma casa. Coxson havia derrubado algumas paredes, mas era fácil visualizar onde ficavam o quarto, o banheiro e a sala. Era muito fácil sentir-se em casa lá, porque não parecia uma empresa. Era como se fosse uma família. Quando alguma coisa ocorria, todos se entusiasmavam: os músicos, os cantores, as pessoas de fora. O mais empolgante era quando alguém dizia: ‘Hoje nós criamos um sucesso!’ ‘Nós’ significa que aquela canção de sucesso pertencia a todos. Ficávamos lá dias inteiros, virando noites, e ninguém reclamava. Era muito divertido acordar pensando: ‘Oooh! Hoje eu tenho de ir para o estúdio!’ (Marley, 2004, p. 29).

Essas lacunas deixadas pela indústria fonográfica são elementos fundamentais para a compreensão do desenvolvimento criativo de vários estilos que surgiram dos “becos”, que retroalimentaram o circuito musical de pulsões sonoras, que gritam pela liberdade e agriem a ordem em sua forma e em seu conteúdo. Segundo Rita Marley (2004), foi no meio da falta de estrutura apresentada pelos estúdios da Jamaica que se forjaram suas principais estrelas da música.

Coxsone havia gravado alguns dos grupos mais bem-sucedidos da Jamaica, incluindo os famosos Skatalites, uma das primeiras bandas de *ska*. Marcia Griffiths, que mais tarde cantaria ao meu lado com uma das I-Three, dizia que o Studio One era a Motown da Jamaica, 'onde todas as grandes estrelas surgiram [...] era como se formar em uma universidade'. Normalmente muitas pessoas trabalhavam lá ao mesmo tempo; canções eram compostas por todos os lados. Se você ficasse atento, não tinha como não deixar de aprender alguma coisa. Coxsone tinha uma guitarra que emprestava para quem era muito pobre para comprar uma. Bob ficava com ela a maior parte do tempo (Marley, 2004, p. 30).

Foi essa "liberdade", deixada inicialmente pela expansão do mercado da música nas periferias do mundo, que permitiu o re-luzir de canções que surgiram das pulsões coletivas do povo. Inspirados em sonhos de liberdade, o que era produzido nesses contextos resplandecia para negar a hegemonia do sistema de motivações econômicas, através de músicas que emergiam de rodas de jovens em suas diversões, do compartilhamento de suas angústias e das mazelas em que estavam inseridos. A autoria da música ali era coletiva e mola propulsora da criatividade.

Para Gilroy (2001), as expressões musicais negras configuram-se como uma contracultura distintiva da modernidade, uma vez que elas propiciaram a emergência das culturas contracoloniais afrodiaspóricas para além da oposição posta nos embates acadêmicos entre essencialismo e pluralismo. Ao mesmo tempo elas se apresentavam com potenciais para subverter os embates entre tradição, modernidade e pós-modernidade, presentes no debate sobre a definição do tempo histórico e cultural contemporâneo. A música afrodiaspórica traz sentido para as existências humanas a partir da mediação entre a dureza do capitalismo e da racialização e as possibilidades de superação de suas amarras, trazendo eficácia para continuar vivendo no presente.

O movimento conduzido pelos graves jamaicanos no *reggae* constituiu as bases do reconhecimento do estilo em todo o mundo.

As músicas do *reggae* são pulsões sonoras, cuja sonoridade se apresenta ao mundo a partir da presença marcante dos graves do baixo, como o instrumento que coloca a assinatura cultural e que comunica as estruturas de claves rítmicas para as músicas – um estilo que faz o corpo pulsar. A presença marcante do baixo na música *reggae* materializou ondas mecânicas graves, que deu um sentido à sua sonoridade mais corporal (física), ao levar essa energia sonora a explodir nos corpos dos ouvintes, gerando incômodo e fazendo dançar em sua marcha flutuante. Em outras palavras, o modelo da canção do *reggae* – cujo tratamento orquestral e vocal seguia os padrões que se pautavam pela acentuação de uma determinada célula "rítmica" do grave, do baixo – conduzia os corpos para a dança.

Nas músicas de Bob Marley, as melodias são executadas em *claves*, o que mostra que essas músicas têm uma identificação muito forte com aquelas culturas africanas que ali chegaram com os escravizados, os quais, apesar de passados quase cem anos, não tinham perdido ainda suas características de identificação. Dessa forma, é preciso entender a clave como uma assinatura cultural a partir da sonoridade.

À medida que o tempo passou, os valores presentes na música *reggae* jamaicana se tornaram cada vez mais evidentes, fazendo com que surgisse o reconhecimento de personalidades da música e da indústria fonográfica dos centros, principalmente pessoas do eixo euroamericano. Esse interesse logo despertou um olhar comercial sobre o estilo jamaicano, que passou a ser encarado como uma possibilidade que poderia renovar o cenário de música nos centros e render lucros para a sua indústria fonográfica.

O *reggae*, com suas pulsões, passou a encantar públicos e empresários da música não só nas periferias, mas agora também nos centros. O fato de serem canções cantadas em inglês foi um elemento facilitador da internacionalização do estilo jamaicano. Ao mesmo tempo, o inglês crioulo, que soava nas vozes dos canto-

res de *reggae*, a princípio gerou, nos grandes centros, um sentimento de estranhamento entre os músicos e o próprio público. Esse movimento produzido pelo estilo jamaicano levou a um verdadeiro processo de desarticulação dos objetivos da indústria fonográfica dos centros, invertendo o fluxo da música: do centro para as periferias, passou a ser das periferias para o centro. O gênero levou ao mundo uma cultura sonora e política anticolonialista, de matriz afrodiáspórica, além de novas composições étnicas, novos valores transnacionais e também novos conflitos sociais resultantes da relação com a indústria fonográfica dos centros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, percebemos que é preciso refletir sobre as interfaces de interação entre a música popular e indústria fonográfica a partir das movimentações contraditórias de sua dimensão dialética. Logo, essa relação deve ser compreendida a partir de suas múltiplas determinações, recheadas por simetrias e assimetrias, coesões e coercitividades que, em muitos casos, são guiadas por interesses relativos ao próprio campo estético ou exógenos a ele. Mesmo as músicas que estão circunscritas a um determinado campo estético não se desvinculam das aspirações da cultura e da realidade social em que estão inseridas. Nesse sentido, não existe música pura e que fala apenas por si só. Toda produção musical apresenta espectros exógenos ao seu produto: a diferença está nas mediações, tendências, contextos e nos seus modos de criação.

Nesse sentido, a música, em geral, e a música popular periférica, em específico, surgem como expressões de nexos profundos e como interlocutoras de um dado tempo e das formas de sociabilidade constituídas em sua realidade. Ampliando os sentimentos internalizados e representados na obra para além da sensibilidade do artista, essas composições musicais, ao apresentarem um sentimento in-

tersubjetivo entre o eu e sua vivência no mundo, carregadas de cotidianidade, formam uma síntese compartilhada entre mundo histórico e subjetividade. A música popular jamaicana, expressa neste artigo pelo *reggae*, constitui-se ao se afastar da essencialização de uma forma unilateral de composição musical, baseada em uma lógica instrumentalizada, inerente à indústria fonográfica dos centros.

Essas experiências musicais emergem dos movimentos contraditórios de uma realidade que expõe uma precária substancialidade para a produção de sínteses, conciliações e unidades. Os mais expressivos estilos musicais populares do mundo periférico, no século XX, estão imersos nos processos de constituição das novas formas culturais e das estreitas possibilidades oferecidas pela indústria fonográfica local. Essas canções carregam, como característica marcante, sentimentos, dores, alegrias, gritos e sussurros que emergem de subjetividades que se alicerçam em sentimentos coletivos de existência.

Ampliar a compreensão a respeito da criação estética e da forma de produção da música popular nos cenários periféricos é romper com uma lógica analítica restrita e reificada, situada a partir dos contextos dos centros, a qual descomplexifica seu conteúdo estético e sua mediação com a sociedade, apontando somente para seus processos de constituição a partir de um epicentro unívoco, o da *estandarização* da indústria cultural. Esse percurso nos leva às formulações que focam em seus limites, conduzindo, em sua maioria, a concepções absorvidas pelo fosso das simplificações, relacionadas à massificação e à mercantilização da música.

Por conseguinte, salientamos que essa relação conflituosa com a indústria fonográfica e suas intervenções no fazer artístico da música popular periférica não pressupõe uma negação completa da profundidade da relação da música popular, aqui representada pelo *reggae* jamaicano, com a realidade social e com a cultura local. A música popular realiza uma

relação de alteridade entre a música e a cultura, que está alicerçada no terreno da diversidade, das trocas, dos diálogos e embates pela sua constituição. Assim, o trânsito entre arte e cultura é realizado por processos criativos de resistência, que são forjados por meio de novos contornos de produção e novas formas estéticas, operado por uma mediação mais estreita com os sentidos e significados trazidos pelas contradições dos cotidianos nos quais os músicos e os povos estão imersos.

Recebido para publicação em 29 de junho de 2019
Aceito em 18 de outubro de 2019

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. *Philosophie de la nouvelle musique*. Paris: Gallimard, 1982. 244 p.
- ADORNO, T. "Der Widerstand gegen die Neue Musik". In: STOCKHAUSEN, K. *Texte zur Musik 1977-1984*. Köln: Verlag M. DuMont Schauberg, 1989. p. 458-483. v. 6. Entrevista entre Theodor W. Adorno e Karlheinz Stockhausen na rádio Hessischer Rundfunk, em 22 de abril de 1960.
- ADORNO, T. *O fetichismo na música e a regressão da audição*. São Paulo: Nova Cultura, 1996. 191 p. (Coleção os Pensadores).
- ADORNO, T. "Moda intemporal: sobre o jazz". In: ADORNO, T. *Primas: crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Ed. Ática, 2001. p. 117-130.
- ADORNO, T. W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 120 p.
- ADORNO, T. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008. 555 p.
- ADORNO, T. *Introdução à sociologia da música*. São Paulo: Unesp, 2011. 419 p.
- ALBURQUERQUE, C. *O eterno verão do reggae*. São Paulo: Ed. 34, 1997. 192 p.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: LOPARIC, Z.; FIORI, O. (Org.). *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril, 1975. p. 09-35.
- BRADLEY, L. *Bass culture: when reggae was king*. Madrid: Machado Grupo de Distribución, 2014.
- BURNETT, H. *Nietzsche, Adorno e um pouquinho de Brasil: ensaios de filosofia e música*. São Paulo: Editora Unifesp, 2011. 264 p.
- CÂMARA, A. da S. A contribuição da dialética para o estudo da arte. In: NÓVOA, J. (Org.). *Incontornável Marx*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: UNESP, 2007. p. 369-368.
- COSTA, A. de J. *O conteúdo emancipatório nas músicas de Bob Marley*. 2014. 99 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Federal da Bahia, Salvador, 2014.
- COSTA, A. de J. Fundamentos de uma sociologia da música. In: CÂMARA, A. da S.; SILVA, B. E.; LESSA, R. O. (Org.). *Ensaio de Sociologia da Arte*. Salvador: EDUFBA, 2018. p. 185-204.
- COSTA, A. de J. *Você não vai ajudar a cantar essas canções de liberdade? ("Won't you help to sing these songs of freedom?"): o reggae como pulsões sonoras de resistência*. 2019. 208 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Federal da Bahia, Salvador, 2019.
- FRANK, I. M. *ABC da música: o essencial da teoria musical e conhecimentos gerais*. 3. ed. Porto Alegre: AGE, 2011. 152 p.
- GILROY, P. *O Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34, 2001. 432 p.
- HEGEL, G. W. F. *Estética: pintura e música*. Lisboa: Guimarães Editores, 1962. 292 p.
- HEGEL, G. W. F. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1983.
- HENRY, B. *Nietzsche, Adorno e um pouquinho de Brasil*. São Paulo: Unifesp, 2011. 264 p.
- HOBSBAWM, E. *A era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. 632 p.
- HOBSBAWM, E. *História social do jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 2016. 380 p.
- HOWARD, D. Copyright and the music business in Jamaica: protection for whom? *Brasília: revista brasileira do Caribe*, v. 9, n. 18, p. 503-527, jan./jun. 2009.
- LUKACS, G. La música. In: LUKACS, G. *Estética 1: cuestiones liminares de lo estético*. Barcelona: Grijalbo, 1982. v. 4, cap. 14, p. 7-32.
- MARLEY, R. *No woman no cry: minha vida com Bob Marley*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004. 239 p.
- MARX, K. *O Capital*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. 297 p. (Coleções os economistas, v. 1).
- MENEZES, F. Apresentação à edição brasileira Adorno e os paradoxos da música radical. In: ADORNO, T. W. *Introdução à sociologia da música*. São Paulo: Unesp, 2011. p. 13-44.
- NAPOLITANO, M. *História & música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120 p.
- NEDER, A. O estudo cultural da música popular brasileira: dois problemas e uma contribuição. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 22, p. 181-195, 2010.
- ORTIZ, R. Prefácio. In: DIAS, M. T. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. 2. ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008. p. 11-14.
- PAHLEN, K. *A História universal da música*. São Paulo: Melhoramentos, [19--]. 376 p.
- RIBEIRO, D. *O empoderamento necessário*. Portal Geledés. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-empoderamento-necessario>. Acesso em: 24 jul. 2019.
- VÁZQUEZ, A. S. *As ideias estéticas de Marx*. São Paulo: Expressão Popular, 2010. 272 p.
- WHITE, T. *Queimando tudo: a biografia completa de Bob Marley*. Rio de Janeiro: Record, 2011. 542 p.

**THE EMERGENCE OF POPULAR MUSIC AND
ITS INTERFACES WITH THE PHONOGRAPHIC
INDUSTRY**

*Anderson Costa
Lucas Barreto Catalan*

This article is about popular music, focusing in the relations built by music in face of capitalism's expansion in the arts' field. For this instance, the relations between objectivity and subjectivity will be the plot from where we will analyze the paradoxes in the process of modern popular music reproduction, such as: culture industry and the work of art in the age of its technological reproduction. So, starting from the Jamaican reggae, we seek to wise Adorno's perspective about music investigation to an analysis where is possible to investigate the outlying artistic production, as the popular music that rises in Jamaica. This argument opened space to a discussion about the possibility of the phonographic industry have multiple actuation forms developed from its contingencies that are created by the singularities of its unequal way of work in face of different economic, political and cultural circumstances, keeping in sight that local realities are integrated to the capitalism mode of production.

KEYWORDS: Popular music. Jamaican *reggae*. Culture industry. Phonographic industry. Aesthetics.

**L'EMERGENCE DE LA MUSIQUE POPULAIRE
ET SES INTERFACES AVEC L'INDUSTRIE
PHONOGRAPHIQUE**

*Anderson Costa
Lucas Barreto Catalan*

Le sujet de cet article c'est la musique populaire. On prend la question des rapports entre la musique et la logique de l'expansion capitaliste au domaine de l'art. Pour cela, la relation entre l'objectivité et la subjectivité c'est la force motrice de notre analyse sur les paradoxes du procès de reproduction de la musique populaire moderne, tels que : l'industrie culturelle et la reproductibilité technique. On part de la musique jamaïcaine pour faire la critique au postulat adornien de la négativité appliqué à la musique erudite, en visant comprendre avec lui, aussi, la musique populaire, particulièrement la musique pop des régions périphériques du monde. Cette voie des discussions nous ouvre des multiples possibilités des investigations sur l'industrie phonographique, issues des contingences générées par la singularité du fonctionnement inégal des conditions économiques, politiques et culturelles de chaque région, sans oublier que les configurations locales font partie intégrante de mode de production capitaliste.

MOTS-CLÉS: Musique populaire. *Reggae* jamaïcain. Industrie culturelle. Esthétique.

Anderson Costa – Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia. Professor Substituto do Centro de Ciências da Saúde do Departamento de Saúde Coletiva da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Integra o *Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Arte* (NUCLEART), desenvolvendo pesquisas na área de Sociologia da Arte e da Música.

Lucas Barreto Catalan – Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia, Professor substituto do Departamento de Humanidades do Instituto Federal da Bahia (St. Amaro). Integra o grupo de estudos Representações Sociais: Arte, Ciências e Ideologia, desenvolvendo pesquisas na área de Cinema, Cinema Latino-americano e música. Atualmente faz doutoramento em Ciências Sociais, cuja pesquisa traz como tema “Ficção científica e distopia no cinema: pode o futuro antecipar o presente?”

A POLÍTICA CULTURAL NA REVOLUÇÃO CUBANA: as disputas intelectuais nos anos 1960 e 1970

Sílvia Cezar Miskulin *

A Revolução Cubana promoveu grandes transformações na sociedade da ilha. Novas publicações, instituições culturais e manifestações artísticas acompanharam a efervescência política e cultural ao longo dos anos 60. Esta pesquisa analisou o suplemento cultural *Lunes de Revolución*, a editora *El Puente* e o suplemento cultural *El Caimán Barbudo*, com o objetivo de mostrar o surgimento das novas publicações e manifestações culturais em Cuba após o triunfo da Revolução. O trabalho demonstra que o surgimento de uma política cultural acarretou a normatização e o controle das produções culturais pelo governo cubano desde os anos 1960, e mais ainda após 1971, quando se acentuou o fechamento e o endurecimento no meio cultural cubano.

PALAVRAS-CHAVE: Cuba. Revolução. Cultura. História. Intelectual.

INTRODUÇÃO

Com o triunfo da Revolução em 1959, desenvolveu-se, em Cuba, uma intensa movimentação cultural, marcada pelo surgimento de novas publicações, instituições, editoras, teatros e inúmeras manifestações artísticas e musicais. Novas oportunidades de trabalho e incentivos à criação foram fundamentais para o florescimento do meio intelectual e cultural cubano. Neste mesmo ano, nasceram importantes marcos na cultura cubana: *Icaic*, *Casa de las Américas*, e *Lunes de Revolución*. O surgimento do *Icaic*, *Instituto Cubano del Arte y Industria Cinematográficas*, em 24 de março de 1959, mostrou a importância de fomentar e organizar a produção cinematográfica cubana. Presidido por Alfredo Guevara, o *Icaic* incentivou a produção de documentários, noticiários e filmes de ficção.¹ Alguns cineastas funda-

mentais nesse processo foram Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa, Santiago Álvarez, Humberto Solás, entre outros. A revista *Cine Cubano* também foi criada com o intuito de ampliar as reflexões culturais e sobre cinema na ilha.

A fundação de *Casa de las Américas* em 28 de abril de 1959, dirigida por Haydée Santamaría, foi um passo importante na promoção da literatura e da arte cubana e seu intercâmbio com a América Latina. A instituição passou a contar com uma editora, a publicar uma revista bimestral com o mesmo nome e realizar concursos literários anuais, para promover e divulgar a integração cultural latino-americana.²

A CRIAÇÃO DE LUNES DE REVOLUCIÓN

Entre as novas publicações, destacou-se *Lunes de Revolución*, que surgiu em 23 de março de 1959, distribuído nas segundas feiras como encarte do jornal *Revolución*, órgão

² Idalia Morejón Arnaiz (2010) analisou, em sua pesquisa de doutorado, a trajetória da revista *Casa de las Américas*, entre os anos 1960 e 1971 e comparou-a com a revista *Mundo Nuevo*.

* Universidade de Mogi das Cruzes, campus Villa-Lobos. Av. Imperatriz Leopoldina, 550. São Paulo – São Paulo – Brasil. silmiskulin@uol.com.br
<https://orcid.org/0000-0003-4616-9074>

¹ Mariana Martins Villaça (2010) refletiu sobre a história do *Icaic* e analisou as principais polêmicas políticas e estéticas em que a instituição tomou parte entre os anos de 1959 a 1991. Villaça (2010) também mostrou como muitos filmes realizados no *Icaic* trouxeram elementos inovadores e possibilitaram uma renovação estética no cinema cubano.

do Movimento Revolucionário 26 de Julho. Guillermo Cabrera Infante e Pablo Armando Fernández foram respectivamente diretor e subdiretor do suplemento cultural, que tinha a proposta de editar textos culturais, políticos e obras ficcionais.

As proposições de seus editores foram bem explicitadas nos primeiros editoriais da publicação. O primeiro editorial, “*Una posición*”, definia a proposta do suplemento como uma revista literária, que rechaçava as gerações de intelectuais comprometidas com a ditadura de Batista, propondo ser um veículo para que os intelectuais cubanos atuassem na Revolução. Na concepção de *Lunes*, a literatura e a arte deviam estar relacionadas com as questões políticas, sociais e econômicas do seu tempo.

O editorial do número 3 situava as posições políticas do suplemento, aproximando-as da ideologia da Revolução. Nesse editorial, *Lunes* assumiu uma posição política de esquerda, criticando as posições do comunismo na União Soviética, sobretudo, as de sua política cultural, na qual foram adotados os parâmetros do realismo socialista como estética oficial para a literatura e a arte.³ Para os editores, a Revolução Cubana não era comunista, e a definição ideológica do suplemento acompanhava as diretrizes do Movimento 26 de Julho: nem comunista, nem anticomunista:⁴

Não somos comunistas. Ninguém: nem a Revolução, nem *Revolución*, nem *Lunes de Revolución*. [...] Mas nós, os de *Lunes de Revolución*, hoje queremos di-

³ O realismo socialista, política cultural implementada por Jdanov na União Soviética nos anos 30 e 40, buscou enquadrar as produções intelectuais dentro de normas patrióticas, otimistas, populares, com uma linguagem que fosse acessível ao povo. Conforme analisou criticamente Boris Schnaiderman, o realismo socialista foi definido como “a representação verídica da realidade em seu desenvolvimento” (Schnaiderman, 1997, p. 176).

⁴ O Movimento 26 de Julho, fundado por jovens cubanos, lutava contra a ditadura de Fulgêncio Batista e, no dia 26 de julho de 1953, buscou tomar o quartel Moncada em Santiago de Cuba. Apesar do fracasso da ação, o movimento iniciou a guerrilha na *Sierra Maestra* em 1956. O Movimento 26 de Julho não era socialista, tinha um programa nacionalista e defendia a reforma agrária. Segundo Florestan Fernandes, os embates com os Estados Unidos e a radicalização do processo revolucionário fez com que houvesse uma “revolução na revolução”, e a revolução de libertação nacional se transformasse em um processo de construção do socialismo (Fernandes, 1979).

zer, simplesmente, que não somos comunistas. Para poder dizer também que não somos anticomunistas. Somos, isso sim, intelectuais, artistas, escritores de esquerda – tão de esquerda que as vezes vemos o comunismo passar pelo lado e situar-se à direita em muitas questões de arte e literatura (Editorial..., 1959, p. 3).⁵

O periódico *Lunes* tornou-se um espaço para a luta ideológica, as contradições políticas e estéticas presentes no período inicial da Revolução. A publicação também manifestou as tensões culturais travadas com José Lezama Lima (Miskulin, 2003, p. 89-94) e com os escritores da extinta revista *Orígenes*,⁶ como parte do projeto de criar a “verdadeira cultura cubana”. Os questionamentos nas páginas de *Lunes* em relação aos *origenistas* significaram uma disputa entre distintos grupos de escritores, já que *Orígenes* possuía uma concepção de literatura e cultura que se chocava com as perspectivas apontadas em *Lunes de Revolución*.

Cobrando uma transformação da literatura, voltada mais para o compromisso político da nova realidade cubana, os colaboradores de *Lunes* rechaçaram a estética *origenista*, exclusivamente poética, com metáforas e linguagem erudita. As críticas feitas em *Lunes* aos *origenistas* eram respaldadas pelo peso que possuía a publicação naquele momento, o que fazia com que as questões estéticas e políticas estivessem totalmente imbricadas. Mas as tensões entre os diversos setores da intelectualidade cubana foram se tornando cada vez mais intensas com o decorrer da Revolução. Diferentes concepções de arte e cultura revolucionária estavam sendo formuladas, buscando sempre responder à nova realidade. Intelectuais que defendiam o realismo socialista chocavam-se com as concepções ecléticas divulgadas em *Lunes*, como as correntes de vanguarda e escolas literárias e artísticas que propunham experimentações estéticas.

O espaço aberto na publicação para o

⁵ As traduções das citações são de minha autoria.

⁶ A revista *Orígenes*, dirigida por José Lezama Lima, circulou entre 1944 e 1956, e foi um grande marco no meio literário e cultural cubano (Barquet, 1990).

surrealismo, a literatura do absurdo, a arte moderna e abstrata e os *beatniks* era visto como uma provocação pelos intelectuais ligados ao Partido Socialista Popular (PSP), denominação do Partido Comunista Cubano na época, que acreditavam que tais manifestações culturais não estavam de acordo com as exigências formuladas pelo momento revolucionário (Guillén, 1960). *Lunes* foi acusado de estrangeirado por esses setores, já que destinava um grande espaço para a divulgação dos intelectuais de outros países (Rodríguez, 1960). Para os editores do suplemento, sua proposta não era incompatível com a perspectiva de se desenvolver a cultura cubana, que deveria responder às questões colocadas pela realidade nacional, sem se fechar às obras de arte e literárias que estavam sendo elaboradas no mundo.⁷

A PROIBIÇÃO DO DOCUMENTÁRIO P.M.

O enfrentamento dos intelectuais comunistas com o grupo de *Lunes* tornou-se explícito com a proibição do documentário *P.M.*, em maio de 1961, pela comissão revisora do *Icaic*, responsável pela autorização de exibição dos filmes. O curta, filmado por Sabá Cabrera Infante (irmão de Guillermo Cabrera Infante) e Orlando Jiménez-Leal, foi considerado licencioso, obsceno e difusor de imagens de trabalhadores bêbados (Villaça, 2010). O documentário, cujo nome era a abreviatura de *post-meridiam*, mostrava a noite de Havana: restaurantes, bares e seus frequentadores. O *Icaic* proibiu a exibição pública do documentário, acusando-o de ser contrarrevolucionário, tanto política como esteticamente, e apreendeu a cópia do filme. Alfredo Guevara, presiden-

te do *Icaic*, expressou sua opinião sobre *P.M.*: o documentário mostrava o pior dos mundos, a prostituição, o alcoolismo, o tráfico de drogas, o lumpemproletariado, sobretudo negro e mulato, o que era inadmissível e incompatível com sua visão de cinema revolucionário (Guevara *apud* Chanan, 1985).

O Lunes saiu em defesa de *P.M.*, recolhendo assinaturas de protesto contra sua proibição e apreensão, acusando o *Icaic* de fazer arte realista socialista, voltada exclusivamente para os alfabetizadores e milicianos. Um dos autores do documentário, Orlando Jiménez-Leal, relacionou a censura de *P.M.* com uma política burocrática e normativa da Revolução Cubana:

Quando em 1961, meu filme *P.M.* foi proibido e requisitado sob os auspícios da burocracia de turno, dando origem a uma célebre controvérsia e ao consequente escândalo político cultural, nem Sabá Cabrera – coautor do filme – nem eu podíamos imaginar que estávamos sendo sancionados pelo que mais tarde se conheceria como ‘conduta imprópria’ (Jiménez-Leal *apud* Almendros; Jiménez-Leal, 1984, p. 9).

Os colaboradores de *Lunes* haviam reunido inúmeras assinaturas de intelectuais a favor da exibição pública de *P.M.* O caso foi resolvido com as reuniões na *Biblioteca Nacional José Martí*, em junho de 1961, em que participaram os principais dirigentes políticos, artistas e intelectuais. Muitos se pronunciaram na defesa do documentário *P.M.*, de *Lunes* e do jornal *Revolución*. Entretanto, a censura ao documentário foi ratificada. *Revolución* e *Lunes* foram atacados por Alfredo Guevara e outros membros do *Icaic*, que acusavam o jornal e o suplemento de contrarrevolucionários (Franqui, 1985).

No fechamento do encontro, Fidel Castro realizou o discurso *Palavras aos intelectuais* e fez um balanço dessas reuniões, ao avaliar que certas pessoas pessimistas revelaram receios de que a Revolução fosse acarretar um cerceamento da liberdade de expressão. Para Fidel Castro, esses setores de intelectuais não seriam genuinamente revolucionários, pois os revolucionários deveriam se preocupar, em primeiro

⁷ Nesse período, o mundo se encontra em plena guerra fria, com desdobramentos no meio cultural e intelectual, já que as artes e a cultura se transformaram em espaços para propaganda e disputas políticas e ideológicas. A CIA atuou diretamente nessa disputa, financiando revistas, congressos e escritores, e o governo cubano passou a rechaçar muitas obras e produções estrangeiras, sobretudo de exilados cubanos, para fazer frente a guerra fria cultural (Saunders, 2001).

lugar, com a garantia de que a Revolução continuasse vitoriosa. Fidel Castro declarou não ter dúvidas de que todos estavam de acordo quanto aos aspectos da liberdade formal de criação, mas que a liberdade de conteúdo era um ponto polêmico, já que alguns intelectuais defendiam uma liberdade absoluta de conteúdo, que não era possível. Fidel estabeleceu, nessas reuniões, a nova política cultural da Revolução: “Isto significa que, dentro da Revolução, tudo; contra a Revolução, nada” (Castro, 1961, p. 11). Normatizava-se a liberdade de expressão dos artistas e escritores cubanos a partir daquele momento, já que Fidel Castro delimitava claramente as fronteiras e as funções dos intelectuais na Revolução Cubana.

Uma grande reestruturação nos organismos culturais foi efetuada. Em agosto de 1961, realizou-se o Primeiro Congresso Nacional de Escritores e Artistas, surgindo a *Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac)*, presidida por Nicolás Guillén. Nesse Congresso, o discurso *Palavras aos intelectuais* foi ratificado e definiu-se que o esforço dos escritores e artistas deveriam ser guiados pela “elaboração de uma nova criação cultural vinculada aos elementos da nacionalidade cubana e às preocupações do povo de Cuba” (Declaración..., 1961, p. 32-33).

A criação da *Uneac* refletia uma necessidade de centralização das atividades culturais em Cuba, seguindo os moldes das Associações de Escritores e Artistas que existiam na União Soviética. O objetivo principal da *Uneac* seria o de coordenar as atividades de criação dos intelectuais e artistas, através de duas novas publicações *La Gaceta de Cuba* e a revista *Unión*. Essa centralização das produções dos intelectuais cubanos não poderia ser desenvolvida plenamente se *Lunes de Revolución* continuasse a existir, por sua linha editorial e por abrigar um grupo de promoção cultural que agia paralelamente aos esforços estabelecidos pelo governo.

O fechamento de *Lunes*, que editou seu último número, dedicado a Pablo Picasso, em 6 de novembro de 1961, significou um controle da produção e da expressão artística em Cuba, um

ato de censura do governo, que visava a dispersar o grupo de escritores que se reunia ao redor do suplemento. O motivo oficial do fechamento de *Lunes* foi a falta de papel, mas as razões de sua extinção foram mais profundas e complexas do que a divulgada pelo governo. Os intelectuais que participaram de *Lunes* eram favoráveis à Revolução, mas propunham, no suplemento, uma política cultural eclética, não dogmática, e o governo não permitiu que um grupo com tais contornos continuasse a ter repercussão e influência na vida cultural cubana.⁸

A EDITORA INDEPENDENTE *EL PUENTE*

Diversas editoras surgiram, acompanhando a efervescência cultural da época, e o incentivo às publicações teve um aumento significativo. A editora *El Puente* nasceu em 1960, dirigida pelo poeta José Mario Rodríguez, e publicava textos de jovens intelectuais, entre eles, os escritores Ana María Simo, Manuel Ballagas, Miguel Barnet, Nancy Morejón, Belkis Cuza Malé, Delfín Prats, Reinaldo Felipe (pseudônimo de Reinaldo Garcia Ramos), Isel Rivero, Georgina Herrera e Mercedes Cortázar. Muitos desses escritores produziam poesia, mas o grupo também publicou contos e reuniu muitos dramaturgos, como Nicolás Dorr, José Ramon Brene, Gerardo Fullea León e Eugenio Hernández Espinosa. *El Puente* destacou-se por ser uma editora aberta e polêmica, publi-

⁸ O fechamento do suplemento significou a dispersão dos colaboradores mais frequentes de *Lunes*. Pablo Armando Fernández foi enviado à Inglaterra em 1962, como conselheiro cultural da embaixada cubana, onde ficou até 1965. Guillermo Cabrera Infante foi, também em 1962, para a Bélgica, quando trabalhou como adido cultural da embaixada cubana. Em 1965, exilou-se na Espanha e depois na Inglaterra. Heberto Padilla viajou em 1965 a Praga e Moscou para ocupar cargos oficiais. Acabou se exilando-se em 1980 nos Estados Unidos, depois de toda a perseguição sofrida pelo “caso Padilla”, que explicarei adiante. Virgilio Piñera dirigiu as Ediciones R até 1964 e permaneceu em Cuba, mas morreu no mais completo ostracismo em 1969. Na pesquisa de Mestrado, busquei analisar *Lunes de Revolución*, sua importância e impacto no mundo cultural cubano (Miskulin, 2003). A pesquisa de mestrado de Barthon Favatto Jr. debruçou-se sobre a trajetória de Guillermo Cabrera Infante e Carlos Franqui, editor do jornal *Revolución* (Favatto Jr., 2014).

cando obras literárias inovadoras em sua estética, de escritores jovens, mulheres, negros e homossexuais, dando espaço para as minorias e rompendo certos preconceitos.⁹

A publicação, em 1962, da antologia *Novísima Poesía Cubana*, organizada por Ana María Simo e Reinaldo Felipe, foi um marco na conformação do grupo, pois não só reuniu todos os poetas que já estavam editando em *El Puente*, mas também seu prólogo pode ser tomado como uma verdadeira carta de intenções. Ao se intitular de novíssimos, os organizadores da antologia definiam o grupo como um movimento renovador de jovens na literatura cubana. Nesse prólogo, reconheciam a importância da revista *Orígenes*, como parte da importante tradição poética cubana, mas buscavam se distanciar de seu tipo de poesia, que acreditavam ser muito hermética. Sua poesia fazia parte de um outro momento: o grupo buscava uma nova temática e uma outra linguagem. Também criticaram a poesia propagandística, considerada muito afastada do que seria a obra de arte. Distanciavam-se dessas duas vertentes da poesia cubana, já que a consideravam alheias ao homem: “De tudo o que nos antecede devem ter consciência os jovens poetas, se aspiram a uma poesia que reflita o homem no que tem em comum com outros homens e em suas contradições, ao homem que existe, imagina e raciocina” (Felipe; Simo, 1962, p. 13).

Segundo relato recente de José Mario (2000), a antologia recebeu duras críticas por ter publicado dois poetas que, já em 1962, haviam se exilado: Isel Rivero e Mercedes Cortázar. Por outro lado, a partir desse momento, a editora esteve sob a tutela da *Uneac*, que passou a distribuir seus livros e, posteriormente, a imprimi-los. Dessa maneira, *El Puente* que era uma editora independente e que tinha total autonomia para decidir quais títulos publicar, foi se transformando em uma editora semiestatal, apesar de sempre lutar para manter sua atitude

⁹ Uma antologia de leituras críticas e das poesias publicadas pela editora *El Puente* foi organizada por Jesús J. Barquet e publicada em 2011 no México (Barquet, 2011).

crítica e independente, conforme declarou nos anos 90 a seu editor. A editora planejava publicar uma revista intitulada *Resumen Literario El Puente I*, para a qual traduziriam o poema *Uivo* de Allen Ginsberg, sendo que os dois primeiros números estavam quase prontos quando o grupo foi obrigado a se dispersar.

O fechamento de *El Puente* ocorreu em 1965, quando o Presidente da *Uneac* Nicolás Guillén, comunicou a José Mario que a instituição não se responsabilizava mais pela editora, já que Fidel Castro havia feito críticas a *El Puente*, por ocasião de seu encontro com estudantes e professores de filosofia na Universidade de Havana, entre eles Jesús Díaz (Hasson, 1992). Segundo José Mario (2000), a editora foi acusada de incentivar o poder negro, pois havia muitos negros no grupo, e seus colaboradores foram criticados por suas atividades sexuais. Os escritores comunistas Fayad Jamis e Onelio Jorge Cardoso retiraram da impressão, em 1965, o livro *Com temor* de Manuel Ballagas, acusando-o de uma temática escabrosa e de corrupção de jovens, já que o livro trabalhava com os problemas sexuais de um adolescente (Mario, 2000).¹⁰ A antologia *Segunda Novísima de Poesía* foi impressa, mas José Mario não conseguiu retirar os exemplares da gráfica.

A HOMOFOBIA E A REPRESSÃO À CONDUTA IMPRÓPRIA

A perseguição aos homossexuais em Cuba antecedeu o fechamento de *Lunes*. Em 11 de outubro de 1961, quando a polícia prendeu as prostitutas e os prováveis homossexuais que se encontravam em Havana velha, no bairro Colón, numa noite que ficou conhecida como “*la noche de las tres P*” (pederastas, prostitutas e proxenetas), marcou-se o início da repressão. Importante colaborador de *Lunes* e diretor das

¹⁰ Na pesquisa de Doutorado, analisei o papel das edições *El Puente*, seu fechamento, as perseguições e exílio dos principais escritores do grupo, além de pesquisar também o surgimento da publicação *El Caimán Barbudo* e a institucionalização da política cultural ao longo dos anos 60 e 70 (Miskulin, 2009a).

Ediciones R (editora que pertencia ao grupo), Virgilio Piñera foi preso no dia seguinte, quando saía de sua casa na praia, bem distante do centro de Havana e foi libertado pouco depois, devido à intervenção de Carlos Franqui, diretor de *Revolución*. Alguns anos depois, a política de repressão aos homossexuais e a todos aqueles que tivessem uma “conduta imprópria” foi implementada com o surgimento de campos de trabalhos forçados, as *Umaps*, como veremos mais adiante.

Ainda nos anos 1960, José Mario (1969) relatou, na revista *Mundo Nuevo*, como ele e Manuel Ballagas foram presos durante a estadia de Allen Ginsberg na ilha, mas foram soltos graças à sua intervenção junto à *Casa de las Américas* e à *Uneac*. Ginsberg esteve em Cuba em 1965, como membro do júri de poesia do Concurso *Casa de las Américas*. Acabou deportado para Praga, por ter feito “declarações escandalosas”, ao manifestar seu desejo por Che Guevara, propagar boatos de que Raúl Castro era homossexual e ao questionar a proibição do consumo de maconha. Em entrevista posterior ao episódio, Ginsberg relatou sua expulsão e a perseguição aos escritores de *El Puente*, que passaram a ser impedidos de publicar, entre outros elementos, por serem homossexuais:

Um bando de garotos de um clube de poesia que eu conhecia muito bem, El Puente, estava na mira da polícia por causa disso; não podiam publicar nada e eram chamados de bichas. Uma noite, todo o grupo de escritores de *Encuentro Interamericano*, patrocinado pela Casa de las Américas, foi ao teatro assistir a um concerto de música *feeling*. Lá, todo um numeroso grupo de jovens poetas foi confraternizar conosco. Pois a polícia os deteve, à saída. Disseram-lhes que não se metessem com estrangeiros. Ora, alguns dos meninos eram tradutores dos meus versos. Havia, então, essa burocracia policial em Cuba, pesadíssima, e caía em cima da cultura, mas em termos de barbas, de tendências sexo-revolucionárias, de sociabilidade, de homossexualidade. Em outras palavras, não havia nenhuma revolução cultural autêntica (Ginsberg, 1980, p. 100).

Após a expulsão de Ginsberg, José Mario foi preso inúmeras vezes, sendo que passou

nove meses na *Unidade Militar de Ayuda a la Producción (Umap)* e esteve posteriormente na prisão militar *La Cabaña*, até que conseguiu se exilar em 1968 (Mario, 2000). Ana María Simo foi presa e internada em hospital psiquiátrico, sofrendo todo tipo de perseguições entre 1965 a 1967, quando conseguiu exilar-se na França (Almendros; Jimenez-Leal, 1984). Anos depois, nos anos 70, René Ariza e Manuel Ballagas também foram condenados a muitos anos de prisão por “diversionismo ideológico”.

O governo pretendeu controlar a conduta sexual pública dos cubanos, visando principalmente aos homossexuais e, entre eles, os intelectuais. Uma política de perseguição individualizada transformou-se, em 1964, numa política massiva de perseguição, com buscas e internamentos de homossexuais (reais ou presumidos) nas *Umaps*, em Camaguey, que funcionavam como campos de trabalhos forçados para os “desviados” ideológicos ou sexuais. Nas *Umaps*, também eram presos todos os dissidentes, os *hippies*, os jovens que queriam sair do país, os religiosos (seminaristas católicos e ministros protestantes de igrejas do interior), os estudantes “depurados” das universidades, os intelectuais, os camponeses jovens que se recusavam a integrar-se às cooperativas e os proprietários de pequenos negócios urbanos. Quando jovem, o músico Pablo Milanés foi enviado às *Umaps* e, em 2015, deu seu depoimento a *El País*:

Estivemos ali, entre 1965 e finais de 1967, eu e mais de 40 mil outras pessoas, em campos de concentração isolados na província de Camaguey, realizando trabalhos forçados desde as cinco de madrugada até o anoitecer, sem nenhuma justificativa ou explicações, e muito menos o perdão que estou esperando que o Governo cubano peça. Eu tinha 23 anos, fugi de meu acampamento – e me seguiram mais 280 companheiros que estavam presos no mesmo território que eu – e fui a Havana para denunciar a injustiça que estavam cometendo. O resultado foi que me enviaram dois meses à prisão de La Cabaña, e depois fui transferido para um acampamento de castigo pior que as *Umap*, onde permaneci até que estas unidades fossem dissolvidas devido à pressão da opinião internacional (Milanés *apud* Chomsky, 2015, p. 151).

As pressões internacionais foram significativas e colaboraram para que o governo decidisse fechar os campos em 1966 (Bejel, 2001; Quiroga, 2000).

O SURGIMENTO DO SUPLEMENTO *EL CAIMÁN BARBUDO*

O vazio representado pelo fechamento de *Lunes de Revolución* e *El Puente* procurou ser preenchido pelo novo suplemento literário *El Caimán Barbudo*, surgido em maio de 1966 como encarte mensal do jornal *Juventud Rebelde*.¹¹ Dirigido pelo escritor e professor de filosofia, Jesús Díaz, *El Caimán Barbudo* teve como chefe de redação Guillermo Rodríguez Rivera, Juan Ayús como artista gráfico e, como ilustrador, José Luis Posada. Colaboravam no suplemento os escritores Norberto Fuentes, Luis Rogelio Noguerras, Raúl Riveo e Vítor Casaus, entre outros.

Em seu primeiro número, os editores apresentaram as diretrizes da publicação e explicitaram suas intenções de elaborar uma publicação cultural ampla, abertamente comprometida com a Revolução:

El Caimán Barbudo faz-se presente. Obra dos jovens revolucionários, estará, como eles, comprometida só com a Revolução, com seu Partido, que é igual a estar comprometida com a verdade e com a arte. A arte verdadeira não foi nem poderá ser jamais contrarrevolucionária. [...] Cremos com Fidel, que deve ser preocupação fundamental da Revolução o desenvolvimento espiritual do homem novo. Órgão dos jovens, seja este um chamado à colaboração e à crítica. Sabemos que a arte não está divorciada da vida; nossa publicação tratará de literatura e política; de artes plásticas e de filosofia (Apresentação..., 1966, p. 1-2).

El Caimán Barbudo publicou também, nesse primeiro número, o manifesto *Nos pronunciamos*, no qual escritores e jornalistas

¹¹ O diário *Juventud Rebelde*, órgão de imprensa da juventude do Partido Comunista Cubano, surgiu em outubro de 1965, ano em que se fundou o PCC. *El Caimán Barbudo* é publicado desde 1966 até os dias de hoje, atualmente editada como revista.

defendiam a poesia criativa, livre, de versos irregulares, por eles denominada “nova poesia cubana” e, ao mesmo tempo, manifestavam seu apoio à Revolução.¹² O manifesto repercutiu entre a intelectualidade, já que criticava tanto a concepção de poesia pura, como a de poesia panfletária.¹³

As tensões entre os escritores que se agruparam em torno de *El Puente* e de *El Caimán Barbudo* foram explícitas. No mesmo ano em que surgiu o suplemento, Jesús Díaz foi convidado a participar de reportagens na revista *La Gaceta de Cuba*, para definir a geração de escritores pós-Revolução. Em seu artigo, Jesús Díaz criticou duramente os escritores de *El Puente* como a parte mais devassa e libertina da jovem geração, atacando tanto sua qualidade artística como suas posições políticas: “Sua primeira manifestação de grupo foi o editorial *El Puente*, marcada pela fração mais dissoluta e negativa da geração atual. Foi um fenômeno errado política e esteticamente. Há que ressaltar este último aspecto: no geral, eram maus artistas” (Díaz, 1966, p. 9).

Apesar do direito de resposta a Ana María Simo, que escreveu um artigo defendendo a editora *El Puente*, surgida como necessidade de publicação de jovens escritores que tinham uma estética revolucionária, sua posição foi novamente criticada por outro artigo de Jesús Díaz, editado no número consecutivo de *La Gaceta de Cuba*. Essa polêmica foi reveladora de tensões entre dois grupos de escritores, um patrocinado pela União da Juventude Comunista (UJC) e outro independente, que foram acolhidos de maneira diferenciada pela política cultural oficial.

Entretanto os colaboradores de *El Caimán Barbudo* não conseguiram ficar por muito tempo na direção do suplemento. Os escrito-

¹² Posteriormente, os críticos literários chamaram essa poesia de *poesía conversacional* ou *prosaísta* (Rodríguez Rivera, 2000).

¹³ O manifesto foi assinado por Orlando Alomá, Sigifredo Alvarez Conesa, Iván Gerardo Campanioni, Víctor Casaus, Félix Contreras, Froilán Escobar, Félix Guerra, Rolén Hernández, Luis Rogelio Noguerras, Helio Orovio, Guillermo Rodríguez Rivera e José Yanes (Nos pronunciamos, 1966, p. 11).

res Heberto Padilla e Lisandro Otero, esse último vice-presidente do *Consejo Nacional de Cultura*, travaram uma polêmica nas páginas de *El Caimán Barbudo* a respeito do prêmio Biblioteca Breve, recebido em 1967 por Guillermo Cabrera Infante, por seu romance *Tres Tristes Tigres*. Lisandro Otero também concorreu ao prêmio com *Pasión de Urbino*. Padilla publicou um artigo no suplemento defendendo o livro de Cabrera Infante e criticando o de Otero. Apesar de os editores manifestarem sua posição contrária às de Padilla, o fato de terem publicado o artigo que mencionava um escritor exilado foi motivo de grande descontentamento na União da Juventude Comunista. A substituição da junta editorial do suplemento e a remoção de Jesús Díaz da direção de *El Caimán Barbudo* foram efetivadas em janeiro de 1968, como consequência dessa polêmica.¹⁴ A publicação continuou sendo editada ao longo dos anos 70 por outras equipes de escritores diretamente vinculadas à UJC.

O CASO PADILLA E OS ANOS CINZA

Esse episódio em *El Caimán Barbudo* foi apenas o início dos problemas do escritor Padilla. O *caso Padilla* foi o evento mais significativo do fechamento cultural e marcou o fim da “lua de mel” entre o governo cubano e a intelectualidade de esquerda internacional.¹⁵ Padilla ficou preso 28 dias em 1971 e foi obrigado a fazer uma autocrítica, na qual confessou ter conspirado contra a Revolução, envolvendo sua esposa Belkis Cuza Malé e os

¹⁴ Jesús Díaz, posteriormente, fez parte do conselho de redação da revista *Pensamiento crítico*, do Departamento de Filosofia da Universidade de Havana, que também foi fechada em 1971, juntamente com o próprio Departamento, acusados de “diversionismo ideológico”. Díaz passou a trabalhar no Icaic, escreveu roteiros e dirigiu dois filmes, mas, nos anos 90, exilou-se em Madri, onde fundou, em 1996, a revista *Encuentro de la cultura cubana* (Martínez Pérez, 2006).

¹⁵ O *caso Padilla* foi abordado em vários relatos, como o do próprio Heberto Padilla (1989, 1998) e do escritor chileno Jorge Edwards (1991), na época embaixador do Chile em Cuba. Há também a importante cronologia elaborada por Teresa Cristófani Barreto (2000).

escritores Manuel Díaz Martínez, César López, Norberto Fuentes, Pablo Armando Fernández, Antón Arrufat, Lezama Lima e Virgilio Piñera. Sua autocrítica foi lida publicamente no salão de atos da *Uneac*, no dia 17 de abril de 1971, em sessão presidida por José Antonio Portuondo, quando Padilla se viu obrigado a ampliar a sua confissão diante de muitos agentes de segurança do Estado, que filmaram o episódio.

O caso ganhou repercussão internacional. Escritores de esquerda, que até então haviam defendido a Revolução, como Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Italo Calvino, Marguerite Duras, Juan Goytisolo, Alberto Moravia, Octavio Paz, Hans Magnus Enzensberger, André Pieyre de Mandiargues, Alain Jouffroy, Joyce Mansour, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, entre outros, publicaram uma carta no jornal *Le Monde*, em 9 de abril de 1971, questionando a prisão de Padilla. Uma outra carta dirigida a Fidel Castro foi publicada em 21 de maio no jornal *Madrid* e também em Paris, em que sessenta intelectuais, entre eles Nathalie Sarroute, Susan Sontag, Carlos Franqui, Pasolini e Resnais protestaram enfaticamente diante da confissão pública de Padilla, que se redimia de crimes políticos que tinham sido forjados.¹⁶

Considerado um marco na política cultural oficial da Revolução, o Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura realizou-se entre 23 a 30 de abril de 1971. Em seu discurso de encerramento do Congresso, Fidel Castro, dez anos depois de *Palabras a los intelectuales*, continuava a definir padrões morais, ideológicos e sexuais que deveriam guiar os intelectuais e educadores. Suas obras deveriam ser “uma arma da Revolução” e seriam “úteis para o povo, para a libertação do homem”. A produção cultural estaria, a partir desse momento, subordinada às necessidades da educação. Fidel também teceu críticas aos intelectuais es-

¹⁶ A repercussão internacional do *caso Padilla* foi imensa no meio intelectual (Costa, 2013; Verdès-Leroux, 1989). Na pesquisa de Pós-Doutorado, analisei como as revistas mexicanas *Plural* e *Vuelta*, dirigidas por Octavio Paz, repercutiram essa polêmica em suas páginas (Miskulin, 2010).

trangeiros que publicaram cartas na imprensa internacional, condenando o *caso Padilla*.

As resoluções desse Congresso intensificaram a repressão aos intelectuais homossexuais, impedindo-os de exercer qualquer função educacional ou cultural em Cuba:

Não se pode permitir que, por seus 'méritos artísticos', reconhecidos homossexuais influenciem a formação de nossa juventude. Como consequência, é necessário analisar como se deverá encarar a presença de homossexuais nos diversos organismos da frente cultural. Sugeriu-se o estudo de medidas que permitam o encaminhamento para outros organismos daqueles que, sendo homossexuais, não devam ter participação direta na formação de nossa juventude a partir de atividades artísticas ou culturais (Resoluções..., 1980, p. 29).

O endurecimento no campo cultural fez com que os anos 70 ficassem conhecidos como a “*década gris da cultura cubana*” (Cancio Isla *apud* Barquet, 1998b, p. 72). O crítico literário Ambrosio Fornet, bastante afinado com a linha oficial governamental, reconheceu que 1971 marcou o início do “*quinquenio gris*” (Fornet *apud* Espinosa, 1992, p. 103). Há ainda interpretações mais críticas, como a de Desiderio Navarro, que apontam pelo menos quinze anos, de 1968 a 1983, como o período de autoritarismo e dogmatismo cultural (Navarro, 2002).

A “*parametrización de la cultura cubana*” significou o estabelecimento de parâmetros ideológicos e morais que deveriam direcionar a conduta dos intelectuais. O diretor do *Consejo Nacional de Cultura*, Luis Pavón Tamayo, passou a impulsionar uma “campanha de saneamento”, em que muitos intelectuais e artistas foram expulsos de seus postos de trabalho, acusados de terem “conduta imprópria”. A partir desse momento, os intelectuais teriam de demonstrar “combatividade revolucionária”, ou seja, participar como um militante das tarefas da Revolução (Barquet, 1998b, p. 71).

As obras artísticas e literárias deveriam escolher temas épicos e triunfalistas, demonstrando uma orientação política rígida. Valorizavam-se obras didáticas, que “refletissem

o momento de construção do socialismo em Cuba”. A crítica literária Mirta Aguirre (1987) defendeu o “realismo socialista cubano”, que, para ela, se aproximava dos cânones do modelo soviético. O realismo socialista foi incentivado principalmente pelos intelectuais que aderiram ao PCC, ou ainda por aqueles que já eram militantes comunistas antes do triunfo da Revolução. O cientista político Rafael Hernández reconheceu que houve uma enorme aproximação do modelo soviético e que as imitações do “socialismo real” soviético afetaram o sistema, a cultura e o pensamento na ilha (Hernández, 1999, p. 62).

O êxodo de Mariel, no ano de 1980, com o exílio de muitos intelectuais (entre eles Manuel Ballagas e Reinaldo García Ramos, que publicaram em *El Puente*) e homossexuais, foi um novo marco para a história cubana.¹⁷ Nessa ocasião, dez mil pessoas se refugiaram na embaixada do Peru, pedindo asilo político, e cerca de 120 mil pessoas deixaram Cuba pelo porto de Mariel, emigrando para os Estados Unidos, chegando a Key West entre abril e setembro daquele ano (Barquet, 1998a; Marques, 2012).

A realização do Segundo Congresso do Partido Comunista Cubano, em 1980, foi outro marco importante, sinalizando uma série de mudanças. Muitos intelectuais que tinham visto suas obras perseguidas foram, pouco a pouco, ganhando espaço novamente. Iniciou-se, lentamente, uma retomada das experimentações da década de 1960 e mudanças no mundo cultural vêm se desenvolvendo desde meados dos 1980. Nesse período, certos escritores e artistas começaram a contestar a repressão que alguns funcionários praticavam, buscando corrigir os erros da “*parametrización*”. O governo cubano procurou incentivar políticas culturais mais abertas, priorizando o trabalho de intelectuais ao de funcionários do partido, incentivando o surgimento de novas criações

¹⁷ A autobiografia de Reinaldo Arenas é um importante registro das perseguições sofridas por um intelectual homossexual, que saiu de Cuba com o êxodo de Mariel (Arenas, 1995; Miskulin, 2009b). Ver também o filme *Antes do anoitecer*, de Julian Schnabel, produzido nos Estados Unidos, em 2000, sobre a vida de Arenas.

individuais e coletivas, promovendo uma descentralização com a criação de novas instituições, como as Casas de Cultura.

A partir de 1990, com o fim da União Soviética e do bloco do Leste Europeu, Cuba passou a vivenciar um novo período, denominado de “período especial em tempos de paz”, marcado por grandes crises, dificuldades econômicas e materiais para a maioria da população (López Segrera, 2012), o que impôs novos desafios aos intelectuais e ao desenvolvimento da cultura, indo desde os limites da liberdade de criação e expressão, do acesso à internet e à manutenção das conquistas sociais da Revolução Cubana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os teóricos que analisaram as políticas culturais em Cuba enfatizaram a efervescência dos anos 1960 como um momento de enorme produção intelectual, enquanto que a década de 1970, sobretudo após as deliberações do Congresso de 1971, foi vista como um período de endurecimento, marcado por grande repressão e pelo estabelecimento de normas rígidas, que cercearam a conduta dos intelectuais e a elaboração de suas obras.

Entretanto observamos que, já na década de 1960, ocorreram diversos conflitos entre certos grupos de intelectuais e o governo, que acarretaram a censura de certos filmes, obras ou publicações. O caso do fechamento de *Lunes de Revolución*, em novembro de 1961, e da censura ao documentário *P.M.*, em junho de 1961, foram bastante significativos como primeiros marcos de limitação da liberdade de expressão implementada pelas políticas culturais oficiais. O fechamento da editora *El Puente* em 1965, a existência das *Umaps*, a repressão aos intelectuais homossexuais e o desligamento dos escritores que dirigiam *El Caimán Barbudo*, em 1968, configuraram um fechamento cultural muito anterior ao ano de 1971.

A definição da política cultural oficial, no processo revolucionário, foi elaborada fun-

damentalmente pelos dirigentes políticos, que determinaram o espaço dos intelectuais na Revolução Cubana no decorrer das últimas cinco décadas. Apesar das mudanças no campo cultural que vêm se desenvolvendo desde meados dos anos 1980, elas não são acompanhadas por amplas reformas políticas, o que impede que a liberdade de criação e expressão em Cuba seja plena.

A Revolução Cubana trouxe muitos benefícios e conquistas para a maioria da população, ao diminuir as desigualdades sociais que existiam na ilha, acabar com o analfabetismo e dar acesso à educação e à saúde para a maioria da população. Mas, infelizmente, não conseguiu garantir os direitos civis e a liberdade plena dos indivíduos no âmbito da esfera privada ou pública. A censura, as diretrizes, normas e parâmetros oficiais estão e estiveram presentes. O acesso restrito à informação, à imprensa estrangeira e à *internet* impede maior liberdade no trabalho intelectual na ilha. A ampla liberdade de criação, expressão e de associação política segue sendo uma questão não resolvida pela política oficial em Cuba.

Recebido para publicação em 04 de maio de 2019
Aceito em 12 de novembro de 2019

REFERÊNCIAS

- AGUIRRE, M. “Realismo, realismo socialista y la posición cubana”. In: ESCALONA, J. F. *Estética selección de lecturas*. Havana: Editorial Pueblo y Educación, 1987.
- ALMENDROS, N.; JIMÉNEZ-LEAL, O. *Conducta impropia*. Madrid: Playor, 1984.
- APRESENTAÇÃO. *El Caimán Barbudo*, Havana, n. 1, p. 1-2, abr. 1966.
- ARENAS, R. *Antes que anoiteça*. Trad. Irène Cubrie. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- BARQUET, J. “La generación de Mariel”. *Encuentro de la cultura cubana*, Madrid, n. 8-9, p. 110-125, primavera-verão 1998a.
- BARQUET, J. “El teatro cubano en la encrucijada sociopolítica (1959-1990)”. *La palabra y el hombre*, n. 108, p. 63-80, out./dez. 1998b.
- BARQUET, J. *El grupo orígenes y la eticidad cubana: recuento de un proceso*. [S. l.]: Tulane University, 1990.
- BARQUET, J. *Ediciones el puente en La Habana de los años 60: lecturas críticas y libros de poesía*. México: Ediciones del Azar, 2011.

- BARRETO, T. C. *A libélula, a pitonisa: revolução, homossexualismo e literatura em Virgilio Piñera*. São Paulo: Iluminuras: Fapesp, 1996.
- BARRETO, T. C.; GIANERA, P.; SAMOILOVICH, D. "Virgilio Piñera. Cronologia". Trad. de Teresa Cristófani Barreto. *Revista Usp*, São Paulo, n. 45, p. 151-154, mar./maio 2000.
- BEJEL, E. *Gay Cuban Nation*. Chicago: Londres: The University of Chicago Press, 2001.
- CABRERA INFANTE, G. *Mea Cuba*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CASTRO, F. *Palabras a los intelectuales*. Havana: Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, 1961. p. 11.
- CHANAN, M. *The Cuban image: cinema and cultural politics in Cuba*. Bloomington: Indiana University Press, 1985.
- CHOMSKY, A. *História da Revolução Cubana*. Trad. de Guilherme Miranda. São Paulo: Veneta, 2015.
- COSTA, A. V. *Intelectuais, política e literatura na América Latina*. São Paulo: Alameda: Fapesp, 2013.
- "DECLARACIÓN final del Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba". *Lunes de revolución*, Havana, n. 120, p. 32-33, ago. 1961.
- DÍAZ, J. "Encuesta generacional". *La Gaceta de Cuba*, Havana, n. 50, p. 9, abr./maio 1966.
- DÍAZ, J. "El fin de otra ilusión. A propósito de la quiebra de El Caimán Barbudo y la clausura de Pensamiento crítico". *Encuentro de la cultura cubana*, Madri, n. 16-17, p. 106-119, 2000.
- EDITORIAL "una posición: haciendo lo que es necesario hacer". *Lunes de revolución*, Havana, n. 3, p. 3, 1959.
- EDWARDS, J. *Persona non grata*. Barcelona: Tusquets Editores, 1991.
- ESPINOSA, C. "Uma dramaturgia escindida: cronología". In: TEATRO cubano contemporáneo: antología. Madri: Fundo de Cultura Económica, 1992. p. 13-127.
- FAVATTO JR., B. *Entre o doce e o amargo: memórias de exilados cubanos*. São Paulo: Alameda: Fapesp, 2014.
- FELIPE, R.; SIMO, A. M. (Org.). *Novíssima poesia cubana*. Havana: Ediciones El Puente, 1962.
- FERNANDES, F. *Da guerrilha ao socialismo: a Revolução cubana*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- FRANQUI, C. *Retrato de família com Fidel*. Trad. de Fábio Fernandes da Silva. Rio de Janeiro: Record, 1985.
- GINSBERG, A. "Allen Young entrevista Allen Ginsberg". In: LEYLAND, W. (Org.). *Sexualidade & criação literária: as entrevistas do Gay sunshine*. Trad. de Raul Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- GUILLÉN, N. "Lunes de Revolución". *Hoy*, Havana, mar. 1960.
- HASSON, L. "Le discours sur la culture cubaine dans Mundo Nuevo (1966-1971)". *América: Cahiers du CRICCAL*, Paris, n. 9-10, p. 65-74, 1992.
- HERNÁNDEZ, R. *Mirar a Cuba: ensayos sobre cultura y sociedad civil*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1999.
- LÓPEZ SEGRERA, F. A *Revolução cubana: propostas, cenários e alternativas*. Trad. de Mário Luiz Neves de Azevedo e Gilda Teresa Contreras López. Maringá: Eduem, 2012.
- MARIO, J. "Allen Ginsberg en La Habana". *Mundo nuevo*, Paris, p. 48-54, abr. 1969.
- MARIO, J. "La verídica história de Ediciones El Puente, La Habana, 1961-1965". *Revista hispano cubana*, Madri, n. 6, p. 89-100, 2000.
- MARQUES, R. L. *A condição Mariel: memórias subterrâneas da Revolução Cubana*. Goiânia: Edufma: PUB Goiás, 2012.
- MARTÍNEZ PÉREZ, L. *Los hijos de Saturno: intelectuales y Revolución en Cuba*. México: Flacso: Miguel Angel Porrúa, 2006.
- MISKULIN, S. C. *Cultura ilhada: imprensa e Revolução cubana*. São Paulo: Xamã: Fapesp, 2003.
- MISKULIN, S. C. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução*. São Paulo: Alameda: Fapesp, 2009a.
- MISKULIN, S. C. "Outro olhar sobre a Revolução Cubana: a trajetória e obra de Reinaldo Arenas na revista Vuelta". *Revista brasileira do Caribe: Revista do Centro de Estudos do Caribe no Brasil, Brasília*, v. 10, n. 19, p. 191-208, jul./dez. 2009b.
- MISKULIN, S. C. "La Revolución Cubana y el caso Padilla en las revistas Plural y Vuelta". *Estudios: Revista del Centro de Estudios Avanzados da Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba*, n. 23-24, p. 159-171, jan./dez. 2010.
- MOREJÓN ARNAIZ, I. *Política y polémica en América Latina: Las revistas Casa de las Américas y Mundo Nuevo*. México: Educación y Cultura, 2010.
- "NOS pronunciamos". *El Caimán Barbudo*, Havana, n. 1, p. 11, maio 1966.
- NAVARRO, D. "In medias res publicas. Sobre los intelectuales y la crítica social en la esfera pública cubana". In: HERNÁNDEZ, R.; ROJAS, R. (Org.). *Ensayo cubano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002. p. 689-707.
- PADILLA, H. *La mala memoria*. Barcelona: Plaza & Janes, 1989.
- PADILLA, H. *Fuera del juego*. Miami: Ediciones Universal, 1998.
- QUIROGA, J. *Tropics of desire Interventions from Queer Latino America*. Nova York: Londres: New York University Press, 2000.
- RESOLUÇÕES do Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura. São Paulo: Livramento, 1980.
- RODRÍGUEZ, C. R. "¿Porque me gusta y no me gusta Lunes?". *Lunes de Revolución*, n. 52, Havana, p. 4, mar. 1960.
- RODRÍGUEZ RIVERA, G. "La poesía de Luis Rogelio Noguera". *Encuentro de la Cultura Cubana*, Madri, n. 18, p. 223-233, 2000.
- ROJAS, R. "Apuntes para una historia intelectual". In: NARANJO OROVIO, C. (Org.). *Historia de Cuba*. Madri: CSIC: Ediciones Doce Calles, 2009. p. 393-416.
- ROJAS, R. "Anatomía del entusiasmo: cultura y revolución en Cuba". In: ALTAMIRANO, C. (Org.). *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Madri: Katz Editores, 2010. p. 45-61.
- SAUNDERS, F. S. *La CIA y la guerra fría cultural*. Madri: Editorial Debate, 2001.
- SCHNAIDERMAN, B. *Os escombros e o mito: a cultura e o fim da União Soviética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- VERDÈS-LEROUX, J. *La lune et le caudillo: le rêve des intellectuels et le régime cubain (1959-1971)*. Paris: Gallimard, 1989.
- VILLAÇA, M. M. *Polifonia tropical: experimentalismo e engajamento na música popular (Brasil e Cuba, 1967-1972)*. São Paulo: Humanitas, 2004. (Série Teses/ História Social USP).
- VILLAÇA, M. M. *Cinema cubano: revolução e política cultural*. São Paulo: Alameda: Fapesp, 2010.

**CULTURAL POLICY IN THE CUBAN
REVOLUTION: intellectual disputes in the 1960s
and 1970s**

Silvia Cezar Miskulin

The Cuban Revolution promoted great transformations in the society of the island. New publications, cultural institutions and artistic manifestations accompanied the political and cultural effervescence throughout the 1960s. This research analyzed the cultural supplement *Lunes de Revolución*, the *El Puente* publishing house and the *El Caimán Barbudo* cultural supplement, with the aim of showing the emergence of new publications and cultural manifestations in Cuba after the triumph of the Revolution. However, the emergence of a cultural policy has led to the normalization and control of cultural productions by the Cuban government since the 1960s, and especially after 1971, when the closing and hardening of the Cuban cultural milieu became more pronounced.

KEY WORDS: Cuba. Revolution. Culture. History. Intellectual.

**LA POLITIQUE CULTURELLE DANS LA
REVOLUTION CUBAINE: controverses
intellectuelles dans les années 1960 et 1970**

Silvia Cezar Miskulin

La révolution cubaine a promu de grandes transformations dans la société de l'île. De nouvelles publications, des institutions culturelles et des manifestations artistiques ont accompagné l'effervescence politique et culturelle tout au long des années 1960. Cette recherche a analysé le supplément culturel *Lunes de Revolución*, la maison d'édition *El Puente* et le supplément culturel *El Caimán Barbudo*, dans le but de montrer l'émergence de nouvelles publications et manifestations culturelles à Cuba après le triomphe de la Révolution. Cependant, l'émergence d'une politique culturelle a conduit à la normalisation et au contrôle des productions culturelles par le gouvernement cubain depuis les années 1960, et encore plus après 1971, lorsque la fermeture et l'endurcissement du milieu culturel cubain se sont accentués.

MOTS CLÉS: Cuba. Révolution. Culture. Histoire. Intellectuel.

AUDIOVISUAL Y REGIÓN: otra historia en los estudios del arte latinoamericano

Javier Campo*
Ana Silva**

O presente artigo baseia-se na hipótese de que a história do documentário argentino é mais regional do que metropolitana, com pontos de produção espalhados por todo o país. Procura, portanto, contribuir para a discussão dos modos de pensar a inscrição territorial de diferentes manifestações artísticas. Com base em nossa própria pesquisa em torno do documentário audiovisual realizado em diferentes partes do país e do centro da província de Buenos Aires, em particular, consideramos as categorias de região e cidade média para problematizá-las e produzir uma síntese teórico-metodológica a fim de incluir, em futuros estudos artísticos, as experiências concretas pensadas, produzidas e consumidas nas províncias argentinas.

PALAVRAS-CHAVE: Audiovisual. Região. Cidade média. Documentário. Arte.

INTRODUCCIÓN

Para determinados aspectos y en momentos particulares de la Argentina, comparar las historias del cine de ficción industrial con las del cine documental redundante en lo absurdo. En cuanto a formas de producción y distribución, específicamente, no podemos comparar la trayectoria de un cine dedicado a su venta con otro de fines no lucrativos. Es decir, para el cine argentino de ficción e industrial del siglo XX, el paradigma de su producción como “nacional”, pero realizado desde Buenos Aires, puede, aunque forzosamente, funcionar. Mientras que, para el cine documental, estallan los marcos de “lo nacional” (como sinécdoque de lo capitalino-metropolitano), dado

que se produjo tanto cine documental desde las provincias como desde la capital del país. Y esto sin depender de productoras o realizadores o financiamiento porteño.¹ Pensar en la “historia del cine argentino” del siglo XX como contada exclusivamente gracias a films realizados desde la Capital es desprestigiar la infinidad de corpus fílmicos de calidad con base operativa en las provincias.² Más bien, el cine nacional no se entiende si no se considera lo regional. La historia del cine documental argentino se presenta más regional que capitalina, con focos de producción diseminados por el país. El presente artículo se basa en esta hipótesis, a partir de la cual busca abonar una discusión que atraviesa los modos de pensar la inscripción territorial de distintas manifestaciones artísticas. Los criterios para delimitar operativamente categorías como lo regional o lo local vienen siendo revisados desde diferentes pers-

* Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires – UNICEN/CONICET. Facultad de Arte. Centro de Estudios de Teatro y Consumos Culturales (TECC). 9 de julio 430. CP 7000. Tandil – Pcia. de Buenos Aires – Argentina. javier.campo@cinedocumental.com.ar <https://orcid.org/0000-0002-0748-5712>

** Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires – UNICEN/CONICET. Facultad de Arte. Centro de Estudios de Teatro y Consumos Culturales (TECC). 9 de julio 430. CP 7000. Tandil – Pcia. de Buenos Aires – Argentina. anasilva77@yahoo.com.ar <https://orcid.org/0000-0001-7230-6082>

¹ Este término se utiliza como gentilicio de la Ciudad de Buenos Aires.

² En algunas ocasiones, son los mismos críticos de cine de las provincias los que soslayan la producción local y enarbolan como “el cine de tal ciudad o pueblo” a los films *mainstream* que se rodaron allí, pero por equipos venidos de Buenos Aires. Puede revisarse esta crítica desarrollada en la introducción y algunos artículos de Campo y Padrón (2019).

pectivas, por ejemplo, en los estudios teatrales (Cf. Dubatti, 2008; Tossi, 2015) o audiovisuales (Campo; Lusnich, 2018; Lusnich, 2018; Cf. Kriger, 2014), por mencionar sólo algunas de las publicaciones de la última década en Argentina que dan cuenta de esta preocupación.

Con base en investigaciones propias en torno del audiovisual documental realizado en distintos puntos del país y del centro de la provincia de Buenos Aires en particular, tomaremos las categorías de región y de ciudad media para problematizarlas y, en el desarrollo del recorrido teórico, elaborar una síntesis teórico-metodológica que permita incluir, en estudios artísticos futuros, las experiencias concretas pensadas, producidas y consumidas en las provincias argentinas.

REGIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

La focalización en los cines regionales, si bien una tarea necesaria, por lo tanto bienvenida, no es una ocurrencia que parte de la nada. Como remarca Sandra Fernández, la historia regional es un área de estudios de larga trayectoria en la Argentina. Estos estudios

[...] interpelan la idea del Estado Nacional como objeto exclusivo del análisis histórico, pero lo más importante es que sugieren variables metodológicas de cambio para encarar los estudios regionales y locales no como referentes anecdóticos de un pasado más remoto o más cercano, ni tampoco como resultado de aproximaciones parciales, sino a partir de análisis exhaustivos de casos, capaces de otorgar representatividad para comprender horizontes mayores. La meta, entonces, de toda investigación regional/local, para estos autores, no ha de ser sólo analizar la localidad, la comarca, la región, sino sobre todo estudiar determinados problemas en esos espacios, con un lenguaje y una perspectiva tales que la transposición del objeto implique una verdadera traducción, la superación del ámbito identitario (Fernández, 2015, p. 193).

Aplicar esta reflexión a los estudios de cine no es tratar de analizar lo local ensimismado, sino que los films y procesos de produc-

ción y circulación particulares sean escudriñados para otorgar elementos de juicio en esferas más amplias. En ese sentido, los estudios de cines regionales pueden permitirnos plantear nuevas preguntas sobre las particularidades o no del cine producido en determinados lugares en contraposición con otros. ¿Existen diferencias entre regiones? ¿Con qué criterios delimitar esas regiones? ¿Qué similitudes y diferencias hay entre regiones y con los procesos de producción cinematográfica de Buenos Aires? ¿Es un acto de fe seguir utilizando el término “cine argentino”?

Víctor Arancibia y Cleopatra Barrios destacaban que, en el audiovisual y la investigación “se configuró y reprodujo una idea de nación desde los imaginarios del centro, colocando a las regiones claramente subordinadas a la metrópoli y su mirada. Se produjo así una forma de inclusión subordinada asentada en la lógica de colonialidad interna” (Arancibia; Barrios, 2017, p. 53).³ Pero, en años recientes, “[...] se produjeron una serie de transformaciones políticas, socio-culturales, económicas y tecnológicas que modificaron las condiciones y producción, circulación y consumo audiovisual en el país. Este escenario habilitó la emergencia de representaciones alternativas producidas por fuera de Buenos Aires” (Arancibia; Barrios 2017, p. 56). De esta forma, y gracias al impulso de nuevas tecnologías, en los últimos veinte años nuevos realizadores e instituciones desarrollaron “otros modos de producción y formas de narrar lo local, lo regional, lo nacional y lo global” (Arancibia; Barrios 2017, p. 57). Asimismo, es pertinente señalar que medidas políticas de ampliación del financiamiento, por parte del INCAA, o la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) N° 26.522, favorecieron la diversificación de las voces en el ámbito cinematográfico y espectro audiovisual nacional. Medidas que resultaron tan importantes como efímeras, dado que desde que asumió, el gobierno de

³ Se ha denominado *metropolismo* a esta construcción sesgada (Cf. Gravano, 2016).

Mauricio Macri, en diciembre de 2015, detalló sus alcances y aplicación.⁴

Aquellas políticas y su dinamización nos hicieron recordar que la ubicación importa, como indica Alejandra García Vargas:

[...] porque ser audiovisualizado/a o poder audiovisualizar en Jujuy se relaciona con una localización geocultural que la coloca en situación de latinoamericana asimetría con el Norte próspero del mundo, desigualdad intermediada y multiplicada por la experiencia de las condiciones productivas en una capital de provincia alejada de 'la' ciudad mediatizada argentina, Buenos Aires, sede de los grupos concentrados y del gobierno federal (García Vargas, 2017, p. 320).

La geografía debe considerarse, además, como un mapa de la distribución de poder. No se puede dejar de lado que, cuando se señalan desigualdades de distribución de financiamiento para la producción audiovisual, estamos hablando de los poderes en el terreno del arte y la comunicación. Focalizar en los cines o audiovisuales regionales es también escudriñar en ese mapa del poder de voces e imágenes válidas *versus* relegadas.⁵ Cuando la ubicación espacial de las producciones audiovisuales se encuentra con la noción de poder, el concepto de región se fortalece y complejiza, dado que, “a partir de la perspectiva revisionista, gestada en las últimas décadas, se articula en función de tres lineamientos en particular”, afirma Lusnich (2018, p. 72). En primer lugar, los límites políticos de las regiones se difuminan para dar paso a “la identificación de la región con las actividades de una

comunidad que se nuclea en torno a un pasado y una cultura común, más que con un territorio y una unidad de gobierno” (Lusnich, 2018, p. 72). El segundo lineamiento de la región “se corresponde con las dinámicas que se establecieron históricamente y de manera cambiante entre la Nación y las distintas regiones argentinas” (Lusnich, 2018, p. 72), es decir, la senda más política por la que discurre la crítica al poder. Por último, así como los intercambios Sur-Sur en el gran Sur global, el tercer lineamiento se refiere a las relaciones interregionales no subsidiarias del centro hegemónico (Lusnich, 2018, p. 72).

Aunque el concepto de región se muestra como amplio, en algunos sentidos elástico, Soberón (2018), tomando las reflexiones noveladas de Juan José Saer, pone en discusión el uso del término.

¿Qué relaciones hay entre los accidentes geográficos y el cine? ¿Es decir, el cine de Córdoba o Mendoza es diferente porque ha sido realizado en esos espacios o desde esos espacios? ¿Debemos concluir, como quería Montesquieu, que la geografía determina la cultura? Creemos que es necesario desactivar esta ligazón. Y creemos que la geografía no determina el carácter experimental de una novela o película o la estética del cine. Una película – como hecho estético – depende menos de la geografía que de la producción, la fotografía, la dirección de actores, la puesta en escena, en suma (Soberón, 2018, p. 31).

Soberón plantea, en cambio, considerar el concepto de “zona”, el cual permitiría hablar de diferencias de poder dentro de la región. “En este sentido, me parece fundamental llevar adelante un estudio o una investigación de las zonas marginales (respecto del centro) considerando precisamente las características diferenciadoras de cada zona.” (Soberón, 2018, p. 31). El investigador presenta, así, la posibilidad de pensar que no todas las “regiones” son “igualmente” diferentes de la metrópoli: algunas son más “diferentes”. Las condiciones de producción de audiovisuales no son las mismas en todo el país. Aunque Lusnich, por su parte, aunque sostiene el uso del concepto de región, tambie-

⁴ Cambio de política tan drástico, en todo el subcontinente, que, en el proceso de realización del dossier “Media, Politics, and Democratization in Latin America”, comenzado en 2013, el panorama pasó de alentador a sombrío. Javier Campo y Tomás Crowder-Taraborrelli (Editors), *Latin American Perspectives*, Issue 220, Volumen 45, Number 3, May 2018.

⁵ Por ello es que “el legado del film a veces se encuentra en algún lugar fuera de la pantalla” (Moore, 2018, p. 205). Es decir, Moore argumenta que, en muchas ocasiones, los films, “documentales” podríamos agregar, señalan más a un lugar y una red de agentes antes que a la individualidad de un genio realizador (Cf. Moore, 2018, p. 194). En ese sentido, propone que nos centremos en los “cines locales” antes que en la teoría del autor, poniendo en primer lugar la especificidad de lo local para entender un proceso que excede los intereses y la metodología estética del director.

én advierte que son complejos los procesos al interior de las regiones (Lusnich, 2018, p. 87).⁶ Retomando a Carol Smith, la investigadora diferencia región formal de región funcional,

[...] denominaciones que balancean la definición de una unidad a la que es posible adjudicar fenómenos homogéneos, como el medio natural, y su interpretación como una entidad trazada en perspectiva, en función del sistema de relaciones que se establecen de forma cambiante entre el hombre y su contexto y entre los individuos que habitan dichos espacios (Lusnich, 2018, p. 87).

CULTURA, GEOGRAFIA Y REGION

En la literatura geográfica, el concepto de región ha transitado un largo y sinuoso derrotero, del que retendremos a los fines de este artículo algunos aportes de la denominada Nueva Geografía Regional. Especialmente a partir de la década de 1980, varios geógrafos como Gilbert (1988), Paasi (1991), Massey (1985) y Soja (1985), entre otros, han intentado abarcar algunos aspectos de la teoría social, la sociología, la antropología y la economía política para superar las limitaciones de los enfoques tradicionales sobre el espacio y la región (especialmente naturalistas y funcional-estructuralistas). Esta perspectiva busca sacar a la luz las luchas políticas y las prácticas sociales y culturales a través de las cuales las sociedades asumen su forma regional.

Anne Gilbert sistematiza tres dimensiones del concepto de región. a) *La región como*

⁶ En general, las investigaciones de enfoque regional toman divisiones ya existentes de regiones, formuladas por el Estado Nacional (las cuales han tenido su origen en regiones militares). En la descripción del Proyecto de investigación PICT dirigido por Ana Laura Lusnich, se destaca: “nos basamos en la catalogación actual de las regiones geográficas estipuladas por el Sistema Estadístico Nacional del Instituto Nacional de Estadística y Censos de la República Argentina, y en la clasificación de la regiones culturales trazadas en el Mapa Cultural de la Argentina del Sistema de Información Cultural de la Argentina, del Ministerio de Educación: Noroeste, Noreste, Cuyo, Pampeana (también denominada Centro) y Patagonia. Sin embargo, debido a que las divisiones regionales tienen una historia propia y se han modificado de acuerdo con determinadas coyunturas, para analizar los períodos silente y clásico de nuestro cine se tendrán en cuenta las modificaciones y reconfiguraciones territoriales en cada época.”

una respuesta local al proceso capitalista. Este abordaje se centra en la expresión espacial de procesos sociohistóricos y estructurales, considerando a las categorías espaciales (región, ciudad, entre otras) como variables principalmente *dependientes* de esos procesos, y no al revés.⁷ Se distancia, de este modo, del determinismo espacial que asocia linealmente unidades espaciales y manifestaciones culturales.

b) *La región como foco de identificación*. Desde este punto de vista, la cultura es un objeto clave de los estudios regionales. Esto supone no la consideración del entorno material *per se*, sino también de los modos de pensarlo. La prioridad son los propósitos humanos que le dan sentido a los lugares y las regiones. De acuerdo con Gilbert, se ha reemplazado la idea tradicional de una mentalidad colectiva o “cultura” como herencia y adaptación regional por un concepto de la cultura como instancia de las relaciones sociales. c) *La región como medio para la interacción social*. Se considera que las relaciones de dominación y de poder ocupan un rol central en la diferenciación regional. Los autores que adscriben a esta posición proponen una definición más amplia de la región cultural – que toma también el concepto de la economía política de especificidad regional – y defienden una visión política de la región. Esta es concebida como un medio para la interacción social, pero se trata de un medio no aséptico, sino que desempeña un papel fundamental en la producción y reproducción de las relaciones sociales.

E. Soja, por su parte, plantea que la espacialidad – al igual que los seres humanos – es dialéctica. Esto significa que es, simultáneamente, material o física, conceptual y vivida. Los seres humanos se construyen a través de su espacialidad, su socialidad y su historicidad. En consecuencia, poseen rasgos propios por sus experiencias específicas (espaciales, sociales e históricas) y participan también de

⁷ Para una revisión exhaustiva de los debates teóricos en torno de lo espacial como variable independiente o dependiente del cambio histórico, ver Gravano (2013).

rasgos comunitarios. Todos estos aspectos condicionan su forma de actuar como “agentes entendidos”. Las regiones pueden ser así conceptualizadas como una parte de la producción social del espacio.

Para los autores que comparten esta perspectiva, la diferenciación regional no puede ser comprendida si no se toman en cuenta los lugares materiales, concretos, situados históricamente y cargados políticamente. Entonces, la formación de una región es considerada un momento en la perpetua transformación regional asociada a prácticas económicas y políticas locales, estatales e internacionales que tienen lugar en diversos períodos de tiempo y escalas históricas.

En esta línea, como sostiene MacLeod (2001), las demarcaciones como las ciudades y regiones deben considerarse como construidas históricamente, peleadas culturalmente y cargadas políticamente, no como dadas ni neutrales. Sin embargo, advierte el investigador, no pocas veces la región es descrita irreflexivamente y tratada como una frontera preestablecida. Esto se asocia con cierta tendencia de los investigadores a fetichizar el espacio y reificar los lugares como si ellos mismos, más que los actores sociales o las alianzas regionales, fueran los agentes activos.⁸

Según Paasi (1991), una premisa básica es que la región no puede ser reducida a (1) unidades administrativas dadas, (2) a un nivel regional o unidad regional sin tomar en cuenta conexiones socioespaciales más amplias, o (3) a lo ‘concreto’ o empírico.

En definitiva, podemos considerar a la región como un “sistema abierto”, como lo hace Bandieri (1995). En este sentido, si bien la “región” se define geográficamente, en su interior tiene las mismas aristas problemáticas, áreas, relaciones de poder y desigualdades económi-

⁸ MacLeod articula su argumentación con una crítica a la política de regionalización del “New Labour” en el Reino Unido, a la que le achaca una concepción economicista del desarrollo regional, despreciando sus aspectos políticos y culturales. Y cita, para ejemplificarlo, una frase del ministro para las regiones Richard Caborn: “si tienen una identidad, ayuda, pero no es un requisito” (MacLeod, 2001, p. 671).

cas y culturales del concepto de “nación”. Lamentablemente, no existen conceptos que nos solucionen todos los problemas. Debemos sostener una vigilancia epistemológica atenta. Y, si el concepto de cines regionales hoy se nos presenta como válido, e interesante para desarrollar nuestras investigaciones, solo lo será en la medida en que podamos volverlo productivo.

LOS CINES REGIONALES: el caso del documental etnográfico

Los ortodoxos, aquellos investigadores que han construido una serie de principios más o menos férreos de lo que debemos llamar cine etnográfico, parten de la regla de que es necesario ser etnógrafo o, al menos, estar siguiendo una metodología etnográfica para considerar los films como etnográficos (Cf. Loizos, 1992). Entonces, de esto se desprende que es necesario que el director siga “métodos etnográficos” para rotular su film como etnográfico, entre otros requisitos, como la necesidad de que sea acompañado de un texto escrito. Como en el caso de una tesis audiovisual, la cual generalmente debe contar con un texto que explique las decisiones estéticas y narrativas tomadas, es necesaria la apoyatura de la palabra escrita. Según Peter Fuchs y Karl Heider, otros dos “puristas” según Banks, la etiqueta de “cine etnográfico” no es gratuita, debe ser ganada siguiendo reglas científicas (Cf. Banks, 1992). En fin, sin textos, los films solo “pertencerán al terreno del film de puro entretenimiento” (Loizos, 1992, p. 63).

Otros prefieren una definición menos restrictiva, como Paul Henley, quien ancla el cine etnográfico en una definición “más moderna”, en el film y no en la titulación profesional del director: “no es necesario ser un antropólogo para hacer un film de pensamiento etnográfico, tampoco es necesario que un film adhiera por completo a la definición para que sea considerado etnográfico” (Henley, 2017, p. 209-210). En su experiencia como director

del festival de cine del Royal Anthropological Institute de Londres, para considerar un film como etnográfico (y programarlo en el festival del RAI), alcanza con que se adhiera, en algún nivel, al nebuloso espacio conceptual de la “etnograficidad” (Henley, 2017, p. 210). Dicha noción, desarrollada por los estudios heterodoxos, es decir, no puristas, también está presente en *Film as Ethnography* (Crawford; Turton, 1992), el libro seminal que compila muchas de las visiones contrapuestas que aquí se presentan.

Uno de sus editores, Peter Crawford, afirma allí que existen diversas gradaciones de “etnograficidad”, incluso llega a esbozar siete tipos, entre los cuales se da cuenta de que no es imprescindible seguir una metodología antropológica (Crawford, 1992, p. 67-74). Por ello, Crawford puede llegar a sugerir que el cine directo, o bien el documental de observación, en su acepción más amplia, ha sido prácticamente institucionalizado como “etnográfico”. Las innovaciones “desarrolladas por el cine de observación llegaron casi a volverse reglas de la realización cinematográfica etnográfica” (Crawford, 1992, p. 77). Marcus Banks es mucho más efusivo en su prosa, destaca que “los films observacionales han sido las joyas en la corona del canon del cine etnográfico” (Banks, 1992, p. 124). Hay una explicación más profunda para considerar ello, “debido a que las cualidades etnográficas son más sencillas de ver en el desarrollo de un ‘evento’ registrado, aparece como más objetivo, neutral y transparente” (Banks, 1992, p. 124). Todo lo antedicho no suspende las suspicacias de los autores, quienes se mantienen alertas ante conceptos tan cargados de significaciones.

El cine etnográfico argentino tiene una historia de al menos sesenta años (dejamos fuera los films exotistas de aventureros o instituciones “altruistas”, como los sacerdotes salesianos que se establecieron en la Patagonia).⁹ Aquí nos dedicaremos a sus primeros treinta. Sin du-

das, la filmografía de Jorge Prelorán es, por lejos, la más extensa y más centrada en el terreno del cine etnográfico (Cf. Campo, 2019b), pero hubo otros films documentales realizados en el país durante el período en que se concentró su producción, desde 1960 a 1990. Como los de Raymundo Gleyzer (*Ceramiqueros de Traslasierra* y *Pictografías del Cerro Colorado*), los de Juan Schroder (*Inti Anti* y *Adiós reino animal*), o los de Tristán Bauer (como *Martín Choque, un telar en San Isidro* y *Ni tan blancos ni tan indios*), por ejemplo y para mencionar a solo tres realizadores. Aunque Prelorán mantuvo un contacto más fluido con cineastas etnográficos extranjeros, su figura y filmografía siempre gravitó sobre el documentalismo social argentino. Estamos convencidos de lo advertido por Arancibia en su tesis: “Los documentalistas locales – se refiere al NOA, pero podemos extender la afirmación a otras zonas de la Argentina – componen una lista muy profusa que da cuenta de la importancia que tiene el género en la región y cuya producción filmica todavía no ha sido historizada ni analizada en profundidad” (Arancibia, 2015, p. 300).

El investigador se refiere, sobre todo, a los realizadores que iniciaron su filmografía en el siglo XX, cuyos films, como *Ecos de los Andes* (1983) de Miguel Pereira y Federico Urioste, o los de Alejandro Ároz, realizados en los noventa, permanecen aún invisibles a los estudios del cine argentino. Más acá en el tiempo las historias son más conocidas, como la del colectivo Wayruro, por los trabajos de Alejandra García Vargas (2013) y Ariel Ogando (2004), entre muchos otros realizadores e investigadores.

¿UNA CIUDAD MEDIA AUDIOVISUAL?

Los debates y posicionamientos teóricos respecto de las relaciones entre el espacio y la producción cultural que se evidencian al considerar una historia del cine desde el concepto de región vuelven a surgir con fuerza cuando nos ocupamos de una unidad territorial más

⁹ Para un estudio del concepto de cine etnográfico, véase Campo (2019a), y, para el de cine etnográfico argentino, Campo (2011).

acotada: la ciudad. Las ciudades medias o pequeñas son un tópico de tardío, pero creciente, interés en las ciencias sociales y humanas, en particular dentro de los estudios urbanos. Consideramos que algunos de los aportes que se han realizado en este campo pueden iluminar distintos aspectos de la discusión acerca de lo regional y local en las artes. Decimos que el interés en las ciudades medias resulta tardío porque no deja de sorprender la escasa atención recibida por este tipo de aglomeraciones urbanas que son, sin embargo, las más extendidas en el planeta: según datos del Informe Mundial de las Ciudades (UN, 2018),¹⁰ la mitad de la población mundial vive en ciudades con menos de un millón de habitantes.

Ahora bien, ¿cuáles son los parámetros para considerar a una ciudad como “media”? El primer indicador es el de la cantidad de población (se suelen considerar como medias a las ciudades que poseen entre 50.000 y 500.000 habitantes). Sin embargo, una primera aproximación a casos concretos evidencia la necesaria condición relativa de la escala, ya que no es lo mismo una ciudad “media” de 50, 100 o 500 mil habitantes en el contexto de Brasil, Argentina o Uruguay. Ver, al respecto, la crítica planteada en (Gravano, 2016).

Por otro lado, se ha señalado la funcionalidad de intermediación que detentan muchos de estos centros urbanos. Según la definición de Bellet Sanfeliu y Llop Torné:

Ciudad intermedia es aquella que media entre extremos, que desarrolla funciones de intermediación entre espacios/escalas muy diversas (locales-territoriales-regionales-nacionales-globales); un nudo en que convergen y se distribuyen flujos muy diversos; una ciudad espacio de transición entre los territorios de lo concreto (la escala local/regional) y el carácter etéreo y fugaz de lo global (Boggi; Galván, 2016, p. 31).¹¹

¹⁰ <https://new.unhabitat.org/>.

¹¹ Esta dimensión se pone especialmente de relieve cuando se consideran los flujos transnacionales de producción y circulación de bienes culturales en el capitalismo globalizado (Cf. Ortiz, [1994], 2004; García Canclini, 1999), y en particular en el caso de la producción cinematográfica. Por razones de espacio, abordar esta cuestión en profundidad sería tema de otro artículo.

Un tercer aspecto, abonado por un volumen ya considerable de estudios empíricos, implica tener en cuenta que la *medianidad* es, además, una dimensión simbólica del modo en que se vive y se significa la experiencia de habitar estas ciudades, a las que se les atribuyen rasgos compartidos tanto con lo metropolitano cuanto con lo pueblerino (Boggi, 2017; Boggi; Galván, 2016; Cf. Gravano, 2005; 2016; Noel, 2011, 2016, Silva, 2011).

Se impone, de este modo, la necesidad de un abordaje más complejo, que se nutre de distintos desarrollos en la conceptualización de lo urbano, y que denominaremos, siguiendo la síntesis propuesta por el antropólogo Ariel Gravano, enfoque histórico-simbólico-estructural:

Histórico, porque lo urbano es un resultado y se inscribe en un proceso total dentro de las producciones humanas, no natural ni fuera de las contradicciones que lo constituyen en términos *estructurales* y lo condicionan en función de determinaciones y desafíos de cada época. *Simbólico* porque nada de lo urbano deja de existir en una dimensión vivida, interpretada e imaginada por actores sociales, desde racionalidades y sensibilidades también históricamente construidas (Gravano, 2018, p. 2).

Se trata de una perspectiva que busca superar dos reduccionismos habituales en la conceptualización de lo urbano: por un lado, aquel que considera la infraestructura de consumos colectivos desde una concepción físico-espacial y de funcionalidad restringida, sin tener en cuenta los modos en que esos “indicadores” forman parte de procesos que son experimentados, significados y coproducidos por quienes viven las ciudades. Por otro lado, el que tiene lugar cuando se toma en cuenta la producción simbólica en torno de las identidades urbanas, pero desvinculándola de los procesos histórico-estructurales en los cuales las mismas se inscriben y producen.

Siguiendo estas consideraciones, podemos aventurar una definición cinematográfica audiovisual de ciudad media/intermedia como aquella que no solo sirve como locación para films, sino como productora, promotora, di-

vulgadora de films. En ese sentido, consideramos a Tandil como en un espacio intermedio entre los centros de producción más prolíficos (Ciudad Autónoma de Buenos Aires y su zona metropolitana, Córdoba, Tucumán y La Plata) y los pueblos que solo prestan edificios históricos para producciones audiovisuales. ¿Pero solo alcanza con ser considerada como ciudad media, por su cantidad de habitantes, para comprenderla dentro del grupo de ciudades audiovisuales medias? No, también se tienen que dar otros factores. De hecho, Bahía Blanca tiene más del doble de habitantes que Tandil, pero no se demuestra como un foco de producción audiovisual comparable.

Considerando solo a la provincia de Buenos Aires, San Nicolás, Pergamino, Olavarría, Junín, Necochea, Luján, Mercedes, Punta Alta, Chivilcoy, Azul y Zarate-Campana también son ciudades medias, pero tampoco cuentan como un lugar definido como polos productivos de audiovisuales. Se podría aventurar una rápida respuesta que apunte a la geografía diferente de Tandil y su zona de influencia, como espacio serrano, y su cercanía con la ciudad de Buenos Aires. Esto ha favorecido su consideración para fungir como locación de muchos films industriales argentinos. Pero, a nuestro entender, eso no es suficiente, ya que se tienen que dar una serie de factores para que podamos considerar a una ciudad media como un polo productivo. Entre ellos, cobra relevancia el hecho de contar con una carrera universitaria de realización audiovisual. Brindada por la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (FA-UNICEN), la carrera de Realización Integral en Artes Audiovisuales (RIAA) forma profesionales para el campo audiovisual, que provienen de diferentes lugares de la provincia y el país a estudiar. Recientemente, se ha publicado *Historia(s) del cine y el audiovisual en Tandil* (Campo; Padrón, 2019), con estudios que aportan al estudio de los conceptos de ciudad media y región audiovisual con indagaciones concretas a distintos aspectos como

la producción, enseñanza, circulación e investigación del cine en Tandil.

Hacia el fin de la primera década del siglo XXI, se observa, en la región centro de la Provincia de Buenos Aires, la creación de medios de comunicación audiovisuales de gestión estatal, en el marco de la implementación de políticas públicas de comunicación, especialmente la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA), a la que hicimos referencia al comienzo de este artículo. Como ha estudiado Iturralde (2017), mediante diferentes programas del gobierno nacional se transfirieron equipos a instituciones educativas y cooperativas, y se creó un Polo Audiovisual¹² con sede en Tandil (ver también Morazzo; Wulff *apud* Campo; Padrón, 2019). En su estudio, Iturralde observa particularidades en los medios de la UNICEN¹³, que – aun con las dificultades ocasionadas por la interrupción de las políticas mencionadas –, con el correr de los años, han logrado sostenerse, consolidarse y vincularse con el entramado social en el que se inscriben. Es importante destacar el carácter público de los medios universitarios, lo que permitió introducir otras lógicas diferentes a las de las producciones comerciales tradicionalmente predominantes en la región, y abrir la agenda a temáticas de interés social, científico y educativo. Algunas producciones han logrado llegar a canales televisivos públicos de alcance nacional (como *Encuentro* y *Paka Paka*), revirtiendo, como señala la investigadora, la dirección habitual de circulación y distribución que irradia desde la metrópolis hacia las provincias.

Por otro lado, en algunas aproximaciones

¹² El Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos fue impulsado por el Consejo Asesor del Sistema Argentino de Televisión Digital Terrestre, dependiente del Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios de la Nación. El objetivo del programa era instalar y fortalecer las capacidades para la producción de contenidos para la Televisión Digital, promoviendo la igualdad de oportunidades y la disminución de asimetrías entre provincias y regiones. Para esto se crearon Polos y Nodos en todo el país, trabajando conjuntamente con las Universidades Nacionales. Los Polos eran nueve, el Polo Provincia de Buenos Aires tenía su cabecera en la UNICEN.

¹³ En el área audiovisual, esos medios incluyen: Productora de Contenidos Audiovisuales UNICEN, FACSÓ Producciones y ABRA TV.

a experiencias de gestión y producción audiovisual en la ciudad de Tandil (Cf. Ponce Nava; Franchino; Silva, 2013a, 2013b), advertimos la importancia de considerar el entramado de relaciones entre los distintos actores sociales involucrados en tanto facilitadores u obstáculos en la consecución de recursos, fondos y (o) permisos para concretar esas producciones. El capital social, en términos de Bourdieu (2001), aparecía una y otra vez como un aspecto relevante de las condiciones de posibilidad del desarrollo de los proyectos. La *medianidad* de la escala urbana era, entonces, experimentada en una clave que requería atender a las especificidades de la trama social e interinstitucional local, no como un dato accesorio sino como un aspecto más de la gestión del proyecto, en contraste con la aplicación de recetas “enlatadas” de producción que suelen abstraer los procesos de los contextos o bien basarse de manera no explícita en una proyección de lo metropolitano-central como modelo “universal”.

Las distintas investigaciones desarrolladas y en curso muestran la necesidad de tener en cuenta las múltiples dimensiones que encuentran un anudamiento particular en la producción, circulación y consumo audiovisual en el plano local: desde las políticas públicas, los planes de fomento, los marcos institucionales, las referencias temáticas y estéticas, las relaciones con otras regiones del país y del mundo, o las más cotidianas relaciones interpersonales. Teniendo esto en cuenta, en las páginas precedentes buscamos aportar a la problematización de las escalas espaciales a utilizar en la construcción de esa “otra historia”, como categorías operativas en el marco de las investigaciones concretas. Esfuerzo imprescindible para estudiar las producciones audiovisuales desde un abordaje que se evidencia cada vez más como necesariamente localizado. *Localizado, no localista*.

Recebido para publicação em 12 de julho de 2019
Aceito em 18 de outubro de 2019

REFERENCIAS

- ARANCIBIA, V. *Nación y puja distributiva en el campo audiovisual. Identidades, memorias y representaciones sociales en la producción cinematográfica y televisiva del NOA (2003-2013)*. 2015. 346 p. Tesis (Doctorado en Comunicación)- Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.
- ARANCIBIA, V.; BARRIOS, C. Introducción. Disputas culturales: producción audiovisual y configuración de las regiones en Argentina. *Folia Histórica del Nordeste* (IIGHI - IH- CONICET/UNNE), Resistencia, Chaco, n. 30, Sep-Dic. 2017. p. 53-64, 2017.
- BANDIERI, S. Acerca del concepto de región y la historia regional: la especificidad de la Norpatagonia. *Revista de Historia*, São Paulo, n. 5, 1995. p. 277-293.
- BANKS, M. Which films are the ethnographic films?. In: CRAWFORD, P.; TURTON, D. (eds.) *Film as Ethnography*, Manchester: Manchester University Press, 1992. p. 116-130.
- BOGGI, S.; GALVÁN, N. Ciudad media, ciudad intermedia: ¿Ni chicha ni limonada?. In: GRAVANO, A. SILVA, A.; BOGGI, S. (Eds.) *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Café de las ciudades, 2016. p. 25-47.
- BOGGI, S. ¿Ciudad o pueblo? Imaginarios sociales y otredades nómades en una ciudad media. *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 18, n. 45, p. 44-74, ago/dic, 2017.
- BOURDIEU, P. El capital social. Apuntes provisionales. En *Zona Abierta*, 94/95, p. 83-87, 2001.
- CAMPO, J. El medio hostil. Fundamentos y recorridos del cine etnográfico en la Argentina. In: LÚSNICH, A.; PIEDRAS (Eds.) *Una historia del cine político y social en Argentina*. Formas, estilos y registros (1969-2009). Buenos Aires: Nueva Librería, 2011. p. 289-306.
- CAMPO, J. A la vez acogedor y hostil. El cine etnográfico en sus obras y realizadores canónicos (1960-1990). *Fuera de Campo*, Universidad de las Artes, Guayaquil, v. 2, n. 3. p. 14-33, 2019a.
- CAMPO, J. Tensión en el terreno etnográfico. El pensamiento de Jorge Prelorán. *Significação: revista de cultura audiovisual*, São Paulo, n. 52, 2019b, en prensa.
- CAMPO, J.; LUSNICH, A. L. Introducción: El cine argentino y su dimensión regional. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, Argentina, n. 8, p. 2-7, Dic. 2018.
- CAMPO, J.; PADRÓN, J. M. (eds.) *Historia(s) del cine y el audiovisual en Tandil*, Tandil: Facultad de Arte, UNICEN, 2019. 274 p.
- CRAWFORD, P. Film as Discourse: the invention of anthropological realities. In: _____; TURTON (Eds.) *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press, 1992. p. 66-84.
- CRAWFORD, P.; TURTON, D. (eds.) *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press, 1992. 326 p.
- DUBATTI, J. *Cartografía teatral. Introducción al teatro comparado*. Buenos Aires: Atuel, 2008. 224 p.
- FERNÁNDEZ, S. La perspectiva regional/local en la historiografía social argentina. *Folia Histórica del Nordeste* (IIGHI - IH- CONICET/UNNE), Resistencia, Chaco, n.24, Dic. 2015. p. 189-202.
- GARCÍA CANCLINI, N. *La globalización imaginada*. Bs. As.: Paidós. 1999. 238 p.
- GARCÍA VARGAS, A. Mapas comunicacionales y territorios de la experiencia: notas espaciales sobre San Salvador de Jujuy, murmullo que aturde. In: NICOLOSI, A. P. (Comp.) *La televisión en la década Kirchnerista*.

- Democracia Audiovisual y batalla cultural*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes y Observatorio del Sector Audiovisual de la República Argentina, 2013. p. 163-184.
- GARCÍA VARGAS, A. *Producción social del espacio urbano y configuraciones culturales. Sentidos de ciudad en narrativas audiovisuales contemporáneas de San Salvador de Jujuy*. Tesis (Doctora en Comunicación Social) - Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Nacional de Córdoba, 2017. 374 p.
- GILBERT, A. The new regional geography in English and French-speaking countries. *Progress in Human Geography*, Canada, v. 12, 1988. p. 208-228.
- GRAVANO, A. (comp.) *Imaginario sociales de la ciudad media: emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas: estudios de antropología urbana*. Tandil: REUN, 2005. 156 p.
- GRAVANO, A. *Antropología de lo urbano*. Buenos Aires: Café de las ciudades, 2013. 232 p.
- GRAVANO, A. Tres hipótesis sobre la relación entre sistema urbano e imaginarios de ciudades medias. In: GRAVANO, A. SILVA, A.; BOGGI, S *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Café de las ciudades. 2016. p. 69-90.
- GRAVANO, A. Propuesta para una conceptualización histórico-simbólico-estructural de lo urbano. In: IV SEMINARIO INTERNACIONAL "LA PRODUCCIÓN DE LA CIUDAD LATINOAMERICANA EN EL NEOLIBERALISMO". Quito: FLACSO Ecuador, 2018.
- GRAVANO, A. et al (eds.) *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Café de las ciudades, 2016. 411 p.
- HENLEY, P. The Film Festival of the Royal Anthropological Institute: A personal Memoir on its Thirtieth Anniversary. In: VALLEJO, A.; PEIRANO, M. P. (Eds.) *Film Festivals and Anthropology*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017. p. 105-112.
- ITURRALDE, M. E. De medios e intermedias: medios de comunicación en ciudades intermedias. *Iluminuras*, [s.l], v.18, n.45, p. 147-162, 2017.
- KRIGER, C. Estudios sobre cine clásico en Argentina: de la perspectiva nacional a la comparada. *AdVersus*, [s.l], v. XI, p. 133-150, junio 2014.
- LOIZOS, P. Admissible evidence? Film in Anthropology. In: CRAWFORD, P.; TURTON, D. (Eds.) *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press, 1992. p. 50-65.
- LUSNICH, A. L. Constitución y características del campo cinematográfico de la región de Cuyo: un balance histórico. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, Argentina, n. 8, p. 71-88, Dic. 2018.
- MACLEOD, G. Renewing the geography of regions. *Environment and planning: society and space*, v. 19, p. 669-695, 2001.
- MASSEY, D. New directions on space. In: GREGORY, D.; URRY, J. *Social relations and spatial structures*, Londres: Macmillan, 1985. p. 9-19.
- MOORE, C. Argentine Documentary Film and the Politics of Presence: Jorge Preloran's Valle fértil. In: CAMPO, J.; CROWDER-TARABORRELLI, T. (Eds.) "Media, Politics, and Democratization in Latin America". *Latin American Perspectives*, [s.l], v. 45, n. 3, p. 193-207, May 2018.
- MORAZZO, M. V.; WULFF, C. La productora de contenidos audiovisuales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. In: CAMPO, J.; PADRÓN, J. M. (Eds.) *Historia(s) del cine y el audiovisual en Tandil*, Tandil: Facultad de Arte, UNICEN, 2019. p. 239-255.
- NOEL, G. Cuestiones disputadas. Repertorios morales y procesos de delimitación de una comunidad imaginada en la costa atlántica bonaerense. *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales*, Argentina, v.11, p. 99-126, 2001.
- NOEL, G. Las ciudades invisibles Algunas lecciones teóricas y metodológicas surgidas del abordaje de aglomeraciones medianas y pequeñas en el límite de un hinterland metropolitano. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, [s.l], v. 15, n. 45, p. 66-77, dec 2016.
- OGANDO, A. Wayruro comunicación popular. In: VINELLI, N.; RODRIGUEZ ESPERÓN, C. (Comps.) *Contrainformación, medios alternativos para la acción política*, Buenos Aires: Continente, 2004. p. 85-90.
- ORTIZ, R. *Mundialización y cultura*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. (2004 [1994]). 314 p.
- PAASI, A. Deconstructing regions: notes on the scales of the spatial life. *Environment and Planning A*, v. 23, p. 239-256, 1991.
- PONCE NAVA, T.; FRANCHINO, J.; SILVA, A. Experiencias de autogestión y financiamiento colectivo de proyectos audiovisuales en Tandil. Entre economía, sociabilidad y política. In: I JORNADAS INTERNACIONALES Y IV NACIONALES DE HISTORIA, ARTE Y POLÍTICA. Tandil, 2013a.
- PONCE NAVA, T.; FRANCHINO, J.; SILVA, A. Gestión de proyectos artísticos del sector audiovisual en la ciudad de Tandil. Los casos del *Desafío 48 hs.* y el largometraje *Por algo estoy viva... tengo que contar esta historia*. In: IV JORNADAS DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL DEL CENTRO. Olavarría, 2013b.
- SILVA, A. Imágenes e imaginarios urbanos en la 'ciudad de las sierras'. *Iluminuras*, [s.l], v. 11, n. 26, p. 1-22, 2011.
- SOBERÓN, F. El cine contemporáneo en el NOA: entre la ficción social y el documental. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, Argentina, n. 8, Dic. 2018.
- SOJA, E.W. Regions in context: spatiality, periodicity, and the historical geography of the regional question. *Environment and Planning: Society and Space*, [s.l], v. 3, p. 175-190, 1985.
- TOSSI, M. Los estudios del teatro regional en la posdictadura argentina: desafíos teóricos e implicancias políticas. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, España, v. 11, p. 25-42, 2015.

**AUDIOVISUAL AND REGION: other history of
latin american art studies**

*Javier Campo
Ana Silva*

This article is based on the hypothesis that the history of Argentine documentary film is more regional than metropolitan, with production points scattered across the country. And thus aims to contribute to the discussion about artistic territorialities.

Based on our own research on documentary films produced in different parts of the country and particularly in Buenos Aires province, we consider the categories of region and middle-sized city to problematize them produce and produce a theoretical-methodological synthesis that allows to include in future artistic studies the concrete experiences thought, produced and consumed in Argentine provinces.

KEY WORDS: Audiovisual. Region. Middle-sized city. Documentary film. Art.

**AUDIOVISUEL ET REGION: autre histoire des
études d'art latino-américain**

*Javier Campo
Ana Silva*

Cet article se fonde sur l'hypothèse que l'histoire du film documentaire argentin est plus régionale que métropolitaine, avec des points de production dispersés à travers le pays. Et propose ainsi contribuer à la discussion sur la territorialité artistique.

Sur la base de nos propres recherches sur l'audiovisuel documentaire réalisée dans différentes régions du pays et en particulier dans le centre de la province de Buenos Aires, nous considérons les catégories de région et de villes moyennes pour les problématiser et produire une synthèse théorique-méthodologique aux fins d'inclure dans de futures études artistiques les expériences concrètes conçues, produites et consommées dans les provinces argentines.

MOTS CLÉS: Audiovisuel. Région. Ville moyenne. Film documentaire. Art.

Javier Campo – Doctor en Ciencias Sociales y Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Profesor de Estética Cinematográfica, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Arte, UNICEN. Secretario de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arte de la UNICEN. Director de distintos proyectos de investigación, entre ellos del PICT “Memoria de culturas argentinas. Recopilación y estudio de la obra de Jorge Prelorán”, con subsidio de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Autor de varios libros y numerosos artículos de su especialidad; entre los más recientes *A Trail of Fire for a Political Cinema. The Hour of the Furnaces fifty years later* (con Humberto Pérez-Blanco), Bristol-Chicago: Intellect – University of Chicago Press, 2019; e *Historia(s) del cine y el audiovisual en Tandil* (con Juan Manuel Padrón), Tandil, Facultad de Arte – UNICEN, 2019.

Ana Silva – Doctora en Antropología Social por la Universidad de Buenos Aires. Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Profesora Adjunta de Teorías de la Comunicación y la Cultura, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Arte, UNICEN. Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Integra los Núcleo de Investigación Centro de Estudios de Teatro, Educación y Consumos Culturales (TECC) de la Facultad de Arte de la UNICEN y el Programa de Investigaciones Comunicacionales y Sociales de la Ciudad Intermedia (PROINCOMSCI) de la Facultad de Ciencias Sociales de la misma Universidad, desarrollando su investigación en las áreas de comunicación/cultura y antropología urbana. Dirige la Maestría en Arte y Sociedad en Latinoamérica de la Facultad de Arte de la UNICEN. Es autora y compiladora de varios libros, entre ellos *Instituciones, identidades, poéticas. Prácticas y trayectorias artísticas en el sur de la provincia de Buenos Aires*, junto a Teresita Fuentes (Tandil, IAE/FFyL - Facultad de Arte-UNICEN, 2018) y *Ciudades Vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*, junto a Ariel Gravano y Silvia Boggi (Buenos Aires, Café de las Ciudades, 2016).

DESLOCAMENTO, FORMAÇÃO E LEGITIMAÇÃO: uma análise de programas de residência artística no Brasil¹

Guilherme Marcondes*

No universo da arte contemporânea brasileira, instituições públicas ou privadas divulgam anualmente editais voltados para jovens artistas, cujo objetivo é fomentar o seu deslocamento para espaços diferenciados de interação social e trocas, a fim de incentivar sua produção. Nas residências, o artista complementa e aprimora sua formação através de novas experiências com o entorno, desenvolvendo seu trabalho longe do ambiente de costume. Neste artigo, objetiva-se compreender como tais programas têm alterado os processos de formação e legitimação de artistas no Brasil. Para isso, são analisados os editais de seleção de três programas de residência artística: o Programa Bolsa Pampulha, promovido, desde 2003, pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, no Museu de Arte da Pampulha; a Casa B-Residência Artística, lançada em 2016 pelo Museu do Bispo Rosário Arte Contemporânea (MBRAC), no Rio de Janeiro, com incentivo da FUNARTE; e a Residência Artística Red Bull Station, iniciativa financiada pela empresa austríaca Red Bull em São Paulo, desde 2013.

PALAVRAS-CHAVE: Arte contemporânea. Jovens artistas. Residências artísticas. Deslocamento. Legitimação. Carreira.

INTRODUÇÃO

Com o advento da arte contemporânea, a produção artística sofreu uma mudança profunda, cujos efeitos e consequências apenas recentemente começaram a ser avaliados de uma perspectiva sociológica. Questionando as antigas concepções de arte, o movimento e a instauração da arte contemporânea provocaram transformações radicais na concepção, reprodução, conservação, exibição, observação e comercialização de trabalhos de arte, como afirma a socióloga Natalie Heinich (2014), ressaltando que um novo paradigma artístico vem moldando o conjunto das atividades relacionado com as artes, o que inclui novos atores sociais, como curadores e mediadores, além

de um conjunto diferenciado de especialistas, bancos e empresas de toda a sorte.

Uma das mudanças mais sensíveis diz respeito ao caráter objetual da arte, que perde sua primazia em detrimento de ações e proposições de caráter estético. A arte contemporânea aparece e desaparece em locais diferentes, em ruas, praças, florestas ou museus e centros culturais, estabelecendo uma nova temporalidade. De acordo com Villas Bôas,

[...] uma forte tendência contemporânea pretende ligar “arte e vida”, como se ela tivesse que descer de seu pedestal, imiscuindo-se no mundo como um objeto entre tantos outros, não mais para ser contemplado ritual e religiosamente, mas para retirar o espectador de sua conformidade passiva, provocando-lhe reações das mais inesperadas, arrancando-o finalmente de sua zona de conforto (Villas Bôas, 2017, p. 99).

Na década de 1960, críticos de arte e artistas começaram a defender uma nova política para o espectador, incentivando sua efetiva *participação* nas expressões artísticas.² A

* Universidade Estadual do Ceará. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Av. Dr. Silas Munguba, 1700, Campus do Itaperi. Cep: 60714-903. Fortaleza – Ceará – Brasil. gui.marcondess@gmail.com (<https://orcid.org/0000-0001-6114-7944>)

¹ Este artigo traz um recorte de questões e resultados apresentados na tese de doutorado intitulada *Arte e Consagração: Os Jovens Artistas da Arte Contemporânea*, por mim defendida em maio de 2018, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ).

² Em *A vontade poética no diálogo com os bichos: o ponto de chegada de uma arte participativa no Brasil* (2003), Felipe Scovino, ao tratar da contribuição de Lygia Clark para o desenvolvimento, no Brasil, da chamada *arte participativa* que, em linhas gerais, implica uma participação do público, o autor adverte que se convencionou tratar do tema

natureza política e transgressora da produção, que foi surgindo naquela época, teve grande repercussão (Erber, 2015, p 1-11), buscando retirar os artistas de seu isolamento e convocá-los a assumirem posições em um mundo cheio de conflitos. Como não podia deixar de ser, as mudanças brevemente apontadas acima provocaram o dismantelamento das antigas modalidades de formação, circulação e legitimação dos jovens artistas.³

O presente artigo problematiza a institucionalização e o crescimento das residências artísticas, indagando em que medida elas configuram uma nova modalidade de formação e legitimação dos artistas na arte contemporânea. As residências, cujo crescimento está definitivamente associado à arte contemporânea, definem-se como empreendimentos de instituições públicas ou privadas que proporcio-

sem, no entanto, abordar diferenças em relação ao que seja esse tipo de arte que convoca o público para a ação. Essa diferenciação é o objeto do artigo de Scovino.

³ Aqui tomada como categoria analítica presente no campo da arte, a noção de *jovem artista*, tratada na tese de doutorado que baliza este artigo (Marcondes, 2018), diz respeito ao entrelaçamento entre o tempo de carreira e a idade de artistas que buscam seu reconhecimento pelo circuito de arte contemporânea no Brasil. Desse modo, *jovem artista* não cabe como categoria apenas para pessoas de alguma faixa etária socialmente considerada como jovem. Por exemplo, embora seja uma exceção, na pesquisa realizada, há artistas com três décadas de atuação, mas que participaram de editais voltados para tais *jovens artistas*. Isso porque, no que se refere à noção de *legitimação* – que, resumidamente, seria a autorização social recebida por um indivíduo a fim de atuar em determinadas searas (Sennett, 2001; Weber, 1999) –, tratando-se do campo da arte, um artista obtém sua legitimidade ou, como se poderia encerrar, torna-se um profissional, quando seu nome e trabalhos passam a circular em exposições, residências artísticas, prêmios, galerias, livros de arte, catálogos de exposições entre outros. Ou seja, creio que, a partir do momento em que a carreira artística de um indivíduo deixa de depender somente de suas inscrições e eventuais aprovações em editais, contando, também, com convites de curadores e instituições, bem como com o diferenciado consumo de seus trabalhos (através do colecionismo, mas também em publicações, por exemplo), tal artista angaria sua legitimação no campo. Não há propriamente um marco, como em outras áreas como a docência acadêmica que depende de concursos públicos que registram a legitimação de um profissional. Em se tratando da arte, no entanto, o somatório de ações e a circulação de nomes e trabalhos contribuem para a compreensão de um artista como legitimado e não mais apenas um *jovem artista* ou *artista emergente* ou ainda *artista em início de carreira*. Cabe mencionar também que, mesmo no campo da arte, há listas de artistas que equacionam seu valor de mercado, sua circulação no mundo da arte em instituições de grande porte e prestígio entre outros fatores, os quais contribuem para a compreensão de tal processo de legitimação. Mas, nesses casos, trata-se, por assim dizer, de um termômetro medido pelo mercado de arte (sobre esse tema, ver: Marcondes, 2018; Quemin, 2013, 2015).

nam o deslocamento de artistas de seus locais habituais de trabalho e (ou) residência por um período determinado, colocando-os em diálogo com novos atores sociais. Nesse sentido, elas são responsáveis por criar um novo fluxo de artistas no sistema de arte, em termos locais e globais, bem como em introduzir novas regras para a seleção e o reconhecimento de *jovens artistas*.

Dada a importância atual das residências artísticas, mostro, a seguir, quais são os procedimentos utilizados para a escolha de *jovens artistas* em três diferentes programas: o *Programa Bolsa Pampulha*, promovido, desde 2003, pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, no Museu de Arte da Pampulha; a *Residência Artística Red Bull Station*, uma iniciativa financiada pela empresa austríaca Red Bull na cidade de São Paulo, desde 2013; e a *Casa B-Residência Artística*, lançada em 2016 pelo Museu do Bispo Rosário Arte Contemporânea (MBRAC), no Rio de Janeiro, com incentivo da Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Além disso, aponto algumas características do perfil dos artistas que vêm sendo selecionados pelos programas, como gênero e grau de escolaridade.

A pesquisa que fundamenta este artigo foi realizada entre 2014 e 2017. Incluiu dados de duas edições do *Programa Bolsa Pampulha*, realizadas entre os anos de 2013 e 2016. Da *Casa B - Residência Artística* foram obtidas informações de sua primeira edição em formato de edital aberto a inscrições, e da *Residência Artística Red Bull Station* foram coletados dados de cinco edições.⁴ Essa desigualdade no número de edições dos programas de residência artística ocorreu devido à diferente periodicidade de seus editais e à história singular de cada uma delas, como veremos adiante.

Conforme já mencionei, a problematização das residências artísticas e o entendimento de seu significado e efeitos no campo artístico

⁴ A *Residência Artística Red Bull Station* contou com oito edições entre 2014 e 2017. Contudo, como o levantamento de seus dados foi realizado pelo site do programa, três edições ocorridas em 2014 ficaram de fora, pois, em relação a elas, não foi possível coletar alguns dados importantes para a realização deste trabalho.

é recente, sendo a literatura sobre o assunto bastante escassa. Em 2009, Marcos José Santos de Moraes⁵ defendeu a tese *Residências artísticas: ambientes de formação, criação e difusão*, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Nela, Moraes mostra a proliferação das residências artísticas nas últimas décadas do século XX, e o aparecimento de grandes redes internacionais de difusão das residências, uma tendência relevante no atual universo da arte. O autor destaca o papel da rede holandesa *Res Artis*, da norte-americana *Alliance of Artists Communities* (AAC) e da taiwanesa *Intra Asia Network*, que permitem acesso à informação acerca de programas de residência artística pelo mundo, buscando apoiar diretamente artistas contemporâneos (Moraes, 2009, p. 20). Porém, mais do que isso, ele indica como as residências, na sua acepção, complementam o ensino formal em artes e, de certa forma, vêm propalar a possibilidade do afazer artístico ser uma atividade coletiva, substituindo a velha imagem do senso comum acerca dos ateliês dos artistas, onde trabalhavam isolados e sozinhos.⁶

Em 2014, a FUNARTE publicou o livro *Mapeamento das Residências Artísticas no Brasil*, organizado por Ana Vasconcelos e André Bezerra, com um conjunto de dados sobre as residências no país. No capítulo de sua autoria, Ana Vasconcelos afirma que:

[...] é importante frisar que um programa de residências artísticas consiste num conjunto de ações voltadas para o incentivo à experimentação, inovação, pesquisa e criação no campo das artes. Isto se dá, em geral, através do apoio financeiro ou não, concedido a artistas que, na maior parte das vezes, saem de seu lugar de origem para realizar residências em outras localidades. A instituição pode realizar o programa de residências artísticas por meio de

recursos oriundos de outros editais públicos e privados, por meio de seus próprios editais/recursos, ou qualquer outra forma de financiamento direto ou indireto. Os programas podem ainda conceder ou não apoio financeiro ao artista, sendo a instituição a responsável por arcar com parte dos custos ou com a totalidade deles. Os locais de realização das residências variam conforme o programa, podendo abranger desde um município até os mais diferentes países. Os programas podem ter como foco uma ou mais linguagens artísticas (circo, dança, teatro, artes visuais, música, arte digital, literatura, cinema). No que se refere à periodicidade, podem ser realizados em períodos pré-estabelecidos, anualmente, semestralmente, etc. Este quadro nos aponta para uma multiplicidade de perfis de programas de residência artística (Vasconcelos, 2014, p. 19).

As residências artísticas propiciam, portanto, em primeiro lugar, o deslocamento dos artistas que, ao deixarem o seu local habitual de criação, têm acesso a outros grupos e indivíduos, locais e ambientes que lhes permitem a vivência de novas experiências e trocas relevantes para o desenvolvimento de seu trabalho artístico. Deslocamento é, sem dúvida, a palavra-chave que se associa ao conceito corrente de residência artística. Em segundo lugar, o deslocamento dos artistas possibilita a formação de redes de contatos com museus, galerias, mercado de arte e profissionais das artes visuais de outros contextos, ampliando a inserção e promovendo o reconhecimento de artistas no mundo da arte. Essa nova configuração dos espaços de formação, meios de circulação e criação artística teria acarretado a internacionalização da arte e seu mais recente caráter cosmopolita (Heinich, 2014, p. 382).⁷

Cabe, no entanto, demarcar que essa experiência de deslocamento e esse desejo de internacionalização do campo artístico não é uma efetiva novidade, embora, como farei notar, as residências artísticas atuais tenham suas particularidades, pois são historicamente precedidas pelos chamados Prêmios de Viagem.

⁵ Coordenador do curso de Artes Visuais da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e da residência artística promovida pela mesma instituição.

⁶ A tese de doutoramento de Pucu (2017) também destaca esse aspecto coletivo do fazer artístico promovido pelas residências artísticas. A autora trata de alguns processos de residência artística, como a *Remixofagia*, realizada por três meses em 2014 no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, do qual foi diretora.

⁷ De acordo com Moraes, “as residências artísticas tornaram-se uma parte fundamental do sistema artístico contemporâneo e sua presença se torna visível a partir dos anos 1960, com uma acentuada presença e atuação a partir de finais de 1980” (2009, p. 126).

Institucionalizados, no Brasil em 1845, por iniciativa de Felix Émile Taunay, diretor da então Academia Imperial de Belas Artes (atual Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro), os Prêmios de Viagem permitiram que inúmeros artistas aprofundassem suas questões estéticas, no Brasil ou na Europa (Luz, 2005, 2006). A institucionalização dos Prêmios de Viagem permitiu, inclusive, que artistas de famílias de poucos recursos fizessem viagem e estudo com apoio dos recursos do prêmio (a exemplo de Cândido Portinari, que foi à França por ser vencedor do prêmio em 1928).

As atuais residências artísticas também promovem o deslocamento dos artistas do local onde vivem para outro lugar, seja longe, em outro país, ou perto, no mesmo estado ou cidade, com a intenção de lhes dar apoio em sua experiência artística em contextos diferentes dos habituais. Todavia, se, anteriormente, apenas poucos indivíduos eram sagrados com os chamados Prêmios de Viagem, recebendo tal premiação por meio dos júris que compunham *Exposições Gerais*, mais tarde, *Salão Nacional de Belas Artes*,⁸ no momento atual, como será discutido a seguir, as residências são programas que independem de premiações, ou seja, artistas aplicam inscrições em editais próprios de residências e não necessariamente as recebem como resultado de alguma premiação anterior. Sendo, em si, espaços formativos preparados para receber artistas, então, por vezes, as residências contam com profissionais, como curadores e artistas mais experientes, para acompanhar os jovens durante seu período de deslocamento.

Fato é que as pesquisas apontadas acima são relevantes à medida que compreendem o surgimento e instauração das residências artísticas como 1) complementação do ensino formal das artes ministrado nas universidades; 2)

introdução de nova forma de criação que prescinde do ateliê individual; 3) incentivo à experimentação e à inovação; 4) formação de redes de artistas e agentes que integram o campo das artes. Neste artigo, entretanto, considero que as residências artísticas se tornaram uma etapa indispensável para a realização das aspirações de *jovens artistas* que buscam o reconhecimento e a legitimação de sua atuação no mundo da arte. Os editais voltados para as residências artísticas usam as categorias de *jovens artistas*, *artistas em início de carreira* e *artistas emergentes*, as quais, neste trabalho, foram agrupadas em uma só – *jovens artistas* –, uma vez que estão vinculadas à idade e ao tempo de carreira dos candidatos aos programas, como explícito mais adiante.

TRÊS DIFERENTES PROGRAMAS DE RESIDÊNCIA ARTÍSTICA NO BRASIL

A origem e a história dos programas de residência artística são bastante variadas, embora guardem semelhanças no tocante aos objetivos de fomentar a produção dos artistas através de seu deslocamento e da possibilidade de troca com novo ambiente e entorno. Em 2003, o antigo *Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte* foi transformado no *Programa Bolsa Pampulha*, uma residência artística destinada a *jovens artistas* de todo o país. O *Salão Municipal de Belas Artes de Belo Horizonte* (SMBA-BH) ou *Salão de Arte da Capital* fora criado em 1937, adquirindo diferentes nomes durante o século XX, como *Salão Nacional de Arte Contemporânea* e *Salão Nacional de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte* em 1971. Em 1937, o *Salão* tinha o objetivo de atender às reivindicações de artistas mineiros por espaços e oportunidades de exibição de seus trabalhos. Em 1957, depois de 20 anos de atividades, o *Salão* foi transferido para o Museu da Pampulha⁹ e, em 1969, o ciclo dos *Salões*

⁸ A influência francesa, que aportou no Brasil com a Missão Artística Francesa, trouxe as chamadas Exposições Gerais para o contexto do país, tendo a primeira ocorrido em 1840. Mesmo após a queda da monarquia, em tempos da República, a exposição oficial não deixou de existir, mas teve seu nome modificado para Salão Nacional de Belas Artes. Passando por mudanças de nomes e regras, glórias e dificuldades, essa exposição durou cerca de 150 anos, até encerrar-se na década de 1990.

⁹ O prédio ocupado pelo Museu foi o primeiro projetado por Oscar Niemeyer para o Conjunto Arquitetônico da

Municipais deu lugar aos *Salões Nacionais de Arte Contemporânea*.

O *Programa Bolsa Pampulha*, criado por Adriano Pedrosa, à época curador do Museu de Arte Moderna da Pampulha, em Belo Horizonte,¹⁰ tinha por objetivo a atualização do modelo de salão de arte. Segundo Pedrosa,

O formato de Salão nos pareceu antiquado e decidimos, com o apoio entusiasmado da Secretaria de Cultura e da direção do Museu, enfrentar o desafio de reformulá-lo. Muito se falou do anacronismo do modelo dos Salões de Arte, tão disseminados no Brasil, porém nenhum fora efetivamente revisado nesse sentido, com uma proposta de modelo alternativo (Pedrosa, *apud* Museu de Arte da Pampulha, 2017).¹¹

O *Bolsa Pampulha* é, portanto, uma iniciativa de renovação de um antigo modelo expositivo. Apesar da mudança de formato para um programa de residência artística, em seus materiais de divulgação, ele é chamado de *Programa Bolsa Pampulha* e também de *Salão de Arte de Belo Horizonte*. Assim, a 6ª edição do *Programa Bolsa Pampulha* também recebeu o nome de *32º Salão de Arte de Belo Horizonte*. Moura (2015), assistente de curadoria do Museu de Arte da Pampulha, na primeira edição do programa, afirma que:

Os próprios parâmetros que informavam o Salão, preferindo uns artistas a outros, exibindo-os sem pesquisa curatorial que não aquela chamada aberta e do júri de seleção, gerando exposições coletivas orientadas por critérios anacrônicos, muitas vezes limitados por gêneros artísticos, não atendiam de forma alguma a um museu que se reformulava e que se queria alinhado com as questões contempo-

Pampulha em Belo Horizonte. Originalmente projetado para ser um cassino, em 1957 passou a abrigar o Museu de Arte da Pampulha.

¹⁰ Desde 2014, Adriano Pedrosa ocupa o cargo de diretor artístico do *Museu de arte de São Paulo* Assis Chateaubriand (MASP).

¹¹ Este excerto consta do folder de divulgação da mostra *60 Anos, Museu + Residência* (2017-2018), realizada no/pelo Museu de Arte da Pampulha em virtude da finalização da 6ª edição do *Programa Bolsa Pampulha*. A frase atribuída a Adriano Pedrosa, de acordo com o material impresso, consta do texto do curador para o catálogo da primeira edição do *Bolsa Pampulha*, em 2003. Aproveito a oportunidade para agradecer ao Museu de Arte da Pampulha pelo envio dos catálogos das edições do *Programa Bolsa Pampulha* aqui analisadas, bem como do folder em questão e demais materiais que auxiliaram este trabalho.

râneas. Assim, após uma série de consultas legais, o Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte (denominação em uso) passou a ter acrescido seu nome com Bolsa Pampulha. Formulação a partir de uma lógica de fomento da produção, e não de reconhecimento *a posteriori*, a Bolsa Pampulha (depois mais comumente tratado como “o” projeto Bolsa Pampulha) foi uma espécie de pedra de toque para o programa do Museu. Tratava-se de uma maneira de aproximar o museu da produção emergente, mais arriscada, fazendo com que o Museu [...] apoiasse a dinamização do circuito local (Bolsa..., 2015, p. 18).

O processo de acompanhamento dos artistas e demais ações desenvolvidas no âmbito do *Bolsa Pampulha* distinguem, efetivamente, o programa do modelo dos salões de arte. No caso das residências, o deslocamento do artista para um local visando à sua imersão em contexto diferente de seu ambiente habitual de trabalho significa, com base na noção de *site specific*,¹² que os trabalhos produzidos se vinculem, de alguma forma, à experiência que a residência oferece. As obras exibidas nos salões de arte, no entanto, não respondiam a essa necessidade ou especificidade.

No *Programa Bolsa Pampulha*, os candidatos são selecionados por uma comissão composta por curadores, críticos e artistas mais experientes, que avalia portfólio, currículo, proposta de trabalho e carta de intenção enviados pelo candidato. Aos artistas escolhidos são oferecidas bolsas para cobrir os gastos com a estadia na cidade de Belo Horizonte no período estipulado pelo edital.¹³ Além de um ateliê de uso coletivo no Museu de Arte da Pampulha, os artistas selecionados participam de uma exposição coletiva, tendo sua produção registrada em um catálogo bilíngue (português e inglês).

¹² Esse conceito remete às experimentações artísticas iniciadas nas décadas de 1960 e 1970, quando o ambiente (seja esse o da galeria, da rua ou de um recanto natural) passou a ser incorporado à produção das obras de arte. As obras são construídas considerando o ambiente como parte da obra. Exemplar dessa linguagem artística é a obra *Spiral Jetty*, realizada por Robert Smithson em 1970, com pedras, areia e sal, no Great Salt Lake nos Estados Unidos.

¹³ Se, na quarta edição do *Bolsa Pampulha*, realizada entre 2010 e 2011, os artistas recebiam bolsas para residir em Belo Horizonte por 11 meses consecutivos, na quinta edição, que abrangeu os anos de 2013 e 2014, o período de estadia foi reduzido para 5 meses.

No edital de 2010, o Programa mineiro definiu o perfil do candidato, estabelecendo que ele deveria atender a um dos seguintes requisitos: 1) ter a idade de 35 anos como limite para inscrição no certame; 2) ou ter cinco anos de carreira contados a partir da primeira exposição individual; ou ainda 3) ter realizado duas exposições individuais. O único critério redefinido foi o número de exposições individuais, que aumentou para três. Dos programas pesquisados, o Bolsa Pampulha é o único a estabelecer critérios para definir os artistas com “produção emergente” a serem selecionados para a concessão de bolsa de residência artística. Nota-se que os critérios se baseiam na idade e (ou) carreira do candidato, definida pelas exposições individuais.

Diferentemente de outros programas, desde o início, o júri de seleção fica responsável pelo acompanhamento dos trabalhos desenvolvidos pelos *jovens artistas* em encontros presenciais.¹⁴ Mas essa tomada de posição pelo Bolsa Pampulha foi objeto de polêmica. Os posicionamentos adversos ao *Programa* remontam à sua criação, como mostra texto de Lagnado (2006), que respondeu diretamente aos críticos da iniciativa, que preferiam apostar no autodidatismo dos artistas, contrários que eram ao projeto de pesquisa e orientação:

O edital (da Bolsa Pampulha) traz pelo menos três questões de alta voltagem para o debate contemporâneo: da parte do crítico, em que consiste o processo de orientação?; da parte do artista, em que consiste fixar residência por um ano em Belo Horizonte?; da parte do momento da arte, o que os artistas contemporâneos procuram evidenciar? Não há como iniciar essa análise sem antes registrar que esse formato de substituição de Salão tem um saldo positivo inédito (Lagnado, 2006, p. 312).

Alguns anos depois, nota-se na introdução ao catálogo da 4ª edição do programa de residência, ocorrido entre 2010 e 2011, que Cohen

defende a iniciativa, descrevendo sua experiência no acompanhamento do trabalho dos artistas participantes naquela edição do programa. Cohen afirma que seu trabalho foi de uma “curadora-orientadora” (Cohen, 2011, p. 15):

Quando não há, como é o caso do Brasil, um reconhecimento em níveis micro e macropolíticos, do valor da pesquisa, da prática e da produção artística, os jovens que investem energia, tempo e dinheiro em uma formação, e na própria produção de sua obra, não esperam que aquele investimento um dia vá gerar estabilidade financeira. Para ser artista, há que ter outro emprego que pague as dívidas mensalmente: fotógrafo, designer gráfico, tradutor, professor. Mas talvez trabalhar dobrado não seja o principal problema. O problema é justamente não contar com a valorização simbólica e financeira da arte como parte constituinte do contexto social em que estamos inseridos. Esse fator é o que leva o artista continuamente a se perguntar: mas, afinal, por que estou fazendo arte, e para quem?

Por essa e por outras razões, iniciativas como a do Bolsa Pampulha são absolutamente necessárias para a formação dos profissionais que dependem de tempo de pesquisa para gerar obras que não necessariamente têm o ritmo industrial. A possibilidade de uma bolsa mensal para artistas por um ano, desvinculada do orçamento de produção ou exibição de obras, e voltada para a discussão de projetos, de ideias, pesquisa que pode vir a gerar uma prática consistente a longo prazo, não apenas serve como experiência para os dez artistas selecionados; contribui principalmente para a criação de um arcabouço que afirma a produção artística como patrimônio cultural (Cohen, 2011, p. 22-23).

Com 15 anos de atividades o *Programa Bolsa Pampulha* se distingue dos Programas que apresento a seguir. A *Casa B - Residência Artística: Conexão, Imersão, Ocupação*, promovida pelo Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, por exemplo, abriu seu primeiro edital com apoio da 12ª edição do Programa Rede Nacional FUNARTE Artes Visuais,¹⁵ no Rio de Janeiro, onde fica localizado. O Museu

¹⁵ O objeto do Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais, em sua 12ª edição, foi o de fomentar projetos que promovessem o intercâmbio entre os estados federativos brasileiros por meio de oficinas, seminários e residências ligados às artes visuais. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2015/07/Edital-Rede-Nacional-Funarte-Artes-Visuais-12%C2%AA-Edi%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em 24 de fevereiro de 2018.

¹⁴ Averiguou-se que, na 5ª edição do *Programa Bolsa Pampulha*, houve cinco encontros entre os artistas-residentes e o júri; além disso, o catálogo dessa edição informa que ocorreram três encontros entre os artistas-residentes e artistas locais.

promovia um programa de residência para artistas convidados pela instituição, e somente contou com financiamento externo para fazer uma chamada aberta em 2016.

O Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea está situado na Colônia Juliano Moreira, antigo manicômio do Rio de Janeiro. A Colônia ocupava 7.350.000m² de terras que pertenciam ao antigo engenho de Nossa Senhora dos Remédios, desapropriadas em 1912 para dar lugar à Colônia de Psicopatas Homens de Jacarepaguá, inaugurada em 1924. A instituição teve seu nome alterado em 1935, para homenagear seu idealizador, o médico baiano Juliano Moreira. O lugar abrigou pessoas de toda sorte, desde mulheres divorciadas, sífilíticas, alcoólatras e pessoas em sofrimento psíquico. Foram internos do antigo manicômio a poetisa Stela do Patrocínio, o compositor Ernesto Nazareth e Arthur Bispo do Rosário, que dá nome ao Museu que salvaguarda mais de oitocentas obras de sua autoria.¹⁶

O Museu realiza exposições que colocam a obra de Bispo do Rosário em diálogo com os trabalhos de outros artistas contemporâneos. Além disso, tem um espaço anexo chamado Polo Experimental de Convivência, Educação e Cultura, onde funcionam oficinas voltadas aos usuários do serviço de saúde mental e à comunidade local, integrando os usuários e não usuários da saúde mental. Com o processo de Reforma Psiquiátrica,¹⁷ os manicômios vêm perdendo leitos para períodos longos de internação, e, assim, o território que antes abrigava

¹⁶ Flavia Corpas tem se dedicado ao estudo da obra e da trajetória de Arthur Bispo do Rosário, sendo sua tese de doutoramento, *Arthur Bispo do Rosário: do claustro infinito à instalação de um nome* (2014), referência sobre o tema.

¹⁷ Em 1978, foi criado o Movimento de Trabalhadores em Saúde Mental (MTSM), um grupo de profissionais de saúde que questionava a qualidade do cuidado prestado dentro dos manicômios e buscava alternativas para superação da assistência centrada no modelo hospitalar de internação. Essa mobilização contribuiu para o desencadeamento da Reforma Psiquiátrica Brasileira. O movimento tem logrado êxito e, ao longo dos anos, tem conseguido a redução progressiva dos leitos psiquiátricos existentes no Brasil. Na Colônia Juliano Moreira, ainda há internação em caráter de longa duração, mas, nesse caso, os profissionais têm buscado formas de reintegrar os usuários à sociedade. Contudo, os casos são específicos e, por exemplo, nem todos os usuários possuem famílias que podem recebê-los de volta.

apenas o manicômio, hoje se constitui em um sub-bairro da região de Jacarepaguá, na zona oeste do Rio de Janeiro. O Polo Experimental de Convivência conta, ainda, com o Ateliê Gaia, integrado por um grupo de artistas, ex-internos da Colônia, além de outros serviços para usuários do serviço de saúde mental e da comunidade local.

A começar pelo local da residência, o *Programa Bolsa Pampulha* e a *Casa B* se distinguem. Enquanto o programa mineiro utiliza prédio da tradição modernista brasileira, a *Casa B*, em Jacarepaguá, traz vestígios da antiga Colônia Juliano Moreira, que marcam a especificidade do Polo Experimental onde funciona a residência. Outra diferença diz respeito ao período da residência. Na sexta edição do *Bolsa Pampulha*, os artistas receberam subsídios para morar em Belo Horizonte por seis meses, mas, na *Casa B*, o tempo de estadia foi de um mês.

Em sua primeira edição em 2016, a convocatória da residência *Casa B* ofereceu vaga para cinco artistas, sendo um de cada região do país, selecionados por um júri composto pelo curador do Museu e mais duas curadoras externas à instituição. O júri analisou as cartas de apresentação e os projetos estéticos a serem desenvolvidos na residência, além das propostas de *workshop* a serem oferecidas à comunidade, currículos e portfólios dos candidatos. Os selecionados foram contemplados com um prêmio em dinheiro (no valor de R\$ 6.000,00), para realizar residência por 30 dias na instituição. Além do valor em dinheiro, os artistas puderam utilizar um ateliê coletivo para a realização de suas obras. Os artistas selecionados tinham a obrigatoriedade de oferecer cursos para a comunidade local e contribuir com imagens e textos para uma publicação sobre o processo de residência.¹⁸ Destaque-se que a obrigatoriedade

¹⁸ Os dados dos artistas participantes da *Casa B* foram obtidos através das fichas de inscrição dos artistas, enviadas ao Museu e avaliadas pelo júri de seleção. Cabe dizer também que a residência do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea não era específica para *juvens artistas*, contudo, a partir dos dados dos artistas, apresentados adiante, será possível perceber que seus participantes podem ser enquadrados nesse perfil que vem sendo delineado através dos diferentes editais aqui analisados.

de interação e troca com a comunidade local encontra-se apenas no edital da Casa B.

As diferenças entre os programas podem ser evidenciadas, uma vez mais, quando os comparamos com o programa da *Residência Artística Red Bull Station*. A sede do Red Bull Station, inaugurada em 2013, fica na cidade de São Paulo, em um prédio que antes abrigou uma estação de abastecimento elétrico, desativada em 2004. A iniciativa da empresa de bebidas que dá nome ao projeto¹⁹ teve seu início no Brasil através do projeto *Red Bull House of Art*, em São Paulo, entre os anos de 2009 e 2011, em dois prédios da capital paulistana, sendo um desdobramento do projeto anterior. Por ocasião da inauguração da nova sede, foi realizada a exposição *Red Bull House of Art*, com trabalhos dos artistas que realizaram a residência artística entre 2009 e 2011.²⁰ *Red Bull House of Art* é também o nome do projeto da empresa de bebidas que se desenvolve em Detroit, nos Estados Unidos.

Esse programa se define como “[...] uma plataforma de incentivo e fomento à arte contemporânea nacional emergente através da convergência de ações e pensamentos que ampliem a formação, a re[ex]ão, a produção e a crítica de maneira interdisciplinar”.²¹ Seu foco é a arte contemporânea *emergente* no país, expressão que costumeiramente inclui a produção de jovens artistas ou artistas em início de carreira. A cada edição, o programa do *Red Bull Station* seleciona seis artistas ou coletivos de arte, sendo, em geral, cinco brasileiros ou estrangeiros residentes no país e um artista estrangeiro. Os residentes do programa

contam com um ateliê no prédio do *Red Bull Station* em São Paulo e o acompanhamento de um curador. Como em outras iniciativas, a seleção é feita através da avaliação de fichas de inscrição, portfólios e currículos, por um júri de integrado pelo curador da residência e mais dois profissionais convidados (curadores, críticos, artistas ex-residentes no programa, entre outros). Nas primeiras edições, a seleção dos candidatos da *Residência Artística Red Bull Station* incluía uma entrevista, presencial ou por videoconferência, entre os candidatos e os membros do júri.²² Todavia o edital para a seleção dos artistas das 13^a e 14^a edições do programa, em 2017, não incluía a entrevista.²³ Essa forma de seleção fora defendida por Lissette Lagnado para o *Bolsa Pampulha*, embora não tenha sido implementada.

Analisar o dossiê de um candidato exige que se leve em consideração uma série de informações incompletas ou precárias, pelo simples fato de que se trata de um trabalho em puro dever. Na minha opinião, esse trabalho poderia ser completado mediante uma entrevista individual, que pode esclarecer dúvidas de ordem subjetiva (Lagnado, 2006, p. 313).

Os artistas selecionados para a residência artística do *Red Bull Station* devem residir na cidade de São Paulo, mas o programa não cobre os gastos de moradia, alimentação e transporte. A duração da residência passou por reformulações que reduziram visivelmente seu período: na 10^a e na 11^a edição, o período de residência era de 16 semanas (quatro meses); na 12^a edição, foi reduzido para 8 semanas (dois meses); e na 13^a e na 14^a edição, o período previsto em edital foi reduzido para

¹⁹ A Red Bull é uma empresa austríaca de bebidas energéticas que vende em mais de 160 países. Tem uma receita de 3,2 bilhões de euros (2015) e é conhecida por financiar eventos e equipes esportivas. Disponível em: <<https://www.istoedinheiro.com.br/noticias/negocios/20101119/homem-que-deu-asas-para-red-bull/31210>>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2018.

²⁰ Mais sobre esse histórico pode ser consultado na página do *Red Bull Station*. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/conhe%C3%A7a-o-red-bull-station>>. Acesso em: 15 de março de 2017.

²¹ Edital da 12^a edição do Red Bull Station – Residência Artística (2016). Disponível em: <<http://www.redbullstation.com.br/inscricoes-para-12a-residencia-artistica-comecam-dia-22/>>. Acesso em: 15 de março de 2017.

²² Os editais da 11^a e da 12^a edição da *Residência Artística Red Bull Station* contam com a etapa de entrevista e podem ser acessados pelos links seguir. Disponível em: <http://www.redbullstation.com.br/inscricoes/uploads/edital/edital_12_pt.pdf> e <http://www.redbullstation.com.br/inscricoes/uploads/edital/edital_11_pt.pdf>. Acesso em: 09 de março de 2018.

²³ O edital que previu a realização das 13^a e 14^a edições da *Residência Artística Red Bull Station* pode ser acessado pelo link a seguir. Disponível em: <http://www.redbullstation.com.br/inscricoes/uploads/edital/edital_13_14_pt.pdf>. Acesso em: 09 de março de 2018.

4 semanas (um mês).²⁴ Até a 12ª edição, fazia parte das atribuições dos artistas residentes apresentar palestra sobre seus processos criativos, organizar uma oficina aberta ao público, doar uma obra de sua autoria, concebida no decurso da residência, ao acervo do *Red Bull Station*, apresentar trabalhos inéditos na exposição que culmina a residência, além de se comprometer com a conservação do espaço e em participar das programações da instituição. Entretanto, nas 13ª e 14ª edições, a palestra sobre o processo criativo do residente deixou de ser obrigatória, assim como se tornou facultativa a doação de obra para o acervo da entidade. Além do ateliê individual para trabalho, ela oferece aos artistas a exibição de suas obras em exposição coletiva, divulgação nas mídias utilizadas pelo espaço e um auxílio financeiro (no valor de R\$ 3.500,00, na 13ª e na 14ª edição do programa, realizadas em 2017) para produção dos trabalhos a serem apresentados na exposição coletiva.²⁵

Se, conforme venho assinalando, o deslocamento dos artistas de seus locais habituais de trabalho e sua interação com novo entorno é a questão central dos programas de residência artística, cujo objetivo é fomentar a produção através da vivência de uma experiência singular, pode-se imaginar, através dos exemplos dados acima, como elas diferem. O tempo de duração de cada uma das residências pode variar de um mês a dois anos,²⁶ em lugares tão diferentes quanto um museu de tradição modernista, localizado em uma das áreas mais

turísticas da capital mineira, um museu na zona oeste do Rio de Janeiro, fora da zona turística da cidade, em área onde funcionou um manicômio e onde ainda há serviços de saúde mental, e um prédio histórico na capital de São Paulo, que é subsidiado por uma empresa internacional de bebidas. Apenas o Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea oferece quartos aos artistas, os quais ficam próximos ao espaço de ateliê de uso coletivo; os outros projetos oferecem ateliês de uso coletivo e individual. Finalmente, o apoio financeiro aos artistas varia visivelmente: O *Bolsa Pampulha* concede uma bolsa para cobrir os gastos na cidade de Belo Horizonte, por seis meses; a *Casa B* oferece um prêmio em dinheiro e moradia para os artistas; e o *Red Bull Station* apoia financeiramente a produção de obras dos artistas durante a residência. Além disso, note-se que há duas instituições públicas – um museu em Belo Horizonte e outro do Rio de Janeiro –, em geral com poucos recursos, mas que fomentam a formação e criação artísticas, e uma grande empresa multinacional que busca manter e divulgar sua imagem apoiando as artes e os esportes de toda sorte (inclusive a Fórmula 1).

É, portanto, a partir da diversidade institucional que cada residência oferece experiências únicas aos artistas, não apenas em relação ao contexto para o qual se deslocam e passam a trabalhar, mas em relação ao contato com outros artistas e profissionais das artes (curadores, críticos, entre outros) com, em geral, produções estéticas e experiências de vida diversas.²⁷ Isso mostra, como argumento neste artigo, que o reconhecimento e a legitimação da carreira artística exigem uma experiência singular nas residências, fundamentando-se na diversidade de circuitos e linguagens artísticas

²⁴ Acerca do tempo de duração das residências, consultar editais acima mencionados. Sobre o tempo de duração da 10ª residência do programa, a informação não foi obtida através do edital que previu sua realização, mas por notícias que saíram na imprensa – disponível em: <<https://zupi.com.br/inscricoes-abertas-para-10a-residencia-artistica-red-bull-station/>>. Acesso em: 09 de março de 2018.

²⁵ O *Red Bull Station* distribui catálogos sobre as residências, contudo isso se dá presencialmente, em sua sede em São Paulo. Buscou-se obter os catálogos junto à instituição através do serviço postal, como é feito em relação a outros eventos e processos de residência aqui analisados, porém não houve retorno da instituição.

²⁶ No caso da *Bolsa Pampulha*, vale lembrar que a duração do projeto é de dois anos, mas o tempo propriamente dito de residência dos artistas na cidade de Belo Horizonte, em sua 6ª edição, foi de seis meses.

²⁷ Ao tratar da residência Cité Internationale des Arts, em Paris, que possui convênio, desde meados da década de 1990, com a Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), Moraes (2009) aponta a diversidade de linguagens estéticas a que são expostos os artistas residentes desse programa francês, indicando, ainda, seu caráter internacional, que a difere substancialmente das residências tratadas neste artigo. Em 2009, o programa francês contava com duzentos e oitenta e dois espaços individuais (apartamentos, ateliês), além de espaços coletivos, espaços expositivos, auditórios e sala de concerto (Moraes, 2009, p. 34).

a partir de uma sociabilidade singular também fomentada por esses programas de residência.

O PERFIL DOS JOVENS ARTISTAS RECRUTADOS

Ao mesmo tempo em que se constata uma grande diversidade institucional e se evidencia que as experiências individuais dos artistas-residentes variam muito de acordo com o programa de residência escolhido (ou melhor, do programa de residência que os escolhe, seleciona e recruta), o perfil desses artistas não difere muito. Reunindo os dados sobre os artistas selecionados pelos três programas acima analisados, coletados entre 2014 e 2017,²⁸ foi possível obter dados sobre os 60 escolhidos, sendo observável que: 1) a maioria se encontra na faixa dos 25 aos 35 anos de idade; 2) são majoritariamente brasileiros, provenientes, sobretudo, da região Sudeste do país, especialmente das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro; 3) possuem alto grau de escolaridade: a maioria é graduada (19 deles), um alto percentual estava cursando a pós-graduação (20 deles), além de haver três doutores e nove mestres; e 4) do total de 60 artistas, 27 foram identificadas como pertencentes ao gênero feminino e 33 ao masculino.²⁹ Esses dados demonstram o perfil de artistas que são recrutados pelos programas de residência. Participando de tais programas, angariam uma complementação em sua formação artística e igualmente visibilidade para suas carreiras, fato que pode contribuir para a sua legitimação como artistas profissionais do campo da arte contemporânea.

Sobre o perfil dos artistas jovens escolhidos pelos programas de residência em foco neste artigo, é importante destacar: 1) a relação do ensino universitário com as novas ge-

rações de artistas; e 2) a definição da categoria de jovem. Com relação à crescente formação universitária dos artistas, Bueno (2016) afirma que a relação entre a arte contemporânea e o ensino universitário é fundamental para a expansão e manutenção do sistema artístico no Brasil. Para Bueno, entre a década de 1980 e o século XXI, “[...] presenciamos um fortalecimento das instituições de ensino das artes no país, ligadas à arte contemporânea, sendo a maior parte delas formada por entidades públicas e de nível universitário” (Bueno, 2016). O perfil dos artistas escolhidos pelos juris das residências artísticas aqui apresentado corrobora, portanto, o fato de que, cada vez mais, os *jovens artistas* encontram, no meio universitário, um espaço para sua formação e acolhida para seus trabalhos, os quais, muitas vezes, não são de interesse do mercado de comercialização de obras de arte, especialmente as performances, as instalações, entre outras práticas da arte contemporânea que enfatizam os processos artísticos em detrimento dos objetos artísticos.

Outra observação diz respeito à dificuldade em definir um *jovem artista* nos editais estudados. Sabe-se que a juventude é considerada sociologicamente uma fase da vida que implica o cumprimento de certas exigências e a aquisição de habilidades e competências determinadas pelo grupo e sua cultura para que um indivíduo entre na vida adulta. Para Bourdieu, entretanto as divisões etárias são arbitrárias uma vez que a juventude e a velhice não são dadas, mas construídas socialmente, na luta entre os jovens e os velhos (Bourdieu, 1983, p. 113). Em sua teoria sobre a distribuição do poder e sua distribuição social, Bourdieu afirma que pensar sobre fases da vida significa pensar sobre as lutas históricas e culturais que contribuem para a divisão do poder dentro de uma sociedade.

Desse modo, na realidade, a sociedade em seus diversos campos, através de indivíduos e instituições, encontra formas de recrutar e, conseqüentemente, legitimar alguns indivíduos

²⁸ Os dados aqui explicitados fazem parte da tese de doutoramento *Arte e Consagração: Os Jovens Artistas da Arte Contemporânea* (Marcondes, 2018).

²⁹ Mais informações sobre o perfil dos jovens que concorrem em editais de residências artísticas bem como editais para exposições de arte encontra-se em minha já mencionada tese de doutoramento (Marcondes, 2018, p. 166-178).

os em detrimento de outros. Os selecionados recebem o aval social de seus pares para sua atuação profissional. No caso específico aqui abordado, os artistas escolhidos obtêm não só a chance de aprimorar suas práticas profissionais, mas angariar visibilidade para suas poéticas artísticas, condição básica do trabalho artístico que é produzir bens e (ou) práticas estéticas e levá-los ao encontro do público.

Apesar de a experiência de deslocamento no campo da arte não ser uma novidade, afinal, como foi mencionado, existiram os chamados Prêmios de Viagem, no caso brasileiro, as residências artísticas podem ser encaradas algo novo e nascente no bojo da arte contemporânea,³⁰ criando novas formas de concepção, produção e recepção de trabalhos de arte, de formação e circulação de artistas. Mas não menos importante: as residências criam novos modos de legitimação de artistas. Oferecem a experiência de deslocamento, circulação e formação artística, embora o façam para aqueles que são recrutados pelos júris de seleção, em geral compostos por artistas mais experientes, curadores, críticos de arte entre outros. Desse modo, os artistas e especialistas que assumiram posições dentro do campo artístico selecionam aqueles indivíduos que darão continuidade às práticas artísticas conforme as regras previamente estabelecidas por eles mesmos em interação com as instituições artísticas legitimadas e legitimadoras. É nesse sentido que as residências se tornaram não só relevantes para artistas iniciantes, que almejam seguir carreira como artistas profissionais, mas também para aqueles que têm posição consolidada. Pode-se dizer que o número crescente das residências, entre outras práticas, a exemplo dos editais voltados para exposições de arte, assegura a continuidade do campo artístico.

³⁰ No entanto, cabe fazer notar que deslocamentos geográficos e institucionais não são exclusivos do universo da arte contemporânea. Vale lembrar, por exemplo, que, no campo educacional, existem as bolsas sanduíche, que permitem a estudantes brasileiros se deslocarem para instituições ao redor do mundo a fim de aprimorarem sua formação.

CONSIDERAÇÕES SOBRE AS RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS

Se, em tempos da chamada arte clássica, era comum aos artistas produzirem quadros ou esculturas para coleções particulares de seus mecenas, ou mesmo afrescos para igrejas, no período da arte moderna, as exposições se tornaram o *lugar por excelência* de exibição das obras de arte, onde inúmeros delas são postas em diálogo entre si, dando lugar a um novo tipo de contemplação. A velocidade em que entram e saem as exposições em galerias atesta uma nova temporalidade contemplativa e demonstra a necessidade de o espectador ser estimulado pela quantidade de quadros diferentes que pode ver em curtos espaços de tempo (Simmel, 2016).

Em seu artigo *Sobre Exposições de Arte*, o sociólogo alemão Georg Simmel (1858-1918) as concebe como um fenômeno da modernidade que retrata a pluralidade e a pulsação de um mundo em que a profusão de informações passa a alterar os modos de ser e agir em sociedade e na sociedade. Isso porque as exposições de arte, nascentes no bojo da modernidade, reúnem, em um espaço limitado, uma série de trabalhos que podem ser do mesmo autor ou não, refletindo, na visão do autor alemão, um caráter distinto daquele dos museus com suas exposições permanentes.

Embora as exposições ainda vigorem em toda a sua força na atualidade, o surgimento das residências artísticas tornou mais complexos os processos de circulação e formação de artistas, de produção e recepção de trabalhos de arte. Afinal, se, nas exposições, ainda é regra que se exibam trabalhos “acabados”, nas residências, o foco é o *processo* de realização dos trabalhos em contextos não usuais para seus autores, que podem ou não ser exibidos em exposições ao final do período de residência.

É possível tomar o período atual como sendo de abundância de editais de arte que

viabilizam o trabalho de artistas,³¹ sendo especialmente importantes para *juvems artistas*, *artistas emergentes*, *artistas em início de carreira*. E, nesse contexto, enquanto alguns editais de arte, sobretudo os voltados para *juvems artistas*, promovem exposições coletivas dos selecionados, registrando, em catálogos, seus dados biográficos e imagens dos trabalhos dos participantes, outros fomentam o deslocamento dos artistas para espaços de interação social e trocas, como acabamos de ver.

A diferença entre os editais para exposições coletivas e para residências artísticas precisa ser acentuada aqui, embora a diversidade entre os editais seja tamanha, que, como já foi mencionado, um edital para residência artística pode, eventualmente, promover uma exposição dos trabalhos dos artistas que dela participam. De toda forma, não há como comparar as duas modalidades atualmente indispensáveis para que o jovem receba o aval para ingressar no mundo artístico. Todavia, é possível argumentar sobre sua função comum, já mencionada, que diz respeito à legitimação de artistas.

Ademais, é preciso destacar a distinção entre as atuais residências artísticas e os chamados Prêmios de Viagem. Afinal, neste caso, apenas alguns indivíduos recebiam tal honraria, o que lhes permitia uma experiência de aprofundamento de seus saberes artísticos. Mas, no caso das residências, como foi visto, o número de selecionados, embora variável, abarca mais indivíduos, e tais instituições promotoras de residências se tornam especia-

lizadas nesse processo formativo. Assim, se, no caso dos Prêmios de Viagem, um artista recebia o prêmio como consagração por sua atuação nas exposições que legavam tal honraria, creio que as atuais residências artísticas constituem mais uma das partes do processo de legitimação artística. Ou melhor, no primeiro caso, artistas já saíam consagrados para suas viagens, tendo recebido um prêmio; já no caso das residências, tais artistas podem ainda estar fundamentando suas carreiras. Destarte, ao serem selecionados, se encaminham para um processo de formação, e não para recebimento de uma premiação (ao menos é isso que acredito ocorrer nos programas de residência aqui analisados).

Tomando-se os ensinamentos de Weber (1999) e Sennett (2001), é imprescindível demarcar que a legitimação de atores sociais lhes concede poder em termos sociais, possibilitando, portanto, que exerçam certos papéis sociais. No caso analisado, das residências artísticas, trata-se de uma nova configuração do universo da arte após o advento da arte contemporânea, a qual permite a visibilidade de artistas e complementa sua formação. Nesse sentido, as residências artísticas são parte de uma configuração social específica, composta por indivíduos e instituições interdependentes que, em interações, compõem o universo da arte. Uma vez parte da rede de instituições artísticas, pode-se tratar das residências artísticas como igualmente responsáveis pelo recrutamento de novos atores sociais a serem legitimados pelo universo da arte.

Em outra ocasião (Marcondes, 2018), analisando o processo de legitimação de *juvems artistas* no universo da arte contemporânea, foi possível constatar que faz parte das prerrogativas desse sistema de relações que seus profissionais e instituições estejam sempre em busca de novidades. Ou seja, curadores, críticos de arte, museus, galerias etc. estão constantemente buscando novos artistas e práticas estéticas a serem apoiadas, pois, como defini (Marcondes, 2018), há um *desejo institucional*

³¹ Além das três residências artísticas tratadas neste artigo, cabe mencionar outros editais que presentemente têm contribuído para a constituição e manutenção do campo da arte brasileira, especialmente, no que diz respeito aos *juvems artistas*. Sem pretensão de citar todos os existentes, é interessante referenciar: o Abre Alas, promovido pela galeria A Gentil Carioca, do Rio de Janeiro; o *Novísimos*, da Galeria IBEU, situada no Rio de Janeiro; o *Salão Anapolino de Arte*, realizado pela Secretaria de Cultura da cidade de Anápolis; o *Salão Paranaense*, organizado pelo Museu de Arte Contemporânea do Paraná; o Salão de Abril, atualmente fomentado pela Secretaria de Cultura de Fortaleza, entre outros editais que contribuem para que artistas exponham seus trabalhos e tenham seus nomes inseridos no circuito artístico, seja local e, em alguns casos, nacional, devido ao prestígio das mostras e mesmo a abertura a artistas de diferentes regiões do país. Por fim, cabe mencionar o *site Mapa das Artes*, que, frequentemente, reúne e divulga editais do mundo da arte (ver: <https://www.mapadasartes.com.br>).

pela novidade que contribui, desse modo, para a existência do universo da arte, que está em constante renovação – um processo que envolve desejo de renovação (novos artistas e novas práticas estéticas) e desejo de conservação (profissionais experientes e instituições selecionando e recrutando aqueles que serão legitimados). As residências artísticas fazem parte desse sistema das relações que conformam a arte contemporânea. Nesse sentido, atuam, justamente, selecionando e contribuindo para a formação de novos artistas que poderão vir a ser legitimados pelo universo da arte, sendo esse seu papel fundamental no atual universo da arte, além de reforçarem tendências presentes em outros campos da sociedade, como o desejo por deslocamento advindo de um mundo globalizado, que tensiona as relações entre localismo e globalidade.

Não é possível dizer se, futuramente, as residências permanecerão auxiliando os processos de legitimação e formação do universo da arte. Contudo pode-se argumentar que, presentemente, a elas é reservado um papel nevrálgico no fomento e no desenvolvimento do mundo da arte. São, portanto, importantes no processo de legitimação de artistas da arte contemporânea e no cumprimento das prerrogativas básicas das instituições e dos profissionais da arte.

Enviado para publicação em 30 de abril de 2019
Aceito em 31 de outubro de 2019

REFERÊNCIAS

- BOLSA Pampulha 2010-2011. Belo Horizonte, 2011.
- BOLSA Pampulha 2013-2014. Belo Horizonte, 2015.
- BOLSA Pampulha 2015-2016. Belo Horizonte, 2017.
- BOURDIEU, P. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero Limitada, 1983.
- BUENO, M. L. A Condição de artista contemporâneo no Brasil - entre a universidade e o mercado. In: QUEMIN, A.; VILLAS BÓAS, G. (Orgs.) *Arte e vida social - pesquisas recentes no Brasil e na França*. OpenEdition Press, 2016. Disponível em <http://books.openedition.org/oepp/482>. Acesso em: 21. 04. 2017.
- CASA B – Residência Artística. *Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea*. Rio de Janeiro, 2017.
- COHEN, A. P. Introdução. In: *Bolsa Pampulha 2010-2011*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2011.
- CORPAS, F. *Arthur Bispo do Rosário: do claustro infinito à instalação de um nome*. 2014. Tese (Doutorado) – Pós-Graduação em Psicologia Clínica do Departamento de Psicologia da PUC-RIO, Rio de Janeiro.
- COSTA RIBEIRO, C. A. Desigualdades nas transições para a vida adulta no Brasil (1996 e 2008). *Revista Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 433-473, 2014.
- EDITAL Bolsa Pampulha 2010-2011. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/documents/10883/38605/edital-bolsa-pampulha-2010.pdf/10a0e224-861e-45a0-8ad0-959ff598a3f8>. Acesso em: 20. 08. 2017.
- ERBER, P. *Breaching the frame – the rise of contemporary art in Brazil and Japan*. California: University of California Press, 2015.
- FÉRES, L.; MAFRA, M. Apresentação. In: *Bolsa Pampulha 2013-2014*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2014.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES (Funarte). *Edital da 12ª edição do Programa Rede Nacional Funarte Artes Visuais em sua 12ª*. Disponível em <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2015/07/Edital-Rede-Nacional-Funarte-Artes-Visuais-12%C2%AA-Edi%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 24. 02. 2018.
- HEINICH, N. Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. *Revista Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 04, n.02, p. 373-390, 2014.
- ISTO É DINHEIRO. *O Homem que deu Asas para a Red Bull*. Disponível em <https://www.istoedinheiro.com.br/noticias/negocios/20101119/homem-que-deu-asas-para-red-bull/31210>. Acesso em: 24. 02. 2018.
- LAGNADO, L. Bolsa Pampulha: O meio e a formação do artista hoje. In: FERREIRA, G. (Org.) *Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas*. Rio de Janeiro: Funarte, 2006.
- LUZ, A. A. *Uma breve história dos salões de arte – da Europa ao Brasil*. Rio de Janeiro: Caligrama, 2005.
- LUZ, A. A. Salões oficiais de arte no Brasil – um tema em questão. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 13, 2006.
- MAPA das artes. 2019. Disponível em <https://www.mapadasartes.com.br>. Acesso em: 29. 10. 2019.
- MARCONDES, Guilherme. *Arte e Consagração: os jovens artistas da arte contemporânea*. 2018. Tese (Doutorado) – Programa de pós-graduação em sociologia e antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- MORAES, M. J. S. de. *Residências artísticas: ambientes de formação, criação e difusão*. 2009. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo.
- MOURA, R. Outras Lembranças da Pampulha. In: *Bolsa Pampulha 2013-2014*. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2015.
- PEDROSA, A. Excerto de seu texto para o catálogo Bolsa Pampulha 2003-2004. In: *60 Anos, Museu + Residência*. Folder informativo de exposição. Belo Horizonte, 2017.
- PUCU, I. *Arte como trabalho (e vice-versa)*. 2017. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Linha de pesquisa em História e Crítica de Arte da UFRJ, Rio de Janeiro.
- QUEMIN, A. *Les stars de l'art contemporain - notoriété et consécration artistiques dans les arts visuels*. Paris: CNRS Éditions, 2013.
- _____. The impact of nationality on the contemporary art market. *Revista Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 05, n. 03, p. 825-855, 2015.

- RED BULL STATION. *Conheça o Red Bull Station*. Disponível em <https://www.redbull.com/br-pt/conhe%C3%A7a-o-red-bull-station>. Acesso em: 15. 03. 2017.
- _____. *Edital da 11ª edição da residência artística Red Bull Station*. 2015. Disponível em http://www.redbullstation.com.br/inscricoes/uploads/edital/edital_11_pt.pdf. Acesso em: 09. 03. 2018.
- _____. *Edital da 12ª edição da residência artística Red Bull Station*. 2016. Disponível em <http://www.redbullstation.com.br/inscricoes-para-12a-residencia-artistica-comecam-dia-22/>. Acesso em: 15. 03. 2017.
- _____. *Edital das 13ª e 14ª edições da residência artística Red Bull Station*. 2017. Disponível em http://www.redbullstation.com.br/inscricoes/uploads/edital/edital_13_14_pt.pdf. Acesso em: 09. 03. 2018.
- _____. *Residências Artísticas*. Disponível e m <http://www.redbullstation.com.br/residencias/14a-edicao/>. Acesso em: 15. 03. 2017.
- SCOVINO, F. A Vontade poética no diálogo com os bichos: o ponto de chegada de uma arte participativa no Brasil. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 10, p. 27-35, 2003.
- SENNETT, R. *Autoridade*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SIMMEL, G. Sobre exposições de arte. In: VILLAS BÔAS, G.; OELZE, B. (Orgs.) *Georg Simmel – arte e vida: ensaio de estética sociológica*. São Paulo: Hucitec, 2016. p 159-166.
- VASCONCELOS, A. Apontamentos para a construção de um programa Funarte de residências artísticas. In: VASCONCELOS, A.; BEZERRA, A. (Orgs.) *Mapeamento de Residências Artísticas no Brasil*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2014.
- VILLAS BÔAS, G. Como a Arte (Contemporânea) se Apresenta? Sobre a Atualidade de *A Moldura* de Georg Simmel. *Revista Novos Rumos Sociológicos*, Pelotas, v. 5, n. 7, jan./jul, 2017.
- WEBER, M. *Economia e sociedade*. Brasília: UNB, 1999. v. 1.
- ZUPI. *Lançamento da 10ª Residência Artística Red Bull Station*. Disponível em <https://zupi.com.br/inscricoes-abertas-para-10a-residencia-artistica-red-bull-station/>. Acesso em: 09. 03. 2018.

**DISPLACEMENT, TRAINING AND
LEGITIMATION: an analysis of artistic residency
programs in Brazil**

Guilherme Marcondes

In the universe of Brazilian contemporary art, public or private institutions annually publish notices aimed at young artists, whose purpose is to encourage their displacement to different spaces of social interaction and exchanges, in order to encourage their production. In the residences, the artist complements and improves his formation through new experiences with the surroundings, developing his work away from the usual environment. This article aims to understand how such programs have altered the processes of formation and legitimation of artists in Brazil. For this, the selection notices for three artistic residency programs are analyzed: the *Programa Bolsa Pampulha*, promoted since 2003 by the Belo Horizonte City Hall at the Museu de Arte da Pampulha; the *Casa B-Residência Artística*, launched in 2016 by the Museu do Bispo Rosário Arte Contemporânea (MBRAC), in Rio de Janeiro, with the encouragement of FUNARTE; and the *Residência Artística Red Bull Station*, an initiative funded by the Austrian company Red Bull in São Paulo, since 2013.

KEYWORDS: Contemporary art. Young artists. Artistic residences. Displacement. Legitimation. Career.

**DÉPLACEMENT, FORMATION ET
LÉGITIMATION: une analyse des programmes de
résidence artistique au Brésil**

Guilherme Marcondes

Dans l'univers de l'art contemporain brésilien, les institutions publiques ou privées publient annuellement des avis destinés aux jeunes artistes, dont le but est d'encourager leur déplacement vers différents espaces d'interaction et d'échanges sociaux, afin d'encourager leur production. Dans les résidences, l'artiste complète et améliore sa formation à travers de nouvelles expériences avec l'environnement, en développant son travail loin de l'environnement habituel. Cet article vise à comprendre comment ces programmes ont modifié les processus de formation et de légitimation des artistes au Brésil. À cette fin, les avis de sélection pour trois programmes de résidence artistique sont analysés: le *Programa Bolsa Pampulha*, promu depuis 2003 par la mairie de Belo Horizonte au Museu de Arte da Pampulha; la *Casa B-Residência Artística*, lancée en 2016 par le Museu do Bispo Rosário Arte Contemporânea (MBRAC), à Rio de Janeiro, avec l'encouragement de FUNARTE; et la *Residência Artística Red Bull Station*, une initiative financée par la société autrichienne Red Bull à São Paulo, depuis 2013.

MOTS-CLÉS: art contemporain. Jeunes artistes. Résidences artistiques. Déplacement. Légitimation. Carrière.

Guilherme Marcondes – Pós-doutorando (bolsista PNPd/CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará. Doutor e mestre no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ. Pesquisador associado ao Núcleo de Sociologia da Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (NUSC/UFRJ) e do GRUA - Grupo de Reconhecimento de Universos Artísticos/Audiovisuais: <http://www.grua.art.br> (CNPq). Trabalha com temas relacionados à sociologia da arte, à arte contemporânea, à sociologia da cultura e as questões étnico raciais, com especial interesse sobre os processos de legitimação. Publicações recentes: *Com quantos sociólogos se desenvolve um programa de pesquisa em Sociologia da Arte?* Resenha sobre o livro *Um Vermelho Não é Um Vermelho*. INTERSEÇÕES (UERJ), v. 21, p. 488-494, 2019; *Aspectos da crítica sobre jovens artistas nas páginas do Jornal do Brasil (1950-2000)*. Teoria e Cultura, v. 14, p. 87-102, 2019; *Arte, Juventude e Legitimação: uma análise comparativa sobre jovens artistas da arte contemporânea nos contextos brasileiro e uruguaio*. Revista Brasileira de Sociologia, v. 7, p. 105-134, 2019; *Procuram-se (Jovens) Artistas*. In: Paula Guerra; Lígia Dabul. (Org.). De Vidas Artes. 1ed. Porto, Portugal: Universidade do Porto, 2019, pp. 129-150.

A SOCIOLOGIA DA ARTE COMO VOCAÇÃO: um relato de Vera Zolberg

*Glaucia Villas Bôas**

*Layssa B V Kulitz***

O artigo apresenta a trajetória acadêmica de Vera Zolberg (1932-2016), considerada uma das fundadoras do campo da sociologia da arte nos Estados Unidos. Com base em um relato da socióloga, durante sua última visita ao Brasil, o texto revela as adversidades que ela enfrentou para obter uma formação acadêmica pelo fato de ser mulher, judia, casada e mãe. Da infância no South Bronx, aos estudos no Hunter College, à vida em Boston e no Texas, até o doutorado na Universidade de Chicago, o depoimento de Vera Zolberg evidencia o movimento de sua subjetividade entre oportunidades e adversidades, contingências e surpresas, viagens e deslocamentos em busca de sua autonomia intelectual, assim como nos revela peculiaridades da sociedade norte-americana que raramente aparecem nos discursos sobre o cenário do pós-guerra naquele país.

PALAVRAS-CHAVE: Vera Zolberg. Formação acadêmica. Autonomia intelectual. Sociologia da arte.

A arte não figura no rol dos temas canônicos da sociologia. Exceto um ou outro escrito, a exemplo de *Os Fundamentos racionais e sociológicos da música* de Max Weber (1956), os sociólogos pouco se interessaram pela dimensão humana dos afazeres artísticos e seus significados. Deixaram o caminho aberto para a filosofia, que, durante muito tempo, teorizou e estabeleceu o lugar e os limites da arte com relação às outras esferas da vida social. Livros como o de Roger Bastide, *Arte e Sociedade* (1945), ou a coletânea *Sociologia da Arte* (1967), organizada por Gilberto Velho, com textos de Francastel, Bastide, Wellek e Dumazedier, não repercutiram na produção de pesquisas, permanecendo o tema à margem dos questionamentos da disciplina no Brasil, até as últimas décadas. Pode-se supor que o in-

teresse atual e crescente pela esfera simbólica da vida social ou, ainda, as enormes transformações pelas quais vem passando as artes tenham motivado pesquisadores a esse estudo. Essas são, entretanto, hipóteses a serem verificadas em investigação aprofundada sobre o estudo da arte no campo da Sociologia.

O percurso da formação de Vera Zolberg que apresentamos a seguir não supre a lacuna mencionada, mas evidencia as dificuldades da formação de uma das fundadoras da área da sociologia da arte, no contexto acadêmico norte-americano, de onde historicamente têm sido lançadas as pautas do que se deve ou não fazer na sociologia. As adversidades enfrentadas pela jovem Vera para realizar seu doutorado comprovam o interesse restrito por aquela área de conhecimento, cuja fundação dependeu em larga escala de seu próprio empenho, juntamente com Priscilla Ferguson e Diana Crane, em divulgar obras de Pierre Bourdieu e Raymonde Moulin, antes de sua tradução para o inglês (Villas Bôas; Quemin, 2016). Os obstáculos concernentes a questões acadêmicas não estavam, porém, isolados de suas vivências com problemas de outra natureza, relativos aos

* Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-graduação de Sociologia e Antropologia. Largo de São Francisco 01, sala 108. Centro. Cep: 20051-070. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brasil. glauciavboas@gmail.com
<https://orcid.org/000-0001-5357-740X>

** Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. Largo São Francisco de Paula, 1 – sala 420. Centro. Cep: 20051-070. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brasil. laysa_bauer@hotmail.com

conflitos e preconceitos étnicos, religiosos, raciais e de gênero, característicos da sociedade norte-americana de meados do século passado, aos quais Vera estava sujeita como mulher, judia, branca, imigrante e casada.

Em 2015, Vera Zolberg veio ao Brasil pronunciar duas conferências, uma na Universidade Federal do Rio de Janeiro e outra na Universidade Federal de Juiz de Fora. Não era sua primeira vinda ao país. Tinha colegas e amigos brasileiros, sociólogos e antropólogos, muitos dos quais costumava receber em sua casa em Nova York. Sua habilidade em fazer e manter amizades em diferentes países foi ressaltada na homenagem que a New School lhe prestou, depois de sua morte em 2016. Por ocasião de sua última visita ao Brasil, Vera nos concedeu¹ uma entrevista de quatro horas. Estávamos, então, aguardando esse encontro programado com antecedência para que nos falasse sobre a sua obra, especialmente, sobre sua concepção de *outsider art* e a questão das fronteiras entre arte e não arte. Queríamos que Vera nos contasse como e por que havia escolhido a sociologia da arte. Curiosamente, fomos surpreendidos quando ela nos disse que seria preciso falar de sua infância e de seus anos de formação para compreendermos suas escolhas e seu pensamento.

Vera se lembrou de fatos marcantes de sua vida, desde a saída forçada de sua família de Viena, até o término de seu doutorado na Universidade de Chicago em 1974. Queria contar os meandros que a levaram a se ocupar da sociologia da arte, uma vez que o trajeto em direção à disciplina, longe de linear, foi cheio de percalços. Sua condição de jovem professora primária obrigou-a a fazer uma longa caminhada, pontuada pelas adversidades que uma filha de imigrantes judeus enfrentava nos Estados Unidos para construir uma carreira, nas primeiras décadas depois da II Guerra

Mundial. Do preconceito dirigido às mulheres casadas inseridas no mercado de trabalho, aos movimentos feministas, às lutas raciais e aos protestos contra a Guerra do Vietnã, o depoimento de Vera Zolberg nos fala de peculiaridades da sociedade norte-americana, *de quem as viveu de dentro*, as quais raramente aparecem nos discursos que circulam, mais comumente voltados para os processos gerais do pós-guerra nos Estados Unidos. Ao se recordar duplamente de sua história individual e do contexto onde viveu, logo de início, enlaçou as lembranças que narraria em seguida com as seguintes palavras:

[...] vou partir da não sociologia para a sociologia [...] Qualquer pessoa realmente honesta com relação à sua carreira profissional sabe que não são apenas os cursos e a escola que importam, mas a heteronomia da vida [...] Há coisas que não aparentam ser importantes, mas são as mais relevantes, como, por exemplo, casar-se com alguém e continuar fazendo suas próprias coisas. Não creio que as pessoas sejam tão autônomas, sejam homens ou mulheres [...] É preciso muito tempo para se adquirir autonomia, às vezes, décadas² (Zolberg, 2015, p. 17).

DE VIENA PARA O BRONX E O HUNTER COLLEGE

Ao chegar de Viena, a família Lenchner³ se estabeleceu no South Bronx, área integrante do Bronx, subúrbio nova-iorquino onde moram, hoje, cerca de 1.500.000 pessoas, majoritariamente de origem hispânica. Atualmente o South Bronx, com 500.000 moradores, é conhecido por ser o berço do *graffiti*, da cultura *hip hop* e, ainda, pelo incêndio de seus prédios, desvalorizados na década de 1970.⁴ Sua revi-

² Traduzido por Gláucia Villas Bôas.

³ Lenchner é o sobrenome da família de origem de Vera Zolberg.

⁴ Os incêndios, provocados por proprietários de prédios do South Bronx para receber seguro, têm sua origem na inauguração da Cross Bronx Express way, primeira autoestrada a ser construída em uma área urbana populosa nos Estados Unidos, e cuja obra se estendeu pelos anos de 1948 a 1972. O projeto deslocou grande parte da população de baixos recursos, deixando numerosos prédios vazios no bairro.

¹ Vera Zolberg veio ao Brasil a convite de Maria Lucia Bueno (UFF). Sua estadia no Rio de Janeiro foi organizada por Ligia Dabul (UFF). Agradeço às duas colegas a oportunidade de entrevistar Zolberg em 28 de maio de 2015, no Rio de Janeiro, com a presença de Guilherme Marcondes, Tarcila Formiga, Ana Carolina Miranda e Bianca Pires, integrantes do Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Cultura (UFRJ).

talização recente, conjugada a um conjunto de programas contra a criminalidade, a violência, o tráfico de drogas e a pobreza vem imprimindo outra feição ao bairro. Mas a história do South Bronx nem sempre foi essa. Embora seja uma localidade notadamente marcada pelo perfil imigrante de seus habitantes, primeiro os europeus brancos e, nas últimas décadas, hispânicos, negros e brancos, suas fases alternadas de apogeu e riqueza, pobreza e decadência, estabelecimento ou deslocamento de indivíduos e grupos de diferentes nacionalidades, religiões, culturas e raças constituem os traços relevantes de sua história. Os primeiros imigrantes brancos a se estabelecerem no South Bronx eram italianos, poloneses, alemães, russos e irlandeses. No decorrer da década de 1930, quando os Lenchner foram morar no subúrbio nova-iorquino, o local era conhecido pelo alto número de moradores judeus: quase 49%. De acordo com Jeffrey Gurock, em *The depth of ethnicity: jewish identity and ideology in inter war New York City* (2009), os judeus trabalhavam nas mesmas firmas e empresas, frequentavam as mesmas escolas, parques, restaurantes e cafeterias, sentindo-se “em casa” entre os vizinhos. Mas a falta de emprego e a pobreza, geradas pela grave depressão econômica que atingiu a sociedade norte-americana na década de 1930, dificultaram a realização dos anseios do grupo por melhores condições de vida. Vera conta que sua família poderia ter ficado pobre não fora a sorte de seu pai ter encontrado emprego. Os Estados Unidos não queriam saber dos imigrantes, cujo contingente aumentava a cada dia devido à guerra e à perseguição nazista.

A dureza da vida dos imigrantes foi acentuada por Vera, ao dizer: “*Ontem, nos Estados Unidos, como hoje, na Europa, ninguém os quer*”. Alertada pela perseguição aos judeus na Áustria, sua família demorou um ano para obter a documentação necessária para aportar de navio em Nova York, já que, de acordo com ela,

[...] apesar de todas as dificuldades, meu avô, o pai de minha mãe, estava nos Estados Unidos – ele ha-

via deixado Viena porque tinha parentes nos Estados Unidos já no começo dos anos 1920 – e ele era velho naquele tempo, então não podia ser o fiador de nossa ida, mas tinha parentes dispostos a assinar um documento dizendo que a família Lenchner com três crianças não iria se tornar um encargo público.⁵

Quando se pergunta à Vera se trouxe algo de sua família que pudesse relacionar com sua inclinação pela arte, ela diz que não, nunca ouvira falar de artes plásticas até o dia em que começou a estudar em uma biblioteca pública. Nem mesmo quis aprender piano, apesar do desejo de seus pais em lhe proporcionar as aulas. No entanto, retrocede no tempo, e conta entusiasmada que a primeira providência que os pais tomaram, logo depois do casamento em Viena, foi comprar um toca-discos e um rádio para ouvir ópera. Sim, a ópera era tudo ou quase tudo na vida deles⁶: “[...] *o topo do mundo moderno era a ópera*”. No South Bronx, o casal Lenchner continuou a ouvir música, dançar Charleston e se atualizar com novos ritmos como o *Black Bottom*, dança criada por músicos afro-americanos.

Rememorando os tempos de infância e juventude, Vera relata detalhes de seu ingresso na Hunter High School e, depois, no Hunter College, instituições de alto nível acadêmico. Os moradores dos subúrbios nova-iorquinos se ressentiam da falta de informação sobre as boas escolas e cursos superiores, sendo de costume seguir conselhos e recomendações que circulavam entre os vizinhos. Apesar da distância no tempo, Vera se mostrou muito grata à mãe de duas amigas suas, camareira de um hotel em Nova York, que lhe ensinou o caminho das pedras, indicando as escolas, faculdades públicas e privadas para as quais ela poderia se candidatar de acordo com a profissão de sua escolha. “*Mulheres como essa – disse ela*

⁵ Vera Zolberg chamou a atenção para o fato de que era apenas uma criança de três anos quando chegou à Nova York, em 1935. Não se lembrava, portanto, da saída de Viena e da viagem para os Estados Unidos. O que nos disse sobre esses acontecimentos lhe foi contado pelos pais, pelos parentes e amigos da família.

⁶ Sobre a cultura em Viena das primeiras décadas do século XX e a importância da ópera, ver *Autobiografia: o mundo de ontem, memórias de um europeu* de Stefan Zweig (2014).

– deviam continuar existindo, pois a falta de informação ainda é grande, apesar do Google”. Como queria fazer Arqueologia, a camareira lhe indicou a Hunter High School, onde eram lecionadas línguas antigas como o latim e outras chamadas línguas românicas. Mas era preciso se preparar para os exames de ingresso. Um grupo de pais se dirigiu ao diretor da escola primária onde Vera estudava para pedir que seus filhos fossem preparados para isso. Foi o que aconteceu. No ano em que se candidatou para a Hunter High School, um grupo de meninas negras e brancas foi aprovado. “A partir da-quele dia, entramos para o sistema”. Uma vez dentro do “sistema”, o aluno escolhia a matéria de sua preferência para seguir estudando a disciplina como sua área de conhecimento principal. Vera escolheu o francês. Ao final do curso, os melhores alunos eram imediatamente admitidos no Hunter College para prestar exames. Vera continuou estudando línguas e recebeu o diploma de professora primária ao concluir a faculdade. Disse-nos que era raro uma jovem seguir outra carreira senão as de bibliotecária, enfermeira ou professora primária. Antes de tudo, era preciso convencer os pais, tarefa nem sempre fácil e nem sempre bem-sucedida.

Na realidade, o ingresso dos judeus em instituições do ensino superior era dificultado, tanto pela precariedade de sua situação econômica, que os obrigava a concentrar os estudos em instituições de baixo custo e próximas de suas moradias, como pela restrição e preconceito relativos à sua entrada nas grandes universidades norte-americanas. De acordo com Gurock, durante o período anterior à II Guerra Mundial, os jovens judeus que pleiteavam seguir uma carreira de nível superior ingressavam no City College of New York (CCNY), conhecido como “Harvard do proletariado” (Gurock, 2009, p. 149), no Brooklin College, que aceitava rapazes e moças, e na Hunter College, exclusivamente para moças. A Hunter College, originalmente uma escola normal e colégio secundário (Female Normal and High School), era a contraparte do CCNY, instituição estrita-

mente masculina, e das grandes universidades do país, pouco interessadas na “verdadeira mistura democrática”⁷ do conjunto de seus alunos.

Durante a década de 1930, a maioria das 5.000 alunas do Hunter College era branca, havendo, entretanto, um pequeno percentual de moças negras. Duas décadas depois, as universidades norte-americanas começaram a aceitar mulheres no seu corpo discente, mas se tornaram restritivas quanto à moradia e às atividades das estudantes negras dentro do campus. O Hunter College, contudo, cuidava para que suas alunas negras não fossem humilhadas nem excluídas de seus alojamentos e refeitórios (Perkins, 1995). O *campus* da faculdade ficou conhecido como “the subway campus”, graças ao trânsito das estudantes de poucos recursos, que vinham pela manhã e, logo à tarde, tinham de estar em seus empregos. Em contrapartida, viviam em um ambiente acadêmico sofisticado e exigente.

O ingresso no ensino superior de uma jovem de família imigrante com baixo grau de escolaridade não era comum na época em que Vera Zolberg entrou para o Hunter College. Contrariando o destino de muitas mulheres de seu tempo, ela não só concluiu o curso, como, ao se formar, em 1953, foi eleita membro da sociedade Phi Beta Kappa,⁸ e distinguida pela concessão do Prêmio Claudine Gray, pelo seu excelente desempenho em francês. Sequer po-

⁷ Em seu artigo, *African-American Women and Hunter College: 1873-1945*, Linda Perkins (1995) revela como Thomas Hunter, o fundador da Female Normal and High School, posteriormente nomeada Hunter College and High School em sua honra, era elogioso, em seus Relatórios Anuais, quanto ao fato de sua instituição corporificar o ideal americano de oportunidades iguais para todos. Como posto por ele no Relatório Anual de 1886: “Nós temos judeus e gentios e crianças de quase toda nacionalidade europeia, de negros de pele escura sentados ao lado de escandinavos de cabelo claro, e quase toda raça sob o sol está representada... Esta é a verdadeira mistura democrática das classes que só poderia existir em um país republicano como os Estados Unidos” (Hunter apud Perkins, 1995, p. 20, tradução nossa).

⁸ Phi Beta Kappa é a mais antiga sociedade honorífica das áreas de ciência e arte liberal dos Estados Unidos, criada em 1776. A filiação do Hunter College à sociedade data de 1920. Em Harvard, Yale e em outras universidades do norte dos Estados Unidos, o pertencimento a Phi Beta Kappa era visto como uma honra conferida em reconhecimento a conquistas acadêmicas mais do que uma oportunidade para cultivar amizades e conduzir discussões e debates, como ocorria nas universidades ao sul do país.

deria suspeitar que, após a formatura, enfrentaria problemas para conseguir um emprego devido a seu casamento com Aristide Zolberg. Ela o conheceu como estudante da Universidade de Columbia, aos 19 anos de idade. Se a escolha da carreira fora rechaçada pelos pais, fazendo Vera deixar a Arqueologia para trás, o casamento foi aceito com relutância. Ela justifica, entretanto, a atitude dos pais, afirmando que, no início da década de 1950, estava em voga a ideologia da domesticidade que propunha a volta da mulher ao lar e a ênfase nos papéis de dona de casa e mãe. Ao contrário das expectativas sociais, próprias do pós-guerra, ela não queria interromper sua carreira para se casar, mas pretendia se tornar uma professora e contribuir para o orçamento do casal, uma vez que Aristide era um estudante bolsista. Em 1953, antes da revolução feminista dos anos de 1960, conforme afirmou, essa decisão seria impensável.

Vera se mudou para Boston com Aristide, onde ele fora admitido em programa de pós-graduação na área de política africana, do Departamento de Ciência Política da Universidade de Boston, única universidade norte-americana, naquela época, a oferecer estudo sobre os países africanos descolonizados e emergentes, da perspectiva de seu próprio sistema político e não do ponto de vista do sistema colonial inglês, francês ou belga.

PRIMEIRAS LEITURAS SOCIOLÓGICAS

A afirmação de Vera sobre o custo da conquista de sua autonomia individual, no início de seu depoimento, ganha sentido quando ela se remete às suas primeiras leituras sociológicas. Indicadas pelo marido, elas, em geral, respondiam a uma demanda pela compreensão de uma situação específica em que ela vivia ou pela qual havia passado. Não eram, portanto, como já afirmara, leituras programadas em um curso integrante de um currículo, mas leituras provocadas de fora para dentro, *da vida para a sociologia*. Por isso compreende-se, também,

sua maneira enfática de dizer que não desfrutava da maturidade suficiente que, anos depois, lhe permitiu, durante seus estudos para o doutorado na Universidade de Chicago, fazer leituras críticas, discernindo o ponto de vista dos autores e seus limites, ainda que as primeiras leituras tenham sido importantes para dar seus primeiros passos na sociologia. No Hunter College, ainda em Nova York, Vera havia cursado uma disciplina obrigatória de sociologia, matéria pela qual não tinha grande apreço. Aristide, então, interessado em Ciência Política e Relações Internacionais, a convenceu a ler *As Formas elementares da vida religiosa* em francês, uma vez que ela dominava bem o idioma. Ficou fascinada ao descobrir a sociologia nas páginas do livro de Durkheim, ainda que considerasse “pesada” a leitura. Em seguida, dedicou-se à obra de Pitirim Sorokin,⁹ sociólogo de origem russa, que imigrou para os Estados Unidos e escreveu sobre a dinâmica dos sistemas culturais e artísticos. Afinal, a sociologia não era tão aborrecida quanto ela pensava.

Já em Boston, Vera foi surpreendida ao procurar emprego como professora primária, uma vez que o sistema escolar não permitia o exercício da docência a uma mulher casada: “*Eu não sabia e, de repente, me vi no mercado de trabalho sem emprego. Foi um choque*”. Embora não existissem leis do estado de Massachusetts explicitamente restritivas à contratação de mulheres casadas, a cidade de Boston, assim como um grande número de outras cidades norte-americanas, proibia, naquela época, sua entrada no mercado de trabalho. As chamadas *marriage bars* constituíram uma das formas mais eficazes de impedimento da força de trabalho de mulheres casadas (Goldin, 1988). Vera só conseguiu emprego como subscritora em treinamento¹⁰ em uma grande empresa de

⁹ Pitirim Sorokin (1989-1968) foi responsável pela criação do Departamento de Sociologia da Universidade de Harvard em 1931. Alguns de seus escritos sobre dinâmica cultural e sociedade foram lidos em cursos de Ciências Sociais no Brasil, na década de 1960.

¹⁰ *Underwriting*, ou subscrição, é um termo usado pelas companhias de seguros para gerir risco. Cabe ao subscritor avaliar e atribuir valor aos riscos externos de dada conjun-

seguros, a Liberty Mutual Insurance Company. Frustrada, procurou tirar proveito da situação, lendo, ainda por indicação de Aristides, *White Collar* (1951), que Wright Mills acabara de publicar. O livro era “perfeito” para quem estava sendo treinada para vender seguros, assunto sobre o qual ela nada sabia. Embora hoje desatualizado, porque as empresas sofreram profundas mudanças ao longo do tempo, Vera ajuizou que Wright Mills havia acertado em seus prognósticos. Lia o livro no horário de almoço, observando os colarinhos não necessariamente brancos, mas sempre colarinhos e gravatas, o mundo que Mills investigara. Ao analisar a classe média norte-americana, Wright Mills procurou mostrar, por meio da apreciação de suas diversas posições sociais, condições de trabalho e ideologias, como a burocratização não havia poupado nenhum setor humano. Os colarinhos brancos, Mills adverte, eram uma espécie de arauto dos novos tempos, das novas relações de trabalho, em que a restrição das liberdades humanas se dava através da manipulação do homem pelo homem, via burocratização, comunicação de massa e subserviência intelectual (Durand, 1970, p. 164).

Durante a curta e atribulada estadia em Boston, outro acontecimento inesperado impôs a separação do jovem casal. Aristide, judeu belga, emigrado em 1948 para os Estados Unidos, foi chamado para servir o exército, pois não havia adquirido ainda o direito à cidadania norte-americana.¹¹ Com a saída do marido para treinamento militar no Fort Dix

tura para a feitura de uma possível apólice de seguros. De acordo com o site do Sindicato das Empresas de Seguros, Resseguros e Capitalização, “através desse processo e uma vez aceito o risco, são estipulados os termos e as condições para a emissão da apólice, inclusive o prêmio do seguro e a eventual franquia a ser aplicada em sobrevivendo sinistro(s)” (Sindsegs, 2016).

¹¹ De acordo com Aristide: “O Armistício Coreano estava em vigor, mas a ‘Emergência’ ainda estava ativada; pouco depois de nos instalarmos em Boston, a junta de recrutamento me notificou que eles só me deixariam terminar o semestre atual, de modo que eu tive que me reportar para à junta em janeiro de 1954 e comecei o treinamento básico em Fort Dix, em New Jersey. Já que eu era casado, o governo dos EUA forneceu um ‘subsídio de dependente’, o que permitiu que Vera abandonasse seu trabalho e iniciasse sua própria educação de pós-graduação, como auxiliar de pesquisa no próprio departamento de sociologia e antropologia da Universidade de Boston” (Zolberg, 2008, p. 8).

em Nova Jersey, Vera foi convidada por professores do programa de Ciência Política a integrar a pós-graduação. Deu início a seus estudos pós-graduados, visando à obtenção do título de mestre pelo Programa em Sociologia e Antropologia, que preferiu ao de Ciência Política, na Universidade de Boston. Além de uma carga grande de leitura na área da Antropologia Social britânica, Vera aprofundou suas leituras de Talcott Parsons e Max Weber. Professor da Universidade de Harvard, Parsons era “*uma espécie de deus da teoria social norte-americana*”, segundo Vera, e foi com o peso da fama do autor, naquela época, que leu *The Structure of social action* (1937). Com as lentes de Parsons, a jovem foi introduzida a Max Weber, e somente depois tomou conhecimento da coletânea *From Max Weber: Essays in Sociology*, organizada e traduzida por Wright Mills e Hans Gerth. Wright Mills, professor da Universidade de Columbia, era um dos mais conhecidos adversários de Parsons, entre as universidades da Costa Leste.¹² De sua autoria, Vera lembra-se ainda de *Character and social structure* (1953), livro que lera com gosto quando estava cursando disciplinas do Departamento de Sociologia da África, cujos programas tinham forte influência da Antropologia. Nesse momento, ela estava particularmente interessada na discussão sobre cultura e personalidade.

As primeiras leituras sociológicas de Vera Zolberg seguiam, pois, as orientações do *mainstream* norte-americano. Ao estudo de Parsons, Wright Mills e Weber ela acrescentaria adiante, em Chicago, as leituras de Clifford Geertz e Donald Levine. Sua formação ocorreu em meio às calorosas discussões entre os adeptos da corrente estrutural-funcionalista, vinculada ao pensamento de Parsons, e o grupo dos interacionistas simbólicos, vertente propalada por George Herbert Mead e Herbert Blumer. Em sua empreitada intelectual, Parsons en-

¹² O livro organizado por Mills e Gerth ampliou enormemente a recepção de Weber no mundo intelectual latino-americano, depois da tradução pioneira de *Economia e Sociedade* com introdução de Echavarría (1944), alcançando, no Brasil, mais de 20 edições.

frentava duplamente os interacionistas e a crítica afiada de Wright Mills, que se opunha à validade das teorias gerais, particularmente ao quadro conceitual parsoniano, cuja trivialidade, dizia Mills, escondia-se por trás do estilo difícil e trucado.¹³ Em um momento de visível cisão dentro da Sociologia, Vera aprofunda seus estudos na disciplina, mantendo seu interesse pela Antropologia e, mais adiante, como veremos, pelos aportes da sociologia francesa.

Ao mesmo tempo em que frequentava as aulas e seminários de seu curso de mestrado, ela foi assistente de dois professores do Departamento de Sociologia. Como não havia feito a graduação na área, não podia ser sua monitora, limitando-se a secretariá-los. Interrompeu sua rotina para encontrar-se com o marido em El Paso, no Texas, depois do término do treinamento militar de Aristide em New Jersey. O casal viveu em El Paso de 1954 a 1955. Cidade localizada na fronteira dos Estados Unidos com o México, à beira do Rio Grande e rodeada pelo Deserto de Chihuahuan, El Paso abrigava, e ainda abriga, um dos maiores complexos militares norte-americanos, além de diversas instituições do governo federal e grandes empresas. Certamente não era uma cidade qualquer para quem vinha de Nova York e Boston. As singularidades da experiência texana foram tão inusitadas, que Vera considera sua estadia em El Paso mais instigante do que as suas passagens por Mali e pela Costa do Marfim, na África. O Texas, com toda sua diferença, foi o primeiro lugar onde Vera Zolberg pode exercer suas funções de professora. De volta a Boston no inverno de 1955, ela e Aristide terminaram o curso e obtiveram seus respectivos diplomas de mestrado.

OS TEMPOS EM CHICAGO

Determinado a dar continuidade às suas pesquisas sobre o sistema político dos países africanos emergentes, Aristide Zolberg ingres-

¹³ Sobre a obra de Parsons, ver *A sociologia de Talcott Parsons* (2001) de José Maurício Domingues.

sou no programa de doutorado da Universidade de Chicago, em 1956. “Já que Vera não estava com tanta pressa para fazer seu doutorado nessa época, a escolha era minha” (Zolberg, 2008, p. 9). Vera conseguiu um lugar de trabalho no Laboratory School, uma escola privada progressista da Universidade de Chicago, fundada por John Dewey e frequentada pelos filhos dos professores.

De volta a uma grande metrópole, depois da passagem por Boston e El Paso, na eferescente década de 1960, a trajetória de Vera em Chicago ficou definitivamente marcada pelo seu ingresso no programa de doutorado em Sociologia da Universidade de Chicago. “*Havia muitas universidades em Chicago, mas só havia uma, na realidade, a Universidade de Chicago*”, afirmou Vera. O doutorado foi o divisor de águas entre as duas fases de sua vida naquela cidade: na primeira, ela trabalhou como professora, viajou para a África e deu à luz sua filha Erika, enquanto Aristide desenvolvia seu projeto de doutorado; na segunda, retomou os estudos de pós-graduação, cheia de dúvidas quanto à escolha do tema do projeto de doutorado, devido à quase inexistência de um campo de pesquisas em sociologia da arte. As lembranças dos primeiros anos em Chicago a remetem a um momento de lento redescobrimto do mundo acadêmico:

Eu tinha minha carreira, e achava que tudo estava bem organizado. Seria uma professora primária e estaria na Laboratory School da Universidade de Chicago, que era o melhor lugar, não bem pago, mas o melhor lugar para se estar. O curso de doutorado era muito exigente [...] mas, como de costume, quando eu não estava ensinando, ia assistir a qualquer seminário que conseguisse entrar... Schutz, Donald Lavigne e, especialmente, Clifford Geertz. Havia um Departamento de Antropologia fantástico, o melhor do mundo, creio, naquela época. Meu marido estava inteiramente envolvido e comprometido com o estudo de nações emergentes [...] nós ficamos lá por dois anos [1956-1958] (Zolberg, 2015, p. 26).

Acostumada com o frequente deslocamento dentro dos Estados Unidos, ela viajou

pela primeira vez, em 1958, para o estrangeiro, quando Aristide obteve uma bolsa de estudo para pesquisar na Costa do Marfim, onde o casal viveu durante um ano e meio. De volta a Chicago, Vera engravidou e, pouco depois do nascimento de sua filha, se muda para Madison junto ao marido. Aristide não teve problemas em obter um lugar de trabalho ao concluir seu doutorado, realizado em uma área de interesse crescente naquela época. Logo assumiu o cargo de professor-assistente na Universidade de Wisconsin em 1960, e dois anos depois, foi chamado para trabalhar na Universidade de Chicago, onde conseguiu um contrato de trabalho estável.

Em Madison, Vera ficou insatisfeita em consumir todo o seu tempo cumprindo as obrigações domésticas e cuidando de sua filha dentro do *campus* universitário. Diferentemente de outras vezes em que procurou emprego como professora primária (em Boston, no Texas e em Chicago), para sua surpresa, foi chamada a dar aulas, por um ano, no Edgewood College of Sacred Heart. A faculdade, dirigida por freiras dominicanas, precisava de professor que tivesse mestrado em Sociologia e Antropologia. Nessa ocasião, enfrentou novamente problemas por ser uma mulher casada e mãe de uma criança. As mulheres casadas com os professores da Universidade de Wisconsin, suas vizinhas no *campus*, costumavam tomar conta dos filhos da comunidade docente de graça, mantendo, assim, os laços de cooperação e solidariedade do grupo. Mas quando Vera lhes disse que precisava se ausentar de casa e deixar sua filha para trabalhar fora duas vezes por semana, todas se recusaram a cuidar da menina. Mais surpresa ficou Vera quando, ao comunicar à diretora-geral de Edgewood College que não poderia assumir o cargo, pois não tinha com quem deixar a filha, a freira imediatamente arranhou um casal para cuidar de Erika. Essa história foi contada de forma anedótica, uma vez que Vera jamais tinha visto uma freira e não sabia as regras de etiqueta das instituições católicas. Denota também quão arraigado era o preconceito contra as mulheres casadas, sobretudo, contra as mães

que almejavam ter uma carreira e demonstra, ainda, que o apoio pode vir de onde menos se espera. As freiras reclamavam dos hábitos que vestiam, dos chapéus, das mangas compridas que as impediam de dirigir um carro e dar aulas de ciências sem restrições. Nada que Vera esperasse vir de uma religiosa. O fato, aparentemente prosaico, revela, contudo, o quanto a imagem do “mundo feminino” nem sempre corresponde aos modos contraditórios e múltiplos da realidade, com suas freiras “liberadas”, como disse Aristide.¹⁴

Vera não foi a única mulher a preservar o casamento, exercer a maternidade e fazer carreira, mas, não há dúvida de que foi uma das poucas a conjugar aqueles papéis, que, ainda hoje, circunscrevem-se a pequeno contingente de mulheres. Em diversos países, a raridade, ineficiência ou mesmo inexistência de políticas públicas de apoio à maternidade, além da falta de creches, vem gerando, entre as mulheres que desejam seguir uma carreira, a expectativa de eliminar senão o casamento, ao menos a maternidade, dos seus projetos de vida. Um conjunto de pesquisas recentes confirma as dificuldades para a realização de carreiras por mulheres no mundo acadêmico e científico (Beaufaÿs; Krais, 2005), ressaltando os mecanismos invisíveis de poder que impedem as mulheres de alcançar a posição desejada no meio intelectual. Na década de 1960, iniciou-se, nos Estados Unidos, a chamada “segunda onda” do movimento feminista, em favor de novas formas de sexualidade e família (Jesus; Almeida, 2016, p. 12), o que levou a um questionamento vigoroso da condição feminina tradicional. Vera e o marido não estavam

¹⁴ “Madison era um ótimo lugar para ser um professor-assistente, já que a universidade, com efeito, administrava seu próprio estado de bem-estar. Com nosso novo bebê, nós vivemos em uma comunidade habitacional de pares, completa com um sistema cooperativo de babá e um coro. No entanto, comunidades impõem suas próprias regras, que Vera logo violou, assumindo um emprego de meio período, ensinando Sociologia em uma faculdade católica, local para moças. Nós estávamos lendo Simone de Beauvoir; mas as irmãs dominicanas que administravam a Faculdade Edgewood do Sagrado Coração eram as mulheres mais ‘liberadas’ nos entornos de Madison, vislumbrando a altamente secular mãe judia, ensinando Sociologia como um modelo apropriado para suas alunas” (Zolberg, 2008, p. 11-12, tradução nossa).

à margem daquele movimento; haviam lido *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado em 1949, que teve uma ampla repercussão a partir do ressurgimento do movimento feminista naquela década e, a julgar pelos depoimentos que prestaram sobre sua formação e carreira, os problemas de gênero não lhes passavam despercebidos. Nada disso, porém, foi suficiente para evitar os preconceitos tão profundamente arraigados na sociedade.

Durante cinco anos, Vera lecionou em faculdades católicas. Graças à sua experiência, as freiras recomendaram seu nome para suas colegas da Saint Xavier College, quando o casal voltou para Chicago. Enquanto as instituições de ensino superior norte-americanas não exigiram o título de doutorado de seu professorado, ela manteve a prática docente. Nesse meio tempo, Vera integrou um projeto de pesquisa comparativa sobre as atitudes e aspirações dos alunos de ensino médio com financiamento do Center for Comparative Education da Universidade de Chicago. Deu continuidade ao trabalho no Mali, em 1964, acompanhada da filha e do marido que desenvolvia seu projeto de pesquisa naquele país. Apesar das acomodações precárias, ela concluiu sua parte e seguiu com a família para Paris, permanecendo um ano na cidade. De volta a Chicago, soube que havia perdido o emprego de professora na Saint Xavier College e decidiu fazer o doutorado na Universidade de Chicago. Vera tinha uma dúvida, contudo: deveria ela se candidatar ao programa de Sociologia ou ao programa de Antropologia? A essa altura, conhecia os professores dos programas, amigos seus e de seu marido. A escolha foi difícil, mas logo foi feita. Ela foi para o Departamento de Sociologia.

“COMO EU ENTREI NO MUNDO DA ARTE?”

As dúvidas se dissiparam quando Vera percebeu que sua candidatura ao programa de Pós-graduação em Sociologia fora avaliada

como a de qualquer outro, e não como a de esposa de um professor integrante do quadro docente da universidade. A comissão de seleção do programa, da qual fazia parte Donald Levine,¹⁵ sempre lembrado por Vera, aceitou seu projeto com palavras elogiosas. Ao se matricular no programa, foi surpreendida, entretanto, com a invasão e ocupação do prédio da administração central da Universidade de Chicago por estudantes em protesto contra a demissão de uma professora de sociologia, que lecionava na graduação, e Vera só pôde começar seus estudos para o doutorado em setembro de 1969.

Os acervos da Universidade de Chicago preservam um rico registro documental e fotográfico da ocupação da instituição pelos estudantes. Os documentos evidenciam que a manifestação estudantil contestava a natureza machista da medida, que atentava contra as mulheres que exerciam a docência. O reitor não chamou a polícia para expulsar os alunos instalados em recintos do prédio da administração geral, causando uma grande tensão no *campus*. Ao fim e ao cabo, a professora foi demitida e se tornou líder de um grupo feminista, enquanto os líderes do movimento estudantil foram punidos. Muitas décadas depois, Vera, professora emérita da New School de Nova York, que, na ocasião da invasão, acabara de ser demitida do Saint Xavier's College por não ter o título de doutorado, adotou uma posição comedida com relação ao protesto. Sua posição oscilou entre os dois valores em conflito que geraram a ocupação na Universidade de Chicago: de um lado, a questão feminista e, de outro, as regras universitárias. A professora fora demitida por ter um número insuficiente de publicações

¹⁵ Donald Levine (1931-2015) foi um sociólogo norte-americano conhecido no Brasil pelos seus escritos sobre Georg Simmel, especialmente o livro *Georg Simmel On Individuality and Social Forms* (1972). Nos Estados Unidos, Levine obteve reconhecimento também pela pesquisa e dedicação aos alunos de graduação da Universidade de Chicago, onde era professor; além disso, foi responsável pelo programa de estudos sobre a civilização africana, que ele próprio havia inaugurado, na década de 1960, depois de vivido três anos na Etiópia, pesquisando e lecionando. Vera se referiu diversas vezes a Levine, ressaltando a importância de seu livro, *Greater Ethiopia. The Evolution of a multiethnic society* (1962), provavelmente devido à afinidade de interesses que ela, o marido e Levine mantinham pelas sociedades e culturas africanas.

exigida pela universidade. E as universidades norte-americanas de excelência mantinham vivo o mote “publish or perish”, no sentido de zelar pela pesquisa e sua divulgação: um professor tinha de produzir, se não fosse por sua carreira individual, pela concorrência entre as universidades, uma vez que o *status* e os recursos daquelas instituições privadas dependiam diretamente de sua produção. De toda forma, a ocupação do prédio central da Universidade de Chicago, por duas semanas, foi assustadora. A universidade não esperava por isso, pois, acreditava que os protestos radicais somente poderiam ocorrer em Berkeley. Com a ocupação da universidade ainda viva na memória, Vera ponderou (em retrospectiva) sobre a decisão do reitor em não chamar a polícia, afirmando que, embora alguns professores não tivessem sido favoráveis àquela decisão, ela a achava correta, pois, na Universidade de Columbia, a situação fora de tão extremada violência entre estudantes e policiais, à maneira *town and gown*, que o reitor teve de se demitir.

De 1969 a 1974, período em que Vera fez o doutorado, a onda de protestos contra o sistema universitário tradicional – sobretudo na França e na Alemanha, contra a guerra do Vietnã e contra os regimes políticos ditatoriais da América Latina e outros países – se espalhou entre os jovens de todo o mundo. Nos Estados Unidos, país particularmente afetado pela guerra no sudeste asiático e pelo racismo, o movimento estudantil e as lutas contra o conflito armado no Vietnã assumiram proporções inesperadas. O assassinato do líder negro Martin Luther King, em 1968, provocou a organização de movimentos como o dos *Black Panthers*, integrado por forte presença feminina encabeçada por Angela Davis. Manifestações e passeatas ocorriam ao sul e ao norte, da costa leste à oeste, em todo o país, embaladas pelo movimento *hippie* que sugira na Califórnia, pregando paz e amor em lugar do ódio, da depredação da natureza e do consumismo inerentes à Great Society. Vera tinha 37 anos, era casada com um professor efetivo do cor-

po docente da universidade de Chicago, tinha uma filha pequena e desejava seguir carreira mediante a obtenção do título de doutorado.

Do doutorado na Universidade de Chicago, Vera Zolberg relembra-se particularmente, 1) de características peculiares à Universidade de Chicago; 2) das inquietudes causadas pela mudança temática de seu projeto; e, 3) da ausência de um campo da sociologia da arte nos Estados Unidos daquela época. A Universidade de Chicago é uma universidade séria, disse ela. Os alunos admitidos pela instituição tinham de se dedicar efetivamente aos estudos de modo integral. Apesar apreço pelos métodos quantitativos, tendência que a fez alvo de críticas exageradas, segundo Vera, a Universidade de Chicago, e especificamente seus departamentos de Sociologia e Antropologia, se destacavam pela atribuição de grande valor à cidade de Chicago como campo de investigação, não se interessando pelo que ocorria fora dos Estados Unidos. Eis o que caracteriza a tradição da universidade: “*Nunca estudei tanto como em Chicago... Foi uma experiência única na minha formação*”.

No programa de estudos de pós-graduação em Sociologia, teve contato com Talcott Parsons, que se aposentara da Universidade de Harvard aos 65 anos e fora recebido pelos colegas de Chicago.

Eles tinham convidado Parsons muitas vezes para dar palestras [...] o queriam antes, mas ele não queria deixar Harvard. Por que quereria ir embora para Chicago? Harvard tinha muito mais prestígio que Chicago. Mas ele realmente precisava disso, Edward Shils, Donald Levine, todas essas pessoas o queriam.

Além da referência a Parsons e aos cursos sobre métodos quantitativos e sobre estratificação social, Vera sublinha que as leituras de escritos de Pierre Bourdieu e Michel Foucault, realizadas em sua estadia em Paris em 1968, permaneciam vivas em sua memória, influenciando na elaboração de suas próprias ideias e hipóteses de trabalho, embora fossem autores pouco conhecidos nos Estados Unidos naquela ocasião.

Começou a inquietar-se com o tema de seu projeto de doutorado.¹⁶ Sabia que esse não era um bom sinal. Os estudantes que não obtinham o título eram chamados de ABD (all but the dissertation), fato conhecido na universidade, e que levava muitos ao desespero. Conversou, então, com o marido que lhe assegurou que deveria fazer o que gostava, e ela gostava de arte e de música. O que havia de errado em escrever a tese sobre um desses temas? – perguntou-lhe Aristide. Havia, sim, dizia ela, a inexistência de um campo da sociologia da arte nos Estados Unidos, o que a deixava insegura para trabalhar com uma área de pesquisa na qual não poderia dialogar com trabalhos e pesquisas reconhecidos no campo da sociologia. As referências que encontrava eram invariavelmente de autores estrangeiros, com exceção de Sorokin e de historiadores da arte norte-americanos, cuja contribuição, entretanto, era limitada. Howard Becker só publicaria seu livro *Art Worlds* em 1982. Vera pôde ler, entretanto, a dissertação de mestrado do pesquisador sobre uma banda de música, cujo texto estava arquivado na biblioteca da Universidade de Chicago. Mas ela sabia que, na França, Raymonde Moulin estava escrevendo uma tese de doutorado sobre arte, e havia trabalhos sobre música fora da área da sociologia, na qual o único escrito conhecido era o de Max Weber sobre a racionalização da música.

Não houve alternativa senão falar com seu orientador, Morris Janowitz, que, segundo Vera, não teria aceito seu novo projeto se não fosse colega de Aristide Zolberg. Janowitz nada tinha a ver com a arte. Ao contrário, o foco de suas pesquisas era as relações entre militares e civis. Por sua vez, Vera não tinha ainda uma ideia clara daquilo que desejava fazer. Janowitz lhe disse que deveria enfocar uma forma da arte e escolher uma instituição, como um museu, por exemplo, e um museu localizado em Chicago. Seu interesse pela arte africana a fez

escolher o Art Institute de Chicago, detentor de uma preciosa coleção de objetos artísticos provenientes de diferentes regiões da África. Vera tinha o objetivo de questionar as práticas e as regras institucionais que levavam o museu a atribuir o valor de arte àqueles objetos, evidenciando, assim, a construção de sentido simbólico da arte a partir de fatores externos ao objeto artístico. Ao responder à pergunta de Janowitz sobre o teor da abordagem que propunha para seu trabalho, explicou-lhe que “era a mais nova sociologia da arte que se fazia na França”. “Sim – disse-lhe o professor – você pode estudar a arte africana como o objeto principal de intervenção do museu, mas somente e tão somente em um capítulo de sua tese”.

Aos 42 anos, Vera defendeu a tese intitulada *The Art Institut of Chicago: the Sociology of a cultural organization* (1974); dez anos depois, foi admitida na New School for Social Research, em Nova York. Tornou-se conhecida como uma das fundadoras do campo da sociologia da arte pela sua produção acadêmica e atuação institucional. O relato sobre seus anos de formação revela o quanto tinha razão ao dizer que falaria da *não sociologia para a sociologia*, de fatos prosaicos e pouco relevantes, mas decisivos para engendrar caminhos e definir escolhas, sem as quais ela não teria alcançado sua autonomia intelectual. A escolha da sociologia da arte não se deu por um efeito inevitável de sua biografia ou de seu *milieu* social, mas de como Vera modelou os acontecimentos inesperados ocorridos na juventude, dando forma compreensiva às suas vivências especiais e cheias de significado. No pensamento alemão, a palavra *Bildung* refere-se à tradição de cultivo de si próprio, um processo duplamente pessoal e cultural voltado para a harmonia do espírito e do coração, mas, sobretudo, para o exercício de uma subjetividade autônoma, através da tensão entre autodeterminação e socialização. A formação consiste em um constante vir a ser que desafia o indivíduo e suas crenças. O depoimento de Vera aponta justamente para a construção

¹⁶ O tema do primeiro projeto de doutorado não foi mencionado por Vera, e não foi possível encontrar informação sobre ele em outros materiais.

de sua individualidade entre oportunidades e adversidades, contingências e surpresas, viagens e deslocamentos, movimento no qual ela alcança sua autonomia intelectual.

Recebido para publicação em 28 de junho de 2019
Aceito em 19 de setembro de 2019

REFERÊNCIAS

- A CELEBRATION of the life of Vera L. Zolberg. Organizado por New School. Nova Iorque: The New School of New York, 2017. 1 DVD (1h20min). Vídeo do evento a Vera Zolberg.
- BEAUFAYÏS, S.; KRAIS, B. Femmes dans les carrières scientifiques en Allemagne: les mécanismes cachés du pouvoir. *Revue travail, genre et sociétés*, v. 2, n. 14, p. 49-68, 2005. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2005-2-page>. Acesso em: 27 ago. 2017.
- CONE, H. G. The Instalation of the Nu chapter pf New York at Hunter College. *The Phi Beta Kappa Key*, v. 4, n. 3, p. 180-190, 1920. Disponível em: www.jstor.org/stable/42913300. Acesso em: 16 dez. 2017.
- DOMINGUES, J. M. *A Sociologia de Talcott Parsons*. Niterói: Editora da UFF, 2001.
- GOLDIN, C. Marriage Bars: Discrimination Against Married Women Workers, 1920's to 1950's. *NBER working paper*, n. 2747, oct. 1988. Disponível em: <https://ssrn.com/abstract=334317>. Acesso em: 05 ago. 2017.
- GUROCK, J. S. The depth of ethnicity: jewish identity and ideology in interwar New York City. *American jewish archives journal*, n. 61, p. 145-162, 2009. Disponível em: http://americanjewisharchives.org/publications/journal/PDF/2009_61_02_00_Gurock.pdf. Acesso em: 21 ago. 2017.
- JESUS, C. C. de; ALMEIDA, I. F. O movimento feminista e as redefinições da mulher na sociedade após a Segunda Guerra Mundial. *Boletim historiar*, n. 14, p. 9-27, mar./abr. 2016. Disponível em: <http://seer.ufs.br/index.php/historiar>. Acesso em: 15 ago. 2017.
- MILLS, C. W. A nova classe média. Tradução de Vera Borda. Rio de Janeiro: Zahar, 1969. Resenha de: DURAND, J. C. G. *Rev. adm. empres.*, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 163-166, jan./mar. 1970. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-75901970000100009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 25 ago. 2017.
- PERKINS, L. M. African-American Women and Hunter College: 1873-1945. *The Echo: Journal of the Hunter College Archives*, p.17-25, 1995.
- SHIBUTANI, T. Herbert Blumer's contributions to twentieth-century Sociology. *Symbolic interaction*, v. 11, n. 1, p. 23-31, 1988.
- SINDSEGSP SINDICATO DAS SEGURADORAS, PREVIDÊNCIA E CAPITALIZAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO (SINDSEGSP). Underwriting: o que é isso? 2016. Disponível em: <http://www.sindsegsp.org.br/site/noticia-texto.aspx?id=21887>. Acesso em: 26 ago. 2017.
- VILLAS BÔAS, G.; QUEMIN, A. França, Brasil e a sociologia da arte. In: VILLAS BÔAS, G.; QUEMIN, A. *Arte e vida social: pesquisas recentes no Brasil e na França*. Marseille: Open edition press, 2016.
- ZOLBERG, A. Notes from an intruder: explorations in political macroanalysis. *International journal of politics, culture, and society*, v. 20, n. 1-4, p. 5-19, 2008. Disponível em: www.jstor.org/stable/40206144. Acesso em: 14 ago. 2017.
- ZOLBERG, V. *Vera Zolberg: anos de formação*. Rio de Janeiro, 2015. 45 p. Documento depositado no acervo do Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Cultura/PPGSA, UFRJ.
- ZWEIG, S. *Autobiografia: o mundo de ontem: memórias de um europeu*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

**THE SOCIOLOGY OF ART AS A VOCATION:
an account of Vera Zolberg**

*Gláucia Villas Bôas
Layssa B V Kulitz*

The article presents the academic trajectory of Vera Zolberg (1932-2016), one of the founders of the field of sociology of art in the United States. Based on an account of the sociologist made during her last visit to Brazil, the text reveals the adversities that she faced in order to obtain an academic training by being a woman, a Jew, a wife and a mother. From childhood in the South Bronx, to her studies in Hunter College, to the life in Boston and in Texas to University of Chicago, Vera Zolberg's testimony evidences the movement of her subjectivity between opportunities and adversities, contingencies and surprises, travels and journeys in search of her intellectual autonomy, just as it reveals to us the peculiarities of American life, which rarely, appears in discourses about the postwar scene.

KEYWORDS: Vera Zolberg. Academic formation. Intellectual autonomy. Sociology of art.

**LA SOCIOLOGIE DE L'ART COMME UNE
VOCATION: un rapport de Vera Zolberg**

*Gláucia Villas Bôas
Layssa B V Kulitz*

Cet article présente le trajectoire académique de Vera Zolberg (1932-2016), une des fondatrices du champ de la Sociologie de l'Art dans l'États-Unis. Basé sur un rapport de la sociologue fait lors de sa dernière visite au Brésil, le texte révèle les adversités auxquelles elle a été confrontée afin d'obtenir une formation académique en étant femme, juive, épouse et mère. De l'enfance dans le sud du Bronx, aux études au Hunter College, à la vie à Boston et au Texas à l'Université de Chicago, le témoignage de Vera Zolberg montre le mouvement de sa subjectivité entre opportunité et adversité, contingences et surprises, voyages et déplacement à la recherche de sa autonomie intellectuelle, comme nous révèle les particularités de la vie américaine, qui apparaît rarement dans les discours sur la scène de l'après-guerre.

MOTS-CLÉS: Vera Zolberg. Formation académique. Autonomie intellectuelle. Sociologie de l'Art.

Gláucia Villas Bôas – Professora Titular do Programa de Pós-graduação de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisadora do CNPq e coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Cultura onde desenvolve pesquisas sobre crítica de arte e movimentos artísticos, teoria sociológica e memória das ciências sociais. Publicações recentes: *Um Vermelho não é vermelho. Estudos sociológicos sobre as artes visuais* (2016); *Georg Simmel. Arte e vida. Ensaios de estética sociológica* (2016), em parceria com Berthold Oelze. *Art et Societé. Recherches récentes et regards croisés* (2016), com Alain Quemin.

Layssa B V Kulitz – Doutoranda de Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde também obteve o título de Mestre (2017). Atua como pesquisadora nas áreas de Sociologia, História e Antropologia da Arte, concentrando-se em temáticas ligadas à cultura de massas, consumo e artes gráficas. Membro do Núcleo de Pesquisa em Sociologia da Cultura - IFCS/UFRJ, e do Grupo de Pesquisa "Imprensa e circulação de ideias: o papel dos periódicos nos séculos XIX e XX", da Casa Rui Barbosa.

A RESPONSABILIDADE SOCIAL EMPRESARIAL ENTRE O DIREITO, A ECONOMIA E A POLÍTICA DA SOCIEDADE GLOBAL: desastres ambientais e reflexividade

*Mateus de Oliveira Fornasier**

*Ana Lara Tondo***

A presente pesquisa tem como objetivo geral discutir de que modo a responsabilidade social empresarial pode facilitar a observação da reflexividade entre os sistemas jurídico, político e econômico da sociedade global, permitindo um aprendizado sistêmico pelo próprio direito. Como hipótese, o trabalho considera que a sociedade funcionalmente diferenciada vem cobrando maior responsabilidade das empresas, principalmente, no que diz respeito à questão ambiental, o que leva ao estabelecimento de novos padrões de conduta, abrindo espaço para a manifestação de organismos internacionais. Para tanto, este relato foi dividido em três momentos. No primeiro, o que se buscará é compreender as noções básicas de responsabilidade social empresarial, utilizando-se, para isso, dos casos paradigmáticos de Mariana, Bhopal e Chernobyl. No segundo, será estudada a variabilidade de sentido da responsabilidade social empresarial, observando-a como um conceito que vai além do mero cumprimento das leis pelas empresas. Finalmente, no último, o interesse do trabalho converge na perspectiva das formas de aprendizado pelo sistema do direito. Como procedimentos metodológicos, emprega-se aqui o método sistêmico construtivista, de abordagem monográfica, e a técnica de pesquisa bibliográfico-documental.

PALAVRAS-CHAVE: Desastres ambientais. Responsabilidade social empresarial. Reflexividade.

INTRODUÇÃO

Bhopal. Madhya Pradesh. Índia. 03 de dezembro de 1984. Meia noite. O vazamento em um tanque de armazenamento de gás isocianato de metila, de propriedade da fábrica Union Carbide, lança no ar 40 toneladas do gás tóxico, causando a morte imediata de mais de 8 mil pessoas, gatos, cães, aves e vacas. A exposição de meio milhão de pessoas ao gás provocou doenças crônicas nas gerações futuras, cujos efeitos ainda são sentidos mais de 30 anos depois do vazamento. Embora o governo tenha declarado que 5.295 pessoas morreram no desastre, ativistas falam em mais de 20 mil vítimas fatais, cujas toxinas continuam contaminando o solo e a água (Bbc Brasil, 2017). Tornou-se o maior desastre químico da história.

Pripyat. Ucrânia. 26 de abril de 1986. 01h23min. Uma explosão no reator nuclear número 4 da Usina Nuclear de Chernobyl causa um incêndio que queimou durante 10 dias, liberando na atmosfera nuvens tóxicas que contaminaram com radiação cerca de três quartos do território europeu, causando a morte de 30 pessoas nos dias posteriores e 4 mil no total, embora se estime que cerca de 100 mil foram afetadas pelo desastre. Além disso, a localidade de Pripyat imediatamente se tornou uma cidade fantasma, com a evacuação imediata de 116 mil pessoas. O governo ucraniano estima que apenas 5% das 600 mil pessoas recrutadas para ajudar a apagar o incêndio e limpar a área ainda estejam vivas e saudáveis (Bbc Brasil, 2016). Tornou-se o maior desastre nuclear da história.

Mariana. Minas Gerais. Brasil. 5 de novembro de 2015. 16h20min. O rompimento da barragem de Fundão, no distrito de Bento Rodrigues, controlada pela mineradora Samarco Mineração despeja 62 milhões de metros cúbicos de rejeito de mineração, arrastando uma quantidade aproximada de 35 milhões de metros cúbicos de lama, causando a morte de

* Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUI). Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu (Mestrado e Doutorado) em Direito.

Rua do Comércio, 3000, bairro Universitário. Cep: 98700-000. Ijuí – Rio Grande do Sul – Brasil. mateus.fornasier@unijui.edu.br

<https://orcid.org/0000-0002-1617-4270>

** Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUI).

Rua do Comércio, 3000, bairro Universitário. Cep: 98700-000. Ijuí – Rio Grande do Sul – Brasil. aana.tondo@gmail.com

17 vítimas identificadas e 2 desaparecimentos. Resultados: 11 toneladas de peixes mortos; destruição de 82% das edificações de Bento Rodrigues e de 1,5 mil hectares de vegetação pela lama entre os municípios de Mariana e Linhares, no Espírito Santo; e 329 famílias desabrigadas logo após o incidente (G1. Portal de Notícias, 2016). Tornou-se o maior desastre ambiental da história.

Para refletir sobre as questões, o problema que moveu este trabalho pode ser definido da seguinte forma: de que modo ou modos a responsabilidade social empresarial pode facilitar a observação da reflexividade¹ entre os sistemas jurídico, político e econômico da sociedade global? E de que modo sua variabilidade de sentido pode facilitar a compreensão da reflexividade entre tais sistemas, permitindo um aprendizado sistêmico pelo próprio direito, considerando que a responsabilidade social empresarial² contenha em seu cerne a ideia de ir “além da lei”?

A partir disso, a hipótese que se apresenta considera que a sociedade, fortalecida e integrada (também) por movimentos sociais – que, em âmbitos democráticos, realizam

importantes comunicações em escala global, inclusive –, vem cobrando maior responsabilidade das empresas, principalmente no que diz respeito à questão ambiental, o que leva ao estabelecimento de novos padrões de conduta, abrindo espaço para a manifestação de organismos internacionais.

Para tanto, a pesquisa foi dividida em três momentos. Num primeiro momento, o que se buscou foi compreender as noções básicas de responsabilidade social empresarial. Para tanto, foram utilizados os desastres de Mariana, Chernobyl e Bhopal para ilustrar o tema, uma vez que, em todos eles, preceitos de responsabilidade social empresarial foram violados e engatilharam iniciativas visando a regular essas situações, por meio de normas legais vinculantes. Em seguida, a segunda seção se debruçou sobre a variabilidade de sentido na responsabilidade social empresarial, observando-a como um conceito que vai além do mero cumprimento das leis, podendo desembocar em contribuições que afetam – positiva ou negativamente – a qualidade de vida de toda a comunidade. Finalmente, na terceira e última seção, o interesse do trabalho convergiu na perspectiva das formas de aprendizado, pelo sistema do direito, do desempenho da responsabilidade social empresarial.

A fim de possibilitar essa estratégia de análise, optou-se, nos procedimentos metodológicos empregados, por utilizar a Teoria dos Sistemas Autopoiéticos. O método sistêmico-construtivista, representado por essa teoria, emprega uma observação de segunda ordem, considerando a realidade como uma construção a partir da observação que é realizada por um observador que focaliza sua própria realidade. Dessa forma, mostra-se como adequada para a compreensão da sociedade moderna como uma sociedade funcionalmente diferenciada, pois considera toda a sociedade como um conjunto de sistemas que, por sua vez, também são divididos em subsistemas. Assim, é possível substituir a clássica concepção linear e evolutiva por um desenrolar não linear e

¹ Conforme Corsi, Esposito e Baraldi (1996, p. 137-138), a reflexão é uma forma específica de auto-observação de um sistema, caracterizada pelo fato de usar a distinção entre sistema e entorno, e pelo fato de observar a unidade do sistema em seu conjunto. Assim, pressupõe a continuação da auto-poiese do sistema, mas permite, concomitantemente a ele, que adquira informações sobre si mesmo, inserindo uma diferença (entre sistema e entorno) e, interpretando-o como unidade contingente, o confronto com possibilidades alternativas. A reflexão leva a confrontar o estado do sistema com estados diferentes, a se questionar sobre as vantagens e desvantagens de cada um e a buscar a transformação do sistema de maneira mais favorável. Assim, aqui se considerará a reflexividade como a capacidade que cada sistema social autopoiético (i.e. direito, política, economia, ciência, etc.) possui de observar seu entorno (ou seja, tudo aquilo que não permite ao sistema) e a si mesmo – e, a partir disso, analisar, conforme seus próprios parâmetros operativos (código, programa) se há a necessidade de se transformar (in casu, por exemplo, o direito, ao observar as mudanças ocorridas em outros sistemas, tais como a economia e a política, as quais passam a ter considerações importantes e diversas acerca do que sejam as empresas e sua responsabilidade diante do cenário globalizado atual, analisa se, como ramo do conhecimento e sistema estabilizador de expectativas normativas, não deve passar a considerar outras formas de normatização, para além das tradicionais provenientes do Estado ou de organizações internacionais).

² Conforme Rogowski (2013, p. 228), a responsabilidade social empresarial é um aspecto-chave do direito reflexivo global. Trata-se da criação normativa resultante da autorregulação em companhias transnacionais.

não metódico, a fim de abranger toda a complexidade do tema em discussão.

Em outras palavras, o referido método parte do pressuposto de que a diferenciação funcional e a complexidade emergidas da modernidade engendraram, na sociedade, sistemas comunicativos que têm funções, programas e códigos diversos – e isso denota a impossibilidade de normatividades que sejam homogêneas perante toda a sociedade, pois cada sistema comunicativo observa o entorno (que se constitui pelos outros sistemas). É aberto cognitivamente, embora sua organização seja fechada. – desse modo, cada sistema reorganiza o observado no entorno a partir da sua própria auto-poiese (entendida, principalmente, como autorreferência e autoconstituição).

Nessa senda, o direito seria um sistema comunicativo cuja função precípua é estabilizar expectativas normativas contrafáticas da sociedade; seu código seria “conforme o direito ou em desconformidade em relação ao direito”; e seu programa seriam todas as decisões válidas anteriores (jurisprudenciais, doutrinárias, procedimentais, etc.) comunicadas pelo sistema. Já a política seria um sistema de estabilização de expectativas normativas generalizadas, cujo código binário pode ser definido como “poder e não poder” (ou “governo e oposição”; “maioria e minoria”, etc.), e cujo programa é constituído por todas as decisões políticas relevantes e válidas tomadas anteriormente (constituição, leis, atos normativos em geral etc.). A economia, por fim, seria um sistema cuja função é a estabilização de expectativas cognitivas relacionadas à circulação de bens e mercadorias, de código binário “pagamento e não pagamento”, cujo programa é constituído por todas as decisões anteriormente tomadas que sejam relevantes para o sistema.

Considerar o direito como um sistema que aprende é uma resposta ativa à reflexividade proposta por Teubner, que garante que a comunicação da política e da economia, observadas a partir de um modelo ultracíclico sistêmico, podem irritar o direito, median-

te sua abertura cognitiva, garantindo que ele apresente uma melhor consideração das comunicações sociais. Assim, ao se reconhecer a responsabilidade social empresarial como um âmbito comunicativo significativo da sociedade, pode-se conceber sua utilização como um elemento normativo – o que pode ocasionar uma compreensão melhor da sociedade pelo direito, posto que, caso ele se feche a essas mudanças, corre o risco de atuar em um vazio, e não em um sistema global.

O QUE BHOPAL, CHERNOBYL E MARIANA ENSINAM SOBRE RESPONSABILIDADE SOCIAL EMPRESARIAL

Especialmente a partir da década de 1980, o mundo tem assistido a um crescente aumento dos discursos voltados para um questionamento do comportamento das empresas, especialmente no que diz respeito ao impacto causado por elas nos campos social e ambiental. Isso gera um estímulo para práticas de responsabilidade social empresarial e para a própria adoção de padrões de comportamento por parte dessas empresas.

A Comissão Europeia define responsabilidade social empresarial como um conceito segundo o qual as empresas assimilam questões sociais e ambientais em suas operações comerciais e em suas integrações com os *stakeholders*, em uma base voluntária. Dessa forma, a responsabilidade social empresarial é marcada pela voluntariedade e se converte em um instrumento de autorregulação abrangendo toda a empresa (Rogowski, 2015, p. 247).

Em um cenário internacional, tem-se a ISO, que desenvolveu a ISO 26000, que possui diretrizes de responsabilidade social empresarial. Lançada em 2010, ela busca esclarecer o que é responsabilidade social, ajudando empresas e organizações a criarem princípios e ações efetivas a respeito das melhores práticas de responsabilidade social, sendo destinada,

por isso, a todos os tipos de organização, independentemente de sua atividade, tamanho ou localização (International Organization For Standardization, 2017).³

Milton Friedman, por razões diametralmente opostas, é um ferrenho opositor do movimento de questionamento ético das empresas, o que o levou a escrever um polêmico artigo no jornal *The New York Times*, onde afirmou que apenas indivíduos têm responsabilidade e que, portanto, a única responsabilidade social que as empresas terão é o compromisso em aumentar o lucro dos seus acionistas (Friedman, 1970, p. 17). Por muito tempo, esse posicionamento foi a diretriz dos empreendimentos empresariais. No entanto, outras responsabilidades, além das econômicas ou contratuais, começaram a serem imputadas às empresas a partir da década de 1970, de forma que a responsabilidade social empresarial corresponderia às expectativas de todos os interessados relacionados às atividades empresariais. Ao mesmo tempo em que atitudes responsáveis surgem como alternativas atraentes e como nicho de mercado, também já se questionavam os motivos que levam essas empresas a agirem de determinadas formas (Vasconcelos; Alves; Pesqueux, 2012, p. 148-149).

Dessa forma, analisar a responsabilidade social empresarial é compreender a dimensão da responsabilidade das empresas frente a ganhos ou prejuízos ao meio ambiente, à comunidade, à própria sociedade, pois elas não podem ser indefinidas quanto a seu posicionamento como agentes de transformação. Isso permitiria abusos, de forma que elas estabelecem o certo e o errado, esclarecendo para os funcionários seus padrões validados (Srouf, 1994, p. 21).

Dessa forma, admitindo que as empresas possuem um compromisso consigo mesmas e com a finalidade para a qual foram criadas, que é a obtenção de lucro (Friedman, 1970, p. 17), e, ao mesmo tempo, mantêm essa res-

ponsabilidade social perante a sociedade (Ann Griesse, 2003, p. 37), o comportamento ético das organizações, para além do mero conflito entre diferentes valores morais – uma vez que tais valores são histórica e socialmente construídos –, deve ser pautado por parâmetros solidamente estabelecidos, para que não haja uma indefinição teórica que leve a abusos.

A motivação estratégica da responsabilidade social pode gerar uma autorregulação empresarial, na qual, com a intenção de prevenir a regulação pelo Estado, a empresa impõe normas a si mesma. Essas normas autoimpostas, a princípio, possuem maiores chances de serem obedecidas, uma vez que elas possibilitam uma legislação negociada que se alinhe aos interesses da empresa. Essa motivação, inicialmente estratégica, pode se converter numa perspectiva institucionalista, na medida em que não se ignore “[...] o potencial da autorregulação para produzir alterações cognitivas e normativas ensejadoras da responsabilidade social empresarial” (Costa, 2005, p. 91). Assim, por meio de uma postura proativa, a antecipação em questões sociais evita o surgimento de legislações sobre o tema.

Esses horizontes são visualizados na atuação das empresas. Hoje, a responsabilidade social empresarial não deriva apenas da vontade ou interesse do gestor: ela se tornou uma tática preventiva para garantir a longevidade das empresas (Srouf, 1994, p. 6). Tal iniciativa já é adotada pela maioria das corporações multi e transnacionais, que possuem iniciativas de responsabilidade social empresarial, embora as próprias organizações de direitos humanos ainda sejam céticas quanto a esse aspecto, pois consideram que, justamente pela voluntariedade, essas iniciativas servem apenas para melhorar a imagem do público sobre essas empresas, sem que haja uma mudança profunda de comportamento.

Essas críticas parecem plausíveis, principalmente quando se analisa o concurso entre prática e discurso. As mais recentes discussões se direcionam à Mineradora Samarco, que

³ É interessante analisar que a norma ISO 26000, de 2010, foi precedida, no contexto de normatização técnica brasileiro, pela NBR ABNT 16001, em 2004 (tendo sido esta última atualizada em 2012, à luz da supracitada norma ISO).

sempre se destacou como uma grande empresa do país, especificamente na área da mineração, mas que foi palco do maior desastre ambiental de todos os tempos.

A Samarco, de acordo com seu próprio código interno de conduta, sempre atuou com a missão de gerar desenvolvimento econômico e social (Samarco, 2017). Apesar disso, em 5 de novembro de 2015, houve o rompimento de duas barragens de rejeitos de mineração nos municípios de Mariana e de Ouro Preto, arrastando milhões de toneladas de lama, com um impacto ambiental e social incomensurável. De acordo com reportagem da BBC Brasil de 22 de dezembro de 2015, foram liberados 60 milhões de metros cúbicos de lama, que percorreram uma distância de 700 km, alcançando a foz do Rio Doce, no estado do Espírito Santo (Costa, 2015, n.p).

A empresa possuía estudos e metodologias para gestão de riscos de suas operações. Em seu Relatório de Sustentabilidade de 2014, informou que investiu R\$ 88,3 milhões em projetos, equipamentos e tecnologias no mesmo ano, e R\$ 80 milhões em segurança do trabalho nos últimos anos (Samarco, 2017, p. 5). Tais investimentos, todavia, aparentam estar relacionados ao crescimento financeiro e à produtividade da própria empresa, já que, apesar de todo esse aparato metodológico de mitigação de riscos, a mineradora não pôde garantir a segurança de sua operação.

Na busca por respostas que explicassem a origem do desastre, um laudo solicitado pelo Serviço Autônomo de Água e Esgoto (SAEE) de Baixo Gandu (ES) (Serviço Autônomo de Água e Esgoto – Baixo Gandu, 2017, p. 4) demonstrou que havia alta concentração de diversos metais pesados na lama, inclusive arsênio, chumbo e manganês. Embora não fosse considerada tóxica, a lama foi suficiente para prejudicar os ecossistemas, impactando rios, fauna, solo e agricultura, desestruturando quimicamente e causando infertilidade no solo, destruição da vegetação local, assoreamento dos rios e soterramento de nascentes.

Isso demonstrou que os padrões de responsabilidade social empresarial não foram suficientes para proteger a natureza e a sociedade. No caso de Mariana, a relação do governo com a empresa mostrou uma fiscalização frouxa, sem o rigor necessário para uma operação daquele grau de risco. Nesse contexto, foi impetrada pela União e pelos governos dos estados de Espírito Santo e Minas Gerais uma Ação Civil Pública⁴ contra a Samarco e suas controladoras.

O desastre de Mariana, muito além de ser considerado apenas um “desastre”, tal como a terminologia poderia levar a concluir, também mostrou, em uma proporção gigantesca, negligência quanto à responsabilidade social empresarial, aliada à insuficiência na fiscalização estatal, tendo em vista a existência de um evidente enfraquecimento do processo de licenciamento ambiental e medidas de prevenção encaradas apenas como custos.⁵ Em outras palavras:

⁴ O processo nº 60017-58.2015.4.01.3800 proposto pelo Ministério Público Federal e outros em face da empresa ré Samarco Mineração S/A e suas acionistas Vale S/A e BHP Biliton Brasil Ltda, tramitado na 12ª Vara da Justiça Federal de Minas Gerais, teve como pedido inicial uma indenização no valor de mais de cinco bilhões de reais. Mas se encerraram com um acordo preliminar que prevê, dentre outras medidas, a elaboração de um completo diagnóstico socioambiental e socioeconômico. Disponível em: <<http://www.mpf.mp.br/mg/sala-de-imprensa/docs/acp-samarco>>. Acesso em: 10 set. 2017. PROCURADORIA DA REPÚBLICA NOS ESTADOS DE MINAS GERAIS E ESPÍRITO SANTO. Ministério Público Federal – Tribunal Federal Regional da 1ª Região. Ação Civil Pública nº 60017-58.2015.4.01.3800. Autor: Ministério Público Federal. Réu: Samarco Mineração S/A; Vale S/A e BHP Biliton Brasil Ltda. Julgador: José Adercio Leite Sampa. Belo Horizonte, Minas Gerais. Julgado em 07 jul. 2016. Endereço da sentença: <<http://www.mpf.mp.br/para-o-cidadao/caso-mariana/documentos/decisao-1>>.

⁵ Em 18 de janeiro de 2017, a 12ª Vara da Justiça Federal de Minas Gerais homologou, em parte, um acordo firmado entre o Ministério Público Federal e as mineradoras Samarco, Vale e BHP Biliton, permitindo que as empresas realizem um diagnóstico dos danos socioambientais causados pelo rompimento da barragem de Fundão, mediante a disponibilização de R\$ 2,2 bilhões como garantia para o cumprimento das obrigações, suspendendo, portanto, outros acordos que previam um fundo de R\$ 20 bilhões para a recuperação do Rio Doce e R\$ 155 bilhões em ação civil. O acordo foi homologado em 20 de novembro de 2017. MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. Termo de ajustamento preliminar entre Ministério Público Federal, Samarco Mineração S/A, Vale S/A e BHP Biliton Brasil Ltda. Autor: Ministério Público Federal. Réu: Samarco Mineração S/A; Vale S/A e BHP Biliton Brasil Ltda. Belo Horizonte, Minas Gerais. Acordado em 18 de janeiro de 2017. Disponível em: <<http://www.mpf.mp.br/mg/sala-de-imprensa/docs/termo-de-acordo-preliminar-caso-samarco>>. Acesso em: 25 nov. 2017.

O desastre de Mariana evidencia a importância dos meios de comunicação e também a necessidade de precisão e velocidade na divulgação de informações. O acidente demonstra o despreparo total dos serviços públicos na coleta e processamento de informações, o que influencia diretamente sua incapacidade de tomar ações para a prevenção de novas ocorrências. As consequências negativas da desorganização governamental se espalham como a lama de Mariana para todos os lados, causando prejuízos de vidas, ambientais e econômicos (Costa; Sampaio, 2017, p. 95).⁶

Outro caso emblemático foi o ocorrido na cidade de Bhopal, no estado de Madhya Pradesh, na Índia, que foi assolada por uma tragédia que causou a morte de milhares de pessoas. Na madrugada do dia 03 de dezembro de 1984, houve o vazamento do gás Isocianato de metila (MIC), um gás tóxico utilizado na produção de produtos inseticidas Sevin pela empresa estadunidense Union Carbide. Vazou por meio de uma fina nuvem de vapor, cuja origem, conforme a teoria mais aceita, foi a existência de ferrugem em canos que compunham o sistema de segurança do tanque 610 da substância (Yang; Khan; Amyotte, 2015, p. 74). Isso causou a morte instantânea de 3.000 pessoas e 15.000 nas semanas e meses subsequentes, com a intoxicação de 300.000. Atualmente, estima-se que duas a três (Tygel, 2016, n. p) pessoas morram por semana em decorrência da intoxicação. Ilustrando, de modo praticamente literário, Hanna afirma:

Na noite de 2 a 3 de Dezembro, o gás, vazando de um tanque rompido na área da fábrica, moveu-se

⁶ Acerca da carência do modelo de autorregulação do mercado, o estudo de Guedes (2003) avalia criticamente a dicotomia *país de origem e país de operação* no plano dos discursos e práticas ambientais de empresas transnacionais (ETN) no Brasil, chamando a atenção para a natureza retórica de afirmações das matrizes de tais organizações, presentes nos relatórios e nas políticas ambientais corporativos (que fazem referência a expressões tais como “elevada preocupação ambiental”, “implementação uniforme entre as subsidiárias” e “comprometimento além dos requerimentos legais” etc.), mas que acabam não se efetivando integralmente em práticas nas subsidiárias brasileiras. Ou seja, a preocupação ambiental das ETN não corresponde às ações, no sentido da integração total da preocupação com questões ambientais na estratégia de negócio. A autora cita, em particular, o caso da GlaxoSmithKline (GSK) – cuja sede mundial se encontra no Reino Unido, mas que possui uma sede regional no Rio de Janeiro, Brasil – como um exemplo de uma política ambiental corporativa ambiciosa e de práticas incipientes no que é uma unidade de negócios marginal na América do Sul.

pela cidade em uma nuvem de dissipação lenta que mimetizava os efeitos de uma câmara de gás mortal. Ela deixou atrás de si uma dramática faixa de morte e miséria humana – famílias inteiras cambaleando, vomitando, e morrendo nas ruas em meio a um fluxo brusco de outras cegadas pelo gás no escuro; animais se esfacelando ou caindo onde estavam; aves caindo das árvores; plantas ficando marrons; o leite, esverdeando (Hanna, 2017, p. 411).⁷

A empresa se negou a informar com detalhes a natureza dos gases, o que prejudicou e limitou a atuação dos médicos no tratamento das vítimas. Ademais, mesmo os esforços providos de cientistas não governamentais, que realizaram estudos epidemiológicos das consequências do desastre, foram severamente ameaçados pela Union Carbide nos anos seguintes:

As descobertas iniciais do estudo epidemiológico eram chocantes, mas não eram acessíveis ao público. A manutenção do segredo era, teoricamente, um modo de proteger a legitimidade tanto das vítimas do gás quanto o Estado de um adversário legal hostil. Os advogados da UCC [Union Carbide Company] ameaçavam desafiar toda e qualquer demanda individual relacionada à doença nos tribunais, arrastando a litigância (e a crise acerca do assunto) por décadas. Oficiais estavam preocupados com o fato de que a UCC poderia usar as descobertas do estudo contra os sobreviventes. Ainda, a lógica parecia ser mais política do que jurídica. Se as descobertas fossem fortes, por que escondê-las? E se fossem fracas, isso também apareceria com o tempo (Hanna, 2017, 415).⁸

⁷ Tradução nossa. Texto original: “On the night of December 2–3, the gas, leaking from a ruptured tank on the factory grounds, moved across the city in a slowly dissipating cloud that mimicked the effects of a deadly gas chamber. It left behind a dramatic swath of death and human misery—whole families staggering, vomiting, and dying in the streets among a rush of others blinded by the gas in the dark; animals crumbling or falling where they stood; birds falling out of the trees; plants turning brown; milk turning green”.

⁸ Tradução nossa. Texto original: “The initial findings of the epidemiological study were striking, but they were not accessible to the public. The secrecy was theoretically a way of protecting the legitimacy of both the gas victims and the state from a hostile legal adversary. UCC’s lawyers were threatening to challenge each and every individual claim of illness in the court system, potentially dragging out the litigation (and the crisis on the ground) for decades. Officials were concerned that UCC could use the study’s findings against the survivors. Still, the logic appeared more political than legal. If the findings were strong, why hide them? And if they were weak, that too would come out in time”.

Como consequência da litigância exaustiva, das motivações políticas e de outras questões, trinta e três anos após a tragédia, os sobreviventes, na cidade indiana de Bhopal, ainda esperam pela resolução de seu conflito.

A fábrica instalou-se no município como um sinônimo de progresso, tanto no combate aos parasitas que prejudicavam as plantações locais, como também como uma oportunidade de emprego para os indianos das paupérrimas favelas que rodeavam a instalação da fábrica e de todo o país. A Union Carbide sempre teve conhecimento da toxicidade do MIC e de seus inúmeros efeitos agressivos à saúde, mas o perigo que a manipulação daqueles gases representava não foi creditado em sua plenitude pela Union Carbide, pois não houve um alerta suficiente sobre os pequenos vazamentos que intoxicaram diversos trabalhadores nos anos anteriores.

Em 1982, uma inspeção realizada revelou 61 ameaças. Apesar disso, a empresa optou por cortar gastos de funcionamento na fábrica, economizando U\$ 1,25 milhão, reduzindo o número de trabalhadores pela metade e o período de treinamento de 6 meses para 15 dias, realizando melhorias na fábrica localizada nos Estados Unidos e deixando a de Bhopal com uma série de comprometimentos em suas instalações. O abandono da fábrica e a desativação de setor de segurança, aliados a uma administração inexperiente, são os principais pontos que levam à compreensão do tamanho do desastre. A fábrica, que era sinônimo no mundo inteiro de *segurança*, foi relegada ao abandono, sendo esse o principal motivo apontado como o causador do desastre.

Instalada com promessas de progresso e esperança para o povo indiano, a fábrica, acabou transformando Bhopal no centro do mundo, com um espetáculo de devastação. Warren Anderson, o presidente da Union Carbide na época do desastre, faleceu como o homem mais procurado na Índia, e a ordem internacional de prisão por “homicídio culposo”, emitida contra ele ainda nos anos 1990, jamais foi cumprida (Lekhi, 2014, n. p).

Ao longo dos últimos trinta anos, houve incontáveis marchas de protesto, especialmente, no que diz respeito a pressões para que o governo indiano obrigue a empresa Dow Chemical, que comprou a Union Carbide em 2001, assuma a responsabilidade deixada em relação ao tratamento médico das vítimas e prejuízos ao meio ambiente (Chandrashekar, 2010, n. p). A sentença proferida pela Suprema Corte Indiana, em 1989, que condenou a Union Carbide ao pagamento de U\$ 470 milhões, a título de indenizações civis, foi mantida, embora, até recentemente, cerca de U\$ 330 milhões do valor ainda não havia sido distribuído às vítimas de Bhopal e seus sobreviventes. Em julho de 2004, o Supremo Tribunal da Índia ordenou que o valor fosse pago, e em 2010, as vítimas e o governo apresentaram uma petição solicitando a reabertura do acordo, tendo em vista que o número de vítimas foi muito superior ao estimado na liquidação original (Business & Human Rights Resource Centre, 2017, n. p.).

O referido desastre “causou a morte de milhares de pessoas; contaminação do solo, do ar e da água; demonstrou a ineficiência da justiça quanto à resposta dada às vítimas” (Wittckind; Berwig; Engelmann, 2017, p. 312). Bhopal permanece como “[...] uma ferida aberta na pele da humanidade” (Moro; Lapierre, 2014, p. 346), sendo o fato gerador que impulsionou o engajamento da indústria química nas iniciativas de responsabilidade social empresarial, com a adoção de códigos de conduta, de forma que não é possível se discutir sobre o tema sem lembrar dela (Ruggie, 2014, p. 95).

Resta evidente que os esforços comunicativos de uma empresa privilegiando o discurso da responsabilidade social empresarial nem sempre se verificam na prática, como pode ser facilmente percebido com o esquecimento de Chernobyl.

O discurso empresarial que, até meados da década de 1980, era resistente a quaisquer iniciativas que implicassem responsabilidade social, sofreu um grande impacto a partir do vazamento de material radioativo da Usi-

na de Chernobyl, na Ucrânia – então uma das repúblicas da ex-União Soviética, em 1986. A partir desse episódio, a própria opinião pública começou a exercer pressão sobre os setores industriais, adotando uma postura que exige práticas empresariais pautadas na responsabilidade social empresarial.

Em 26 de abril de 1986, a Usina Nuclear de Chernobyl foi palco da explosão do reator 4, matando, pelo menos, 30 pessoas de maneira imediata, causando um incêndio que durou 10 dias e lançando material radioativo em grande quantidade por toda a fauna e flora da região. Esse desastre atingiu extensas áreas na Europa, especialmente na Ucrânia e na Rússia, vindo a causar a morte de uma quantidade indeterminável de pessoas por problemas relacionados à radiação. Uma zona de exclusão foi delimitada num raio de 30 km em torno da Usina, sendo, até hoje, patrulhada por policiais armados com fuzis AK-47 e com a verificação constante dos níveis de radiação por meio de dosímetros (Bbc Brasil, 2016, n. p.).

A cidade de Pripyat, localizada a 4 km da usina, que tinha sido planejada e construída para abrigar os trabalhadores, se tornou uma cidade fantasma. Na época do desastre, a União Soviética foi acusada de tentar ocultar a gravidade do problema; mesmo assim, milhares de pessoas foram retiradas às pressas das suas casas 36 horas depois da explosão. A necessidade de constante patrulhamento e os esforços de manutenção e proteção da usina se tornaram símbolo de protestos contra o uso de energia nuclear e por uma exigência de maior transparência durante emergências nucleares (Bbc Brasil, 2011).

Seria, no mínimo, ingenuidade afirmar que os conceitos de responsabilidade social empresarial – que vêm obtendo, progressivamente, a adesão das empresas em resposta à pressão dos mais variados públicos – se concretizam totalmente integrados na prática empresarial. Pelo contrário, o paradigma da responsabilidade social empresarial depende da criação e manutenção de relações fortes

de interdependência entre os diversos planos de atuação das empresas, pertinentes com a consecução de seus objetivos, e não implica apenas as escolhas e voluntariedades das empresas: traduz-se num contexto maior, que envolve públicos que permeiam a empresa.

O aprendizado extraído dessas tragédias – ambientais, químicas, nucleares, sociais e econômicas – serve como um pano de fundo para o crescimento da responsabilidade social empresarial exigido das empresas pela sociedade. Muitas práticas econômicas ainda estão em descompasso com as exigências sociais e ambientais, causando riscos decorrentes de sua ação por todo o mundo, fazendo-se necessário um debate mais profundo envolvendo a relação entre empresas e sociedade, de forma que a responsabilidade social empresarial se incorpore às imagens das organizações empresariais de forma completa.

RESPONSABILIDADE SOCIAL EMPRESARIAL E REFLEXIVIDADE

Com a responsabilidade social empresarial, questões sociais começaram a ser vistas como custos do negócio. Nesse contexto, os principais agentes impulsionadores da adoção dessa postura foram, além das regulações estatais, também os consumidores organizados em grupos de pressão que contribuíram para complexificar cada vez mais as medidas adotadas pelas empresas. Dessa forma, dependendo das particularidades ambientais e sociais locais, as próprias empresas transnacionais podem atuar como agentes de reversão de impactos, quando, além de cumprirem a legislação, responderem à pressão social adequando-se a determinados padrões (The World Bank, 1997, p. 8).

A abordagem aqui proposta da responsabilidade social empresarial rejeita a tradição amoral dos negócios de Friedman, focada apenas no lucro, e inaugura o reconhecimento da pressão dos movimentos sociais no estabelecimento de padrões que impulsionam os proces-

tos relativos a esse tema. Movimentos sociais são ações coletivas que promovem solidariedade social, representando grupos de cidadãos, na defesa também dos direitos humanos. Dessa forma, a expansão da responsabilidade social empresarial pode ser vista como a da própria ideia de responsabilidade social aplicada às empresas e a qualquer ente social, aumentando as interações conforme essa responsabilidade social se encontra com os direitos humanos, especialmente no que diz respeito aos direitos civil, ambiental, do trabalho, fundamentais, etc. Ou, conforme se poderia observar sistemicamente, a responsabilidade social empresarial significa um acoplamento estrutural entre o direito (nos seus mais variados ramos) e a economia.

Acoplamentos estruturais tratam de simultaneidades entre o sistema e o seu entorno, o que torna o sistema cognitivamente (porém, não operativamente, já que, em razão da autopoiese, cada sistema *opera* apenas com referência a suas próprias estruturas) mais sensível àquilo que provém do entorno, constituído, inclusive, por outros sistemas, tais como economia e política (Luhmann, 2004, p. 381-383). Em outras palavras, aquilo que a economia (mediante seus agentes, tais como as empresas) produz normativamente como reflexo das provocações políticas ocorridas no entorno social político (momento mediante movimentos sociais) é análogo àquilo que, no sistema do direito, se poderiam denominar ordenamentos jurídicos.

Explique-se. Como exemplos, nos anos 1970, o repúdio à Guerra do Vietnã gerou um movimento de boicote aos produtos de empresas cujas ações se relacionavam, de alguma forma, ao conflito. Já nos anos 1980, tendo por fundo uma crise econômica e social direcionada contra o Estado, reconceptualizou-se a crítica direcionada à instituição estatal, e, em 1990, surge uma nova proposta de governo, para que ele comece a atuar, juntamente com a sociedade civil, o mercado e as empresas, na busca de solução dos problemas sociais (Costa, 2005, p. 72). Em resposta inicial a essas demandas, a crescente autorregulação das empresas na-

cionais e transnacionais e de organizações não governamentais no direito internacional se direciona para essa compreensão.

Independentemente das raízes culturais, Levy (1997, p. 129) observa que, desde os anos 1980, um interessante fenômeno tem se desenvolvido no cenário global: os consumidores, em todo o mundo, estão se tornando cada vez mais parecidos. Para o autor, gestões tradicionais são cada vez mais acusadas de serem mecânicas e antropocêntricas, ignorando o meio ambiente e suas externalidades, suscitando a necessidade de se descrever novos paradigmas a fim de incorporar questões ambientais e sociais em vários níveis. Dessa forma, a ênfase nessas questões acaba mudando o comportamento do cidadão, e a articulação de movimentos sociais, sindicatos, partidos políticos, organizações ambientais, das mulheres e crianças gerou a eclosão do Fórum Social Mundial, que se organizou, em âmbito global, na década de 1990. Caracterizado como um fenômeno social e político (embora não seja um movimento social), foi constituído, portanto, por um conjunto de iniciativas de intercâmbio transnacional entre os movimentos sociais e ONGs (Sousa Santos, 2004, p. 9). Isso acaba transformando o mundo empresarial, com a criação de entidades empresariais apenas para lidar com temas sociais, direitos humanos e sustentabilidade ambiental.

As grandes empresas teriam maior capacidade de perceber essas mudanças sociais e se adaptarem e responderem a elas não apenas de maneira funcional, mas também simbólica, por meio de sua cultura organizacional (Vieira, 2010, p. 70). Dessa forma, as organizações se dedicarão mais a entender os recursos simbólicos, mediante sua adequação a padrões de conduta valorizados socialmente, que correspondam às expectativas dos atores das comunidades onde atuam. A observância dessas normas e valores construídos socialmente garante a permanência e a continuidade da empresa no contexto ambiental e social, permitindo que ela tenha, inclusive, melhor acesso aos

recursos econômicos e materiais.

As questões ambientais se apresentam, muitas vezes, como estímulos para as empresas investirem em inovação tecnológica e aprimoramento da imagem. Outras vezes, são ignoradas pelas empresas, que acabam investindo apenas na continuidade dos negócios sem maiores modificações em seu comportamento ambiental. Apesar dessa aparente divisão ideológica entre empresas que investem seus recursos financeiros em produtos “verdes” e tecnologias ambientalmente menos danosas e outras que investem de outras formas, mesmo as maiores corporações que adequam práticas ambientais ainda têm dificuldade de incorporar mudanças mais radicais no cenário social (Almeida Júnior; Gomes, 2012, p. 159).

A responsabilidade social empresarial pode ser entendida a partir do contexto da intensificação da preocupação pública com problemas ambientais e com o aumento associado a pressões sobre as corporações para que melhorem seu desempenho socioambiental. Dessas pressões resultou o crescimento de regimes autorregulatórios internacionais e das burocracias nacionais, bem como a formação de organizações não governamentais.

Além disso, o compromisso de responsabilidade social das empresas oferece espaço para que movimentos sociais possam perseguir seus objetivos ideológicos, como janelas de oportunidade, legitimando novos discursos. Uma vez que empresas passem a estimar os discursos sociais e ambientais de grupos organizados da sociedade, alcançar a regulação efetiva por meio de acordos pode evitar ou reduzir o fracasso de muitas dessas iniciativas.

Uma interpretação dessa atividade se deu com a produção de códigos de conduta, sob as mais variadas formas e variantes, com a intenção de garantir os interesses corporativos, dando especial destaque aos códigos de conduta “voluntários” das empresas transnacionais.

Hoje, esses códigos existem sob várias formas, porém duas variantes básicas predominam. De um lado, o mundo estatal estabelece – por meio de acordos sob

o direito internacional ou de normas de organizações internacionais – códigos de conduta para corporações transnacionais (de maneira curta e imprecisa: códigos “públicos”), nos quais ele prescreve às corporações transnacionais diretrizes gerais concernentes às condições de trabalho, qualidade de produtos, políticas ambientais, proteção do consumidor e direitos humanos (Teubner, 2012, p. 110).

Assim, são criados códigos corporativos de caráter “público”, como o projeto de código da ONU sobre corporações transnacionais, as diretrizes da OCDE para empresas multinacionais e a declaração tripartite da OIT, que, embora esperançosos, muitas vezes podem parecer apenas recomendações sem efeitos práticos.

Algumas empresas têm adotado códigos de ética que abrangem condutas de empregados, relações com a comunidade e o ambiente, fornecedores e prestadores de serviços, atividade política e tecnologia. Essas empresas passaram a ter duas metas dentro de suas estruturas éticas: obter vantagem competitiva e alcançar legitimidade empresarial. [...] Assim, as organizações devem ser sensíveis às expectativas e aos valores da sociedade (Teubner, 2012, p. 76).

A promulgação e a implementação dessas ações não vinculativas e voluntárias na criação de padrões de conduta envolvem todas as funções de regulação administrativa no sistema jurídico: elaboração, promoção e implementação de regras, monitoramento de conformidade e imposição de sanções (Abbott; Snidal, 2009, p. 508). A multiplicação desses esquemas de padronização, nesse complexo sistema emergente, acaba articulando a própria responsabilidade social empresarial com movimentos sociais mais amplos e ONGs, que se confrontam com o poder econômico e político, chegando até a cidadania empresarial, reafirmando o compromisso das empresas para além do lucro.

Assim, importa compreender as forças sociais que respondem aos padrões de comportamento e contrastá-las com as organizações internacionais e globais que, de forma organizada, provocam a sociedade civil global,

com o governo dos Estados e com a organização além do Estado, como elementos eficazes de provocar resposta aos movimentos trabalhistas e ambientais.

Numa esfera não estatal de um mundo globalizado, ações institucionais voltadas para a responsabilidade social empresarial se produzem como espaço público político da sociedade e do Estado, permitindo a circulação de ideias e experiências democráticas. Internamente, no entanto, o funcionamento dessa ação social não pode transformar os cidadãos e sujeitos de direitos em meros receptores de favores e generosidades, tal como a filantropia empresarial poderia financiar.

Contudo, conforme se evidenciou na primeira parte do presente artigo, os desastres de Bhopal e Mariana foram ocasionados por empresas que ostentavam (ao menos informalmente) títulos de segurança, tendo a Samarco, por exemplo, uma autorregulação (mediante presença de código de conduta tido até então como exemplar) relacionada, dentre outros assuntos, a boas práticas ambientais. Denota-se que não é, portanto, a responsabilidade social empresarial (atinente, principalmente, à autorregulação), suficiente para preencher lacunas de efetividade do arcabouço jurídico estatal para a prevenção e precaução contra desastres industriais.⁹

Isso não vem a significar, todavia, que a autorregulação (e, conseqüentemente, a responsabilidade social empresarial em si) seja assunto que deva ser relegado à desimportância nos estudos jurídicos. Sociologicamente, ela representa um manancial de observação da reflexividade entre direito, política e economia. É o que se analisará na seção a seguir.

⁹ Interessante é observar que, cerca de três anos após a tragédia de Mariana, provocada em razão da conduta da empresa Samarco, ocorreu a tragédia de Brumadinho, similar (porém, em dimensões danosas menores do que a primeira), em razão da conduta da empresa Vale S. A. (a qual também é possuidora de código de conduta interno), reforçando-se o argumento que aponta a inefetividade, muitas vezes, da RSE para mitigação de riscos ambientais no Brasil.

REFLEXIVIDADE E ULTRACICLO: das possibilidades de evolução do sentido da responsabilidade social empresarial mediante o aprendizado intersistêmico

A reflexividade do direito oferece inúmeras alternativas, uma vez que, no posicionamento de Teubner (1989, p. 129-120), ela permite compreender a comunicação entre sistemas a partir da criação de mecanismos específicos, o que aumenta as possibilidades de comunicação e permite uma expansão da discussão em torno do papel das empresas no cenário social.

Nesse sistema, também está presente, ainda que com menor frequência, a figura do aprendizado. Nesse caso, o aprendizado sistêmico do direito aparece como uma espécie de regulamento interno para a programação das comunicações normativas. Dessa forma, suscitam-se as medidas de adaptação e capacidade de lidar com o futuro (Bora, 2012, p. 138) – as quais, nesse contexto, são entendidas como “as condições sociais de possibilidade relacionadas à capacidade de operar evolutivamente de forma bem sucedida diante de influências sociais duradouras em um entorno mutável” (Bora, 2012, p. 139, *grifos do autor*).

Para Alfons Bora, isso leva à percepção de que os sistemas sociais não são estáticos, e seus fenômenos extrapolam a contingência dos acontecimentos. A aceitação de tais premissas conduz a um debate envolvendo o direito reflexivo e o “direito que aprende”. Nesse aspecto, a reflexividade, entendida como a sensibilização diante das condições do operar e dos efeitos no ambiente, conduz a um modelo de direito consciente de sua relação com ciência e tecnologia, o que resulta em um direito capaz de aprender.

Observando as dificuldades oriundas da responsabilidade social empresarial, o direito reflexivo oferece (ou deveria oferecer) métodos e processos de modelização do cenário, estimu-

lando processos de auto-observação e aprendizado, tanto no campo específico do Direito quanto nos campos regulatórios da sociedade. Juntamente com os modelos de autorregulação do mercado, que se encontram no ambiente do direito, o sistema jurídico também deveria acompanhar uma abordagem cognitiva nos limites entre o direito e os outros sistemas no seu ambiente, lançando, assim, processos de aprendizagem nesses sistemas. Isso tornaria possível que o mercado tivesse uma percepção mais apurada de temas ambientais e sociais, transferindo esse conhecimento para as empresas e funcionando como um raciocínio de expertise (Bora, 2012, p. 140-141). Em outras palavras, o direito não seria apenas um ordenamento jurídico ou uma técnica dogmática decisional, servindo seus programas também como fluxo de comunicações passível de ser observado por outros sistemas (tais como a economia e a política) no momento em que os demais fossem realizar suas operações e observações.

Essa noção de aprendizado é predominante no sistema social, e não pode ser considerada como um conceito linear, mas possibilitador de comparativos entre estruturas funcionalmente equivalentes, tomadas reflexivamente. A partir das mudanças ocorridas na sociedade e nos seus subsistemas sociais, o direito é capaz de evoluir reflexivamente, alicerçado nessas mudanças. O sistema, então, pode evoluir por meio de irritações no seu próprio âmbito, que serão interpretadas pelo Direito conforme suas próprias operações, estruturas e organizações (Teubner, 1989, p. 164).

Este tipo de mudanças de estruturas com aprendizado são induzidas a partir de irritações, e não enquanto o esquema anterior de observação “adequada”. Este conceito de aprendizado relacionado a uma capacidade de solução de problemas preenche as anteriormente formuladas condições para um critério de capacidade de lidar com o futuro. Sistemas sociais, os quais são compreendidos como capazes de aprender, podem, em comparação com outros nos quais esta capacidade não existe, ser indicados como capazes de lidar com o futuro (Bora, 2012, p. 142).

A responsabilidade social empresarial se apresenta, assim, como um mecanismo de atribuição social e, portanto, representa uma absorção dos riscos por meio da atribuição de agentes (pelo sistema do direito) responsáveis pelos riscos, uma vez que a economia e a própria sociedade se encaminham na direção da consolidação de formas criadoras de normatividade para além do Estado. Assim, o direito também deve aprender a considerar a responsabilidade social empresarial não apenas como uma ferramenta de *marketing* ou filantropia, mas também como um elemento jurídico, de forma que as normatividades geradas no seio de uma empresa, sob a ótica da responsabilidade empresarial, também deverão ter validade externa.

É claro que isso não vem a significar que o direito deverá, de modo ingênuo e irracional, deixar-se operar aberto demais à responsabilidade social empresarial: o fato de empresas possuírem autorregulação não vem a significar que se poderia preterir ordenamentos jurídicos estatais e internacionais válidos para a regulação de atividades nocivas. Contudo, conhecer essas outras formas de regulação forneceria ao aparato cognitivo jurídico maiores e melhores subsídios para o conhecimento da normatividade em sociedade.

A atribuição de responsabilidade se apresenta como um raciocínio pouco qualificado para afastar os riscos relacionados a decisões; trata-se, antes, de um modo de orientação para o futuro, embora tais decisões sejam arriscadas e desconhecidas, englobando outras ordens jurídicas – para além da estatal – que possuem capacidade para regular tais assuntos numa abrangência global, o que permite a perfeita constatação do desenvolvimento de dois espaços jurídicos independentes: o direito interno e privado das empresas e o espaço regulado pelo Estado.

Para Teubner (2012, p. 121), uma vez que a sociedade é um sistema autopoiético de comunicação, dentre outros sistemas autopoiéticos, composto por atos comunicativos que geram nova comunicação, alguns desses atos se

fecham em si, criando um sistema autopoietico de segundo grau, cujo fechamento se configura como um fechamento estrutural mútuo. Ele surge a partir da limitação do espaço de validade – códigos privados se limitam aos integrantes das corporações transnacionais e códigos públicos se limitam aos estados contratantes – e da qualidade como norma vinculante, de um lado, e recomendação normativa, de outro.

A validade acaba criando fronteiras entre os ordenamentos jurídicos, que tradicionalmente eram fomentados pelas fronteiras estatais, bem como por limites internos entre jurisdições, mas que agora são definidos por uma inter-relação entre duas redes de código, originando fechamentos operativos e estruturais entre as ordens jurídicas (Teubner, 2012, p. 122). Para compreender essa inter-relação entre os atores estatais e não estatais, a diferença entre hiperciclo e ultraciclo pode oferecer grande riqueza de detalhes.

O hiperciclo “surge quando operações comunicativas dentro de uma rede fechada formam ciclos que são, por sua vez, interligados de forma circular.” (Teubner, 2012, p. 122). Na clausura hipercíclica, então, os componentes do sistema se articulam entre si, de forma que os elementos do sistema produzam suas próprias estruturas (Teubner, 1989, p. 206). No caso do sistema do direito, ele se torna autopoietico quando seus ciclos evolutivos relacionados aos processos, normas, atos e doutrina jurídicos se autocatalisam internamente. Isso se relaciona com a própria ideia de autopoiese, na medida da autorreferencialidade do sistema, que permite que todos os sistemas sejam autoproduzidos em razão de provocações elementais internas mútuas (e reflexas), portanto. A partir disso, o ciclo da autoprodução deve alimentar a si mesmo, garantindo uma automanutenção do sistema e criando um ciclo. Esse primeiro ciclo, ao se conectar com um segundo ciclo, permite uma produção cíclica, caracterizando o hiperciclo (Teubner, 1989, p. 48-49), enquanto que a autopoiese jurídica surge da autorreferência circular nos componentes do sistema, nesse hi-

per ciclo autorreprodutivo. Assim, a autonomia sistêmica é garantida por meio de uma escala evolutiva dividida em três momentos: direito socialmente difuso, direito parcialmente autônomo e, finalmente, o direito autopoietico.

Na fase inicial, com o direito socialmente difuso, é difícil diferenciar o direito das outras comunicações sociais de caráter normativo, e nem toda resolução de conflitos se dá por meio do direito (como, por exemplo, o uso da força, a arbitragem), sendo heterorreproduzido por meio de influências externas. Na fase intermediária, o direito se torna parcialmente autônomo. A autodescrição e a autoconstituição levam alguns componentes do sistema jurídico a adquirirem autonomia, permitindo que o sistema jurídico regule a seleção de outras estruturas no mesmo sistema: “direito do direito”. Finalmente, no último estágio, a autopoiese jurídica surge da autorreferência circular nos componentes do sistema, nesse hiperciclo autorreprodutivo (Teubner, 1989, p. 77-80).

Assim, as normas sociais (“boa-fé”, “interesse público”) não são normas jurídicas, e com elas não podem se confundir. O sistema jurídico só se torna efetivamente autopoietico no momento em que suas fontes jurídicas são elementos internos ao sistema, como precedentes jurisprudenciais, sendo os componentes internos os pontos de referência desse sistema (Teubner, 1989, p. 84-85).

Assim, surge o ultraciclo, que “[...] emerge quando um ciclo de perturbações mútuas é desenvolvido entre redes fechadas” (Teubner, 2012, p. 122), acelerando o crescimento e permitindo que a economia produza transações econômicas para seu próprio crescimento, ao mesmo tempo em que produz transações que irritam outros sistemas (i.e. novos tipos de contratos e propriedades), para o crescimento da produção de normas jurídicas. Destaca-se, no entanto, que essa ligação ultracíclica entre o direito e a economia não vai produzir um novo sistema operativamente fechado, uma vez que seu fundamento é a própria separação e autonomia entre esses sistemas.

Entre direito, economia e política não há um hiperciclo econômico-legal e político, mas, sim, um ultraciclo que atravessa os limites de cada sistema, apesar de não haver uma quebra na autorreferencialidade. O que há, isto sim, é a irritação de um sistema pelo outro, através de seus mecanismos de abertura cognitiva. Trata-se de um relacionamento circular, que fortalece ambos os sistemas, e de reafirmação de seus próprios nichos, o qual, surgindo, reforça-se entre redes fechadas, emergindo, por exemplo, em códigos privados ligados a códigos públicos, pois ambos são direito válido, e se apresentam em um círculo de validade com um fechamento autorreferencial. Esses códigos privados não são totalmente independentes dos códigos públicos quanto à sua validade, mas o contrário não é verdade: os códigos públicos não podem basear sua validade nas codificações privadas, existindo apenas como irritações externas ao ciclo de validade interna dos códigos privados.¹⁰

Esse aprendizado pode ser usado pelas corporações para medir as expectativas sociais, sem que haja a obrigação de satisfazê-las integralmente, funcionando mais como uma pressão unilateral e um intercâmbio político e como resposta às organizações dos movimentos sociais da sociedade civil organizada (Teubner, 2012, p. 124-125).

Isso permite a constatação de que a co-

¹⁰ Além de as empresas estarem modificando seus códigos de conduta em razão das pressões sociais, também os Estados estão modificando suas ordens jurídicas internas em razão de exigências do mercado global. Discursos de eficiência e eficácia, harmonia e pacificação, consenso e solidariedade, negociação e acordo, participação e diálogo, informalidade e celeridade passaram a pautar mudanças relacionadas às legislações que embasam resoluções de conflitos, e decisões passam a ser fundamentadas, cada vez mais, em conhecimentos técnicos especializados (mormente perícia técnica), no intuito de “desburocratizar” o tratamento dos conflitos. Daí surgem métodos (conciliação, mediação, arbitragem etc.) e instrumentos (termos de ajustamento de conduta) extrajudiciais de tratamento de conflitos. Conforme sustenta Sadek (2004), trata-se de um movimento de busca por uma nova mentalidade nos juristas, menos formalista e mais aberta, sendo substituída a postura de “terceiro estatal superior” (Estado-juiz, advogado adversarial) pela figura do pacificador, facilitador, negociador, em uma arena de composições e acertos. Por questões econômicas, pela inflação no número de demandas judiciais e na intenção de estabelecer uma nova forma de tratamento de conflitos, cria-se uma expectativa de que os métodos e instrumentos extrajudiciais venham a trazer novas formas de pacificação social.

municação entre dois ordenamentos de códigos não é feita apenas pelo direito. Na verdade, a validade que as expectativas normativas possuem é transferida entre esses códigos por meio das operações legais, acionando-se processos de aprendizado dos códigos de conduta empresariais em meios não jurídicos – como poder político e social e incentivos monetários e sanções –, desnormalizando-se as relações entre eles. Assim, embora esses códigos continuem sendo ordens normativas, as relações entre eles se transformam em mecanismos cognitivos.

Nesse cenário, poderia a responsabilidade social empresarial ser compreendida a partir do conceito de ultraciclo, nos moldes propostos por Teubner? Tendo em vista que a responsabilidade social empresarial vem ganhando cada vez mais espaço como uma possibilidade de ordenamento que transcende a mera regulação estatal – atuando como autorregulação por meio de estratégias como os códigos de conduta e a ISO 26000 –, acredita-se que o conceito elaborado pelo teórico alemão pode encontrar guarida nas relações entre o sistema do direito e a responsabilidade social empresarial.

A responsabilidade social empresarial tem trabalhado para incorporar a função social na perspectiva de desenvolvimento econômico das corporações, redimensionando a responsabilidade do Estado, da empresa e dos indivíduos. Para tanto, fundamenta seus objetivos no conhecimento que absorve do mercado e da legislação, criando seus próprios parâmetros jurídicos. Assim, a produção normativa tradicional é ressignificada e aplicada a distintos campos do conhecimento.

Dessa forma se desenvolvem dois espaços jurídicos independentes: o direito interno coercitivo das corporações e o conjunto de recomendações normativas regulado pelo Estado. Quanto a esse aspecto, o aprendizado ultracíclico diz respeito à influência que esses “códigos públicos” exercerão sobre os “códigos privados”, sugerindo o aprendizado voluntário e não vinculante entre o sistema do direito e a responsabilidade social empresarial (Teubner,

2012, p. 117-119). Assim, a pressão dos movimentos de protesto, de ONGs e de todo tipo de organização sem fins lucrativos, bem como de sindicatos, da opinião pública, de estudos da comunidade científico-acadêmica e da sensibilidade dos próprios consumidores são elementos cruciais para estimular a tomada de decisões das empresas e alterar o conteúdo dos códigos de conduta, cujo parâmetro são os códigos públicos de tutela de direitos humanos.

CONCLUSÃO

O que todos esses *acidentes* têm em comum? Não podem ser considerados *apenas acidentes*. Tanto em Mariana quanto em Bhopal e Chernobyl, uma série de negligências e erros foram sendo apontados como causadores dos desastres, que poderiam ter sido evitados caso conceitos de responsabilidade social empresarial tivessem sido rigidamente cumpridos pelas empresas e detalhadamente fiscalizados pelos Estados.

O setor privado observou um grande avanço nas últimas décadas, e, junto com seu crescimento, cresceram também os impactos sociais, positivos ou negativos. As empresas transnacionais assumem um papel de importante valor no processo de internalização desse impacto negativo, como quando poluem o meio ambiente ou violam direitos trabalhistas.

Nesse caso, as produções normativas – ainda que internas às corporações – resultantes das comunicações provocadas pelas comunicações sociais em geral, e que passam a ser integrantes importantes da noção de responsabilidade social empresarial podem assumir um importante papel teórico-jurídico na hipercomplexidade social do cenário globalizado. Dessa forma, os elementos de comunicação intersistêmica, nos aportes propostos por Teubner, são identificados na responsabilidade social empresarial, pois ela é criada por diversos atores, estatais ou não estatais, com interesses diferenciados.

Quando do trágico desastre de Mariana, sob a égide da responsabilidade social empre-

sarial, a Samarco já contava com um código de conduta interno. Mariana coloca em cheque a limitação dessa normatização, evidenciando carências de responsabilidade social empresarial e de autorregulação em códigos de conduta.

Dessa forma, a hipótese inicial deste trabalho é confirmada, no sentido de que há uma abertura de cognição no modo de operar do sistema jurídico e das próprias políticas públicas direcionadas a parcelas da população. Todavia nada impede que a responsabilidade social empresarial ainda possa vir a ser usada como artifício de campanha publicitária para encobrir causas geradores de reais problemáticas – conforme se pode verificar na correspondência entre as ações empresariais e as dimensões variadas do desempenho social corporativo, já que a capacidade de resposta social das empresas e a gestão das questões sociais dependem dessa conexão. Já a intervenção social empresarial se articula com a atuação do Estado, dos governos e das comunidades, e tem desempenhado papel alternativo ao direito de cidadania para além do conquistado frente ao Estado.

Dessa forma, cabe ao direito compreender esse espaço de atuação, capturar e absorver essa nova comunicação do capital privado, que se dirige à serviços de interesse público, utilizando esse ultraciclo sistêmico como uma janela de aprendizado e fortalecendo o espaço de luta pelos direitos de cidadania.

Aqui se aponta que, apesar da confirmação da hipótese inicialmente apresentada, um estudo essencialmente teórico acerca da (in)efetividade das estratégias de RSE para a mitigação de riscos ambientais necessita da complementação de estudos futuros, mais adstritos a exemplos práticos detalhados (e, quiçá, de procedimento indutivo, abordagem quantitativa, etc.), a fim de que se possa dimensionar essa problemática de modo mais próximo da manifestação dos efeitos danosos de tais catástrofes.

Recebido para publicação em 21 de fevereiro de 2018
Aceito em 10 de setembro de 2019

REFERÊNCIAS

- ABOUT, K. W.; SNIDAL, D. Strengthen international regulation through transnational new governance: overcoming the orchestration deficit. *Vanderbilt Journal of Transnational Law*, [s.l], n.42, p. 501-578.
- ALMEIDA JÚNIOR, A. R. de; GOMES, H. L. dos R. M. Gestão ambiental e interesses corporativos: imagem ambiental ou novas relações com o ambiente? *Ambiente & Sociedade*, São Paulo, v. XV, n. 1, p. 157-177, jan./abr. 2012.
- ÁLVARES, E.; GIACOMETTI, C.; GUSSO, E. *Governança corporativa: um modelo brasileiro*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.
- AMARANTE, J. G. M. C. da C.; DERETTI, S.; SILVA, E. D. da. Governança corporativa e responsabilidade social corporativa: uma revisão sistemática dessa relação. *Revista de Ciências da Administração*, Florianópolis, v. 17, n. 43, p. 123-140, Dez. 2015.
- BBC BRASIL. *Como uma nuvem letal matou mais de 8 mil pessoas em 72 horas*. 03 dez. 2014. Disponível em http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/12/141203_gas_india_20anos_rp. Acesso em: 1. 06. 2017.
- _____. *Veja como está Chernobyl, 30 anos após o pior acidente nuclear da história*. abr. 2016. Disponível em http://www.bbc.com/portuguese/internacional/2016/04/160426_chernobyl_ucrania_aniversario_imagens_fd. Acesso em: 1. 06. 2017.
- _____. *Em meio a nova onda anti-nuclear, Ucrânia marca 25 anos de acidente de Chernobyl*. abr. 2011. Disponível em http://www.bbc.com/portuguese/celular/noticias/2011/04/110426_chernobyl_acidente_aniversario_rw.shtml. Acesso em: 09. 09. 2017. n.p.
- BORA, A. Capacidade de lidar com o futuro e responsabilidade por inovações – para o trato social com a temporalidade complexa. Tradução de Henrique Carvalho. In: SCHWARTZ, G. (Org.) *Juridicização das esferas e fragmentação do direito na sociedade contemporânea*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2012.
- BUSINESS & HUMAN RIGHTS RESOURCE CENTRE. 2017. *Union Carbide/Dow lawsuit (re Bhopal)*. Disponível em <https://business-humanrights.org/en/union-carbidedow-lawsuit-re-bhopal>. Acesso em: 09. 09. 2017. n.p.
- BRÉVILLE, B. Ascensão da filantropia nos países ocidentais. Quando os cidadãos substituem o Estado de Bem-Estar. *Le Monde Diplomatique Brasil*. 2014. n.p. Disponível em <http://diplomatique.org.br/quando-os-cidadãos-substituem-o-estado-de-bem-estar/>. Acesso em: 1. 06. 2017.
- CHANDRASHEKHAR, V. Bhopal gas trial convicts eight in India, but disappoints activists. *The Christian Science Monitor*, 07 jun. 2010. Disponível em <https://www.csmonitor.com/World/2010/0607/Bhopal-gas-trial-convicts-eight-in-India-but-disappoints-activists>. Acesso em: 09. 09. 2017. n.p.
- CORSI, G.; ESPOSITO, E. BARALDI, C. *Glosario sobre la teoría social de Niklas Luhmann*. Guadalajara; Barcelona: Anthropos, 1996.
- COSTA, A. M. da; CARVALHO, J. L. F. Legitimando papeis ou conciliando interesses? A reprodução discursiva da responsabilidade social empresarial. ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO. Anais [...] Brasília, 2005, p. 3. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/admin/pdf/enanpad2005-apsc-0232.pdf>. Acesso em: 1. 06. 2017.
- COSTA, B. S. C.; SAMPAIO, J. A. L. Acesso à informação digital no Brasil em casos de acidentes: o exemplo da tragédia de Mariana. *Veredas do Direito*, Belo Horizonte, v.14, n.30, p.77-98, set./dez. 2017.
- COSTA, C. O que já se sabe sobre o impacto da lama de Mariana? *BBC Brasil*. dez.2015. Disponível em http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/12/151201_dados_mariana_cc. Acesso em: 09. 09. 2017. n.p.
- COSTA, M. A. N. Fazer o bem compensa? Uma reflexão sobre a responsabilidade social empresarial. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 73, p. 67-83, Dez. 2005.
- FRIEDMAN, M. The social responsibility of business is to increase its profits. *New York Times*, set. 1970. p. 17. Disponível em <http://www.nytimes.com/1970/09/13/archives/a-friedman-doctrine-the-social-responsibility-of-business-is-to.html>. Acesso em: 25. 11. 2017.
- G1PORTAL DE NOTÍCIAS. *Rompimento de barragem da Samarco, em Mariana, completa um mês*. jan. 2016. Disponível em <http://especiais.g1.globo.com/minas-gerais/2015/desastre-ambiental-em-mariana/1-mes-em-numeros/>. Acesso em: 1. 06. 2017.
- GUÉDES, A. L. Empresas transnacionais e questões ambientais: a abordagem do realismo crítico. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, n.20, 2003. DOI: 10.1590/S0104-44782003000100004.
- HANNA, B. Making exposure invisible: epidemiology, legitimacy, and authority after bhopal. *The Journal of Asian Studies*, [s.l], v. 76, n. 2, p. 409-421, May 2017.
- INTERNATIONAL ORGANIZATION FOR STANDARDIZATION (ISO). *ISO 26000:2010* provides guidance rather than requirements, so it cannot be certified to unlike some other well-known ISO standards. Disponível em <https://www.iso.org/iso-26000-social-responsibility.html>. Acesso em: 25. 11. 2017.
- LEVY, D. L. Environmental management as political sustainability. *Organization & Environment*, [s.l], v. 10, n. 2, p. 126-177, June. 1997.
- LEKHI, R. Thirty years later, Bhopal residents still haunted by gas leak. *Christian Science Monitor*, [s.l] 03 dez. 2014. Disponível em: <https://www.csmonitor.com/World/Latest-News-Wires/2014/1203/Thirty-years-later-Bhopal-residents-still-haunted-by-gas-leak>. Acesso em: 09. 09. 2017. n.p.
- LUHMANN, N. *Law as a social system*. New York: Oxford University Press, 2004.
- MANZZIONI, S. *et al.* Influência da governança corporativa e da estrutura de capital no gerenciamento de resultados. *Revista Contemporânea de Contabilidade*. Florianópolis, v. 12, n. 27, p. 61-85, set./dez. 2015.
- MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. *Termo de ajustamento preliminar entre Ministério Público Federal, Samarco Mineração S/A, Vale S/A e BHO Biliton Brasil Ltda*. Réu: Samarco Mineração S/A; Vale S/A e BHP Biliton Brasil Ltda. Belo Horizonte, Minas Gerais. Acordado em: 18 jan. 2017. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/mg/sala-de-imprensa/docs/termo-de-acordo-preliminar-caso-samarco>. Acesso em: 25. 11. 2017.
- MORO, J.; LAPIERRE, D. *Meia-noite em Bhopal*. São Paulo: Planeta, 2014.
- PORTER, M. E.; KRAMER, M. R. A vantagem competitiva da filantropia corporativa. In: RODRIGUEZ Y RODRIGUEZ, M. V. (Org.) *Ética e responsabilidade social nas empresas*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005. p. 134-166.
- PROCURADORIA DA REPÚBLICA NOS ESTADOS DE MINAS GERAIS E ESPÍRITO SANTO. Ministério Público Federal – Tribunal Federal Regional da 1ª Região. *Ação Civil Pública nº 60017-58.2015.4.01.3800*. Réu: Samarco Mineração S/A; Vale S/A e BHP Biliton Brasil Ltda. Julgador: José Adercio Leite Sampa. Belo Horizonte, Minas Gerais. Julgado em: 07 jul. 2016. Disponível em:

<http://www.mpf.mp.br/para-o-cidadao/caso-mariana/documentos/decisao-1>. Acesso em: 25. 11. 2017.

ROGOWSKI, R. *Reflexive labour law in the world society*. Massachusetts: Edward Elgar Publishing, 2015.

RUGGIE, J. G. *Quando negócios não são apenas negócios: as corporações multinacionais e os Direitos Humanos*. São Paulo: Planeta Sustentável, 2014.

SADEK, M. T. Judiciário: mudanças e reformas. *Estudos Av.*, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 79-101, 2004. DOI: 10.1590/S0103-40142004000200005.

SAMARCO. *Missão e valores*. Disponível em <http://www.samarco.com/missao-e-valores/>. Acesso em: 10. 09. 2017.

_____. *Relatório Anual de Sustentabilidade*. Disponível em <http://www.samarco.com/wp-content/uploads/2016/08/2014-Relatorio-Anual-de-Sustentabilidade.pdf>. Acesso em: 10.09. 2017. p. 5.

SERVIÇO AUTÔNOMO DE ÁGUA E ESGOTO – BAIXO GANDU. *Relatório Analítico Parcial 002-63866-96 – 01*. Disponível em <http://www.r7.com/r7/media/pdf/relatorio-lama.pdf>. Acesso em: 09. 09. 2017.

SROUR, R. H. Ética empresarial sem moralismo. *Revista de Administração*, São Paulo, v. 29, n. 3, p. 03-22. jul./set. 1994.

SOUSA SANTOS, B. *O fórum social mundial: manual de uso*. Dez. 2004. p. 9. Disponível em <http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/fsm.pdf>. Acesso em: 25 11. 2017.

TEUBNER, G. Autoconstitucionalização de corporações transnacionais? Sobre a conexão entre os códigos de conduta corporativos (*Corporate Codes of Conduct*) privados e estatais. Revisão de Germano Schwartz. In: SCHWARTZ, G. (Org.) *Juridicização das esferas e fragmentação do direito na sociedade contemporânea*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2012.

_____. *O direito como sistema autopoietico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

_____. *O direito como sistema autopoietico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

THE WORLD BANK (WB). *Expanding the measure of wealth: indicators of environmentally sustainable development*. Environmentally Sustainable Development Studies and Monographs Series, 1997.

TYGEL, A. Bhopal, a tragédia que ainda está acontecendo. *Brasil de Fato*. 30 nov. 2016. Disponível em <https://www.brasildefato.com.br/2016/11/30/bhopal-a-tragedia-que-ainda-esta-acontecendo/>. Acesso em: 09. 09. 2017. n.p.

VASCONCELOS, I. F. F. G. de; ALVES, M. A.; PESQUEUX, Y. Responsabilidade social corporativa e desenvolvimento sustentável: olhares habermasianos. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 52, n. 2, p. 148-152. Mar./Abr. 2012.

VIEIRA, A. Cultura, poder e identidade nas organizações. *Revista de Administração FEAD*, v. 1, n. 1, p. 61-75, 2010.

WITTCKIND, E. V.; BERWIG, J. A.; ENGELMANN, W. O desastre de Bhopal: riscos e vulnerabilidades na transferência de tecnologias e o direito de saber. *Veredas do Direito*, Belo Horizonte, v.14, n.30, p.293-316, set./dez. 2017.

YANG, M.; KHAN, F.; AMYOTTE, P. Operational risk assessment: a case of the bhopal disaster. *Process Saf EnvironProtection*, [s.l.], v. 97, 2015, p. 70-79.

**CORPORATE SOCIAL RESPONSIBILITY AMONG
LAW, ECONOMY AND POLITICS OF GLOBAL
SOCIETY: environmental disasters and reflexivity**

*Mateus de Oliveira Fornasier
Ana Lara Tondo*

This research has the main objective of researching how corporate social responsibility can facilitate the observation of reflexivity between the legal, political and economic systems of the global society, and how its variability of meaning can facilitate the understanding of the reflexivity between such systems, allowing a systemic learning by the Law itself. To do so, it was divided into three moments: in the first section, what will be sought is to understand the basic notions of corporate social responsibility, using, for this, the paradigmatic cases of Mariana, Bhopal and Chernobyl. In the second section, we will study the variability of meaning in corporate social responsibility, observing it as a concept that goes beyond mere compliance with laws by corporations. Finally, in the last section, the interest of the work converges in the perspective of the ways of learning, by the Law system, of the performance of corporate social responsibility. As a hypothesis, the work considers that the functionally differentiated society has been taking greater responsibility of companies, especially with regard to the environmental issue, which leads to the establishment of new standards of conduct, opening space for the manifestation of international organizations. As methodological procedures, the constructivist systemic method is used here, with a monographic approach and a bibliographical-documental technique.

KEYWORDS: Environmental disasters. Corporate social responsibility. Reflexivity.

**RESPONSABILITÉ SOCIALE D'ENTREPRISE
ENTRE LE DROIT, L'ÉCONOMIE ET LA
POLITIQUE DE LA SOCIÉTÉ MONDIALE:
catastrophes environnementales et réflexivité**

*Mateus de Oliveira Fornasier
Ana Lara Tondo*

La présente recherche vise à discuter de la manière dont la responsabilité sociale des entreprises peut faciliter l'observation de la réflexivité entre les systèmes juridique, politique et économique de la société mondiale, permettant un apprentissage systémique à part entière. À titre d'hypothèse, le document considère que la société fonctionnellement différenciée a exigé une plus grande responsabilité des entreprises, notamment en ce qui concerne la question environnementale, ce qui conduit à l'établissement de nouvelles normes de conduite, laissant place à la manifestation des organisations internationales. Ce rapport est donc divisé en trois étapes. Dans le premier, ce qui sera recherché, c'est de comprendre les notions de base de la responsabilité sociale des entreprises, en utilisant les cas paradigmatiques de Mariana, Bhopal et Tchernobyl. Dans le second, la variabilité du sens de la responsabilité sociale des entreprises sera étudiée, en l'observant comme un concept qui va au-delà de la simple conformité des entreprises aux lois. Enfin, dans ce dernier, l'intérêt du travail converge dans la perspective des formes d'apprentissage par le système juridique. En tant que procédures méthodologiques, la méthode systémique constructiviste de l'approche monographique et la technique de recherche bibliographique-documentaire sont utilisées ici.

MOTS-CLÉS: Catastrophes environnementales; Responsabilité sociale des entreprises; Réflexivité.

Mateus de Oliveira Fornasier – Doutor em Direito pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Pós-Doutorado em Direito e Teoria (*Law and Theory*) pela University of Westminster (Reino Unido). Professor do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu (Mestrado e Doutorado) em Direito da Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do sul (UNIJUI). Coordena o Núcleo de Pesquisa em Direitos Humanos e Nova Tecnologias, desenvolvendo pesquisas nas áreas de Sociologia Jurídica, Direito Constitucional, Direito Internacional, Filosofia do Direito e Teoria do Direito. Publicações recentes: *The applicability of the Internet of Things (IoT) between Fundamental Rights to Health and to Privacy*. Revista de Investigações Constitucionais, v. 6, p. 296-321, 2019; *Governance, rational choice and New Public Management (NPM): a general view (and some critics)*. Revista Brasileira de Estudos Políticos, v. 119, p. 327-362, 2019; *Democracia, globalização e normatividade jurídica: a relativização da soberania e a eficácia dos direitos fundamentais*. Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM, v. 14, p. 325-348, 2019.

Ana Lara Tondo – Mestra em Direito pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do sul (UNIJUI). Advogada.

MORADIA PROVISÓRIA ENTRE BOLIVIANOS EM SÃO PAULO: ambiguidade e contingência

*Fabio M. Serrano Pucci**

*Maura P. B. Véras***

Este artigo tem como objetivo refletir sobre a questão da moradia entre imigrantes bolivianos em São Paulo, buscando investigar até que ponto existe uma correlação entre a “ilusão do provisório” – inerente à condição do imigrante (Sayad, 1998) – e as formas precárias de habitar na cidade. Tais formas podem ser definidas como moradias da pobreza e (ou) “nomadismo urbano” (Véras, 2003b; 2016a). A pesquisa, utilizando-se da combinação de método qualitativo, pelas entrevistas com bolivianos (nos bairros do Brás e Grajaú), e o quantitativo, por meio de levantamento dos dados de Censos Demográficos do IBGE, indica uma interdependência entre as formas precárias de habitar dos bolivianos e a ideia de provisoriidade que eles têm de sua permanência no país.

PALAVRAS-CHAVE: Imigração. Bolivianos. Cidade. Moradia. Provisoriidade.

INTRODUÇÃO

São Paulo é, em certa medida, uma cidade construída por imigrantes. Desde a segunda metade do século XIX, espanhóis, italianos e portugueses se firmaram ao longo das “orlas ferroviárias”, nos bairros de Belém, Brás, Bom Retiro, Pari, Mooca, Lapa e Ipiranga, inseridos no ciclo do café e de nossa primeira industrialização, ensejando quase uma nova fundação da cidade (Rolnik, 2001; Véras, 2003a). Por volta de 1900, dois terços da população residente na cidade eram estrangeiros (Véras, 2003a). Na segunda metade do século XX, após a segunda grande guerra, como se sabe, diminuiu a imigração estrangeira e houve um aumento no número de migrantes nacionais nesses bairros, especialmente nordestinos e mineiros.

* Universidade Federal de São Carlos. Departamento de Sociologia.
Rod. Washington Luís 235. Monjolinho. Cep: 13565-905.
São Carlos – São Paulo – Brasil. Caixa-postal: 676.
fabiosop@msn.com
<https://orcid.org/0000-0001-9817-7864>

** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Departamento de Sociologia. Programa de Estudos Pós Graduação em Ciências Sociais.
Rua Monte Alegre, n. 984. Perdizes. Cep: 05014-001. São Paulo – São Paulo – Brasil.
mauraveras9@gmail.com / mmveras@pucsp.br
<https://orcid.org/0000-0003-3927-6787>

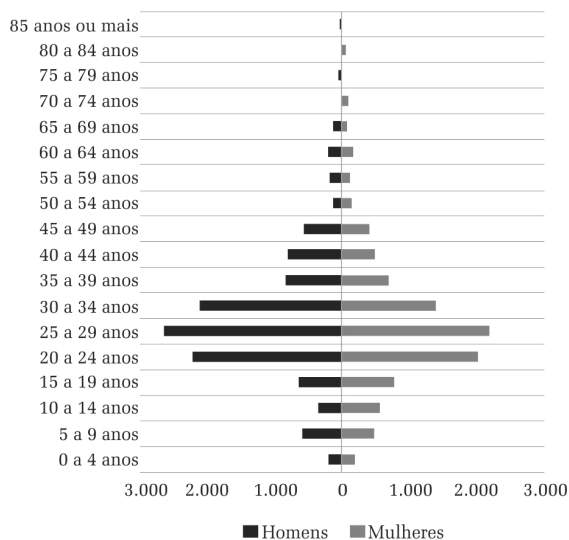
Em 1970, já ganhava importância o ramo da confecção no cenário econômico da capital, o qual era preenchido por imigrantes coreanos (Véras, 2000), embora, nas décadas de 1990 e 2000, mais e mais bolivianos estivessem inseridos nesse setor da costura.

A imigração boliviana teve início na década de 1950, formada por jovens que queriam estudar e trabalhar no Brasil (principalmente trabalhadores liberais). A partir de 1980, no entanto, os bolivianos passam a constituir numerosa mão de obra no ramo da costura, indo trabalhar para os coreanos (Silva, 1997). Depois, alguns bolivianos também acabam se tornando patrões e empregando seus compatriotas.

No Gráfico 1, observa-se que a maior frequência entre os imigrantes bolivianos é masculina, e as faixas etárias predominantes nesse subconjunto são de 20 a 34 anos. Para as mulheres, predominam as faixas de 20 a 29 anos. No que se refere ao total da presença boliviana, há divergências e dificuldades de mensuração quanto ao seu número real na cidade, pois existem muitos indocumentados, além de retornos, idas e vindas, o que prejudica a elaboração de estimativas corretas. A

Pastoral do Imigrante estimava que, em 2005, havia perto de 80 mil na cidade de São Paulo (Silva, 2005). Segundo consulta realizada com a Polícia Federal, durante o período de 2006 a 2012, mais 73.377 bolivianos ingressaram no Brasil portando vistos. Em São Paulo, ainda segundo a Polícia Federal, há 59.526 nacionais da Bolívia efetivamente registrados no Sistema Nacional de Cadastro e Registro de Estrangeiros (SINCRE). Segundo o censo demográfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, os bolivianos constituem o segundo grupo de imigrantes na cidade de São Paulo, precedidos apenas pelo contingente de portugueses. São considerados oficialmente como residentes no município paulistano 21.680 pessoas oriundas da Bolívia, que representam 14,3% dos estrangeiros registrados nesse recenseamento, na primeira década do século XXI.

Gráfico 1 – Pirâmide etária dos nascidos na Bolívia, residentes no Município de São Paulo



Fonte: IBGE (2010)

Em uma tentativa de resgatar o tema na literatura existente, o primeiro trabalho sobre bolivianos em São Paulo é de Sidney Antônio da Silva (Silva, 1997), no qual ele analisa a diáspora boliviana na cidade, as condições precárias de trabalho, a difícil inserção cultural, entre outros dados. Em seguida, o autor estudou a religiosidade e as festas tradicionais

desses imigrados (Silva, 2003). Além disso, há pesquisas que relacionam a subcontratação de mão de obra de bolivianos com a reestruturação produtiva que ocorre no setor das confecções em São Paulo (Freire da Silva, 2008; Freitas, 2009; Preturlan, 2012).

Outro grupo de trabalhos se debruça sobre os assuntos do tráfico de pessoas e da escravização de bolivianos (Azevedo, 2005; Illes; Timóteo; Fiorucci, 2008; Timóteo, 2011). Ainda há um conjunto de pesquisas que focaliza a questão da territorialidade e das trajetórias residenciais dos bolivianos, procurando compreender sua mobilidade espacial e sua configuração socioespacial na Região Metropolitana de São Paulo (Souchaud, 2011; Xavier, 2010). Quanto à questão da moradia, há o trabalho de Simone (2014), que versa sobre a relação entre o “encortijamento” de imóveis nos bairros do Belenzinho e Brás, e a presença de imigrantes bolivianos em oficinas de costura.

Pucci (2011) e Vidal (2012) abordam a presença dos bolivianos nos bairros do Bom Retiro, Brás e Pari sob a perspectiva da alteridade, ou seja, a partir de como a vizinhança percebe a presença desses imigrados, por meio de reações muitas vezes preconceituosas e xenófobas. Baeninger e Simai (2010) se aproximam dessa temática ao estudar o discurso de bolivianos e brasileiros sobre o preconceito. Este estudo identifica que os bolivianos acabam internalizando um discurso de estigmatização produzido pelos brasileiros, encontrando-se também trabalhos que enfocam a questão da segunda geração de bolivianos e dos conflitos produzidos, tanto entre bolivianos de primeira e segunda geração, como entre bolivianos de segunda geração e os brasileiros de mesma idade (Camargo de Oliveira, 2012; Huayhua, 2007; Paes, 2011).

Outros estudos se voltam para a sociabilidade entre bolivianos e brasileiros nas escolas públicas, bem como no acesso deles às políticas de educação (Pucci, 2011; Pontedeiro Oliveira, 2012; Magalhães, 2010). Por fim, há um grupo de trabalhos cujo objetivo é es-

tudar o acesso desses imigrantes à saúde, em São Paulo (Aguiar, 2013; Aguiar; Mota, 2014; Faleiros, 2012; Khouri, 2010; Martinez, 2010; Mascaro, 2014; Silveira *et al.*, 2014).

Entre tantos assuntos abordados pelas teses e dissertações sobre bolivianos em São Paulo, nos interessa, especificamente, as questões relativas a territorialidade, moradia e alteridade. Este artigo se baseia em reflexões e em pesquisa de campo¹ que estudou duas regiões paulistanas: um bairro central (Brás, por concentrar grande contingente de bolivianos e abrigar um importante espaço de sociabilidade desse grupo, a Rua Coimbra), e um distrito periférico (Grajaú, por ter havido um importante aumento de bolivianos na região, formando uma “ilha” com significativo contingente deles.). Tal estudo objetivou analisar as condições de moradia dos bolivianos em São Paulo, a exclusão desse grupo das políticas sociais (principalmente, as de habitação e saúde) e o seu envolvimento em movimentos de luta por moradia. Ao tratar da questão do acesso e condições de moradia desse grupo, pretende-se aqui, mais especificamente, observar a questão de como a “ilusão do provisório” (Sayad, 1998) – inerente à própria condição do imigrante – predispõe esses imigrados a se deslocarem, tornarem-se “nômades urbanos” (Vêras, 2003b), condição caracterizada pela rotatividade de residência em moradias muito precárias e, na maioria das vezes, provisória.

PRINCIPAIS REFERÊNCIAS CONCEITUAIS

Apresenta-se, a seguir, o breve quadro teórico que fundamentou a pesquisa, ao enlaçar os temas da imigração, sua provisoriedade, ter-

¹ A pesquisa empírica, para dissertação de mestrado, sob a orientação de Maura Vêras, envolveu 22 entrevistas com imigrantes bolivianos nos dois bairros. Adotou-se como estratégia de campo o estabelecimento de contato com organizações não-governamentais de assistência aos imigrantes e as governamentais. Foram realizadas entrevistas em duas Unidades Básicas de Saúde (UBSs) no município de São Paulo, uma no Grajaú e outra no Brás. Foi obtido o consentimento livre e esclarecido dos entrevistados. (Pucci, 2016)

ritorialidade, alteridade e segregação. A questão da habitação foi tomada como âncora de fixação dos bolivianos em um território e sua possibilidade de inserção na sociedade receptora, observando-se o paradoxo de ser um imigrante. Tomou-se, como principal referência, a obra *A Imigração ou os Paradoxos da Alteridade*, de Sayad (1998), que resgata a ambiguidade de pertencer e não pertencer a nenhum lugar. Para o autor, a contradição constitutiva do imigrante se dá no sentimento de provisoriedade com que é vivida sua imigração:

[...] não se sabe mais se se trata de um estado provisório que se gosta de prolongar indefinidamente ou, ao contrário, se se trata de um estado mais duradouro, mas que se gosta de viver com um intenso sentimento do [de] provisoriedade (Sayad, 1998, p. 45).

Analisar-se-ão, neste artigo, as consequências da ambiguidade em que vivem esses imigrados, suas formas de habitar em São Paulo e suas escolhas contingentes.

No que se refere ao tema das migrações internacionais, em tempos de globalização, considera-se a teoria da transmigração, segundo a qual se superam as antigas categorizações, como as do imigrante “temporário”, “de retorno” ou “permanente”, uma vez que ele ainda mantém relações com a sociedade de origem (Sasaki; Assis, 2000). Além disso, busca-se levar em conta tanto a abordagem neoclássica, segundo a qual a motivação para migrar se baseia em um cálculo individual racional, quanto a histórico-estrutural, pela qual o indivíduo vê as suas escolhas limitadas pelo contexto social mais amplo (Muniz, 2002; Patarra, 2006). Nesse sentido, é possível ainda optar por uma terceira alternativa, uma abordagem domiciliar (ou familiar), que considera que as decisões são tomadas por grupos de pessoas, como famílias e domicílios (Muniz, 2002). Já sobre a territorialidade, tomam-se Vêras (2003a), Santos (1987) e Carneiro (2009) como referências. Os territórios, considerados como lugares em que há identificação de seus ocupantes (Santos, 1987), são “espaços de permanência e si-

multaneamente de passagem dos imigrantes que promovem sua adaptação às novas condições de vida” (Silveira *et al.*, 2014, p. 97). Por isso, a moradia é de grande importância, pois fixa em um território, quer como opção, quer como contingência possível.

Em seu amplo significado, morar vai além de ocupar uma edificação em si (teto, parede e piso), mas abrange o acesso ao solo urbano e suas benfeitorias de infraestrutura (abastecimento de água, saneamento, serviços de eletricidade, transporte, sistema viário), equipamentos sociais (principalmente educação, saúde e cultura) e paisagem. No capitalismo, as classes trabalhadoras precisam, com seus salários, buscar condições de vida e, em especial, o acesso à moradia e a reprodução da força de trabalho, representada pela habitação adequada, que é obstaculizada pelos altos preços no mercado de terra e da construção civil. A casa, encarada como propriedade privada, torna-se mercadoria cara e custosa, e segmentos numerosos necessitam de subsídios ou financiamentos para sua aquisição ou mesmo locação.

O solo urbano, produzido coletivamente, é apropriado individualmente e por quem pode pagar e se distribui por estratos sociais que dispõem ou não dos meios de consumo coletivo. Tais espaços são discriminados pelo preço da terra, apresentando contrastes entre bairros de excelentes localizações e outros vistos como malditos, jogados na subalternidade. O jogo entre capital e Estado desempenha grande papel nisso, resultando em cidades heterogeneamente divididas, geralmente pela renda de seus moradores, eventualmente segregados por razões étnicas e culturais (Véras, 1980, 2003b).

O Estado, ao favorecer as condições necessárias ao capital, implanta os serviços e equipamentos urbanos de forma desigual, acentuando as desigualdades sociais e no território. Políticas sociais, no tocante à habitação popular no Brasil, sempre se mostraram ancoradas em mecanismos seletivos e financeiros, exigindo estabilidade de emprego e de renda, o

que alijou parcelas consideráveis da população que não dispunham de tais condições. Grande parte da demanda por habitações para a faixa de baixa renda não é atendida, e a saída dessa situação é a busca por soluções precárias, como favelas, cortiços, loteamentos irregulares de periferia, ocupações de áreas de risco e zona de mananciais, além de outras formas do mercado informal, constituindo-se uma cidade ilegal, ao arrepio das exigências e posturas municipais. Um quadro com estatísticas estimativas sobre tais segmentos da precariedade em São Paulo, oscilando em cerca de 40% dos residentes no município, pode ser buscado em diversas fontes e na própria municipalidade (Pasternak, 2016; Véras, 1987, 2003b, 2016a).

Para tratar a questão da ausência de direitos na cidade, especialmente no que tange à questão de moradia, Kowarick (2009) nos aponta que se vive em um contexto de “fragilização da cidadania”, que pode ser entendido como a:

[...] perda ou ausência de direitos e [...] precarização de serviços coletivos que garantiam uma gama mínima de proteção pública para grupos carentes de recursos – dinheiro, poder, influência – para enfrentar intempéries nas assim denominadas *metrópoles do subdesenvolvimento industrializado* (Kowarick, 2009, p. 76, grifos do autor).

A maior parcela da massa assalariada não consegue adquirir habitação no mercado regular. Disso decorre o fato de que a “crise de habitação”, ou o seu “déficit”, “nada mais é do que a existência de grandes faixas populacionais sem meios para comprá-la” (Véras, 2003b, p. 327). Assim, o que leva a isso é a escassez da produção de moradia, o encarecimento do custo de vida e o preço elevado da terra, acima do seu valor real (potenciado pela mercantilização, financeirização e especulação imobiliária).

No que tange à questão do significado da casa própria e sua matriz conservadora, segundo Bonduki (1998), resgata-se a origem: “para o trabalhador urbano, a casa própria simbolizava o progresso material. Ao viabilizar o acesso à propriedade, a sociedade estaria valorizando o trabalho, demonstrando que ele compensa,

gera frutos e riqueza” (Bonduki, 1998, p. 84). Contudo a produção de moradia – sob a ótica capitalista – se conforma às leis de oferta e procura e enfoca a “demanda solvável”, ou seja, aquela parcela que, de fato, tem condições de quitar um imóvel em um período de tempo razoável (já que é um investimento de longo prazo). A ausência ou os vícios mercantis da intervenção do Estado causam um “estrangulamento das condições de reprodução da força de trabalho” (Vêras, 2003b, p. 329).

“Em síntese, a cidade capitalista dificulta seu consumo para os pobres, pois é vista como capital constante pelos proprietários que usam o ‘ambiente construído’, assim como usaram a máquina na produção fabril” (Vêras, 2003b, p. 334).

Assim, surgem pessoas designadas pela condição precária em que vivem – favelados, encortiçados, moradores da periferia, além dos moradores de rua, “*homeless, sansabris, underclass*” (Vêras, 2003b, p. 332, grifos da autora). Ou ainda, segundo termo usado pela autora, constituem os “novos nômades urbanos”. Nesse conceito se abrigam os moradores da precariedade, que costumam ser removidos, quer pelos chamados projetos de obras públicas, como no caso de favelados, de loteamentos irregulares, sem a legalidade da posse de um lote, quer para os inquilinos informais despejados dos cortiços. Há ainda a população moradora de rua – todos sem direito à raiz, ao território, continuamente expulsos, desalojados, removidos, relegados e vítimas de discriminação.

Marques (2005) reforça o conceito de “segregação” como separação e desigualdade de acesso, destacando que quanto maior é a segregação de um grupo, mais se reforça o discurso do racismo em relação a ele. No tema da alteridade, considera-se a importância do outro em nossa própria formação identitária; há certa graduação entre o outro próximo e o outro distante, e nesse caso, um “não-nós”. Assim, as relações com o “outro-nós” e o com o “outro-estranho” vêm sofrendo mudanças nas cidades de hoje, que nos apresentam uma diversidade de pesso-

as e possibilidades de conhecimento. O outro aparentemente vai se tornando comum, mas nem sempre acolhido e, mesmo que não inusitado, quando esse estranho passa a frequentar espaços antes exclusivos de determinados grupos, ou sua aparência não representar vantagens aos dominantes, será visto como ameaçador. No momento em que terminar o encontro espontâneo, o estigma irá se explicitar (Jodelet, 1998). Ainda como referência importante, há os conceitos de *estabelecidos e outsiders*, que nos revelam como um grupo mantém o outro em condição de subalternidade por meio da estigmatização (Elias; Scotson, 2000).

No que se refere ao conceito de “identidade”, remete-se a Castells (1999), que formula o conceito de “identidade de resistência”, que é “criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação” (Castells, 1999, p. 24). Para Hall (2003), um tema caro na abordagem sobre imigrantes é a identidade cultural, ou as possibilidades de mudança, que se imbricam no “hibridismo” e se referem a “um processo de tradução cultural, agonístico, uma vez que nunca se completa”, mas que permanece sem uma decisão. (Hall, 2003, p. 74). Esse processo implica uma revisão por parte da cultura de seus próprios sistemas de referência, normas e valores. O reconhecimento das diferenças, ou a intolerância e, no limite, o racismo, surgem nesse contexto.

Atualmente, existe uma nova forma de estigmatizar, que Wieviorka (2006) denomina “novo racismo”:

[...] o “novo racismo” descreve diversos grupos a partir de suas particularidades culturais que os constituem como subconjuntos considerados inassimiláveis, perigosos e nocivos, prontos a espezinhar os valores morais da nação e a abusar dos sistemas que ela elaborou para assegurar a seus membros uma certa solidariedade (Wieviorka, 2006, p. 169).

Daí a necessidade de resgatar o conceito de “assimilação”, nos termos de Truzzi (2012), no que se refere à capacidade de recuperar a problemática de incorporação de imigrantes.

No entanto, é necessário fazer isso sem incorrer no que esse conceito pode carregar de etnocentrismo – quando considera que os imigrantes devem fatalmente ser assimilados a um padrão cultural vigente na sociedade receptora. Esse conceito de “assimilação ressignificada” aborda a relação dos imigrantes com a sociedade receptora como uma via de mão dupla, na qual ambos os lados se influenciam reciprocamente; aponta subconjuntos que nunca serão assimilados totalmente, como a “segmentada”.

CONDIÇÕES DE MORADIA DOS BOLIVIANOS EM SÃO PAULO: provisóriedade, ambiguidade e contingência

Nesse conjunto, os imigrantes de baixa renda vêm convivendo historicamente com a precariedade (Véras, 2016a). Das 4.805 unidades domiciliares na cidade de São Paulo cujo responsável é boliviano, 77,3% são alugadas, enquanto 22,3% adquiriram ou financiaram a casa própria. A fonte (IBGE, 2010) não especifica se esse aluguel é pago pelos próprios moradores bolivianos ou se eles recebiam o valor do aluguel como parte integrante do salário² (IBGE, 2010).

Os indícios atuais apontam que os bolivianos vivem em condições habitacionais inadequadas. A maioria reside de aluguel em moradias coletivas mistas, com o uso de atividade da confecção de oficinas de costura, improvisando adaptações nos imóveis, o que os torna inseguros. Segundo o IBGE (Censo Demográfico de 2010), há diferentes variáveis que podem ser levadas em conta no momento de avaliar a adequação ou não de um domicílio.³ No Mu-

nicipio de São Paulo (MSP), dos 11.253.504 habitantes em 2010, 7.237.446 (64,3%) vivem em moradias adequadas. Enquanto isso, do total de bolivianos que viviam na cidade de São Paulo em 2010 (21.680), apenas 8.988 (41,5%) estavam alojados em moradias adequadas. Isso revela uma porcentagem muito menor de bolivianos vivendo em moradias adequadas do que a média no MSP (41,5% contra 64,3%).

Segundo o Censo Demográfico de 2010, a média de moradores por dormitório nos domicílios dos bolivianos residentes no município de São Paulo é 2,62, enquanto a média no MSP é de 2,16 moradores por dormitório⁴. Esses dados sugerem a presença de quartos superlotados nos domicílios de bolivianos. Ainda para essa fonte, dos 15.812 bolivianos que têm alguma ocupação no município de São Paulo, dois terços (67,7%) trabalham no próprio domicílio. Segundo alguns autores de referência (Dornelas, 2009; Illes; Timóteo; Fiorucci, 2008; Silva, 1997), a conjugação dos espaços de trabalho com o de moradia gera promiscuidade, convivência forçada e, em alguns casos, até mesmo danos à saúde dos trabalhadores.

É relevante destacar que o aluguel é um problema para os bolivianos, sendo os principais óbices encontrados a formalidade exigida pelos contratos, os altos preços cobrados e a resistência de alguns proprietários. Como consequência, procuram por alternativas como o apoio dos parentes. No entanto, Xavier (2010) revela que esses imigrantes têm o desejo de se tornar independentes de seus patrões e pa-

dormitório; abastecimento de água por rede geral de distribuição; esgotamento sanitário por rede geral de esgoto ou pluvial, ou por fossa séptica; e lixo coletado, diretamente por serviço de limpeza ou em caçamba de serviço de limpeza” (IBGE, 2010, p. 34).

⁴ O IBGE (2010) considera adequados os domicílios com até 02 moradores por dormitório. Entretanto, segundo a metodologia da Fundação João Pinheiro (FJP, 2018) – que é adotada oficialmente pelo Governo Federal do Brasil –, há “densidade excessiva de moradores por dormitório” quando há, em média, mais de três moradores por dormitório. Já para a Organização Mundial da Saúde (WHO, 2018), esse número pode variar a depender do tamanho e do tipo de moradia, do tamanho dos quartos e das características de seus moradores (idade, gênero e tipo de relacionamento que estabelecem entre si). Assim, por exemplo, uma moradia pode ser considerada com densidade excessiva caso haja dois moradores por dormitório, mas não será no caso de esses moradores serem cônjuges (WHO, 2018, p. 22).

² Segundo o IBGE, em suas notas metodológicas relativas ao Censo Demográfico de 2010, considerou-se o domicílio como “alugado” quando “o aluguel era pago por um ou mais moradores”, mas também quando “o empregador (de qualquer um dos moradores) pagava, como parte integrante do salário, uma parcela em dinheiro para o pagamento do aluguel.” (Grifos nossos). Disponível em: <ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/Familias_e_Domicilios/censo_fam_dom.pdf>.

³ Segundo as notas técnicas do Censo Demográfico de 2010, a moradia é considerada adequada quando atende “a todas as seguintes condições: até dois moradores por

rentes, ou seja, querem poder bancar a própria moradia. Como consequência, é cada vez maior a presença de bolivianos que residem em cortiços, favelas e ocupações (Pucci, 2011, 2016; Xavier, 2010).

Muitas constatações apontam que os bolivianos podem ser considerados como “nômades urbanos” (Vêras, 2003b). A principal característica é o aluguel e a rotatividade. Os bolivianos relatam dificuldades de adquirir a casa própria e até mesmo de alugar imóveis. Tanto no bairro do Brás quanto no do Grajaú, eles sofrem uma “discriminação das imobiliárias”. A fala seguinte ilustra bem esse fato:

Geralmente, aqui no Brasil, ou aluga uma casa para moradia ou aluga uma casa comercial. Ou é residencial ou é comercial. Mas nós, bolivianos, que trabalhamos em casa, alugamos a casa para trabalhar e para morar. Ou seja, que muitas imobiliárias, a maioria, não aceita isso. A discriminação começa em que eles pedem fiador. (Rodríguez, boliviano, dono de um empreendimento no Brás, há 33 anos no país)

Os bolivianos apresentam uma peculiaridade com a qual as imobiliárias não estão acostumadas a lidar, que é a conjugação de trabalho com moradia. Muitos imigrantes procuram alugar casa com o objetivo de montar um negócio, e não simplesmente morar. As imobiliárias, então, colocam como condição o pagamento de três a cinco aluguéis adiantados, para evitar que os locatários permaneçam menos tempo do que isso. A alternativa, muitas vezes, é alugar um quarto de cortiço no mercado informal, o que ocorre principalmente no bairro do Brás. A “discriminação das imobiliárias”, no entanto, é ainda maior quando se trata da aquisição de casa própria. Os bolivianos dificilmente possuem meios para comprovar estabilidade no país, como um emprego registrado, que os permita adquirir um financiamento de longo prazo. A maior parte deles trabalha no ramo da costura, na informalidade. Os bancos não aceitam oferecer crédito imobiliário aos migrantes, uma vez que receiam decisão de não residir mais no país.

Esse “descrédito” dificulta muito a aquisição da casa própria e impulsiona os bolivianos a praticarem todas as formas de “nomadismo urbano”, seja a autoconstrução nas periferias (como o Grajaú), seja o aluguel de cortiços nos bairros centrais (como o Brás). Os altos preços dos aluguéis no Brás fazem com que muitos bolivianos acabem se mudando, assim que decidem montar a própria oficina e trabalhar por conta própria. Observe-se que, ao chegarem ao país, eles costumam morar na oficina de um patrão e, portanto, não necessitam pagar um aluguel. As trajetórias residenciais dos imigrantes – a partir desse primeiro impulso de sair da casa do patrão – são marcadas por muitas inconstâncias, descontinuidades e incertezas.

Mesmo no Grajaú, onde o aluguel é mais acessível do que no Brás,⁵ os preços fazem com que eles tenham de viver em regiões cada vez mais afastadas. Isso ocorreu com um casal de bolivianos residente no distrito do Grajaú, que só conseguiu adquirir uma casa própria próxima à represa Billings, no bairro do Jardim Belcito, considerando-se que as áreas mais próximas do Terminal Grajaú da CPTM valorizaram muito, e se tornaram inviáveis financeiramente. A seguinte fala exemplifica a dificuldade desse casal em adquirir a casa própria, devido ao “descrédito” dado aos bolivianos e à própria especulação imobiliária:

Tem uma imobiliária aqui, no Parque América. Assim que a gente entrou, ele falou assim: “Você quer [o] que?”. Aí eu falei: “Eu to procurando casa”. [Ele respondeu:] “A gente só tem acima de 500 mil”. Assim, de cara, né? Assim, como pra falar pra gente, né, que a gente não poderia ceder a essa casa de 500 mil, né? Mas ele não sabe o nosso potencial, não sabe como a gente faz para ganhar nosso dinheiro. Aí eles meio que barram a gente, né? Assim, que a gente não pode, ou não merece ganhar, ter uma casa bonita, né? (Tamires, boliviana, trabalha como salgadeira, há 8 anos no país, moradora do Jardim Belcito, no Grajaú)

⁵ Segundo os entrevistados, o aluguel de uma casa no Brás estava entre R\$ 1.500,00 e R\$ 2.000,00 em 2015, enquanto, no Grajaú, variava entre R\$ 500,00 e R\$ 700,00.

Nessa fala é possível perceber dois elementos. O primeiro é aquele, já mencionado, de que as imobiliárias não confiam crédito aos estrangeiros, uma vez que eles não possuem carteira registrada e, portanto, não conseguem comprovar que possuem meios para pagar um financiamento de longo prazo. O segundo elemento é o de que as empreiteiras só estão interessadas em oferecer casas de alto padrão, acima de R\$ 500 mil, pois são mais rentáveis. Isso cria um gargalo no mercado, que não é preenchido pela iniciativa privada, gerando a já mencionada “demanda não solvável” (Véras, 2003b). No entanto, para além desses dois elementos (de natureza lógica, econômica), há outro (de natureza subjetiva, qualitativa). É interessante destacar que a entrevistada citada acima menciona que se sentiu subestimada pela imobiliária que procurou. Diz a entrevistada que: “*Mas ele [o vendedor da imobiliária] não sabe, o nosso potencial, não sabe como a gente faz para ganhar nosso dinheiro.*”

A entrevistada está reclamando do fato de que as imobiliárias estão engessadas para suprir a demanda de apenas um estilo de vida, de uma forma de se habitar. Mas não estão preparadas para lidar com outras formas de se habitar, de se viver. Os bolivianos possuem outra lógica na forma de habitar, daí a denominação: “viver outramente”. As formas como as construtoras ou imobiliárias entendem que seus consumidores devem morar não se coadunam, entretanto, com esse “viver outramente” dos bolivianos (Pucci, 2016). Eles possuem especificidades, como a conjugação de moradia e trabalho, e maior presença no mercado de trabalho informal. Mas isso não significa que sejam menos capazes de honrar com seus aluguéis ou com suas parcelas de financiamento da moradia.

O próprio significado que os bolivianos atribuem à casa própria é muito diferente do significado que dela têm os brasileiros, por exemplo. Isso tudo faz com que eles sejam vistos como inquilinos ou promitentes compradores (de casa própria) indesejáveis pela maior parte de construtoras, imobiliárias ou

locadores. Como afirma a entrevistada citada acima: “*eles [construtoras, imobiliárias, locadores] meio que barram a gente, né? Assim, que a gente não pode, ou não merece ganhar, ter uma casa bonita, né?*”. Ou seja, segundo construtoras, imobiliárias e locadores, os bolivianos não merecem ter uma “casa bonita”, ou de alto padrão, uma vez que a relação deles com a moradia é outra, que não aquela imposta por essas entidades. Como os bolivianos não aceitam a forma padrão de lidar com a moradia, então lhes é negada a possibilidade de ter uma “casa bonita”.

Esse padrão impositivo obstrui a possibilidade de se aprender com esse “viver outramente” dos bolivianos. Isso nos impede de:

[...] crescer através de processos de encontro com o desconhecido. *Coisas e pessoas que são estranhas podem perturbar ideias familiares e verdades estabelecidas; o terreno não familiar tem uma função positiva na vida de um ser humano.* Essa função é a de acostumar o ser humano a correr riscos, [...] [a] enriquecer as suas percepções, a sua experiência, e de aprender a mais valiosa de todas as lições humanas: *a habilidade para colocar em questão as condições já estabelecidas de sua vida.* (Sennett, 1988, p. 359-60, grifos nossos).

Ora, a atitude restritiva de construtoras, imobiliárias e locadores vai no sentido contrário, que é o de impedir a reflexão. O encontro com o estrangeiro nos oferece a oportunidade de colocar em questão nossas formas de morar e de lidar com a cidade. Ele nos permite questionar esses padrões e nos perguntar até que ponto existem outras formas de vida urbana e, mais especificamente, outras formas de habitar (Silvestri, 2011). Segundo a autora, “o olhar estrangeiro é o da distância, mas essa distância, às vezes, nos revela coisas nas quais nem sequer pensávamos” (Silvestri, 2011, p. 484).

Ainda segundo Silvestri (2011), a forma de habitar dos estrangeiros – um tanto nômade, sem ter uma residência fixa – pode ser ilustrada pela metáfora de um barco que viaja por um rio, sendo esse barco entendido como uma “pátria flutuante”. Na viagem de barco:

[...] não se mede o espaço pelo relógio, mas pelas mudanças da luz ou do clima que anunciam dia e noite; pelas mínimas variações das margens ou pela qualidade da água que anunciam a proximidade de uma cidade; pela cor do horizonte que rapidamente pode ser apagada pelo nevoeiro ou nas nuvens de tormenta. Na viagem de barco se aprecia a verdadeira distância das coisas (Silvestri, 2011, p. 485).

Essa metáfora propicia uma forma distinta de refletir sobre o que é habitar, por meio da experiência do tempo e do espaço. Pensar o barco como “pátria flutuante” permite imaginar identidades menos rígidas do que as nacionalidades fixadas ou endereços estabelecidos. Heráclito⁶ diz que não nos banhamos duas vezes em um mesmo rio. E que é a própria corrente que faz do rio o que ele é. Nesse sentido, importa mais o caminho do que o resultado. Assim, pátria, para o imigrante, é esse barco em que ele navega os rios de sua trajetória, uma metáfora para se pensar que importa menos o resultado do percurso, mas, antes, o percorrer do caminho.

Essa metáfora nos põe a refletir sobre as diferentes formas de habitar dos estrangeiros, a qual se denomina aqui de “viver outramente”. Na cidade capitalista, indiferente a essas lógicas diversas, essas diferentes formas de habitar se traduzem em precariedade e provisoriedade. Os tripulantes da “pátria flutuante” (Silvestri, 2011) se convertem em “nômades urbanos” (Vêras, 2003b): os moradores de cortiços e também aqueles que improvisam suas moradias nas periferias por meio da autoconstrução.

Nesse sentido, Sayad (1998) atentou muito bem para o fato de que o imigrante vivencia sua trajetória com um intenso sentimento de provisoriedade, ainda que ela seja definitiva, de fato. Segundo o autor, essa “ilusão do provisório” permite que o imigrante esteja contente com uma moradia degradante, ou seja, permite que ele se resigne à sua condição de “nômade urbano”:

⁶ Heráclito, filósofo grego pré-socrático, nascido em 535 a. C.

[...] posto que o caráter provisório do imigrante e de sua imigração não passa de uma ilusão coletivamente mantida, ele permite a todos que se sintam contentes com a habitação precária degradada e degradante, que se atribui ao imigrante (Sayad, 1998, p. 78).

A maior parte dos bolivianos pretende vir ao país para trabalhar, juntar dinheiro e voltar a seu país de origem. Mesmo quando eles já estão muito bem estabelecidos no país – com filhos na universidade e morando em casa própria – a ideia do retorno não deixa de rondar suas mentes. A seguinte fala exemplifica bem esse fenômeno:

Como aqui não é meu país, a gente sempre se considera menos que os brasileiros. Porque não é minha terra aqui. Então sempre tenho esse pensamento de voltar. Mesmo eu estando bem aqui no país, meu pensamento sempre é de voltar. De eu voltar pra lá. Mas tem coisas que também não dá. Eu tenho meu filho, por que minha filha tem 18 anos, então não quer voltar. (Cláudio, boliviano, empresário, bairro do Grajaú, há 20 anos no país)

A questão da moradia, portanto, é uma dessas preocupações cotidianas e emergenciais na vida do imigrante. A “ilusão do provisório” (Sayad, 1998) faz com que ele não queira assumir compromissos de longo prazo, como a aquisição de uma casa própria. Assim, os imigrantes vivem no país de destino “como um provisório que se eterniza e impede os projetos de alguma importância” (Champagne, 2012, p. 105). A ideia de adquirir uma casa vai se arrastando, pois representaria um enraizamento que é ambíguo, desejado e indesejado ao mesmo tempo. Nesse sentido, a presença dos bolivianos nos cortiços se justifica, entre outras dificuldades, por essa decisão pela casa própria:

A experiência da oficina-cortiço evidencia que o enraizamento (em terras brasileiras) não faz parte do projeto migratório dos bolivianos. O objetivo está em trabalhar no Brasil e em gastar o mínimo possível, de maneira a conseguir juntar o capital necessário para algum projeto futuro, provavelmente em seu país. Nesse sentido, o cortiço continua a atuar como habitação de transitoriedade, que se move e aglutina os tempos em sua materialidade e em sua biografia (Simone, 2014, p. 210).

A “ilusão do provisório” (Sayad, 1998) obstrui a fixação dos bolivianos em terras brasileiras, que se consubstanciaria por meio da aquisição da casa própria. Há apenas uma exceção, na qual esse enraizamento passa a fazer parte do projeto do imigrante, quando passa a desejar uma estabilidade para seu filho. Vale dizer que, mediante o desejo de que seu filho se integre à sociedade receptora, o imigrante suspende por um instante o provisório, e passa a cogitar, então, do pertencimento. A seguinte fala ilustra bem esse fenômeno:

Aí, esse é trabalho de estilista. Aí, se cobra muito mais. O meu dia de estilista é 500 reais o dia. Então, aí, eu comecei a pensar. Eu estou fazendo trabalho de estilista? Então eu vou estudar para estilista. E seja o que Deus quiser, eu vou fazer isso. E com esse dinheiro vou comprar uma casa. Pra que minha filha tenha estabilidade (Maria, boliviana, modelista, há 15 anos no país, Brás).

Maria, por exemplo, quer estudar para se tornar estilista e ganhar mais dinheiro, com o intuito de comprar uma casa própria e oferecer estabilidade à sua filha. Segundo ela, a casa própria dá segurança e torna a vida mais simples. Ela diz que quer a casa própria para que nunca mais tenha de pensar em mudar de bairro, ou seja, para que nunca mais ela e a filha sejam deslocadas, em nomadismo constante. A ideia da fixação, da estabilidade, de aportar o barco e experimentar uma pátria menos flutuante aparece apenas mediante o desejo de integração da segunda geração. O mesmo fenômeno é ilustrado pela fala de um casal:

Porque a gente tem um sonho né? [...] Um dia comprar uma residência pra gente, pelas crianças. Não por nós. Eles perguntam por que a gente se mudou. A gente começou a falar que era por causa do aluguel (Berenice, boliviana, costureira, há 17 anos no país, Grajaú).

Nesse depoimento está presente a questão do “nomadismo urbano”, pois o casal procura sair do aluguel, que faz com que eles tenham de se mudar. Percebe-se que eles desejam esse enraizamento, não por eles, mas por

causa dos filhos. Desvenda-se o mesmo desejo de integração de seus filhos na sociedade receptora, como na fala anterior. Portanto, apenas mediante a preocupação com os filhos é que surge o desejo de se enraizar no país por meio da aquisição de uma moradia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, constata-se que o sentido que a casa própria tem para esses imigrantes aponta para um desejo de que os seus filhos venham a “assimilar-se” (Truzzi, 2012). Ao dizerem que querem adquirir a casa para seus filhos, revelam que desejam a estabilidade para eles. A estabilidade é, nesse sentido, a motivação de que seus descendentes diretos venham a se integrar à sociedade receptora e sejam aceitos por essa sociedade. Ou seja, almejam que haja uma “mudança de fronteiras” (Truzzi, 2012)⁷, que seus filhos se integrem plenamente à sociedade brasileira, e que esse processo não seja apenas uma “assimilação segmentada”⁸ (Truzzi, 2012). Almejam para seus filhos algo que reconhecem que não poder atingir para si próprios. Nesse sentido, há um desejo de que seus filhos sejam vistos como brasileiros, não apenas como descendentes de bolivianos:

Pra minha filha [desejo] que ela seja aceita. Que ela se integre nessa sociedade. Ela é brasileira, pelo amor de Deus, discriminada em seu próprio país. Porque chamam a minha filha de boliviana. Bom, *depreciativamente* [pejorativamente]. (Maria, boliviana, modelista, há 15 anos no país, Brás).

Portanto, o significado que os bolivianos dão à casa própria demonstra que eles desejam que seus filhos se integrem à sociedade receptora. Vale dizer, portanto, que a “ilusão do provisório” (Sayad, 1998) deixa de ter vi-

⁷ Uma “mudança de fronteiras” (Truzzi, 2012) ocorre quando um grupo como um todo deixa de ser *outsider* para se tornar *estabelecido* (Elias; Scotson, 2000). É um processo lento e duradouro, que ocorre ao longo das gerações.

⁸ A *assimilação segmentada* “ênfatisa a consolidação de um determinado grupo como minoria prejudicada e marginal, impossibilitada de ascender socialmente” (Truzzi, 2012, p. 547).

gência quando a primeira geração de imigrantes bolivianos projeta uma estabilidade para a segunda geração. Estabilidade que não conseguem projetar para si mesmos (uma vez que a ideia do retorno está sempre presente), mas apenas para seus filhos, revelando a ambiguidade e a contingência de suas escolhas quanto a esse aspecto tão vital para sua sobrevivência na cidade.

Recebido para publicação em 12 de janeiro de 2018
Aceito em 27 de novembro de 2019

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, M. E. *Tecnologias e cuidado em saúde: a Estratégia Saúde da Família (ESF) e o caso do imigrante boliviano e coreano no bairro do Bom Retiro – SP*. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências) - Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo.
- AGUIAR, M. E.; MOTA, A. “Os imigrantes bolivianos e coreanos no bairro do Bom Retiro através das lentes do Programa Saúde da Família.” In: MOTA, A.; MARINHO, M. G. S. M. C. (Orgs.) *Saúde e História de Migrantes e Imigrantes: direitos, instituições e circularidades*. São Paulo: USP, Faculdade de Medicina: UFABC, 2014.
- AZEVEDO, F. A. G. de. *A presença de trabalho forçado urbano na cidade de São Paulo: Brasil/Bolívia*. 2005. (Dissertação de Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (PROLAM), Universidade de São Paulo.
- BAENINGER, R.; SIMAI, S. Práticas discursivas da negação do racismo em São Paulo. In: ANPOCS, 35., 2010, Caxambu. *Anais[...]* Caxambu: ANPOCS, 2010.
- BONDUKI, N. *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.
- CAMARGO DE OLIVEIRA, G. A segunda geração de latino-americanos na Região Metropolitana de São Paulo. 2012. Dissertação (Mestrado em Demografia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas.
- CARNEIRO, S. de S. Tu mora onde? Território e produção de subjetividade no espaço urbano carioca. In: CARNEIRO, S. de Sá; SANT’ANNA, M. J. G. (Orgs.) *Cidade, olhares e trajetórias*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- CASTELLS, M. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHAMPAGNE, P. Uma família integrada. In: BOURDIEU, P. (Org.) *A Miséria do mundo*. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 103-16
- DORNELAS, S. M. Para sair do confinamento: a experiência das visitas às oficinas de costura de imigrantes bolivianos no quadro do projeto Somos Hermanos. *Travessia – Revista do Migrante*, São Paulo, n. 63, p. 20-25, 2009.
- ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. *Estabelecidos e outsiders*. São Paulo: Zahar, 2000.
- FALEIROS, S. M. *Universalidade e Políticas Públicas: a experiência dos imigrantes no acesso à saúde*. 2012. Dissertação (Mestrado em Administração Pública e Governo) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas (FGV).
- FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO (FJP). *Déficit habitacional no Brasil*. 2015. Belo Horizonte: FJP, 2018.
- FREIRE DA SILVA, C. *Trabalho informal e redes de subcontratação: dinâmicas urbanas da indústria de confecções em São Paulo*. 2008. (Dissertação de Mestrado)- Departamento de Sociologia, Universidade de São Paulo.
- FREITAS, P. T. *Imigração e Experiência Social: o circuito de subcontratação transnacional de força-de-trabalho boliviana para o abastecimento de oficinas de costura na cidade de São Paulo*. 2009. (Dissertação de Mestrado) - Departamento de Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HUAYHUA, G. L. *Primeira e segunda geração de jovens imigrantes argentinos, bolivianos e peruanos em São Paulo: um estudo psicossocial da identidade e aculturação*. 2007. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE): *Censo demográfico: 2010 : famílias e domicílios : resultados da amostra*. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://servicodados.ibge.gov.br/Download/Download.ashx?http=1&u=biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/97/cd_2010_familias_domicilios_amostra.pdf. Acesso em: 02. 12. 2019.
- ILLES, P.; TIMÓTEO, G. L. S.; FIORUCCI, E. da S. Tráfico de pessoas para fins de exploração do trabalho na cidade de São Paulo. In: *Cadernos Pagu*, Universidade de São Paulo, n.31, 2008.
- JODELET, D. “Alteridade como produto e processo psicossocial”. In: ARRUDA, A. (Org.) *Representando a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- KHOURI, S. *Mulheres bolivianas em um Hospital Público em São Paulo*. 2010. Monografia (Especialização em Serviço Social) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília (UnB).
- KOWARICK, L. *Viver em risco: sobre a vulnerabilidade socioeconômica e civil*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- MAGALHÃES, G. M. *Fronteiras do direito humano à educação: um estudo sobre os imigrantes bolivianos nas escolas públicas de São Paulo*. 2010. (Dissertação de Mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.
- MARQUES, E. Elementos conceituais da segregação, da pobreza urbana e da ação do Estado. In: MÂRQUES, E.; TORRES, H. (Orgs.) *São Paulo: segregação, pobreza e desigualdades sociais*, São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- MARTINEZ, V. N. *Equidade em saúde: o caso da tuberculose na comunidade de bolivianos no município de São Paulo*. 2010. Dissertação (Mestrado em Saúde Pública)- Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo.
- MASCARO, L. D. M. “Imigrantes bolivianos: abordagem de direitos humanos ao direito ao desenvolvimento.” In: MOTA, A.; MARINHO, M. G. S. M. C. (Org.) *Saúde e História de Migrantes e Imigrantes: direitos, instituições e circularidades*. São Paulo: USP, Faculdade de Medicina: UFABC, Universidade Federal do ABC: CD.G Casa de Soluções e Editora, 2014.
- MUNIZ, J. O. Um ensaio sobre as causas e características da migração. In: *UFMG/Cedeplar/Demografia- Avaliação (Componentes de Dinâmica Demográfica)*, 2002.

Disponível em http://www.ssc.wisc.edu/~jmuniz/ensaio_migracao.pdf. Acesso em: 08. 05. 2014.

PAES, V. G. *Trânsito de identidades e estratégias de negociação familiar: deslocamentos populacionais entre a Bolívia e o Brasil*. 2011. Dissertação (Mestrado em História Social)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo.

PASTERNAK, S. "Favelas: fatos e boatos". In: KOWARICK, L.; FRUGOLI JUNIOR, H. (Orgs.) *Pluralidade urbana em São Paulo, vulnerabilidade, marginalidade, ativismos*. São Paulo: Editora 34/FAPESP, 2016.

PATARRA, N. L. Migrações internacionais: teorias, políticas e movimentos sociais. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 20, n. 57, p. 7-24, 2006.

PONTEDEIRO OLIVEIRA, L. R. *Encontros e confrontos na escola: um estudo sobre as relações sociais entre alunos brasileiros e bolivianos em São Paulo*. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Educação, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PRETURLAN, R. B. *Mobilidade e classes sociais: o fluxo migratório boliviano para São Paulo*. 2012. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo.

PUCCI, F. M. S. A Inserção dos Bolivianos nos bairros do Bom Retiro, Brás e Pari e a Produção da Alteridade: como são vistos pela vizinhança. *Relatório Científico*, São Paulo, CNPq. 316p, 2011.

_____. *Bolivianos em São Paulo: redes, territórios e a produção da alteridade*. 2013. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D8902.dir/Pucci_trabajo_final.pdf. Acesso em: 12. 03. 2014.

_____. Os bolivianos nos bairros do Bom Retiro, Brás, Pari e a produção da alteridade: como são vistos pela vizinhança. In: GRIMSON, A. (Org.) *Culturas políticas e políticas culturais*. Buenos Aires: Böll, 2014. v. 1, p. 47-56.

_____. *Viver "outramente": moradia, condições de vida e a produção da alteridade dos bolivianos em São Paulo*. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)- Faculdade de Ciências Sociais, PUC-SP.

ROLNIK, R. *São Paulo*. São Paulo: Publifolha, 2001.

SANTOS, M. *O espaço do cidadão*. São Paulo: NOBEL, 1987.

SASAKI, E.; M.; ASSIS, G. O. Teorias das migrações internacionais. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEP, XII., Anais[...], Caxambu, out. 2000. Disponível em: http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2000/Todos/migt16_2.pdf. Acesso em 11. 05. 2014.

SAYAD, A. *A Imigração ou os Paradoxos da Alteridade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

SENNETT, R. *O Declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1988.

SILVA, S. A. da. *Costurando Sonhos – Trajetória de um grupo de imigrantes bolivianos em São Paulo*. São Paulo: Paulinas, 1997.

_____. *Clandestinidade e Intolerância: O caso dos Bolivianos em São Paulo*. *Travessia*, São Paulo, n. 30, jan./abr. 1998.

_____. *Virgem/Mãe/Terra: festas e tradições bolivianas na metrópole*. São Paulo: HUCITEC/FAPESP, 2003.

_____. *Bolivianos: A presença da cultura andina*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

SILVEIRA, C. et al. *Processos Migratórios e Saúde: uma breve discussão sobre abordagens teóricas nas análises*

em saúde dos imigrantes no espaço urbano. In: MOTA, A.; MARINHO, M. G. S. M. C. (Orgs.) *Saúde e história de migrantes e imigrantes: direitos, instituições e circularidades*. São Paulo: USP, Faculdade de Medicina; UFABC, 2014.

SILVESTRI, G. O caminho para a cidade: viagem e a condição estrangeira em relação ao transcurso espacial. In: LANNA, A. L. D. et al. (Orgs.) *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades*. São Paulo: Alameda, 2011.

SIMONE, A. dos S. *Os cortiços na paisagem do Brás e Belenzinho, São Paulo: um estudo de caso*. 2014. Dissertação (Mestrado em Geografia Física) - Programa de Pós-Graduação em Geografia Física, Universidade de São Paulo.

SINGER, P. I. *Desenvolvimento econômico e evolução urbana: análise da evolução econômica de São Paulo, Blumenau, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife*. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

SOUCHAUD, S. "Presença estrangeira na indústria das confecções e evoluções urbanas nos bairros centrais de São Paulo" In: LANNA, A. L. D. et al. (Orgs.) *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades*. São Paulo: Alameda, 2011.

TIMÓTEO, G. L. S. *Os trabalhadores bolivianos em São Paulo: uma abordagem jurídica*. 2011. Dissertação (Mestrado em Direito) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo.

TRUZZI, O. M. S. *Redes em processos migratórios*. In: LANNA, A. L. D. et al. (Orgs.) *São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades*. São Paulo: Alameda, 2011.

_____. *Assimilação ressignificada: novas interpretações de um velho conceito*. *Dados*, Rio de Janeiro, v. 55, n. 2, p. 517-553, 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582012000200008&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 23. 12. 2015. Doi: <http://dx.doi.org/10.1590/S0011-52582012000200008>.

VÉRAS, M. P. B. *A vida em conjunto: um estudo da política da habitação popular*. 1980. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

_____. "Os impasses da crise habitacional em São Paulo ou os nômades urbanos no limiar do século XXI". *Revista São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, Fundação SEADE, v.1, n. 1, 1987.

_____. (Coord.) *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. *Estrangeiros na Metrópole: espacialização, trajetórias e redes de sociabilidade dos imigrantes em São Paulo*. *Relatório de Andamento*. São Paulo: CNPq, 2000. 346 p.

_____. *Diver Cidade: territórios estrangeiros como topografia da alteridade em São Paulo*. São Paulo: EDUC, 2003a.

_____. *Novos nômades urbanos na cidade contemporânea: desigualdade e exclusão sociais*. In: CHAIA, M.; SILVA, A.A. da (Org.) *Sociedade, cultura e política: ensaios críticos*. São Paulo: EDUC, 2003b. p. 323-367.

_____. (Coord.) *Estrangeiros na metrópole: a produção da alteridade, cultura e territórios em São Paulo*. *Relatório de Andamento da Pesquisa*. São Paulo: CNPq, 2003c.

_____. *Alteridade e Segregação em São Paulo: habitações da pobreza e a produção do "OUTRO". Vínculos e Rupturas*. Projeto de Pesquisa aprovado pelo CNPq, período 2010-2014. 2009.

_____. *Dimensões sociais das desigualdades urbanas: moradias da pobreza, segregação e alteridade em São Paulo*. *Revista Brasileira de Sociologia, Sociedade Brasileira de Sociologia*, v.4, n.07, p.186-210, 2016a.

_____. "Segregação e alteridade na metrópole: novas e velhas questões sobre cortiços em São Paulo". In: KOWARICK, L.; FRUGOLI, H. (Orgs.) *Pluralidade urbana em São Paulo, vulnerabilidade, marginalidade, ativismos*. São Paulo: Editora 34/FAPESP, 2016b. p. 111-140.

VIDAL, D. "Convivência, alteridade e identificações: brasileiros e bolivianos nos bairros centrais de São Paulo". In: BAENINGER, R. (Org.) *Imigração Boliviana no Brasil*. Campinas: Núcleo de Estudos de População-Nepo/Unicamp; Fapesp; CNPq; Unfpa, 2012. 316p. Disponível em: http://www.nepo.unicamp.br/textos/publicacoes/livros/bolivianos/livro_bolivianos.pdf#page=10. Acesso em: 27. 08. 2014.

WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). *Housing and health guidelines*. Geneva: World Health Organization, 2018.

WIEVIORKA, M. *Em que mundo viveremos?* São Paulo: Perspectiva, 2006.

XAVIER, I.R. A Cidade de El Alto e os Fluxos de Bolivianos para São Paulo. *Travessia*, São Paulo, ano XXII, n. 63, jan./abr. 2009.

_____. *Projeto migratório e espaço: os bolivianos na região metropolitana de São Paulo*. 2010. Dissertação (Mestrado em Demografia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

**TEMPORARY HOUSING AMONG BOLIVIANS IN
SÃO PAULO: ambiguity and contingency**

Fabio M. Serrano Pucci
Maura P. B. Vêras

This article approaches the housing conditions of Bolivian immigrants in São Paulo, inquiring to what extent there is a correlation between the “illusion of the provisional” – which is inherent to the immigrant’s condition (Sayad, 1998) – and the precarious housing solutions of these immigrants in the city, which can be defined as home of poverty and (or) “urban nomadism” (Vêras, 2003b; 2016a). Both qualitative methods (mainly composed by interviews conducted with Bolivians in the districts of Brás and Grajaú) and quantitative methods (mainly composed by the study of the Demographic Census of IBGE) were used. The research findings show interdependence between the precarious housing solutions of these immigrants and the idea that they will only stay provisionally in this country.

KEYWORDS: Immigration. Bolivians. City. Housing. Provisional.

**LOGEMENT PROVISOIRE PARMIS LES BOLIVIENS
À SÃO PAULO: ambiguïté et contingence**

Fabio M. Serrano Pucci
Maura P. B. Vêras

Cet article vise à réfléchir sur la question du logement parmi les immigrants boliviens à São Paulo, cherchant à déterminer dans quelle mesure il existe une corrélation entre “l’illusion du provisoire” inhérente à la condition de l’immigré (Sayad, 1998) et les formes précaires du logement dans la ville – des formes qui peuvent être définies comme des habitations de pauvreté et (ou) “nomadisme urbain” (Vêras, 2003b, 2016a). La recherche, en utilisant la combinaison de la méthode qualitative, des entretiens avec des Boliviens (dans les quartiers de Brás et Grajaú), et l’enquête quantitative des données du recensement démographique de l’IBGE, indique une interdépendance entre les formes précaires d’habiter des Boliviens et l’idée de leur présence provisoire ou temporaire dans le pays.

MOTS CLÉS: Immigration. Boliviens. Ville. Logement. Provisoire.

Fabio M. Serrano Pucci – Doutorando em Sociologia pela UFSCar, com bolsa FAPESP. Atua principalmente nos seguintes temas: alteridade, bolivianos, sírios, imigração, refúgio, racismo e segregação. Publicou, entre outros textos, o artigo “Bolivianos em São Paulo: territórios e alteridade”, na Revista *PLURAL*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 24.2, 2017; e o capítulo de livro “Bolivianos: inserção desigual, territórios e alteridade”, no livro *Constelações urbanas: Territorialidades, fluxos, manifestações estético-política*, pela EDUC - Editora da PUC-SP, em 2018, ambos em coautoria com a Profa. Dra. Maura Pardini Bicudo Vêras.

Maura P. B. Vêras – Doutora em Ciências Sociais (Sociologia Política). Realizou seu Pós Doc, com apoio CAPES, junto ao Institut d’Études Politiques de Paris, Science Po, França. Professora Titular do Departamento de Sociologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Coordenadora do Programa de Estudos Pós Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Líder do Núcleo de Estudos e Pesquisas Urbanas (NEPUR), certificado junto ao CNPq e membro do Observatório das Metrôpoles-São Paulo, desenvolvendo pesquisas na linha de pesquisa Dinâmica Urbano-Regional, Planejamento e Políticas Públicas, na área de Sociologia da Cidade, Imigração, Alteridade, Habitação Social, Segregação, Desigualdades Sociais. Publicações recentes: *Desigualdades urbanas, segregação, alteridade e tensões em cidades brasileiras*. Jundiaí, Paco editorial, 2018; *Desigualdades urbanas: algum marco conceitual?*. In VERAS, M: *Desigualdades urbanas*, op.cit. 2018; VÊRAS Maura; DINIZ, Luciano. *Reestruturação metropolitana e dinâmicas imobiliárias: transformações recentes na região administrativa Venda Nova de Belo Horizonte-MG*, Cadernos Metrôpole, v. 21, n. 44. São Paulo, Observatório das Metrôpoles, EDUC, 2019.

O MOVIMENTO SOCIAL NEGRO NA FORMAÇÃO DA AGENDA GOVERNAMENTAL: um estudo de caso do Plano Juventude Viva¹

*Sandra Gomes**

*Joana Moura***

*Jenair Alves****

A partir da discussão sobre o grau de efetividade da participação social na formulação de políticas públicas, este artigo apresenta um caso de sucesso em que parte das demandas de movimentos sociais entra na agenda governamental e se torna uma política. Para fazer a análise do Plano Juventude Viva – uma política com foco nos homicídios de jovens negros e no racismo institucional –, o estudo adota uma estratégia analítica que combina teorias de movimentos sociais e participação com teorias sobre políticas públicas. O histórico de construção dessa agenda temática pelos ativistas de movimentos e dos apoios recebidos revela como o problema dos homicídios de jovens negros se tornou uma pauta prioritária em fóruns participativos. Em seguida, o artigo mostra o momento em que se abre uma janela política, gerando uma oportunidade para ativistas, na burocracia estatal, de explorar a inserção dessa temática na agenda governamental. A análise da configuração institucional da arena decisória no governo e dos atores ali presentes, por fim, explica a política final adotada e seu conteúdo. A contribuição da análise institucional para a explicação da efetividade é um achado que sugere uma possibilidade analítica para a agenda de pesquisa sobre participação e políticas públicas.

PALAVRAS-CHAVE: Movimentos sociais. Efetividade da participação social. Arenas decisórias. Plano Juventude Viva. Modelo fluxo múltiplos.

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre a relação entre participação social e seus efeitos na formulação de políticas públicas têm amadurecido consideravelmente no Brasil, especialmente após experimentos ocorridos nos governos de Lula e Dilma. Nesse sentido, Romão (2014), ao fazer um balanço das Conferências Nacionais no

Brasil, registra uma elevação significativa: oito conferências durante o governo Itamar Franco (1992-1994), dezessete no governo FHC (1995-2002), 65 no governo Lula (2003-2010) e 26 no primeiro governo Dilma (2011-2014). Tal crescimento, no entanto, não pode ser tomado como equivalente a uma maior influência da sociedade no resultado final das políticas públicas, e Romão (2014) destaca as dificuldades metodológicas para essa aferição na medida em que os atores políticos e societais que participam e suas capacidades de mobilização variam por área temática ou setorial das políticas.

Outros autores como Abers, Serafim e Tatagiba (2014) também observam diferentes possibilidades de a participação social influenciar uma política pública, a depender das dinâmicas de cada política setorial, mas destacam o papel das redes para explicar a efetividade, isto é, as conexões entre ativistas, burocracia e governos. Segundo Carlos, Dowbor e Albuquerque (2016), pouco ainda se sabe sobre as

* Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Departamento de Políticas Públicas. Pós-graduação em Estudos Urbanos e Regionais. Avenida Salgado Filho, 3000. Campus Universitário. Cep: 59078-900. Natal – Rio Grande do Norte – Brasil. sgomes.vaughan@gmail.com <https://orcid.org/0000-0002-7703-6488>

** Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Departamento de Políticas Públicas do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Avenida Salgado Filho, 3000. Campus Universitário. Cep: 59078-900. Natal – Rio Grande do Norte – Brasil. joanateresa@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-9561-1063>

*** Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Departamento de Psicologia. Av. Salgado Filho, 3000. Campus Universitário. Cep: 59078-900. Natal – Rio Grande do Norte – Brasil. jenairsilva@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-5222-3837>

¹ Versões preliminares deste texto foram debatidas no GT Políticas Públicas e no Fórum Democracia, movimentos sociais e políticas públicas, ambos no Encontro Anual da ANPOCS, e no III Congresso Internacional de Políticas Públicas (ICPP). As autoras agradecem a leitura atenta de Renata Bihcir, os comentários dos debatedores e do público

em geral nesses eventos, especialmente de Gabriela Lotta e Ana Cláudia Capella, assim como as sugestões de melhoria dos pareceristas anônimos da revista Caderno CRH. Apoio institucional e financeiro foi recebido da CAPES/MEC, da Pró-Reitoria de Pós-Graduação e do Programa de Pós-graduação em Estudos Urbanos e Regionais da UFRN.

efetivas consequências políticas e institucionais dos movimentos sociais, ou seja, não temos arsenais analíticos suficientes para avaliar como a participação dos movimentos sociais impacta o resultado de políticas públicas.

Este artigo procura contribuir para esse debate, ao fazer um estudo de caso de uma política específica, que pode ser considerada como exemplo de efetividade da participação social, na medida em que transformou parte das demandas do movimento da juventude negra em uma política pública. Trata-se do Plano Juventude Viva (PJV), adotado em 2011, com o objetivo de lidar com o alto nível de homicídios entre jovens negros no Brasil. O PJV é também um caso de interesse analítico, pois havia resistência de atores políticos relevantes, como membros do Congresso Nacional e a própria opinião pública brasileira, que discordavam do diagnóstico do problema e, conseqüentemente, das soluções necessárias.

O PJV é considerado como a primeira política pública com o objetivo de enfrentar os elevados níveis de homicídios entre os jovens negros no Brasil, a despeito do conhecido histórico do problema. O Mapa da Violência de 2016 revela não apenas o vertiginoso aumento dos homicídios, mas um crescimento acima da média entre jovens de 15 a 29 anos: de 3.159 em 1980 para 25.255 em 2014. Da parcela de jovens mortos, estima-se que aproximadamente 75% são negros e negras, e mais de 90% são do sexo masculino (Waiselfisz, 2016). Várias associações e organizações nacionais e internacionais há tempo chamam a atenção para esse problema social, e o argumento central do movimento negro é que esse tipo de violência tem cor ou raça, classe, condição socioeconômica, gênero e território. O foco nos jovens negros seria justificado pela maior incidência dos casos de homicídio nesse segmento da população, o que se associa ao racismo e dele resulta como atitude ainda presente na sociedade brasileira. Assim, as ações para o enfrentamento da violência, no âmbito do PJV, focam em dois conjuntos de ações: 1) a redução das desigualdades

por meio do acesso do segmento mais vulnerável socialmente a serviços públicos e 2) ações de conscientização para a redução da cultura da violência e do aperfeiçoamento institucional, isto é, de combate ao racismo e à intolerância no interior das instituições e, em especial, dos aparatos estatais, inclusive os policiais.

Contrariamente a posições que defendem o endurecimento de ações punitivas e repressoras – como, por exemplo, a redução da maioria penal – como solução para o problema das elevadas taxas de homicídio e violência no Brasil, o PJV parte de uma imagem oposta do problema: a de que os jovens são sujeitos de direitos (em oposição ao “jovem problema”) e de que a atenção central deveria ser deslocada para os jovens como vítimas principais dos homicídios. O próprio movimento negro brasileiro – com seu marco associativo no Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978 – já se mobilizava há décadas contra o racismo. Mas é a partir do final da década de 2000 que surge a mobilização de jovens negros como protagonistas da proposição de uma agenda de demandas voltada para a promoção de seus direitos, especialmente no que se refere à violência e aos elevados níveis de letalidade das forças policiais, o que, para muitos, é entendido como um verdadeiro extermínio da juventude negra.

Do modo como interpretamos, é a abertura de espaços participativos para a proposição de políticas para a juventude, desde o primeiro governo Lula, e a ocupação estratégica em espaços com poder de decisão por membros do movimento negro e da juventude, que permitem a inserção de demandas específicas desse segmento da população. Os movimentos sociais conseguem, assim, identificar claramente a conexão entre as demandas e as pressões das organizações militantes da área, refletidas na política, neste caso, no PJV. Mas a proposta de focar nos homicídios dos jovens negros associados ao “racismo institucional” encontrava resistência de atores externos e internos ao governo.

Por um lado, essa proposta de política não apenas invertia a lógica de identificação

das causas do problema – falta de acesso a direitos e o racismo, em oposição ao modelo que identifica a falta de efetiva repressão e punição – como também introduzia um argumento bastante conflituoso na sociedade brasileira: a violência policial como uma das causas dos homicídios de jovens negros. Essa visão do problema não é compartilhada por parte da comunidade da segurança pública, com especial resistência dentro da Câmara dos Deputados, a exemplo de parlamentares organizados em frentes associadas à diferentes corporações da segurança pública nacional com entendimentos diferentes sobre a questão. Além disto, a própria opinião pública, isto é, a sociedade brasileira, tende a apoiar soluções mais repressivas e punitivas.

Por outro lado, surpreende o fato de que uma política pública que estava tratando do problema do homicídio não tenha apresentado nenhuma ação que envolvesse os aparatos administrativos e policiais da segurança pública. O PJV não incorpora nenhuma ação nesse sentido, exceto ações de conscientização nas instituições chamadas de “aperfeiçoamento institucional”. Como veremos, havia uma resistência interna no governo em abraçar a agenda focada nos jovens negros, que associava os homicídios à violência policial. Mais do que isso, dentro da própria Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR).

Levando em conta toda essa argumentação, o objetivo deste artigo está centrado em uma questão específica: como foi possível elaborar uma política pública que enfrentava resistência de atores externos e internos ao governo, mas que atendia à demanda dos movimentos sociais? Como forma de responder a essa questão, optamos por juntar duas tradições teóricas que normalmente estão separadas. Por um lado, partimos da teoria “revisitada” dos movimentos sociais e, de modo a complementar a interpretação, mobilizamos alguns dos instrumentos analíticos da literatura sobre políticas públicas, especificamente o modelo de múltiplos fluxos de John Kingdon (1995), reconheci-

do por constituir um modelo útil para explicar não apenas a formação da agenda governamental como também a formulação de políticas públicas (Cairney, 2014; Zahariadis, 2007), associado à análise institucional das arenas decisórias (Zohlnhöfer; Herweg; Huß, 2015).

A análise empírica baseou-se nas seguintes fontes: 1) artigos, dissertações e outros estudos publicados sobre o PJV; 2) dados, documentos, reportagens em *blogs* de ativistas e relatórios já produzidos sobre o Plano; 3) cinco entrevistas em profundidade com pessoas que estavam envolvidas no processo de elaboração dessa política, em Conselhos, na Secretaria Nacional de Juventude, na SEPPIR, nas Conferências de Políticas Públicas e no Movimento de Juventude Negra; e 4) vivência dos próprios pesquisadores na militância do movimento negro e em projetos de avaliação do PJV, inclusive, com visitas técnicas a gestores do programa em Brasília. As entrevistas revelaram-se uma fonte de informações crucial para o entendimento dos comportamentos e das escolhas dos atores políticos envolvidos, além de permitirem compreender o encadeamento entre as demandas dos movimentos sociais e a política pública resultante. Numa seara em que ainda se conhece pouco sobre processos decisórios internos aos governos, conselhos de políticas públicas, conferências e outros espaços participativos, a adoção de estudo de caso nos parece uma estratégia analítica apropriada para aferir a efetividade da participação, frente ao estágio atual das pesquisas sobre o tema.

Este texto está dividido em três seções, além desta introdução. Na Seção 1, apresentamos os elementos analíticos mobilizados a partir das teorias dos movimentos sociais, do modelo de fluxos múltiplos e da análise institucional do processo decisório. Na Seção 2, discutimos como a agenda de reivindicações dos movimentos de jovens negros se transformou na decisão prioritária da I Conferência Nacional de Políticas para a Juventude, ocasião em que a redução dos homicídios entre jovens negros se torna parte de uma agenda pública, o

que, em seguida, produz a proposição de soluções (alternativas) para o problema no interior do Conselho Nacional de Juventude. Na Seção 3, focamos na arena decisória responsável pela formulação do PJV no interior do governo, destacando a atuação estratégica de empreendedores políticos e a janela política aberta com a posse de um novo governo e com a mudança ministerial adotada. Nas considerações finais, apresentamos a síntese de todos esses olhares analíticos e uma avaliação dos ganhos analíticos dessa “mistura” de abordagens para a continuidade dessa agenda de pesquisa.

OS ARSENAIS ANALÍTICOS E TEÓRICOS UTILIZADOS

Nos últimos anos, o Brasil tem se tornado referência nas análises sobre democracia participativa, com uma série de sofisticadas formas de ação coletiva e engajamento político as quais têm pautado mobilizações e interseções com o Estado. Os diversos movimentos sociais têm estado no centro dessas reivindicações reforçando a necessidade de introdução de mecanismos mais diretos de construção de políticas públicas que deem respostas aos problemas entendidos como mais urgentes na sociedade. Percebe-se que esses movimentos, em cada contexto, vêm assumindo funções muito diversas no desenho, implementação e avaliação das políticas públicas.

A teoria dos movimentos sociais, focando ora no processo político e na mobilização de recursos, ora na ideia dos novos movimentos sociais, não conseguiu enfrentar o dilema das relações entre movimentos sociais, partidos políticos e gestão pública, que vêm se tornando cada vez mais complexas a partir da Constituição de 1988, no caso brasileiro. Os teóricos ligados à vertente do processo político, como Charles Tilly (1978), Sidney Tarrow (1989, 1994), Douglas McAdam (1982), entre outros, apesar de fornecerem pistas analíticas interessantes para entender a configuração dos

movimentos sociais e suas dinâmicas de contestação, não focaram nas relações de cooperação com o Estado. Apesar de saber a relevância de entender como as mobilizações acontecem, o problema maior é compreender como se relacionam os atores sociais e os atores políticos, e, mais ainda, “apreender os diferentes padrões de relação entre política institucionalizada e política não institucionalizada” (Silva; Oliveira, 2011, p. 86).

Assim como as teorias norte-americanas, a teoria dos novos movimentos sociais, bastante utilizada no Brasil, com enfoque principalmente na construção da identidade política, também não deu destaque aos processos institucionais de relação com o Estado, os partidos, os sindicatos e as estruturas de poder. As teorias dos novos movimentos sociais “pressupõem uma separação rígida entre a sociedade civil e o Estado, o que prejudica a análise de suas formas de interdependência e influência recíproca” (Tarrow, 1997; McAdam; Tarrow; Tilly, 2001; Melucci, 1996 *apud* Carlos, 2015, p. 85). Para Abers e Von Bulow (2011), a abordagem da teoria dos movimentos sociais parte do pressuposto que os movimentos podem ser definidos como inerentemente distintos do Estado. Nesse sentido, obscurece-se a análise do entendimento das relações sociais presentes na estrutura do campo político, que é constituído por grupos sociais com diferentes oportunidades, que se entrelaçam em diversos momentos buscando intervir na produção das políticas públicas. Ainda para as autoras, é preciso romper com as perspectivas que separam, de maneira dicotômica e antagônica, os movimentos sociais do Estado, buscando novas possibilidades de análise que se proponham a entender as redes de ação coletiva que se apresentam na prática.

Assim, a literatura brasileira começa a rever o arsenal analítico dos movimentos sociais porque ele torna-se incapaz de explicar a realidade brasileira, especialmente, a partir da ampliação dos espaços de participação. Desse modo, essas inovações institucionais desafiam

aquela teoria porque envolvem relações de colaboração entre movimentos sociais e Estado, e não mais somente relações de contraposição. Essa literatura recente oferece pistas analíticas sobre como pensar na mobilização social a partir de dentro das estruturas do Estado. Assim, influenciadas por esse referencial, procuramos fornecer caminhos teóricos na construção de outro olhar sobre o processo relacional entre os movimentos sociais e organizações do sistema político, apontando algumas evidências empíricas sobre os campos de atuação de organizações da sociedade civil e como o campo político e os atores da sociedade civil “se constituem mutuamente e mediante processos que [...] vão moldando e vão sendo moldados pelas diferentes instituições e atores políticos existentes” (Lavallo, 2012, p. 18).

Abers e Von Bulow (2011) registram que os movimentos sociais – longe de desaparecerem com a participação em conselhos gestores, ou com o fato de as lideranças assumirem cargos no âmbito de Estado – criam e se reconstroem nessas posições. As autoras ressaltam que os ativistas dos movimentos sociais frequentemente cruzam a fronteira entre Estado e sociedade civil, já que, em alguns momentos, trabalham nas organizações da sociedade civil e, em outros, atuam internamente, em cargos governamentais. Portanto, analisar os movimentos sociais a partir dessa perspectiva possibilita compreender esses ativistas dentro do Estado, ou seja, pensar nos vínculos inseridos na rede supõe pensar que pode se tratar também de atores estatais:

O desafio metodológico, é claro, é mapear e analisar as redes que conectam atores de movimentos sociais com atores estatais, de tal forma que possamos verificar se indivíduos que ocupam cargos no Estado podem ser incluídos como ‘membros’ de um movimento (Abers; Von Bulow, 2011, p. 78).

Dowbor (2012) também observa que o acesso dos movimentos sociais ao Estado acontece por meio da ocupação de cargos comissionados em pastas de secretarias específicas, buscando alterar os rumos das políticas

públicas e as formas de sua implementação. A autora aponta que os avanços no alargamento do conceito de repertório de ação dos movimentos sociais feito por alguns autores como Abers, Serafim e Tatagiba (2014), por exemplo, ajudam no entendimento das múltiplas formas que os movimentos sociais se interpenetram no Estado: participação institucionalizada, ocupação de cargos, *lobby* parlamentar, política de proximidade etc.

Para fins deste artigo, sustentamos que as lentes analíticas devem ser voltadas para reflexões teóricas que permitam entender como os movimentos sociais aproveitam as formas de acesso ao Estado já existentes e (ou) constroem novas maneiras de acessá-lo. No caso do Plano Juventude Viva, observamos que a trajetória de ocupação de posições e cargos por militantes de movimentos sociais se inicia a partir Governo Lula, em 2003. As origens dessas ocupações são reflexos do vínculo entre vários ativistas com o Partido dos Trabalhadores (PT), mesmo que não estejam restritas a ele. Portanto, a inserção de temáticas pautadas nas discussões feitas pelos movimentos sociais vai se delineando como política pública, fruto de projetos políticos que combinavam interesses, ideias, valores e princípios idênticos. Há coexistência de diferentes atores com projetos políticos semelhantes (Dagnino; Olvera; Panfichi, 2006).

Ainda que a proposta analítica para o estudo da relação entre movimentos sociais e ativismo estatal tenha avançado nos últimos anos, ainda permanecem em aberto explicações que identifiquem os fatores que aumentam ou bararam a entrada de determinado problema na agenda dos governos. Nosso argumento é que, apesar de necessária, a existência de mobilização social não é um fator suficiente, ainda que seja necessário para a explicação. Para isso, mobilizamos dois modelos analíticos: o de múltiplos fluxos, de Kingdon (1995), e a configuração institucional de arenas decisórias, a partir da literatura do neoinstitucionalismo.

O modelo de múltiplos fluxos mobiliza três categorias básicas e estruturais para expli-

car a formação da política (Zahariadis, 2007). Há as dinâmicas (ou fluxos) que ocorreriam de modo independente e se desenvolveriam “de acordo com suas dinâmicas e regras próprias” (Kingdon, 1995, p. 19). No primeiro, o fluxo dos problemas, é caracterizado pela construção da uma imagem pública, na qual uma “situação” qualquer passa a ser entendida como um “problema público”, ou seja, é o momento em que uma comunidade política passa a “enquadrar o problema” de modo a colocá-lo como tema passível de uma política, tanto para a opinião pública quanto para o governo (Capella; Brasil, 2015; Kingdon, 1995; Mukherjee; Howlett, 2015). No segundo, o fluxo das políticas públicas se refere à dinâmica de construção de soluções viáveis ou aceitas para o problema em questão, isto é, o modo como será resolvido, o que, para Kingdon, constitui uma escolha entre diversas possíveis alternativas (Mukherjee; Howlett, 2015). O fato de já existirem alternativas “prontas” aumenta consideravelmente as chances de um problema entrar na agenda governamental.² Por fim, o terceiro fluxo, o da política (*politics*), é um momento em que há ambiente político propício à entrada de um problema na agenda governamental. Pode ser caracterizado quando “participantes sentem uma mudança na opinião pública ou [quando] eleições trazem uma nova administração ao poder” (Kingdon, 1995, p. 198, tradução nossa).

Com relação ao problema dos elevados níveis de homicídios entre jovens negros, é possível dizer que, no Brasil, essa questão era conhecida e mobilizada por ativistas de movimentos negros, organizações sociais e especialistas há décadas. Mas somente em 2011 entraram na agenda governamental. Segundo o modelo de Kingdon (1995), a mobilização dos movimentos sociais, tentando chamar a atenção para o problema, não seria suficiente para

seu reconhecimento pelos governos. Isso pode decorrer tanto da falta de alternativas conhecidas ou viáveis, quanto pelas condições adversas do ambiente político, como, por exemplo, um governo ou um parlamento que pode ter outras prioridades em sua agenda. Em alguns momentos, porém, esses três fluxos se cruzam, aumentando as chances de um problema entrar na agenda governamental. Trata-se do “momento crítico”, da abertura de uma “janela política” ou de uma janela de oportunidade, o que representa um reconhecimento público da relevância do problema, com soluções viáveis e um ambiente político propício à mudança. Analiticamente, Kingdon (1995) chama esse momento de “juntando as coisas”, isto é, uma situação em que um pesquisador consegue identificar que esses três fluxos, estão prontos para ser explorados por atores políticos.

Para Kingdon (1995), o “momento crítico” é, portanto, a oportunidade que se abre para que os atores políticos de uma comunidade epistêmica explorem e demandem dos governos soluções (políticas públicas) para um problema que passa a ser reconhecido como tal. Algumas vezes, “eventos-foco” – como desastres ou indicadores que são explorados na opinião pública –, ou “eventos institucionais” – como a mudança de governo após eleições – produzem a abertura dessa janela política. Esse momento, porém, não garante automaticamente a entrada de um problema na agenda governamental. Pelo contrário, os atores políticos devem explorar essa oportunidade e construir alianças ou apoios a uma pauta substantiva que cruze “os limites institucionais e inclua tanto atores governamentais quanto não governamentais” (Mukherjee; Howlett, 2015, p. 67). Os empreendedores políticos seriam pessoas que enxergam a abertura dessa janela política e investem tempo e recursos na construção de coalizões que conectem soluções a problemas e também juntem problemas a soluções e apoios no ambiente político (Kingdon, 1995).

Na nossa interpretação, os atores políticos vinculados tradicionalmente a movimen-

² Baseado no modelo da lata do lixo de Cohen, March e Olsen (1972), em franco questionamento do modelo racional de tomada de decisão, as alternativas não necessariamente seriam pensadas após o reconhecimento de que um problema demanda atenção pública e sim, pelo contrário – argumentam os referidos autores, inclusive Kingdon (1995) –, há soluções que estão “prontas” a espera de um problema.

tos sociais da juventude ocuparam postos no governo e exploraram a abertura de uma janela política no primeiro ano do governo Dilma. Ainda assim, o modelo dos múltiplos fluxos carece de um olhar para a configuração institucional das arenas decisórias, que influencia o comportamento e as escolhas de grupos ou atores que têm (ou não) acesso a esses espaços. Dada a existência de projetos alternativos, isto é, de visões diferentes sobre a causa do problema (altas taxas de homicídios) e, conseqüentemente, de suas soluções, especialmente entre membros do Congresso Nacional, mas também no interior da comunidade de segurança pública (Pavez, 2013; Pavez; Gonçalves; Toledo, 2009), é razoável assumir que, do ponto de vista do ambiente político, a tramitação de uma proposta como a do PJV no Congresso Nacional encontraria resistências e grupos de oposição. O olhar sobre a configuração institucional da arena decisória governamental permite explicar como foi possível transformar a agenda do movimento de jovens negros em uma política pública altamente divisional em termos de conflitos políticos. Isso não quer dizer, porém, que a análise institucional invalida o papel das ideias e dos atores, como é previsto no modelo de múltiplos fluxos. Pelo contrário, como bem coloca Zahariadis (2007, p. 84), “as instituições tornam as coisas possíveis, mas são as pessoas que as fazem acontecer”.

Nesse universo analítico, abundam as tentativas de especificar os efeitos que determinadas instituições produziram na aprovação (ou não) de políticas públicas (Evans; Rueschmeyer; Skocpol, 1985; Immergut, 1998; Peters, 1999). Para nosso estudo, porém, mobilizamos especificamente duas categorias analíticas: a oportunidade institucional de exercer vetos a propostas e o grau de centralização decisória no executivo federal.

Com relação à centralização do poder decisório no Brasil, há relativo consenso de que a configuração institucional, no período após a constituinte, forneceu ao presidente e aos ministros brasileiros diferentes poderes le-

gislativos para a adoção de políticas nacionais de iniciativa do próprio executivo. São exemplos de estudos que combinam análises institucionais para explicar resultados: o impacto das regras e configurações institucionais que explicam a predominância legislativa do executivo brasileiro *vis-à-vis* o Congresso Nacional (Figueiredo; Limongi, 1999); a capacidade de produção normativa pelo executivo nacional influenciando a decisão de governos subnacionais na adoção de políticas nacionais, mesmo num estado federativo (Arretche, 1999), e o grau de centralização decisória à disposição do executivo brasileiro para a adoção de diversos tipos de políticas de cunho nacional (Arretche, 2012). Em suma, o desenho institucional configurado a partir da Constituição Federal de 1988 permite ao Executivo diferentes estratégias para desenvolver políticas públicas.

Com relação às oportunidades de veto que determinadas configurações institucionais podem produzir, o estudo de Immergut (1998) é exemplar. A autora analisa como foram processadas as propostas de criação de sistemas públicos de saúde em três países europeus que, a despeito de iniciarem o processo de decisão com características políticas, objetivos e demandas sociais relativamente similares, têm resultados muito diferentes. A autora chega à conclusão que as configurações institucionais dos espaços decisórios foram decisivas. Vejamos alguns exemplos dos efeitos do poder de veto.

Diante da possibilidade de se convocar um referendo popular na Suíça, a autora destaca que a real possibilidade de a população rejeitar a proposta de saúde pública colocou grupos contrários à aprovação em posição estratégica privilegiada, no que se refere à capacidade de negociação e alteração, na medida em que podiam ameaçar com tal convocação. Adiantando o uso dessa possibilidade institucional, os grupos favoráveis à proposta do governo alteraram suas posições de modo estratégico, isto é, abandonaram suas preferências originais, pois conseguiram antecipar a rejeição da proposta. O referendo, como instrumento ins-

titucional, deu ao eleitorado um poder de veto.

O caso sueco, por outro lado, é caracterizado pela quase ausência de pontos de vetos, decorrentes da centralização do poder decisório no executivo e do apoio parlamentar regular que era obtido pelo governo. Nesse caso, a proposta de provisão pública estatal do governo foi aprovada na sua totalidade. Por fim, o caso francês é também explicado pelas configurações político-institucionais de sua arena decisória: a instabilidade das coalizões parlamentares, fruto da elevada indisciplina partidária no parlamento, dificultava a construção de um consenso para aprovação. Nessa configuração institucional, os médicos franceses, como grupo de interesse que se opunha à proposta, conseguiram obter apoios de parlamentares individuais, e a proposta final possível de ser aprovada revelava o atendimento dos interesses da classe médica. Como veremos à frente, a arena decisória, no caso da formulação do PJV, estava isolada de potenciais pontos ou grupos de veto intransponíveis.

MOBILIZAÇÃO E OCUPAÇÃO ESTRATÉGICA DOS MOVIMENTOS NEGROS NA CONFERÊNCIA NACIONAL E NO CONSELHO

A adoção do PJV tem um significado simbólico importante. Primeiramente, por ser a primeira política que explicitamente menciona o problema da prevalência dos homicídios entre jovens negros. Em segundo lugar, porque atende ao modo de entender o problema (causas e soluções) do movimento de jovens negros, com o apoio de uma comunidade de política mais ampliada, de outros movimentos e organizações associados à visão de que não é o endurecimento das medidas punitivas e repressivas a solução para o problema.

Do ponto de vista do movimento negro, há décadas ele já reivindicava o reconhecimento de direitos humanos contra a discriminação, contra o racismo, contra a violência e pela

igualdade (Domingues, 2007). Especialmente a partir de 1960, com a reorganização do movimento negro contemporâneo e com a criação do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978, pauta-se a violência urbana e policial contra as pessoas negras de forma denunciativa, a partir de ações públicas e campanhas que visibilizam o racismo implícito nos casos particulares e nas estatísticas (Ramos, 2014). Mas será apenas com a abertura de uma agenda de políticas para a juventude, no governo federal, que movimentos de jovens, especificamente de jovens negros, passaram a se organizar nacionalmente.

Logo no primeiro ano do governo Lula, abre-se essa agenda. Em 2003, é instituída, na Câmara dos Deputados, a Comissão Especial de Políticas Públicas de Juventude, que inicia uma discussão nacional sobre essa temática. Do relatório desta comissão, saem as minutas para um Plano Nacional da Juventude e de um Estatuto da Juventude, além da organização de uma Conferência Nacional sobre a temática.

Dois anos depois, em 2005, o governo cria a Secretaria Nacional de Juventude (SNJ) subordinada à Secretaria Geral da Presidência da República (SG-PR), o Conselho Nacional de Juventude (CONJUVE) e o Programa Nacional de Inclusão de Jovens (ProJovem) como primeira resposta às demandas de movimentos sociais (Novaes, 2007). De fato, a sinalização, logo no início do governo Lula, de que haveria uma agenda de políticas para a juventude produziu ampliação da organização de setores e segmentos de movimentos sociais e associações especializados nas questões da juventude. Nesse sentido, “a política gerou política”, ao pautar a organização dos movimentos e, como consequência, ampliar a mobilização em torno do tema da juventude³ (Lowi, 1972 *apud* Souza, 2006, p. 28).

Essa maior “politização da política para a juventude” tem impacto sobre diversos segmentos, e é consensual entre ativistas e ana-

³ Por exemplo, hoje praticamente todos os partidos de diferentes espectros ideológicos têm uma seção ou divisão dedicada à juventude. Antes do governo Lula, poucos partidos de esquerda tinham tal forma de organização.

listas dos movimentos de jovens negros compreender o I Encontro Nacional de Juventude Negra (I ENJUNE), em 2007, como um marco histórico e associativo. O ENJUNE produz dois feitos relevantes para nossa análise: definição das pautas prioritárias dos jovens negros e a organização de uma rede nacional de atores, pela primeira vez. Para um de nossos entrevistados, ativista do movimento, “o ENJUNE teve uma participação ampla principalmente nas cidades de interior, da região Sul e do Nordeste” e essa “estratégia mudou a nossa relação de mapa político”. Após o ENJUNE, uma série de ações públicas coordenadas nacionalmente passou a ser desenvolvida. O movimento passou a pautar o “extermínio da juventude negra” em ações de mobilização de diferentes tipos, com estratégias para chamar a atenção da opinião pública sobre o problema. Exemplos desse fato são: a Campanha Nacional Contra o Extermínio da Juventude Negra, em 2010 (Ramos, 2014); Reaja ou Será Morto, Reaja ou Será Morta (lançada em 2005); as Marchas Contra o Genocídio do Povo Negro; e a campanha Chega de Violência e Extermínio de Jovens. Tal mobilização resultou em unidade e articulação quando os ativistas jovens do movimento negro chegaram à I Conferência da Juventude em 2008, segundo relatos de dois entrevistados.

Como é do conhecimento dos ativistas, a resolução aprovada no ENJUNE será escolhida como pauta prioritária de toda a juventude brasileira na I Conferência de Juventude, que ocorreria um ano depois. O ENJUNE gerou um relatório com aproximadamente 700 propostas, em que o tema do enfrentamento à violência contra juventude negra aparece reiteradamente (ver, por exemplo, ENJUNE, 2007, p. 13-14).

O sucesso da aprovação dessa pauta específica do movimento de jovens negros na I Conferência é explicado por duas estratégias: participação organizada em todos os espaços deliberativos e sensibilização de ativistas de outros segmentos da juventude para obter apoio nos momentos de votação. Como destacam nossos entrevistados, existia uma estraté-

gia deliberada do movimento de jovens negros de se articular e preparar uma série de ações de impacto para a I Conferência da Juventude: “*Fomos com atitude e organizados para a conferência*”, diz um de nossos entrevistados, com “*uma ação de ir para todos os GTs, participar*”, diz um segundo entrevistado. O apoio de outros segmentos no momento da votação foi também crucial:

Nós conseguimos congregiar na categoria juventude negra um pouco de cada um destes grupos [...]. A gente conseguiu convencer a juventude quilombola de que ela era juventude negra e precisava do voto; nós conseguimos convencer as juventudes de partido que a juventude negra era importante para pensar a condição da juventude negra dentro dos partidos; nós conseguimos agregar as questões de gênero e LGBT, pensando que esta juventude negra também era LGBT e mulher⁴ (Ramos, 2014, p. 138).

Assim, o problema dos homicídios entre jovens negros entra como prioridade na agenda de decisões de um fórum participativo, a Conferência Nacional. A partir de então, as decisões da Conferência são levadas para discussão no CONJUVE, o Conselho Nacional de Juventude, onde se iniciam as discussões para a formulação de soluções para os problemas, isto é, das alternativas. Na sequência, entre 2009 e 2010, ao final da I Conferência para a Juventude e da II Conferência da Promoção da Igualdade Racial, tanto a SEPPPIR quanto o CONJUVE passam a estudar como tratar as demandas aprovadas como prioritárias nas duas Conferências. Uma mudança institucional na composição do CONJUVE permite a ampliação da representação de outros segmentos da juventude e permitirá a formação de um grupo para pensar as soluções viáveis. Com isso, desde 2008, as organizações de juventude negra e dos movimentos sociais aumentam sua representação no Conselho Nacional de Juventude, que constitui importante espaço de debate sobre a violência como problemática que afeta os jovens. Na interpretação de Ramos (2014), a alteração na representação do CONJUVE, a

⁴ Juliano Gonçalves, em entrevista para Ramos.

partir de 2008, permitiu a inserção de mais representantes ligados mais ao movimento negro do que às entidades partidárias.

A construção de propostas foi alcançada pelo Grupo de Trabalho de Juventude Negra no interior do CONJUVE. Para um de nossos entrevistados, membro do Grupo de Trabalho (GT), essa teria sido uma forma de superar a resistência que o tema do “extermínio da juventude negra” apresentaria entre os segmentos representados no CONJUVE, especialmente, das ONGs com estruturas internacionais de financiamento de políticas para a juventude, que não reconheciam a validade do foco exclusivo nos jovens negros.

Para outro entrevistado, foi preciso “fazer a disputa com quem era contra nossa agenda” no CONJUVE, pois alguns conselheiros tinham um certo “ceticismo com relação a essa pauta”, e havia uma “resistência de representantes governamentais e outras organizações da sociedade civil e do movimento estudantil e de partidos mais de centro e de direita”. A formação do GT de Juventude Negra no CONJUVE vai, de acordo com dois de nossos entrevistados, permitindo a inclusão, na pauta, do tema referente aos homicídios de jovens negros de diferentes segmentos do movimento de juventude. Ainda no CONJUVE, a Pastoral da Juventude (PJ) teria tido uma resistência inicial à proposta, pois entendia que a pauta deveria estar ampliada para todos os jovens e não apenas para jovens negros. A partir daí, “foram realizadas discussões com os líderes da PJ, assim como a militância também, e fomos mostrando que a pauta não era genérica: eram os jovens negros que estavam morrendo. E acabaram mudando de posição” (entrevistado membro do GT).

Dentre os membros desse GT, havia representantes da Pastoral da Juventude, da União de Negros Pela Igualdade (UNEGRO), da Articulação Política de Juventude Negra, do Fórum Nacional de Juventude Negra (grupo resultante do I ENJUNE), da ONG Ação Educativa, dentre outros, os quais formavam, assim, uma “comunidade de política” que compartilhava

visões similares sobre os problemas da juventude negra e apoiavam essa pauta. Como destacam nossos entrevistados que atuaram como conselheiros do CONJUVE, nesse GT, essa agenda de discussão era liderada por Ângela Guimarães (representante da UNEGRO e filiada ao PCdoB). Em seguida, Guimarães ocuparia a presidência do CONJUVE e, mais tarde, cargos na SEPPIR e na SNJ, permitindo a continuação do trabalho que vinha sendo realizado pelo GT e sua continuação no governo, especialmente quando ela se torna Secretária adjunta na Secretaria Nacional de Juventude em 2011.

Vários eventos com debates foram organizados por esse GT. O mais destacado pelos ativistas dos movimentos é um evento intitulado “Oficina de Combate à Mortalidade da Juventude Negra”, realizado em parceria com a SEPPIR e a Fundação Friedrich Ebert, com o objetivo de construir diretrizes para um Plano de Combate à Mortalidade da Juventude Negra (Ramos, 2014). Esse evento é considerado crucial para os ativistas, pois, reuniu militantes da juventude negra, do movimento negro, especialistas em direitos humanos, segurança pública e representantes de outros ministérios e secretarias, como a Secretaria Nacional de Juventude. Ramos (2014) registra a ausência de membros do Ministério da Justiça nessa discussão.

Como resultado, é produzido um documento com as prioridades e propostas de políticas públicas no entendimento do GT – isto é, um conjunto de alternativas na acepção de Kingdon (1995) –, que será um insumo importante no momento em que se abre uma janela de oportunidade para que o problema entre na agenda governamental, o que veremos a seguir.

A ABERTURA DE UMA ‘JANELA POLÍTICA’ E A CONFIGURAÇÃO INSTITUCIONAL DA ARENA DECISÓRIA

No primeiro ano do Governo Dilma, há uma mudança administrativa que abre uma janela política (de oportunidade), nos termos

de Kingdon (1995), para a entrada da temática da violência contra jovens negros na agenda de políticas públicas do Executivo. A SNJ era uma Secretaria subordinada à Secretaria Geral da Presidência da República (SG-PR) que, por sua vez, continha outras pastas como a SEPPIR e a de Direitos Humanos. A SNJ ainda não havia sido chefiada por jovens militantes dos movimentos sociais, ainda que eles ocupassem cargos comissionados importantes em seu interior. Em 2005, ano de criação da SNJ, Beto Cury (PT-MG) é nomeado o primeiro secretário. Ele vinha do movimento sindical e ficaria à frente da Secretaria até 2010. O então secretário convida Regina Novaes (pesquisadora de renome sobre a temática da juventude) para ser secretária adjunta e assessorar a criação de novas políticas públicas, dentre elas o Projovem, carro-chefe da SNJ.

Em 2011, Dilma nomeia Severine Macedo como secretária da SNJ. Uma jovem, originalmente da zona rural, sindicalista (FETRAF) e militante de movimentos sociais, que havia sido Secretária Nacional da Juventude do PT. Apoiada por diversos movimentos sociais juvenis, Macedo monta uma equipe técnica (especialistas na temática) e política (ativistas reconhecidos nos movimentos sociais), muitos dos quais haviam participado das arenas participativas e deliberativas descritas na seção anterior. Macedo enxerga, nesse momento, a oportunidade de formulação de uma agenda de políticas públicas efetivamente construída pela juventude nos anos anteriores e vai fazer as articulações de pessoas, instituições e soluções para que a temática dos homicídios entre jovens negros entre como agenda governamental. Pelas lentes analíticas de Kingdon (1995), Macedo pode ser entendida como uma empreendedora política, um ator central, segundo o modelo de múltiplos fluxos, para explorar as oportunidades no momento crítico de abertura de uma janela política.

Como Secretária adjunta assume Ângela Guimarães, ligada à União da Juventude Socialista (UJS) e à UNEGRO, que era conse-

lheira do CONJUVE e tinha sido a presidente do GT de Juventude Negra no Conselho. Outro nome que chega à SNJ em 2011 é o de Divaneide Basílio, que se torna Chefe de Gabinete. Negra, fundadora da Rede de Jovens do Nordeste, membro da Pastoral da Juventude do Meio Popular (PJMP), havia sido assessora na Secretaria Nacional de Juventude do PT onde atuou conjuntamente com Severine Macedo. E Fernanda Papa, que havia ocupado a função de Diretora de Projetos da Fundação Friedrich Ebert e havia apoiado a organização do evento no GT de Juventude Negra do CONJUVE, tendo acompanhado o Fórum Cone Sul de Mulheres Jovens Políticas (conhecido como FORITO, onde se aproxima de Severine e Divaneide), além de outros representantes de movimentos de juventude. Sua familiaridade com a temática e sua reconhecida capacidade de articulação de organizações e instituições a credenciaram para ser a coordenadora do PJV na SNJ, ainda que fosse uma escolha criticada pelo movimento negro pelo fato de ser ela uma pessoa branca e sem ligações com os movimentos sociais. Ainda assim, a incorporação de jovens à frente da SNJ produziu, segundo um de nossos entrevistados, membro do CONJUVE, uma *“maior legitimidade junto aos movimentos pois, antes, se tinha uma percepção de que a SNJ era muito distante dos movimentos [na gestão de Beto Cury]”*.

Na Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), as conexões dos gestores com o movimento negro também eram marcantes. A própria Ministra de então, Luiza Bairros, era membro do Movimento Negro Unificado (MNU) e respeitada pela sua liderança, em especial no Movimento de Mulheres Negras. Havia sido Secretária Estadual da Igualdade Racial da Bahia, além de pesquisadora, professora e consultora do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). Para assessor de Juventude na SEPPIR, Luiza chama Felipe Freitas. Jovem negro e militante, que havia participado do I ENJUNE e da I Conferência da Juventude, ele foi membro da coordena-

ção nacional da Pastoral da Juventude e conselheiro no CONJUVE. Foi também coordenador nacional da campanha “Chega de Violência e Extermínio de Jovens”. É apontado por Severine Macedo (em entrevista) como um ator-chave para o convencimento da SEPPIR na adesão ao PJV, e pode ser também entendido como um empreendedor político nos termos analíticos de Kingdon (1995). Mais à frente, Larissa Borges assume a coordenação de articulação do PJV como representante da SEPPIR. No momento da formulação do PJV, Borges participou das discussões no Fórum de Direito e Cidadania e foi participante ativa no I ENJUNE e do Fórum Estadual de Juventude de Minas Gerais.

De modo similar ao observado por Dowbor (2012) para o caso da comunidade de política da saúde pública, também no PJV a ocupação estratégica de cargos gestores no governo mostra-se como um fator importante para explicar a adoção de políticas alinhadas à pauta dos movimentos sociais. Ativistas de movimentos sociais vão ocupando espaços participativos e, em seguida, como executivos no governo, transitam entre a militância e a gestão.

A “janela política” que se abre também estava associada a um potencial esvaziamento das funções da SNJ com a saída de Beto Cury em 2010, na medida em que o ProJovem Urbano é transferido para o Ministério da Educação. No momento em que Severine Macedo assume, em 2011, portanto, havia uma lacuna de agenda de política pública na SNJ. É nesse momento que a temática do extermínio da juventude negra aparece fortemente como uma pauta possível. Segundo uma de nossas entrevistadas que esteve na SNJ, “*essa temática era um consenso no Conjuve e também na SNJ, e, pelos dados alarmantes, era um tema defendido por vários movimentos sociais. A gente buscava respeitar o que saiu da Conferência*”. Abre-se, assim, a oportunidade de introduzir a agenda de prioridades construída pelo próprio movimento nos anos anteriores.

O histórico da construção do PJV no interior do governo revela não apenas as discussões

realizadas com a sociedade civil como também a influência dos gestores de diferentes Ministérios na produção de uma política viável. Para muitos ativistas do movimento de jovens negros, essa forma de construção significou uma redução do escopo de ações que deveriam envolver o PJV, especialmente, no que se refere à incorporação da segurança pública. Nosso argumento é que os estudos sobre a efetividade da participação não podem tomar como fracasso a observação de que há considerável distância entre a pauta original da sociedade civil e a política final aprovada. Há de se levar em conta o processamento nos espaços decisórios no interior do governo e os apoios recebidos, que afetam a viabilidade de uma política pública. Para isso, nos parece central voltar o olhar analítico para a construção do desenho institucional da política no interior do Executivo.

A arena decisória do PJV no governo estava não apenas localizada no Poder Executivo como estava subordinada diretamente à Presidência da República por meio de sua Secretaria Geral, liderada por Gilberto Carvalho, que era considerado como uma pessoa de boa aceitação entre os movimentos sociais. O apoio do ministro-chefe e de seu secretário-adjunto, Rogério Sotilli, ao PJV teria sido conquistado pelo diálogo e pelo fato de os “*indicadores terem sensibilizado*”, de acordo com uma de nossas entrevistadas que ocupava a SNJ naquele momento. A figura de Gilberto Carvalho é destacada por nossos entrevistados como especialmente importante para angariar apoio de gestores de outros Ministérios, que eram centrais para a implementação de ações tipicamente transversais. Para um dos entrevistados, o simples fato de as reuniões internas ao governo, para definição do desenho do PJV, serem chamadas pela SG-PR, e não pela SNJ, produziam um aumento no número de gestores de outros Ministérios que compareciam às reuniões conhecidas como “salas de situação”. Nesse sentido, o apoio do Ministro é entendido como central para a construção de uma proposta viável e pode ser visto como um terceiro

empreendedor político que consegue articular pessoas, instituições e soluções.

Adotando um novo modo de gestão e gerenciamento administrativo e de políticas públicas, o primeiro ano do governo Dilma (2011) adota os “Fóruns Temáticos! como modo de discussão de potenciais pautas prioritárias do governo. No caso do Plano Juventude Viva, o respectivo fórum era chamado de Fórum de Direitos e Cidadania (FDC), instituído em 15 de março de 2011. Para um dos nossos entrevistados, o FDC era uma forma de institucionalizar o mote “a participação como método de governo”, uma bandeira dos governos petistas, na medida em que trazia para a discussão diferentes segmentos da sociedade civil e especialistas das respectivas temáticas. Observa-se, assim, que novos atores passam a ser incorporados na discussão da política afetando seu desenho institucional.

O Fórum era, por sua vez, intercalado com reuniões de trabalho internas ao governo para visualizar a viabilidade da proposta, neste caso, de modo bastante operacional. As “salas de situação da Juventude Negra” tornaram-se momentos importantes, pois a presença de gestores de outros Ministérios permitiu identificar as políticas em andamento que poderiam, rapidamente, ter um foco específico para o segmento que era objeto do PJV, recebendo, por exemplo, prioridade em programas já existentes, como o Programa Mais Educação (do MEC), nos projetos de cultura e lazer, esportes, saúde etc. Ao mesmo tempo, os burocratas da SNJ e da SEPPIR apresentavam o andamento das discussões para os dois conselhos da área, o CONJUVE e o CNPPIR (de Igualdade Racial), de modo a manter a conexão com esses órgãos representativos.

O longo trajeto que se inicia nas demandas de um segmento específico da sociedade brasileira – os movimentos de jovens negros – de discussões e construção de apoios ampliados culmina na política pública do PJV. Essa arena decisória era composta por membros que formavam uma típica comunidade de política

“que divide os mesmos valores e visão sobre quais devem ser os resultados” (Cortes, 2015, p. 132). Uma possível comunidade de política alternativa, da segurança pública, com membros do Congresso Nacional, estava excluída da elaboração da política.

Para um ativista da Coordenação Nacional de Entidades Negras (CONEN) e conselheiro no CONJUVE que entrevistamos, “a agenda da segurança pública, especialmente da seletividade policial, é sensível não apenas no Congresso Nacional, mas também no Executivo”. Para outro entrevistado, ativista do movimento negro e conselheiro no CONJUVE, uma proposta desse tipo “não teria a menor chance” de ser aprovada no Congresso Nacional. Mais do que isso: em sua avaliação, a pauta dos homicídios de jovens negros não era, nem mesmo até então, uma prioridade do governo. Outra de nossas entrevistadas que atuou na SNJ à época da implementação do Plano Juventude Viva compartilha das mesmas percepções. Para ela, o PJV não seria aprovado no Congresso Nacional, pois haveria uma negação do problema. Para essa gestora, parte dos parlamentares rapidamente rotularia a proposta como “proteção de bandido”. Mesmo na opinião pública em geral “essa pauta é árida, não tem apelo popular e o apelo popular é diferente dos gestores”.

Ao ser elaborada no interior do Executivo, especificamente na Secretaria Geral da Presidência da República (SG-PR), o PJV excluiu potenciais pontos de vetos que poderiam se organizar no Legislativo. O PJV nunca teve deliberação legislativa. Nosso ponto é que, se o PJV tivesse passado pela arena legislativa, o desenho institucional final seria outro. Em outras palavras, a incorporação nas análises da configuração institucional e dos atores com poder decisório são elementos centrais para explicar o resultado final. Como veremos, ainda que não tenha se constituído como um ponto de veto, o próprio Ministério da Justiça não se engajou nas discussões ao redor do PJV. Inicialmente, portanto, tratava-se de superar as resistências que existiam no interior do governo. E quais eram elas?

Quando o PJV passa a ser discutido no interior da Presidência da República, os entrevistados registram duas resistências. Gestores do Ministério da Justiça, especialistas e operadores do direito da temática de segurança pública, “*rejeitavam a ideia de que havia selectividade policial*” na questão dos homicídios dos jovens negros. Ramos (2014) também registra a ausência de representantes do Ministério da Justiça nos debates organizados para a discussão dos homicídios de jovens negros, e até mesmo o desconforto causado entre membros do CONJUVE quando o Ministério da Justiça anuncia estar preparando um Plano para Redução dos Homicídios numa discussão em separado e paralela àquela que estava sendo realizada no CONJUVE, na CNPPIR e em outras instâncias. Para uma de nossas entrevistadas que atuou na SNJ à época, a dificuldade em dialogar com o Ministério da Justiça pode estar relacionada a duas razões: a dificuldade de romper com o modelo tradicional de segurança pública e a cultura organizacional não aberta a decisões participativas.

Todos os entrevistados destacam o baixo interesse de gestores do Ministério da Justiça na formulação do PJV. Para alguns, isso refletiria a visão de modelos tradicionais e repressivos de políticas públicas pela comunidade de segurança pública no país, enquanto, para outros, a dificuldade estaria relacionada à cultura organizacional e institucional do Ministério, acostumado a processos decisórios restritos à alta cúpula sem adotar instrumentos de consulta ou participativos. De fato, essa foi uma colaboração que não foi possível firmar em 2011. A política final excluiu ações típicas da área de segurança pública que seriam centrais para lidar com o problema dos homicídios. Por isso, o PJV vai ser caracterizado como uma política de ações preventivas e de mudança de cultura organizacional, isto é, ações de conscientização sobre o racismo institucional. Era a alternativa viável naquele momento.

Por fim, vários dos entrevistados registram que a própria SEPPPIR também teria tido

uma resistência inicial ao PJV, pois seus representantes entendiam que ações desse tipo “*já estavam sendo feitas [na Secretaria] e que se deveria priorizar o Estatuto da Igualdade Racial*”. A proposta do PJV fora apresentada, como vimos, pela SNJ e não pela SEPPPIR. De acordo com um de nossos entrevistados, porém, a SEPPPIR passa a apoiar a proposta: “*aos poucos, foi se convencendo de que no Estatuto [da Igualdade Racial] isto estava muito genérico*” e o PJV “*seria mais focado e específico*”. Para outro de nossos entrevistados, essa resistência inicial refletia “*a defesa que cada um faz de sua própria pauta*”, pois, para a SEPPPIR, a pauta prioritária já estava estabelecida e não havia razão para abarcar a temática do PJV. Por outro lado, seria inviável para a Secretaria de Juventude não contar com a SEPPPIR numa política que tratava justamente dos homicídios de jovens negros. A chegada de Felipe Freitas à SEPPPIR – jovem do movimento negro com participação no CONJUVE e, portanto, uma pessoa conectada à comunidade de ativistas jovens que havia se formado nos espaços anteriores – é considerada por nossos entrevistados como um fato importante, pois ele se coloca como ator no convencimento do apoio ao PJV no interior da SEPPPIR. O que se depreende desse episódio é que, sem o apoio da SEPPPIR, o PJV estaria fadado ao fracasso, sem o reconhecimento institucional da principal pasta dedicada às questões étnico-raciais.

Em suma, a transformação da pauta defendida pelo movimento de juventude negra em uma política pública, o PJV, contou com a abertura de uma janela de oportunidade política em que os ativistas jovens e outros atores institucionais, como empreendedores políticos, puderam explorar com rapidez o momento crítico, antes que a janela se fechasse. De forma sintética, é possível identificar que, em 2011, havia atores que apoiavam essa agenda ocupando posições estratégicas em diversas instâncias representativas do governo e havia soluções já prontas para o problema. E, por fim, os atores que tomavam as decisões esta-

vam em uma arena decisória em que potenciais pontos de veto não eram intransponíveis na medida em que seus membros compartilhavam visões similares com relação às causas e soluções para o problema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo de caso do PJV permitiu observar, em detalhe, como uma pauta de demandas da sociedade civil se transformou em uma política pública. No entanto, nosso argumento é que a simples existência de mobilização organizada, mesmo com atuação de membros ativistas nos vários espaços deliberativos e participativos, apesar de condição necessária para que se torne um insumo para a política pública, não é condição suficiente. Há um segundo passo a ser incorporado nas análises com a observação específica das arenas decisórias e de quem ocupa posições com poder de decisão.

Assim como foi verificado em outros estudos da literatura revisitada sobre os movimentos sociais, a ocupação de posições estratégicas em postos executivos com poder de decisão por ativistas que compartilham de uma mesma visão dos problemas é um fator importante para explicar o conteúdo substantivo do PJV. Esses ativistas-burocratas estabelecem a conexão entre as pautas dos movimentos e as possibilidades (e limitações) no interior da gestão.

Do ponto de vista dos arsenais teóricos mobilizados sobre as políticas públicas, podemos concluir que o fluxo de Kingdon (1995) dos problemas, as políticas públicas (alternativas) e o ambiente político ajudam a explicar o aumento na probabilidade de o problema dos homicídios de jovens negros entrar na agenda governamental. A exploração da “janela política” aberta em 2011 por empreendedores políticos, isto é, atores que aproveitaram essa oportunidade, reforça o caráter bastante contingente das dinâmicas políticas e a importância de estudos de caso de caráter qualitativo e em profundidade para que se possam identifi-

car com clareza os atores atuantes e os encadeamentos de eventos que se tornam explicativos do resultado final.

Ainda que útil para explicar a formação da agenda governamental, a análise das arenas decisórias também se mostrou útil para explicar o resultado final. Nesse caso, a centralização do poder decisório no executivo federal brasileiro e o insulamento dos decisores em uma comunidade de política com visões de mundo altamente similares permitiram afastar potenciais pontos de veto de grupos com visões opostas sobre as causas e soluções para o problema.

Vimos que, ao longo da construção do PJV no interior das arenas decisórias, no âmbito governamental, as limitações institucionais, orçamentárias e de apoios vão restringindo as opções dos formuladores da política àquilo que é possível e viável. Questões típicas atreladas à segurança pública, especialmente a violência policial, não foram diretamente tratadas na política, a despeito de sua centralidade para os movimentos sociais e, em especial, para o movimento negro.

A organização do movimento de jovens negros com uma pauta bem definida foi abraçada por outros segmentos organizados dos movimentos de juventude e produziu apoios ampliados a essa agenda que, de outra forma, talvez não tivesse força suficiente para se tornar um problema prioritário nos espaços participativos e deliberativos.

Empiricamente, mostramos que a aprovação das resoluções do I ENJUNE e, crucialmente, a atuação estratégica dos ativistas do movimento de jovens negros produzindo alianças e apoios durante a 1ª Conferência Nacional de Juventude – eventos anteriores ao PJV – estabeleceram como prioridade as questões trazidas pela juventude negra nos espaços participativos. Em seguida, a atuação do Grupo de Trabalho Juventude Negra no CONJUVE – novamente, evento anterior ao do PJV – construiu “soluções preliminares para os problemas” ou alternativas no momento em que se abre uma “janela de oportunidade” nos termos do modelo de Kingdon (1995).

Essa janela se abre com a mudança de governo, em 2011, quando ocorre a nomeação de uma jovem ativista do movimento de juventude para a Secretaria Nacional da Juventude, conjuntamente com a nomeação de outros ativistas que haviam participado de perto da construção das pautas e agendas propositivas no ENJUNE, na Conferência ou no CONJUVE. Na medida em que as resistências iniciais, no interior dessa comunidade de política, foram superadas e sendo a arena decisória isolada de potenciais grupos de veto, os decisores, membros dessa “comunidade”, puderam atuar fora do processo político visível e agir de forma estratégica para a consecução de seus objetivos nos termos discutidos por Cortes (2015).

Em suma, podemos dizer que o PJV é um caso de efetividade dos movimentos sociais na formulação de uma política pública, o que pode ser explicado pela combinação de quatro fatores: 1) a decisão do governo, em 2003, de abrir uma agenda de políticas para a juventude, o que estimula a organização coletiva dos ativistas de diversos segmentos, inclusive o da juventude negra, que vão atuar nos espaços participativos e deliberativos; 2) a existência de uma agenda propositiva de demandas dos movimentos de jovens negros que foi apoiada por outros segmentos mobilizados da juventude; 3) uma ocupação estratégica de órgãos deliberativos (como Conselhos e Conferências) e executivos (como Secretarias) por ativistas; e 4) uma estrutura institucional em um governo que abriu espaços de decisão para ativistas dos movimentos sociais, mas em um tipo de arena decisória suficientemente insulada de potenciais grupos opositores, que poderiam, potencialmente, se tornar pontos de veto.

Nesse sentido, mapear como as demandas de um grupo comparativamente minoritário foi agregando aliados e apoios à sua agenda propositiva revela como governos democráticos podem (ou não) atender às demandas de grupos sociais organizados em movimentos. Essas demandas não são sempre e nem necessariamente plenamente atendidas por várias

restrições ou filtros que ocorrem durante o processo decisório. O primeiro desses filtros é, claramente, o governo permitir a influência de atores de movimentos sociais na discussão e formulação de políticas públicas, o que, de fato, se verificou no caso do PJV. Ainda assim, esse fator, sozinho, não é o último dos filtros na construção de uma política pública.

Desse modo, se o critério para efetividade da participação social for a integralidade das demandas formuladas na sociedade civil, então muito provavelmente todas as políticas públicas serão consideradas não efetivas. Por outro lado, se há interesse analítico em compreender como tais demandas influenciam a formulação de políticas públicas, então os estudos sobre a efetividade ganham uma dimensão ampliada, requerendo uma agenda de pesquisas que analisem tanto os insumos advindos dos movimentos sociais (ou outras organizações da sociedade civil) quanto os processos decisórios no interior de espaços participativos ou estatais.

Recebido para publicação em 14 de março de 2017
Aceito em 14 de dezembro de 2019

REFERÊNCIAS

- ABERS, R.; SERAFIM, L.; TATAGIBA, L. Repertórios de interação estado-sociedade em um estado heterogêneo: a experiência na Era Lula. *DADOS*, v. 57, n. 2, 2014.
- ABERS, R.; VON BULOW, M. Movimentos sociais na teoria e na prática: como estudar o ativismo através da fronteira entre Estado e sociedade? *Sociologias*, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 52-84, set./dez. 2011.
- ARRETCHE, M. “Políticas sociais no Brasil: descentralização em um Estado federativo”. *Revista brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 14, n. 40, jun. 1999.
- ARRETCHE, M. *Democracia, federalismo e centralização no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV: Editora Fiocruz, 2012.
- CAIRNEY, P. Multiple streams analysis: what is its relationship to other policy theories? In: WORKSHOP FUTURE OF THE MULTIPLE STREAMS FRAMEWORK: MOVING POLICY THEORY FORWARD, 2014, Singapore. *Proceedings* [...]. Singapore: Lee Kuan New School of Public Policy: National University of, 2014.
- CAIRNEY, P.; JONES, M. D. Kingdon's multiple streams approach: what is the empirical impact of this universal theory? *The policy studies journal*, v. 44, n. 1, p. 37-58, 2016.
- CAPELLA, A. C. N.; BRASIL, F. G. Análise de políticas públicas: uma revisão da literatura sobre o papel dos

- subsistemas, comunidades e redes. *Novos estudos CEBRAP*, v. 101, mar. 2015.
- CARLOS, E. Movimentos sociais e instituições participativas: efeitos do engajamento institucional nos padrões de ação coletiva. *Revista brasileira de Ciências Sociais*, v. 30, n. 88, p. 83-99, jun. 2015.
- CARLOS, E.; DOWBOR, M.; ALBUQUERQUE, M. do C. A. Movimentos sociais e seus efeitos nas políticas públicas: proposições analíticas e desafios metodológicos. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 40., 2016, Caxambu. In: *Anais [...]*. Caxambu: [S.n.], 2016.
- COHEN, M.; MARCH, J.; OLSEN, J. "A garbage can model of organizational choice". *Administrative science quarterly*, v. 17, p. 1-25, 1972.
- CORTES, S. V. Policy community defensora de direitos e a transformação do Conselho Nacional de Assistência Social. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 17, n. 38, p. 122-154, abr. 2015.
- DAGNINO, E.; OLVERA, A. J.; PANFICHI, A. (Org.). *A disputa pela construção democrática na América Latina*. São Paulo: Paz e terra, 2006.
- DOMINGUES, P. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Revista Tempo*, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007.
- DOWBOR, M. *A arte da institucionalização: estratégias de mobilização dos sanitaristas (1974-2006)*. 2012. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- ENCONTRO NACIONAL DE JUVENTUDE NEGRA (ENJUNE), 1., 2007, Lauro de Freitas. *Relatório*. Lauro de Freitas: [S.n.], 2007. Mimeografado.
- EVANS, P. B.; RUESCHEMEYER, D.; SKOCPOL, T. (Ed.). *Bringing the state back in*. Cambridge: Cambridge University, 1985.
- FIGUEIREDO, A.; LIMONGI, F. *Executivo e legislativo na nova ordem constitucional*. Rio de Janeiro: FGV, São Paulo: Anpocs, 1999.
- IMMERGUT, E. "The theoretical core of the new institutionalism". *Politics & Society*, v. 26, n. 1, p. 5-34, mar. 1998.
- KINGDON, J. *Agendas, alternatives and public policies*. New York: Longman, 1995.
- LAVALLE, A. G. (Org.). *O horizonte da política: questões emergentes e agendas de pesquisa*. São Paulo: UNESP: CEBRAP, 2012.
- MUKHERJEE, I.; HOWLETT, M. Who is a stream? Epistemic communities, instrument constituencies and advocacy coalitions in public policy-making. *Politics and governance*, v. 3, p. 65-75, 2015.
- PAVEZ, T. A desigualdade de presença e representação da perspectiva social dos sujeitos sociais no debate público sobre segurança pública. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 37., 2013, Águas de Lindóia. *Anais []*. Águas de Lindóia: [S.n.], 2013.
- PAVEZ, T.; GONÇALVES, R.; TOLEDO, D. *Redes sociais, mobilização e segurança pública: evolução da rede de atores da segurança pública: no processo preparatório da I Conferência Nacional de Segurança Pública*. Brasília: Ministério da Justiça, 2009.
- PETERS, B. G. *Institutional theory in political science: the "new institutionalism"*. London: New York: Pinter, 1999.
- McADAM, D. *Political process and the development of black insurgency*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- NOVAES, R. Políticas de juventude no Brasil: continuidades e rupturas. In: FAVERO, O. (Org.). *Juventude e contemporaneidade*. Brasília: UNESCO, 2007. 253p.
- RAMOS, P. C. *Contrariando a estatística: a tematização dos homicídios pelos jovens negros no Brasil*. 2014. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2014.
- ROMÃO, W. M. *Políticas públicas e democracia participativa: avanços e limites das conferências nacionais no Brasil*. São Paulo: Fundação Friedrich Ebert, 2014.
- SILVA, M. K.; OLIVEIRA, G. L. A face oculta(da) dos movimentos sociais: trânsito institucional e intersecção Estado - movimento - uma análise do movimento de Economia Solidária no Rio Grande do Sul. *Sociologias*, Porto Alegre, n. 28, set./dez. 2011.
- SKOCPOL, T.; AMENTA, E. States and social policies. *Annual Review of Sociology*, v. 12, 1986.
- SOUZA, C. Políticas públicas: uma revisão de literatura. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 8, jul./dez. 2006.
- TARROW, S. *Democracy and disorder: protest and politics in Italy, 1965-1975*. Oxford: New York: Oxford University Press, 1989.
- TARROW, S. *O poder em movimento: movimentos sociais e confronto político*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- TILLY, C. *From mobilization to revolution*. Reading: Addison-Wesley, 1978.
- WASELFISZ, J. J. *Mapa da violência 2015: mortes matadas por armas de fogo*. Brasília [S.n.], 2015.
- ZAHARIADIS, N. The multiple streams framework: structure, limitations, prospects. In: SABATIER, P. A. (Ed.). *Theories of the policy process*. Boulder: Westview press, 2007.
- ZOHLNHÖFER, R.; HERWEG, N.; HUß, C. Bringing Formal Political Institutions into the Multiple Streams Framework: An Analytical Proposal for Comparative Policy Analysis. *Journal of comparative policy analysis: research and practice*, oct. 2015.

THE BLACK SOCIAL MOVEMENT IN THE FORMATION OF THE GOVERNMENTAL AGENDA: a case study of the Plano Juventude Viva

Sandra Gomes
Joana Moura
Jenair Alves

LE MOUVEMENT SOCIAL NOIR DANS LA FORMATION DE L'AGENDA GOUVERNEMENTAL: une étude de cas du Plano Juventude Viva

Sandra Gomes
Joana Moura
Jenair Alves

Based on studies analyzing social participation effectiveness into public policy formulation, this article presents a case of success in which part of the demands from social movements were adopted as a government policy. In order to analyze the “Young Persons Living Plan” – a policy focusing on the high levels of homicide among young black people in Brazil and on institutional racism – this study adopts an analytical strategy which combines theories of social movement and participation with public policy theories. The historical construction of this issue by social movement activists and also the support received by other political actors reveals how the issue of homicide among black youths became a priority agenda in participatory forums. Subsequently, the article shows the moment where a political window is opened which produced an opportunity for activists inside the state bureaucracy to explore the entering of the issue into the government agenda. Finally, the analysis of the institutional configuration of the decision-making arena within the government apparatus and of the political actors involved in the process explains the final public policy adopted and its substantive content. The contribution of the adopted institutionalist perspective to explain effectiveness is considered to be a useful finding for the research agenda on participation and public policies.

A partir de la discussion sur le degré d'efficacité de la participation sociale dans la formulation de la politique publique, cet article présente un exemple de réussite où une partie des revendications des mouvements sociaux sont entrées dans le programme du gouvernement et devenues une politique. Pour ce faire, l'analyse du Plan Jeunesse Viva – une politique axée sur les homicides chez les jeunes noirs et le racisme institutionnel – notre recherche adopte une stratégie d'analyse qui combine les théories des mouvements sociaux et de la participation avec les théories des politiques publiques. L'histoire de la construction de ce programme thématique par les militants des mouvements et le soutien reçu révèle comment le problème des homicides des jeunes noirs est devenu une priorité au programme des forums participatifs. Ensuite, l'article montre à quel moment le politique s'ouvre à la revendication, créant ainsi une opportunité pour les militants appartenant à la bureaucratie d'Etat de mettre cette question à l'ordre du jour du gouvernement. L'analyse de l'organisation institutionnelle de la structure de prise de décision au sein du gouvernement ainsi que des acteurs présents, explique la politique finale adoptée et son contenu. L'objet de l'analyse institutionnelle que nous avons adoptée pour expliquer l'efficacité est de trouver ce que suggère une capacité d'analyse à la recherche d'ordre du jour sur la participation et la politique publique.

KEYWORDS: Social movements. Social participation effectiveness. Decision-making arenas. Young Persons Living Plan Brazil. Multiple streams model.

MOTS-CLÉS: Mouvements sociaux. Efficacité de la participation sociale. Arénas de décision. Plan Jeunesse Viva Brésil. Modèle de flux multiples.

Sandra Gomes – Professora do Departamento de Políticas Públicas da UFRN e da Pós-graduação em Estudos Urbanos e Regionais. Pós-doutorado no Centro de Estudos da Metrópole/CEBRAP. Doutora e mestre em Ciência Política e mestre em Estudos Latino-americanos. Publicações recentes: *Sobre a viabilidade de uma agenda de pesquisa coletiva integrando implementação de políticas, formulação e resultados*. In: Gabriela Lotta. (Org.). Teoria e análises sobre implantação de políticas públicas no Brasil. 1ed. Brasília: Escola Nacional de Administração Pública (ENAP), 2019, v. p. 39-66; *Governos partidários e políticas educacionais no Brasil do século XXI: a eficácia da democracia*. In: Marta Arretche; Eduardo Marques; Carlos Aurélio Pimenta de Faria. (Org.). As políticas da política: desigualdades e inclusão nos governos do PSDB e do PT. 1ed. São Paulo: Editora UNESP, 2019, v. , p. 217.

Joana Moura – Doutora em Ciência Política. Pós-doutora em Sociologia. Professora do Departamento de Políticas Públicas do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte-UFRN. Tem experiência na área de Ciências Sociais principalmente nos seguintes temas: políticas públicas, Estado, sociedade civil, representação, participação política, democracia participativa, movimentos sociais, juventude. Publicações recentes: *Mapeando o debate entre os modelos de gestão pública no Brasil*. NAU - A revista eletrônica da residência social, v. 10, p. 99-111, 2019; *Dinâmicas dos movimentos sociais: reflexões sobre cultura e oportunidades políticas*. MEDIAÇÕES - Revista de Ciências Sociais, v. 23, p. 390-411, 2018.

Jenair Alves – Doutoranda em Psicologia (UFRN). Mestre em Estudos Urbanos e Regionais. Membro do Laboratório de Estudos Rurais (LabRural/UFRN), do Observatório da População Infantojuvenil em Contextos de Violência (OBIJUV/UFRN) e do Grupo de Estudos em Prevenção e Promoção em Saúde no Ciclo de Vida (GEPSVida/UnB). Possui interesse e desenvolve pesquisa e extensão nas seguintes linhas: juventude, raça, gênero, território, movimentos sociais, saúde e direitos humanos. Últimas publicações: *Juventudes e direito à vida: narrativas em torno da problemática dos homicídios de jovens no Rio Grande do Norte – ENABRAPSO 2019*; *Alto do Tororó em disputa: conflitos causados por entes públicos em um quilombo urbano de Salvador-BA - II Congresso de Pesquisadores/as Negros/as do Nordeste – II COPENE NORDESTE*.

TOLERÂNCIA POLÍTICA NO BRASIL RECENTE: evolução de indicadores e condicionantes

Ednaldo Ribeiro*
Julian Borba**

Combinando contestação pública com participação política, a democracia é igualmente dependente de um ambiente de tolerância política. Uma democracia de qualidade não poderia existir em um ambiente marcado por forte intolerância, no qual as pessoas não têm oportunidade de expor as suas opiniões e debater suas ideias. Essa condicionalidade impõe dificuldades para o processo de aprimoramento da democracia brasileira, especialmente considerando os conturbados últimos anos. A atual crise política, iniciada com os protestos que culminaram com o impeachment da Presidente Dilma Rousseff e ainda sem data para terminar, tem sido marcada por forte contenciosidade e manifestações de intolerância das diferentes partes envolvidas na disputa. Diante desse cenário, este artigo apresenta um quadro da tolerância política no Brasil recente. Utilizando a série histórica de dados de opinião pública do Latin American Public Opinion Project (LAPOP), analisamos a evolução de diferentes indicadores de atitudes politicamente tolerantes e, para além desses contornos gerais, exploramos possíveis condicionantes sociodemográficos, atitudinais e comportamentais. Os dados indicam que, em todos indicadores, a opinião dos brasileiros tende a ser majoritariamente tolerante para o conjunto das medidas adotadas, verificando-se, porém, um declínio em todas elas quando observada a pesquisa de 2014. Quanto aos determinantes da tolerância, foram encontradas evidências de que tais atitudes estão relacionadas com maiores níveis de mobilização cognitiva dos eleitores.

PALAVRAS-CHAVE: Tolerância política. Brasil. Comportamento político.

INTRODUÇÃO

Como é amplamente conhecido nacional e internacionalmente, os anos de 2015 e 2016 foram bastante tumultuados no cenário político brasileiro. Manifestações e protestos levaram milhares de pessoas às ruas, alguns indignados com a corrupção política e pedindo a saída da presidente Dilma Rousseff, e outros defendendo a continuidade do governo e o respeito ao resultado das últimas eleições. Nesses eventos coletivos, eram comuns manifestações verbais, cartazes e faixas com conteúdos que sugerem padrões de intolerância política. Em alguns casos, felizmente esporádicos, essa rejeição se converteu em violência física, o que levou inclusive à construção, pela Secretaria de Segurança e Paz Social do Distrito Federal, de um muro de fer-

ro com um quilômetro de extensão ao longo do gramado da Esplanada dos Ministérios em frente ao Congresso Nacional, separando grupos favoráveis e contrários ao governo no momento em que ocorreram as votações na Câmara e no Senado sobre a admissibilidade do processo de *impeachment* da presidente, em Abril de 2016. Se, nas ruas, episódios de intolerância política foram registrados, o ambiente virtual proporcionado pelas redes sociais, provavelmente em razão do anonimato, potencializou ainda mais as atitudes de negação da pluralidade de ideias e projetos políticos. Após o afastamento da presidente Dilma Rousseff e o início do governo interino de Michel Temer, o quadro permanece inalterado, e os episódios de intolerância continuam se repetindo.

Se, por um lado, esse cenário pode indicar uma positiva elevação do interesse dos brasileiros por política (efêmero ou não, só o tempo irá dizer), por outro, nos obriga a pensar sobre seus efeitos sobre a jovem democracia nacional, já que tal forma de governo pressupõe a liberdade de ideias e a pluralidade de projetos políticos.

Apesar de adotar a regra da maioria e requerer mecanismos de agregação de preferen-

* Universidade Estadual de Maringá. Departamento de Ciências Sociais. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Ciência Política. Av. Colombo, 5790. Jardim Universitário. Cep: 87020-900. Maringá – Paraná – Brasil. ednaldoribeiro@icloud.com <https://orcid.org/0000-0002-4005-5108>

** Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Departamento de Sociologia e Ciência Política. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Campus Universitário. Caixa Postal 476. Cep: 88.010-970. Florianópolis – Santa Catarina – Brasil. borbajulian@yahoo.com.br <https://orcid.org/0000-0002-0149-6533>

cias em instituições com estrutura majoritária (Dahl, 2012), a democracia liberal também é reconhecida como um sistema no qual minorias têm o direito institucionalizado de lutar para se converter em maioria. Ao definir o regime poliárquico como aquele que combina contestação com participação, Robert Dahl (1997) estabelece que todos os indivíduos ou grupos devem ter assegurado o acesso aos meios necessários para se apresentarem como alternativas políticas (viáveis ou não), tentando convencer outros sobre a qualidade de suas ideias e projetos. Não por acaso, Gibson e Gouws (2003) argumenta que a tolerância anda lado a lado com a contestação pública. Em um ambiente marcado pela intolerância, as pessoas não têm oportunidade de expor suas opiniões de forma igualitária, tampouco debater publicamente suas ideias (Dahl, 1997).

A despeito desse pressuposto liberal, ao longo da história democrática, vários são os exemplos de violação dessas garantias, com diferentes justificativas. Gibson (2009) destaca que, mesmo nos séculos XX e XXI, existem países que proíbem o registro de partidos baseados em alguma religião, enquanto outros, inversamente, banem legendas sem vinculações religiosas. Nos EUA, na década de 1950, partidos ou grupos políticos de orientação comunista foram proibidos de divulgar suas ideias e projetos (Goldstein, 1978). Ainda que justificativas históricas e morais sejam oferecidas em cada caso de restrição ou banimento, é consensual que uma democracia pressupõe o debate em um ambiente de tolerância.

Essa liberdade deve envolver as ações e comportamentos relacionados à persuasão política, ao direito ao voto e de competir pelo poder político. Ela engloba, portanto, desde a possibilidade de realizar discursos até lançar candidaturas a cargos públicos. Violações desses direitos de minorias são historicamente impetradas por governos que sentem sua posição ameaçada, mas são igualmente relevantes aquelas ameaças mais sutis que operam no nível da cultura política da sociedade (Mill, 2007).

Ou seja, crenças, valores, atitudes e comportamentos podem restringir fortemente o espaço de atuação de minorias, comprometendo fortemente a extensão da liberdade pelo estabelecimento de um contexto de intolerância para com as diferenças políticas (Gibson, 2009). Tão importante quanto inventariar as ações concretas de restrição de liberdades impetradas por governos autoritários é, portanto, avaliar em que medida os cidadãos de um determinado país partilham uma cultura de tolerância que favoreça a constituição de um ambiente onde o debate aberto e livre possa ocorrer, até porque essa cultura atua como freio indispensável contra medidas governamentais restritivas.

Ao investigar a tolerância política, estamos no campo de estudos sobre cultura política democrática, embora tratando de uma dimensão pouco estudada pela literatura brasileira. Seguimos, aqui, os passos de uma crescente literatura que entende que o apoio à democracia deve ser examinado como um fenômeno que envolve múltiplas dimensões (Booth; Seligson, 2009; Carlin; Singer, 2011; Casalecchi, 2016; Fuks *et al.*, 2016; Schedler; Sarsfield, 2007) e que, portanto, o “cidadão democrático” não é aquele que apenas afirma preferir a democracia como forma de governo, mas que também adere a um conjunto de valores e crenças democráticos, do qual a tolerância é parte importante.

Desde o estudo pioneiro de Stouffer (1955), o conceito de tolerância política tem sido definido como uma atitude favorável ao exercício de direitos políticos por grupos que são alvo de desafeição ou forte discordância de um determinado ator político. Como veremos na seção seguinte deste artigo, as formas de mensuração dessas atitudes e seus alvos foram se alterando ao longo dessas quase sete décadas de investigações, mas essa definição conceitual se mantém relativamente estável.

A relevância desse tipo de investigação ganha ainda maior envergadura nos contextos das jovens democracias, especialmente as que convivem ainda com fragilidades ins-

titucionais significativas (como as reveladas no contexto da atual crise política brasileira) e com uma cultura política ambivalente, que combina elementos democráticos com outros autoritários (Moisés, 2008). Especialmente no momento em que ocorre um acirramento dos conflitos políticos que extrapolam o parlamento e as disputas eleitorais e atingem as ruas, é importante empreender uma investigação sobre a tolerância política em nosso país.

O presente artigo pretende contribuir para essa agenda de pesquisas de duas formas. Logo após uma breve seção teórica, na qual apresentamos o debate sobre mensuração e condicionantes da tolerância política, analisamos a evolução de alguns indicadores utilizando uma curta série histórica de dados, disponibilizada pelo *Latin American Public Opinion Project* (LAPOP). Nossa questão fundamental, nessa etapa da análise, diz respeito à existência de um movimento de redução dos níveis de tolerância política nesse período recente de acirramento de disputas políticas. A hipótese fundamental, que demonstraremos ter sido confirmada, é a do declínio. A segunda contribuição, apresentada na terceira seção, diz respeito aos condicionantes e foi orientada pelo teste de duas teses centrais nessa agenda: uma primeira, que tende a afirmar a relevância de fatores ligados à percepção de ameaça, e outra, que reforça uma dimensão ligada a recursos, principalmente cognitivos (como a escolaridade) e atitudinais (como adesão abstrata à democracia). Nossa hipótese fundamental, nessa etapa, afirma a relevância dos recursos e atitudes, a despeito do acirramento do conflito político recente, principalmente em razão da marcante desigualdade ainda existente em nosso país, no que diz respeito aos recursos necessários à sofisticação política e à consistência de uma postura democrática. Nesse sentido, nossa expectativa é a de que os mais escolarizados e mais comprometidos com a adesão normativa à forma democrática sejam também os mais tolerantes.

MEDIDAS E CONDICIONANTES DA TOLERÂNCIA POLÍTICA

O reconhecimento da tolerância como importante objeto empírico, em razão de sua relevância para a efetividade e a qualidade da democracia, leva necessariamente ao questionamento sobre a quem ela se dirige e que atividades são permitidas. O estudo pioneiro de Stouffer (1955), realizado no contexto do macarthismo norte-americano, lidava com a prevalência de uma ameaça ideológica única: o comunismo. Com isso, o trabalho de mensuração era bastante facilitado, já que se tratava apenas de identificar em que medida os direitos políticos desse grupo eram aceitos pelos cidadãos. A dificuldade cresce exponencialmente quando não é possível identificar, com clareza, os grupos que são alvos de intolerância. O *General Social Survey*, principal fonte de dados sobre o tema nos Estados Unidos, por exemplo, inclui, em seu levantamento, cinco grupos: ateus, comunistas, homossexuais, militaristas e racistas (Smith *et al.*, 2014).¹

O problema não está apenas na ampliação do número de grupos listados nas pesquisas, pois, como alertaram Sullivan, Piereson e Marcus (1982), a identificação dos grupos que são alvo de intolerância leva a um erro de mensuração considerável, simplesmente pelo fato de as perguntas serem formuladas a todos os indivíduos indistintamente. Ou seja, ateus, comunistas, homossexuais, militaristas e racistas são perguntados sobre a aceitação dos direitos políticos de pessoas com as quais eles se identificam. Diante disso, Sullivan, Piereson e Marcus (1982) defendem que qualquer tentativa de mensuração da tolerância deve partir de uma atitude negativa em relação ao objeto (indivíduo ou grupo) sobre o qual as pergun-

¹ É importante apontar uma inconsistência nesse trabalho, presente também em trabalhos anteriores, em razão da inclusão de grupos criminosos entre os alvos de tolerância política, como racistas. Um avanço em termos de mensuração pode se dar com a separação de grupos conformistas, não conformistas e esses últimos que violam leis. Essa distinção nos parece fundamental, já que tem consequências substantivas e teóricas, principalmente no que diz respeito aos limites da tolerância em um contexto democrático.

tas serão feitas. O pesquisador não deveria, portanto, nomear os grupos, mas perguntar ao informante a que grupos ele se opõe, de que grupos discorda ou não gosta e, só depois disso, fazer perguntas específicas sobre o direito desses grupos (fazer discursos em público, concorrer a cargos públicos, etc.). Essa forma de mensuração tem sido denominada de abordagem do *least-liked group*.

Algumas críticas foram formuladas a essa abordagem (Hurwitz; Mondak, 2002). A mais importante diz respeito à sua incapacidade de medir a amplitude da intolerância, já que capta apenas a rejeição extremada em relação a um grupo identificado pelo informante como o de que menos gosta. É bastante provável que, além do grupo indicado como principal alvo de intolerância, o indivíduo também se oponha às ideias de outros grupos com menor intensidade. Como alerta Gibson (2009), na década de 1950, essa amplitude era reduzida, pois a esmagadora maioria dos que manifestavam alguma intolerância a dirigiam para os comunistas, enquanto hoje os alvos são múltiplos (ateus, socialistas, racistas, militaristas, segregacionistas, dentre outros).

Não se trata de questionar a validade da mensuração pelo destaque do grupo-alvo da maior rejeição, mas tão importante quanto identificar a intensidade da intolerância é mapear sua extensão, algo ainda por ser feito tanto em relação às atitudes individuais dos cidadãos como no nível dos países.

Mais recentemente, Mondak e Sanders (2003) propuseram uma estratégia alternativa de dicotomização, distinguindo indivíduos entre tolerantes e intolerantes, ainda que reconheçam, nesse segundo grupo, a existência de níveis de intensidade. Os autores utilizam os problemáticos dados do General Social Survey (GSS) para construir uma escala composta pelo apoio manifestado pelos entrevistados à restrição de direitos políticos de quinze grupos. Com isso, classificam como tolerantes aqueles que se manifestam favoráveis aos direitos de todos e como intolerantes aqueles que regis-

tram algum apoio à restrição. Os resultados que Mondak e Sanders (2003) encontraram, todavia, apontam uma fragilidade importante do procedimento proposto: o número de “totalmente tolerantes” é tão reduzido, que as consequências empíricas da dicotomização são questionáveis. Para além desse ponto, Gibson (2005) também critica essa abordagem em termos conceituais, já que é muito difícil imaginar um indivíduo que seja totalmente permissivo em relação a todas as formas de atividade política para todos os grupos indistintamente. De fato, pesquisa comparada envolvendo dezessete países (Peffley; Rohrschneider, 2003) identificou que a tolerância é uma *scarce commodity* e que a intolerância política é a regra entre as populações investigadas.

O atual estágio dessa literatura, desconsiderando a proposta de dicotomização, tem comportado pesquisas que adotam as duas estratégias apontadas acima: tolerância a grupos identificados e tolerância ao *least-liked*. Para o contexto da América Latina, em geral, e para o Brasil, em específico, a única fonte de dados sobre o tema até o presente momento é o *Latin American Public Opinion Project* (LAPOP), que adota a primeira estratégia, como iremos detalhar na próxima seção, dedicada à apresentação do quadro da tolerância política no nosso contexto.

TOLERÂNCIA POLÍTICA ENTRE OS BRASILEIROS

Utilizando a técnica dos grupos identificados, o LAPOP é a única fonte de informações sobre tolerância política entre os brasileiros. Como já apontamos anteriormente, esse procedimento tem sido fortemente criticado pela sua aplicação indistinta a todos os entrevistados, inclusive os que eventualmente se identificam com o grupo mencionado na pergunta (Sullivan; Piereson; Marcus, 1982). Em seu questionário, essa pesquisa insere um grupo bastante genérico e ampliado de “pessoas que falam mal da forma de governo”, e os entrevis-

tados devem apontar seu grau de aprovação ao exercício de direitos políticos fundamentais: votar, manifestar publicamente, concorrer a cargos públicos e discursar.

Esse procedimento abre uma janela considerável para erros de mensuração, principalmente porque aqueles que são críticos à forma de governo apresentam, obviamente, tendência a concordar mais fortemente com a fruição de todos esses direitos. A estratégia do *least-liked*, como também já apontamos, poderia evitar esse problema, já que, inicialmente, o entrevistado informaria qual o seu grupo de maior rejeição, o que excluiria seus grupos de identificação ou pertencimento.

Adicionalmente, o LAPOP também pergunta aos entrevistados sobre o direito de se candidatar a cargos públicos para homossexuais, o que também gera o mesmo problema.

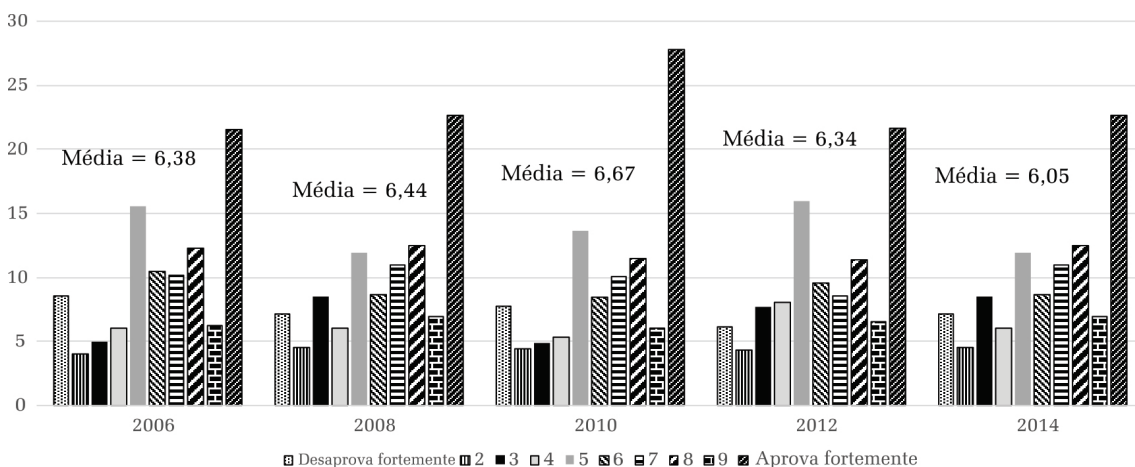
Não somos totalmente partidários da tese de que “qualquer dado é melhor do que nenhum dado”, mas, nesse caso específico, acreditamos que as informações disponibilizadas pelo projeto da Universidade de Vanderbilt não podem ser enquadrados na categoria de “dado pobre”, já que, ainda recentemente, autores como Mondak e Sanders (2003) defenderam a técnica da identificação como eficiente. Pode-se questionar o uso desse grupo genérico de opositores ao regime, mas também, no que diz respeito a esse ponto, a escolha pode ser justificada em con-

textos como o latino-americano, com histórico democrático recente e indicadores de adesão à democracia frágeis, se considerarmos metodologias mais rigorosas do que a simples variável churchilliana (Casalecchi, 2016).

Cientes das suas fragilidades e potencialidades, utilizamos, neste artigo, os dados do LAPOP, por entender que seus rendimentos são consideráveis para a compreensão de um fenômeno sobre o qual ainda sabemos muito pouco em nosso contexto nacional.

Iniciamos a apresentação do quadro nacional pela variável que mede a intensidade da aprovação do direito de votar do grupo de pessoas que fala mal do regime. Como é possível verificar no Gráfico 1 (a seguir), durante todo o período, média e mediana estão acima do centro da escala, que vai de 0 a 10. Não existe um “padrão ouro” para definir o que seria uma situação satisfatória de tolerância, pois isso depende fortemente do grupo ao qual a variável se refere, mas, ainda assim, consideramos esse patamar brasileiro como positivo. Especialmente se considerarmos os extremos da escala, constatamos concentração expressiva de entrevistados no ponto de maior tolerância. É importante, todavia, observar que, ao longo do tempo, ocorre redução nesse indicador, após uma elevação no ano de 2010. Ao final do período coberto pelas pesquisas do LAPOP, constatamos a menor média da série.

Gráfico 1 – Aprovação do direito de votar para pessoas que falam mal da forma de governo, Brasil, 2007-2014 (%)



Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

Essa avaliação positiva, todavia, é relativizada quando adotamos uma perspectiva comparativa, tanto no quadro latino-americano (Argentina, Chile e Uruguai) quanto incluindo países com histórico democrático mais longo (EUA e Canadá). Como o Gráfico 2 (a seguir) revela, partimos da penúltima posição, mas a queda, nos últimos anos, nos coloca como o país menos tolerante no que diz respeito a essa primeira medida avaliada. O destaque latino-americano fica por conta do Uruguai, que, apesar de experimentar certa instabilidade no período inicial da série histórica, começa com patamares superiores para a região sul do continente e termina acima dos EUA e bem próximo do Canadá. Falando em instabilidade, os

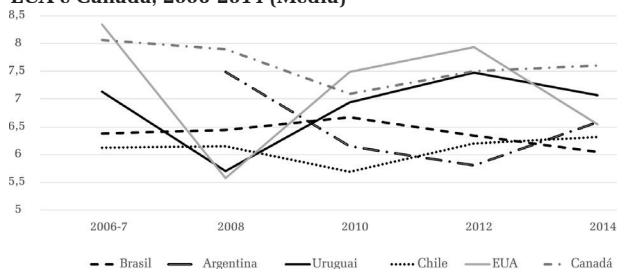
EUA chamam a atenção pela forte retração em 2008 e 2014.

A segunda variável diz respeito à aprovação do direito de manifestação desse mesmo grupo de pessoas que falam mal da forma de governo. A situação é muito parecida com a anterior, com tendência considerável de concentração dos entrevistados no extremo positivo da escala. Observa-se também a mesma tendência de redução de média no último ano da pesquisa, ainda que seja mais sutil do que a observada em relação ao direito de votar.

Na comparação, observamos, dessa vez, maior similaridade com Argentina e Chile, com os quais terminamos praticamente empatados, muito em função da queda bastante expressiva da Argentina, que parte de patamares semelhantes ao do Canadá (próximo ao ponto 8) e cai para a última posição (6,25 de média). Novamente gostaríamos de destacar a forte oscilação dos EUA, que chegou entre 2010 e 2012 a atingir médias superiores a 8,5, para descer a menos de 7 no final do período.

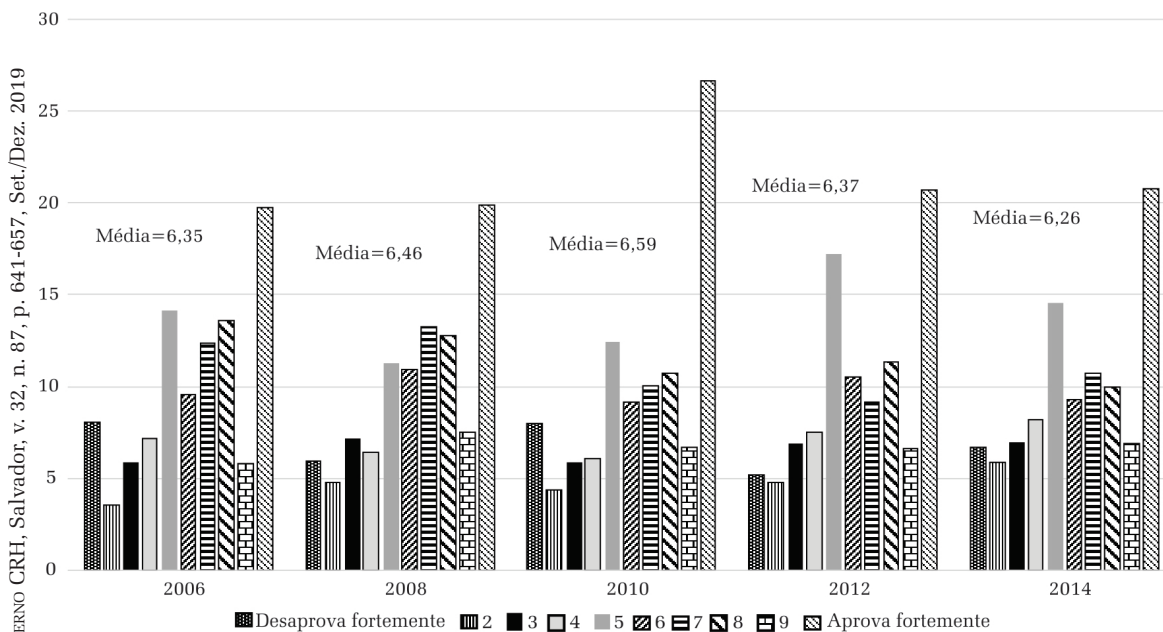
Na terceira medida, que avalia a aprovação do direito desse grupo a con-

Gráfico 2 – Aprovação do direito de votar para pessoas que falam mal da forma de governo, Brasil, países da América Latina, EUA e Canadá, 2006-2014 (Média)



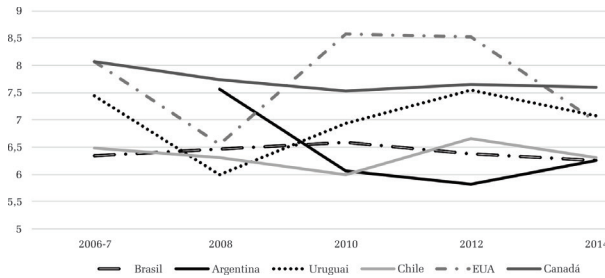
Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014)

Gráfico 3 – Aprovação do direito de manifestação para pessoas que falam mal da forma de governo, Brasil, 2007-2014 (%)



Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

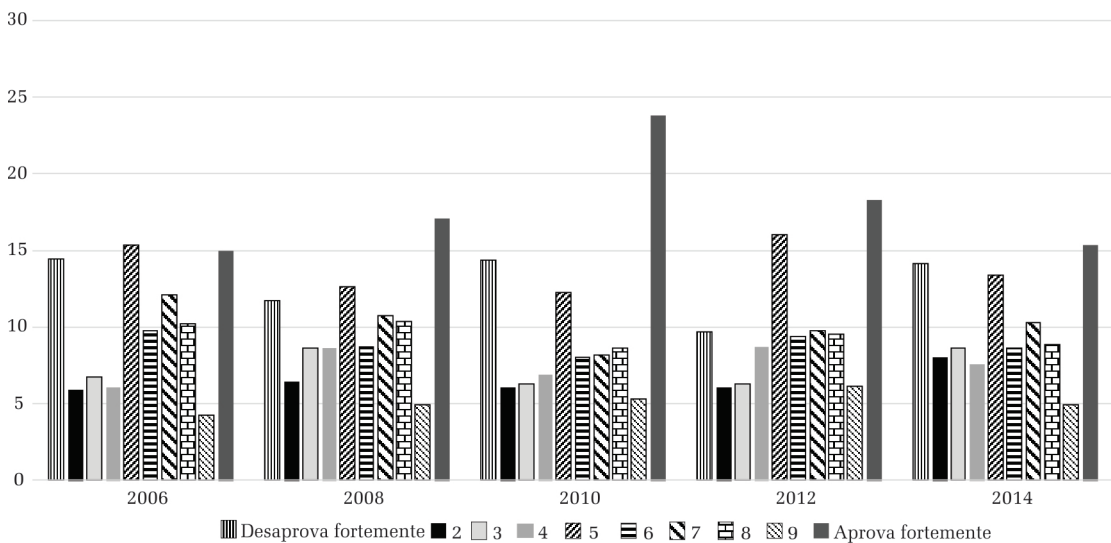
Gráfico 4 – Aprovação do direito de manifestação para pessoas que falam mal da forma de governo, Brasil, países da América Latina, EUA e Canadá, 2006-2014 (Média)



Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

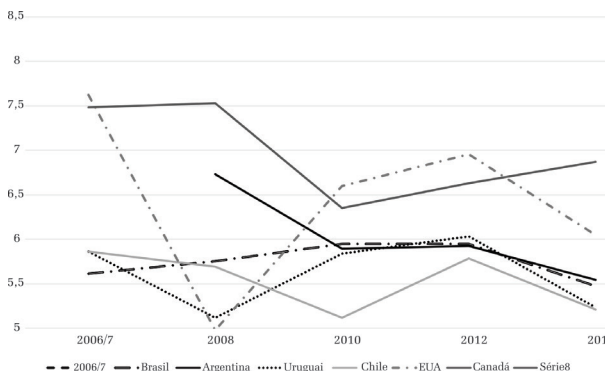
correr a cargos públicos, observamos as menores medias até o momento, nunca se atingindo o ponto 6. É marcante a diferença de concentração na comparação com as duas variáveis anteriores, pois, nos anos de 2006, 2008 e

Gráfico 5 – Aprovação do direito de concorrer a cargos públicos para pessoas que falam mal da forma de governo, Brasil, 2007-2014 (%)



Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

Gráfico 6 – Aprovação do direito de concorrer à cargos públicos para pessoas que falam mal da forma de governo, Brasil, países da América Latina, EUA e Canadá, 2006-2014 (Média)



Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

2014, a coluna dos que aprovam “totalmente” (ponto 10 da escala) rivaliza em tamanho com o ponto mínimo (1) e o intermediário (5). De forma semelhante ao observado anteriormente, constatamos queda em 2014, tanto na média quanto no percentual de indivíduos no polo positivo da escala.

O quadro comparativo apresenta algumas diferenças interessantes (Gráfico 6). A primeira delas diz respeito à maior homogeneidade do bloco latino, com o Uruguai se reunindo aos vizinhos ao longo de todo o período. Esse país que, nas duas medidas anteriores, apresentou situação inicial e final superior à nossa, nesse indicador parte da

penúltima posição e termina dividindo a última com o Chile (média de 5,2 para ambos). Também é importante perceber que esse indicador é o menos positivo entre todos os países, inclusive no caso do Canadá, que termina a série com 6,87 de média. Ao que tudo indica, apesar de favoráveis aos direitos de expressão (pelo voto ou por manifestações públicas), o acesso a cargos públicos para pessoas que abertamente falam mal da forma de governo parece ser percebido como ameaça

potencial pelos cidadãos do continente americano como um todo, apesar de ser mais acentuada entre os latinos.

A última variável que toma como grupo de referência as pessoas que falam mal da forma de governo diz respeito ao direito de discursar, e o padrão é semelhante ao observado na variável anterior, porém com valores ligeiramente inferiores na maioria dos anos. A mesma redução no último período ocorre, chegando à menor média para todas as variáveis analisadas (5,27). O brasileiro parece atribuir importância semelhante ao direito de realizar discursos e de concorrer a cargos, avaliando como potencialmente perigoso se usufruído por esse grupo de indivíduos.

Podemos perceber que esse padrão se repete entre os demais países latinos, incluindo o Uruguai, que, nas primeiras variáveis, se aproximava mais do Canadá. A trajetória da Argentina chama a atenção, pois, apesar de manter a primeira posição entre os vizinhos em todo o período, sofre queda considerável e tem sua média reduzida de 6,67 para 5,53. No que diz respeito a Canadá e EUA, o com-

portamento é bastante semelhante à variável anterior, ou seja, apresenta médias inferiores às verificadas nos dois primeiros indicadores.

Como já antecipamos, o LAPOP também pergunta aos entrevistados desses países se aprovam o direito político de homossexuais concorrerem a cargos públicos. Ao comparar os dados dessa variável com os daquela que avalia a aprovação desse mesmo direito para o grupo de pessoas que falam mal da forma de governo, podemos observar um cenário ligeiramente mais positivo, já que, em todos os anos, a média na escala é superior (Gráfico 9). Além disso, há uma tendência de elevação na aprovação, ainda que em 2014 ocorra uma queda, e percebamos claramente uma concentração de casos no extremo positivo da escala de aprovação.

A comparação com os cinco países selecionados revela particularidades relevantes (Gráfico 10). A primeira delas diz respeito à trajetória errática do Uruguai, que chega a atingir nível de aprovação semelhante ao canadense em 2012 e, no momento seguinte da pesquisa, desce para os patamares de seus vizinhos lati-

25

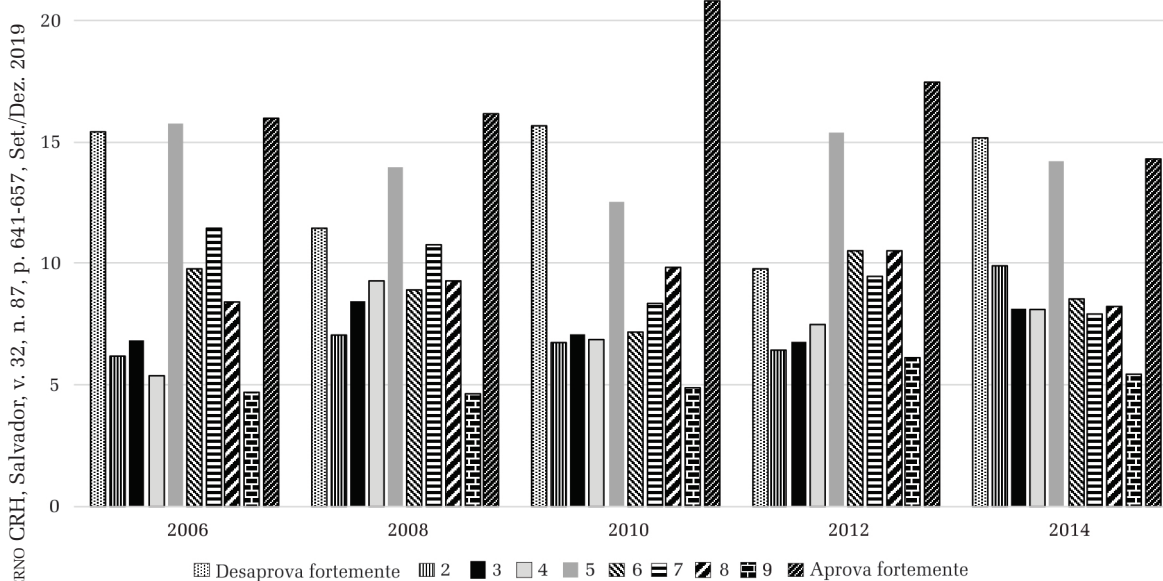
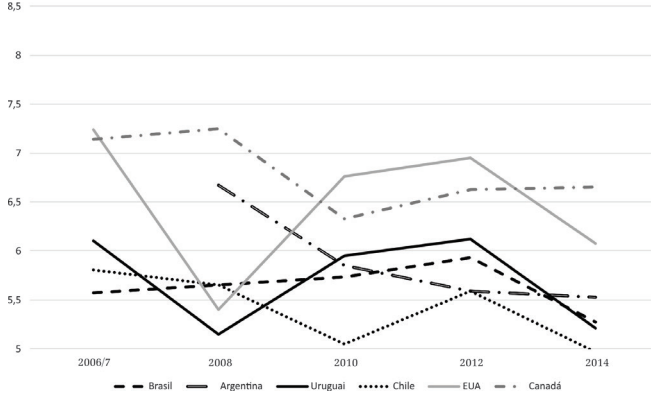
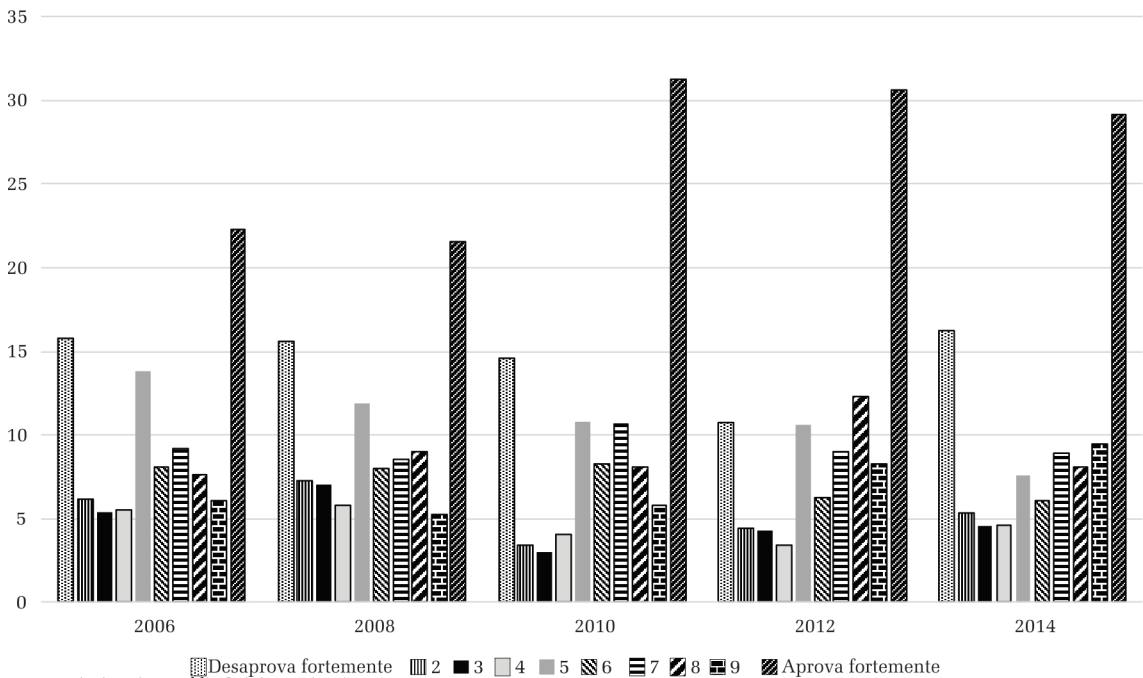


Gráfico 8 – Aprovação do direito de discursar para pessoas que falam mal da forma de governo, Brasil, países da América Latina, EUA e Canadá, 2006-2014 (Média)



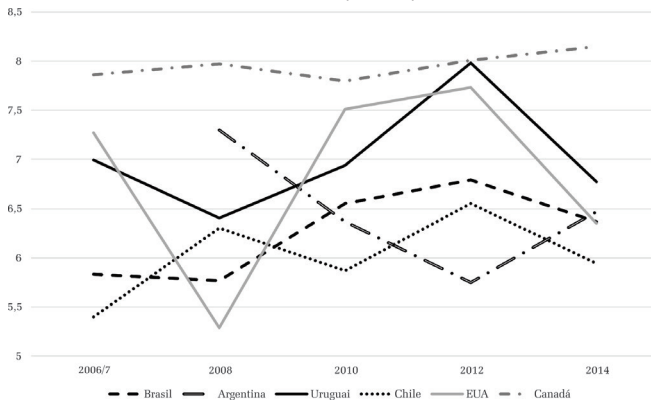
Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

Gráfico 9 – Aprovação do direito de concorrer a cargos públicos para homossexuais, Brasil, 2007-2014 (%)



Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

Gráfico 10 – Aprovação do direito de concorrer a cargos públicos para homossexuais, Brasil, países da América Latina, EUA e Canadá, 2006-2014 (Média)



Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

nos, apesar de continuar ocupando a primeira posição nesse grupo. O segundo destaque fica por conta dos EUA, que novamente parece se agrupar melhor entre os países da parte sul do continente, especialmente em razão de forte queda entre 2012 e 2014. O destaque positivo fica por conta do Canadá, que mantém médias próximas de 8 ao longo de toda a série e atinge 8,15 em 2014.

CONDICIONANTES DA TOLERÂNCIA POLÍTICA

Para além dessa discussão sobre a amplitude e a intensidade da tolerância, a literatura tem avançado consideravelmente na compreensão dos possíveis fatores que fazem com que alguns indivíduos manifestem maior tolerância que outros. O trabalho de Sniderman (1975), por exemplo, identifica a autoestima e o aprendizado social como importantes preditores de posturas mais tolerantes. Sullivan, Piereson e Marcus (1982), por sua vez, destacam a percepção de ameaça, os valores democráticos e a insegurança psicológica como fatores fortemente associados à intolerância generalizada e também em grupos específicos. Mais recentemente Stenner (2005) inclui, como condicionante relevante, o traço de personalidade *autoritarismo*.

Dentre todos esses, entretanto, o mais recorrentemente confirmado como preditor relevante tem sido a percepção de ameaça. O estudo pioneiro de Stouffer (1955) já demonstrava que o nível de intolerância individual estava diretamente relacionado com a sensação (real ou imaginária) de ameaça oferecida por grupos dissidentes em relação a importantes valores ou à ordem constitucional como um todo.

Como alertam Sullivan, Piereson e Marcus (1982), é importante distinguir as dimensões psicológica e política da percepção de ameaça. Em termos estritamente psicológicos, algumas pessoas podem ver ameaças onde elas não existem, enquanto outras simplesmente

não percebem qualquer risco quando, de fato, ele é eminente. Dessa forma, “[...] people may be psychologically inclined to be either tolerant or intolerant” (Sullivan; Piereson; Marcus, 1982, p. 186). Em termos políticos, essa sensação deriva da percepção do indivíduo a respeito da força dos grupos entendidos como dissidentes e, portanto, está ligada ao ambiente político mais imediato. Para os autores, essas visões são complementares e precisam ser integradas empiricamente para a adequada compreensão do fenômeno

Para medir o quanto ameaçados os indivíduos se sentem, os autores, após identificar o grupo *least-liked*, apresentam uma lista de pares de adjetivos contrastantes (fraco e forte, honesto e desonesto, confiável e não confiável, previsível e imprevisível, seguro e perigoso, importante e desimportante, violento e não violento, bom e mau) para que os entrevistados atribuam notas para cada dissidente. Por meio de análise fatorial, essas notas são combinadas em um indicador de ameaça para cada grupo *least-liked*, que se revelou fortemente relacionado com a intolerância.

Estudos posteriores demonstraram que a percepção de ameaça mais relevante na explicação da tolerância não é aquela que diz respeito ao bem-estar individual (ameaça ego-trópica), mas sim aquela que supostamente atingiria o grupo social de pertencimento ou à sociedade como um todo (ameaça sociotrópica) (Davis; Silver, 2004; Gibson; Gouws, 2003).

Como a percepção de ameaça tem uma dimensão psicológica importante, isso levou diferentes pesquisadores a investigar o papel de características de personalidade na conformação de posturas politicamente intolerantes. Marcus e colaboradores (1995) defendem, por exemplo, que, apesar de a percepção de ameaça ter um lastro na realidade política objetiva, a extensão da ameaça sociotrópica pode ser ampliada e potencializada entre indivíduos que apresentam traços psicológicos como autoritarismo, chauvinismo ou nacionalismo.

Essa interação entre o ambiente políti-

co real e atributos individuais relacionados à personalidade tem inspirado pesquisas muito interessantes. Feldman (2003) identificou que autoritarismo e a percepção de um ambiente estressante interagem na criação da intolerância. Gibson e Gouws (2003) confirmam que percepções acerca da escalada da violência urbana se combinam com medidas de ansiedade individual na alimentação do sentimento de ameaça entre cidadãos sul-africanos.

O apoio à democracia também tem sido apontado como condicionante da tolerância desde a proposição do modelo de Sullivan, Piereson e Marcus (1982). Gibson, Duch e Tedin (1992) e também Finkel e Ernst (2005), seguindo essa pista, confirmam a existência de relacionamento significativo com medidas de apoio a instituições e a processos democráticos.

Além de todos esses fatores, é importante reconhecer que os preditores clássicos nos estudos sobre comportamentos e atitudes políticas têm também aparecido como relevantes nessa literatura específica. Efeitos de escolaridade, sexo, idade e renda têm sido identificados, desde o estudo pioneiro de Stouffer (1995), nas reformulações de Sullivan, Piereson e Marcus (1982) e nos vários trabalhos publicados por Gibson e seus inúmeros colaboradores.

Infelizmente, os dados do LAPOP não permitem investigar a influência da percepção de ameaça (real ou imaginária) sobre os níveis de tolerância política dos brasileiros, principalmente porque não há informações complementares sobre a avaliação que os entrevistados fazem do grupo de referência (pessoas que falam mal da forma de governo e homossexuais), tal como na metodologia proposta por Sullivan, Piereson e Marcus (1982). Todavia, essa pesquisa levanta informação sobre a sensação de segurança dos entrevistados, que pode ser proposta como medida alternativa de insegurança e ameaça, e poderia supostamente influenciar negativamente medidas de tolerância. Como apontam Gibson e Gouws (2003), a percepção de aumento da criminalidade e de riscos à segurança individual e coletiva poten-

cializa a ansiedade individual e o sentimento de ameaça, o que alimenta a intolerância.

Essa medida, que refletiria a percepção de uma ameaça potencial, é obtida com a pergunta “*Falando do lugar ou bairro onde o(a) sr./sra. vive, e pensando na possibilidade de ser vítima de um assalto ou roubo, o(a) sr./sra. se sente muito seguro(a), pouco seguro(a), pouco inseguro(a) ou muito inseguro(a)?*”. A variável é codificada como uma escala de quatro pontos, como segue: 0 (muito inseguro), 1 (pouco seguro), 2 (pouco inseguro) e 3 (muito inseguro).

Como o segundo bloco de preditores mais recorrentes na literatura são relacionados à adesão e ao apoio normativo à democracia e suas instituições (Finkel; Ernst, 2005; Gibson; Duch; Tedin, 1992; Sullivan; Piereson; Marcus, 1982), procuramos operacionalizar medidas que correspondam a essa dimensão. Atentos as críticas recentes sobre as limitações de medidas unidimensionais de adesão democrática (Dalton; Shin; Jou, 2007; Moisés, 2010), como a derivada da clássica afirmação churchilliana (*a democracia pode ter seus problemas, mas ainda é a melhor forma de governo*), procuramos construir um índice multidimensional de democratismo. Para isso, seguimos as recomendações de Booth e Seligson (2009) e combinamos questões relativas a princípios democráticos com outras que testam a consistência da opção pela democracia em alguns contextos críticos. Com isso, nossa intenção foi evitar ambiguidades envolvidas no uso da palavra “democracia” e, ao mesmo tempo, gerar uma medida que incorpore ambiguidades e nuances na adesão (Carlin; Singer, 2011; Casalecchi, 2016; Fuks *et al.*, 2016; Schedler; Sarsfield, 2007).

Para construir a medida multidimensional de estatismo, iniciamos com o entendimento de que a democracia pressupõe a existência de canais de participação política que ultrapassam a participação eleitoral (Verba; Schlozman; Brady, 1995), de modo que selecionamos, primeiramente, a mesma questão empregada por Booth e Seligson (2009): *O quanto o(a) sr./sra. aprova ou desaprova que estas pessoas,*

que sempre falam mal da forma de governo, realizem manifestações pacíficas com o propósito de expressar seus pontos de vista? Os entrevistados eram levados a escolher em uma escala de 1 a 10, qual o ponto que melhor representava sua posição sobre o assunto. Como veremos a seguir, todas as demais variáveis utilizadas na composição do índice são dicotômicas; portanto, optamos por recodificar essa primeira para variar entre 0 e 1.

Considerando também o princípio fundamental do equilíbrio dos poderes em governos representativos, incluíamos a variável derivada da seguinte pergunta: *O(A) sr./sra. acredita que, quando o país está enfrentando dificuldades, é (1) Sim, justificável que o presidente da república feche o Congresso e governe sem o Congresso?* Dessa vez, trata-se de uma medida dicotômica (0-1), que representaria posições contrárias e favoráveis a esse princípio democrático.

As questões que testam a consistência da opção pela democracia em condições críticas têm esse enunciado único: *Algumas pessoas dizem que, em certas circunstâncias, se justificaria que os militares tomassem o poder através de um golpe de estado. Na sua opinião, em quais das circunstâncias que eu vou mencionar se justificaria um golpe militar...?* Na sequência, são elencadas duas circunstâncias: 1) *quando há muito crime* e 2) *diante de muita corrupção*. Em ambos os casos a codificação é dicotômica, com 0 representando “não se justifica” e 1 “sim, se justifica”.

Para a composição do índice, procedemos ao somatório dessas variáveis e à sua posterior transformação para uma escala de 0 a 10, que reflete diferentes níveis de adesão à democracia entre os entrevistados.

Como Finkel e Ernst (2005) identificaram uma relação entre tolerância e o apoio específico a instituições e processos democráticos, também procuramos considerar essa dimensão em nossas análises através da criação de um índice de apoio institucional. A primeira medida incorporada diz respeito ao nível de respeito,

em geral, pelas instituições, obtido com a questão “*Até que ponto o(a) sr./sra. tem respeito pelas instituições políticas do Brasil?*”. A segunda variável é sobre a confiança dos indivíduos em relação às eleições, a partir da pergunta “*Até que ponto o(a) sr./sra. tem confiança nas eleições neste país?*”. A última medida desse índice diz respeito aos partidos políticos, obtida com a questão “*Até que ponto o(a) sr./sra. tem confiança nos partidos políticos?*” Para as três questões, a escala de respostas vai de 1 (nada) a 7 (muito) e, após o somatório, realizamos a conversão para uma escala de 0 a 10.

Embora a literatura internacional não dedique atenção à relação entre autoposicionamento ideológico e tolerância, inserimos essa escala de posicionamento como um dos condicionantes de posturas tolerantes. Por fim, para além dessas variáveis, também foram considerados fatores sociodemográficos recorrentes na literatura sobre atitudes políticas, como sexo, idade e escolaridade.

Enquanto, na seção anterior, analisamos os níveis de tolerância considerando as posições dos indivíduos em relação a cada um dos direitos políticos para os grupos de referência, nesta etapa de identificação dos condicionantes, todavia, optamos por uma redução dessas múltiplas dimensões da tolerância a uma medida integrada, que chamamos de Índice de Tolerância Política (ITP). Para tanto, inicialmente, conduzimos uma análise fatorial envolvendo as cinco variáveis e identificamos, em todos os anos, cargas fatoriais suficientes para identificar um componente reunindo as quatro primeiras medidas que tomam como referência o grupo daqueles que “falam mal da forma de governo” (Tabela 1). Os resultados indicam claramente que não há comunalidade entre essas e a última medida, que toma como grupo os homossexuais. Diante disso, o índice foi composto com as quatro variáveis iniciais, com padronização para uma escala de 1 a 10 (média 5,7 e mediana 5,5). A última variável, portanto, será analisada em separado.

Tabela 1 – Análise fatorial com as medidas de tolerância, Brasil, 2006-2014

Variáveis	2006	2008	2010	2012	2014
Voto	,64	,68	,67	,77	,61
Manifestação	,78	,74	,82	,85	,74
Cargo	,85	,85	,88	,87	,85
Discurso	,87	,83	,84	,82	,81
Cargo/ Homossexuais	,52	,50	,32	,35	,35
% variação	55	54	54	58	48
Alpha de Crombach	,85	,84	,83	,85	,8

Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

Nota: Rotação Oblimin.

O modelo para ITP (Tabela 2) indica que, para além das dimensões sociodemográficas, apenas a medida de democratismo se apresenta como preditor relevante. Como era esperado a partir da revisão de literatura sobre os condicionantes da tolerância, a intensidade da adesão normativa à democracia eleva os níveis de tolerância. Mais especificamente, cada avanço na escala de 10 pontos da medida de democracia eleva a pontuação na tolerância em quase um ponto (0,91), o que é algo bastante expressivo.

A falta de efeito da sensação de segurança indica, por sua vez, que não há relação entre a insegurança generalizada (e a possível ansiedade gerada por ela) e a tolerância política. Essa conclusão já podia ser antecipada pela revisão dos estudos apresentada anteriormente, que aponta a importância de uma dimensão bem mais específica ligada à percepção de ameaça em relação a grupos específicos.

O índice de apoio às instituições também não apresentou efeito estatisticamente significativo, o que aparece indicar que essa dimensão específica do apoio, diferentemente da adesão normativa, não é importante para ampliar ou reduzir a tolerância a esse grupo de pessoas que criticam a forma de governo.

O mesmo ocorre com o autoposicionamento ideológico, o que é compreensível em razão de o grupo de referência não se reportar, especificamente, à direita ou à esquerda, já que pessoas que criticam abertamente a forma

de governo podem tanto se localizar no polo à esquerda (comunistas e defensores de uma forma de governo baseada na ditadura do proletariado, por exemplo) quando no extremo à direita (militaristas que defendem a intervenção das forças armadas).

Finalmente, entre as variáveis sociodemográficas, idade e escolaridade se mostraram relevantes, com sinais inversos. A idade apresentou efeito negativo, indicando que mais velhos tendem a ser menos tolerantes, com redução de 0,06 no ITP a cada ano de vida. A escolaridade, conforme era esperado, apresentou expressivo efeito positivo, com cada ano completo elevando em 0,28 o índice de tolerância. Como a escolaridade apresenta valores que vão de 0 (sem escolarização formal) e 17 (pós-graduação), os efeitos cumulativos são evidentemente de grande monta.

Tabela 2 – Condicionantes da Tolerância Política, Brasil, 2014

Variáveis	B
Intercepto	16,83*** (1,538)
Sexo	-,80 (,534)
Idade	-,06** (,018)
Escolaridade	,28*** (,073)
Sensação de segurança	,37 (,27)
Índice de democratismo	,91*** (,10)
Índice de apoio as instituições	,16 (,137)
Posicionamento ideológico	-,09 (,11)
R-quadrado	,12

Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

Nota: *** 001, ** 01, * ,05

A Tabela 3 apresenta modelo semelhante ao anterior, mas considerando como variável dependente a medida única sobre tolerância política que toma como grupo de referência os homossexuais. A primeira conclusão importante diz respeito à falta de efeito das variáveis atitudinais, indicando claramente que a tolerância a esse grupo não está relacionada a disposições em relação a objetos políticos ou à sensação de segurança, no sentido generalizado usado nos testes.

Entre os preditores sociodemográficos, entretanto, a situação é bem outra. O sexo dos entrevistados apresentou efeito positivo bastante considerável, indicando que as mulheres (1 na codificação) têm pontuação 0,73 maior do que os homens, controlados os efeitos de todas as demais variáveis. De forma semelhante ao que verificamos no modelo anterior para ITP, os mais velhos aqui também tendem a ser menos tolerantes. O impacto da escolaridade continua sendo positivo, apesar de mais modesto, elevando essa medida de tolerância aos direitos políticos de homossexuais em 0,10 ponto a cada ano de escolaridade adicional.

Tabela 3 – Condicionantes da Tolerância Política aos Homossexuais, Brasil, 2014

Variáveis	B
Intercepto	6,34*** (0,55)
Sexo	,73*** (,193)
Idade	-,02*** (,006)
Escolaridade	,10*** (,026)
Sensação de segurança	,15 (,098)
Índice de democratismo	,06 (,035)
Índice de apoio as instituições	-,09 (,049)
Posicionamento ideológico	-,06 (,039)
R-quadrado	,068

Fonte: Latin American Public Opinion Project (2014).

Nota: *** 001, ** 01, * 05

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da ideia de que a democracia está fundamentada tanto nos princípios da participação quanto da contestação (Dahl, 2012), a existência de um ambiente em que vigore a tolerância política adquire um papel central para a sobrevivência de tal regime. Como vimos acima, tal ambiente pressupõe não somente a existência de uma estrutura institucional adequada, que seja garantidora dos direitos de minorias, por exemplo, mas também de um conjunto de crenças e valores que

tornem possível a convivência democrática.

Neste trabalho, exploramos a dimensão da tolerância política junto aos brasileiros. Tal análise adquire especial relevância considerando-se a exacerbação do conflito político vivenciado nos últimos anos no Brasil (Borba; Ribeiro; Ayres, 2016).

Um primeiro esforço do artigo foi histórico e comparativo, buscando verificar em que medida os indicadores de tolerância têm variado no país, no âmbito de praticamente uma década, além de cotejar esses resultados com dados de outras democracias. Os dados indicam que, em todos indicadores, a opinião dos brasileiros tende a ser majoritariamente tolerante para o conjunto das medidas adotadas, verificando-se, porém, um declínio em todas elas quando observada a pesquisa de 2014. Tais resultados, se não são assustadores num primeiro momento, podem já estar refletindo o momento político vivenciado pelo país, conforme foi mencionado acima. Mais preocupante é que, em termos comparativos, tais variações também são semelhantes às verificadas nos Estados Unidos, o que tem levado alguns autores a indicar o aumento da intolerância política entre os norte-americanos, o declínio da adesão à democracia e a ascensão do populismo, como foi o caso da vitória eleitoral de Donald Trump (Foa; Mounk, 2017; Galston, 2017), levando a diagnósticos sombrios sobre o próprio futuro da democracia nesse país (Foa; Mounk, 2017).

Quanto aos determinantes da tolerância política, o artigo refuta uma possível linha de interpretação sobre as consequências políticas de um ambiente de insegurança e violência generalizadas, como é o caso brasileiro. O sentimento de insegurança exerceria um efeito hobbesiano, ao colocar aos cidadãos a via do autoritarismo como única solução para uma vida social marcada pela insegurança. Os dados, porém, indicam que não existe qualquer efeito significativo entre tolerância e ter sido vítima de crime.

Por outro lado, a tolerância parece ser produto da mobilização cognitiva, de modo

que os eleitores mais escolarizados e mais aderentes à democracia são os mais tolerantes politicamente. O fato de os resultados terem apontado também que os jovens são mais tolerantes indica um quadro semelhante àquele desenhado por Dalton (2016) para o contexto da democracia norte-americana.

Existiria, assim, uma relação entre sofisticação, idade e tolerância política, que apenas foi identificada aqui, mas que precisa ser devidamente avaliada no sentido de buscar captar os nexos causais que relacionam uma dimensão a outra. Esse, porém, é um tema que constitui parte de uma agenda de pesquisas em desenvolvimento e cujos resultados serão apresentados em trabalhos futuros.

Recebido para publicação em 28 de agosto de 2017
Aceito em 14 de dezembro de 2019

REFERÊNCIAS

- BOOTH, J.; SELIGSON, M. A. *The legitimacy puzzle: democracy and political support in eight Latin American nations*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 355 p.
- BORBA, J.; RIBEIRO, E.; AYRES, C. *Polarização política e protesto no Brasil*. [S.l.: S.n.], 2016. Mimeografado.
- CARLIN, R. E.; SINGER, M. M. Support for Polyarchy in the Americas. *Comparative political studies*, v. 44, n. 11, p. 1500-1526, 2011.
- CASALECCHI, G. A. *Legado democrático e atitudes democráticas na América Latina: efeitos diretos, indiretos e condicionais*. 2016. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- DAHL, R. *Poliarquia*. São Paulo: Edusp, 1997. 234 p.
- DAHL, R. *A democracia e seus críticos*. São Paulo: Martins Fontes, 2012. 640 p.
- DALTON, R. J.; SHIN, D. C.; JOU, W. Understanding democracy: data from unlikely places. *Journal of democracy*, v. 18, p. 142-156, 2007.
- DALTON, R. *The Good Citizen: how millennials are reshaping American Politics*. Washington, DC: Congressional Quarterly Press, 2016.
- DAVIS, D. *Negative liberty: public opinion and the terrorist attacks on America*. New York: Russel Sage, 2007. 296 p.
- DAVIS, D.; SILVER, B. Civil liberties vs. security: public opinion in the context of the terrorist attacks on America. *American journal of political science*, v. 48, p. 28-46, 2004.
- DENNY, K.; DOYLE, O. Political interest, cognitive ability and personality: determinants of voter turnout in Britain. *British journal of political science*, v. 38, p. 291-310, 2008.
- FELDMAN, S. Enforcing social conformity: a theory of authoritarianism. *Political Psychology*, v. 24, n. 1, p. 41-74, 2003.
- FINKEL, S.; ERNST, H. Civic education in post-Apartheid South Africa: alternative paths to development of knowledge and democratic values. *Political Psychology*, v. 26, n. 3, p. 333-64, 2005.
- FOA, R. S.; MOUNK, Y. The Signs of deconsolidation. *Journal of democracy*, v. 28, n. 1, jan. 2017.
- FUKS, M. *et al.* Qualificando a adesão à democracia: quão democráticos são os democratas brasileiros? *Revista brasileira de Ciência Política*, v. 19, p. 199-219, 2016. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1590/0103-335220161908>. Acesso em: 03 maio 2018.
- GALSTON, W. A. The 2016 U.S. election: the populist moment. *Journal of democracy*, v. 28, n. 2, apr. 2017.
- GIBSON, J. L. On the nature of tolerance: dichotomous or continuous? *Political Behavior*, v. 27, n. 4, p. 339-45, 2005.
- GIBSON, J. L. Political intolerance in the context of democratic theory. In: GOODIN, R. E. (Ed.). *The Oxford handbook of political science*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- GIBSON, J. L. Measuring political tolerance and general support for pro-civil liberties policies. *Public opinion quarterly*, v. 77, p. 45-68, 2013.
- GIBSON, J.; BINGHAM, R. *Civil liberties and nazis: the Skokie free speech controversy*. New York: Praeger, 1985. 227 p.
- GIBSON, J.; DUCH, R.; TEDIN, K. Democratic values and the transformation of Soviet Union. *Journal of Politics*, v. 54, n. 2, p. 329-71, 1992.
- GIBSON, J.; GOUWS, A. *Overcoming intolerance in South Africa*. New York: Cambridge University Press, 2003. 262 p.
- GERBER, A.; GREEN, D.; LARIMER, C. W. Social Pressure and Voter Turnout: Evidence from a Large-Scale Field Experiment. *American political science review*, v. 102, n. 1, p. 33-48, 2008.
- GOLDSTEIN, R. *Political repression in Modern America*. Cambridge: Schenkman, 1978. 682 p.
- HURWITZ, J.; MONDAK, J. Democratic principles, discrimination and political intolerance. *British journal of political science*, v. 32, n. 1, p. 93-118, jan. 2002.
- MARCUS, J. *et al.* *With malice toward some: how people make civil liberties judgments*. New York: Cambridge University Press, 1995. 288 p.
- MILL, J. S. *On liberty*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2007. p. 192.
- MOISÉS, J. A. Cultura política, instituições e democracia: lições da experiência brasileira. *Revista brasileira de Ciências Sociais*, v. 23, n. 66, p. 11-44, 2008.
- MOISÉS, J. Os significados da democracia segundo os brasileiros. *Opinião pública*, v. 16, n. 2, p. 269-309, 2010.
- MONDAK, J. *Personality and the foundations of political behavior*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 227 p.
- MONDAK, J. *et al.* Personality and civic engagement: an integrative framework for the study of trait effects on political behavior. *American political science review*, v. 104, n. 1, p. 85-110, 2010.
- MONDAK, J.; SANDERS, M. Tolerance and intolerance, 1976-1998. *American journal of political science*, v. 47, n. 3, p. 492-502, 2003.
- PEFFLEY, M.; ROHRSCHEIDER, R. Democratization and political tolerance in seventeen countries: a multi-level model of democratic learning. *Political research quarterly*, v. 54, n. 2, p. 243-57, 2003.
- POHL, C. European states dealing with extremist political parties. Prohibition of political parties as an instrument

of repressive state policy. In: BESIER, G. *et al. Fascism, comunism and the consolidation of democracy*. Berlin: Lit Verlag, 2006.

SCHEDLER, A.; SARFIELD, R. Democrats with adjectives: linking direct and indirect measures of democratic support. *European journal of political research*, v. 46, p. 637-659, 2007.

SMITH, T. W. *et al. General Social Surveys, 1972-2014*. Chicago: NORC at the University of Chicago, 2014.

SNIDERMAN, P. *Personality and democratic politics*. Berkeley: University of California Press, 1975. 367 p.

STENNER, K. *The authoritarian dynamics*. New York: Cambridge University Press, 2005.

STOUFFER, S. *Communism, conformity and civil liberties*. New York: Doubleday, 1955. 286 p.

SULLIVAN, J.; PIERESON, J.; MARCUS, G. *Political tolerance and American democracy*. Chicago: University of Chicago Press, 1982. 278 p.

VERBA, S.; SCHLOZMAN, K.; BRADY, H. *Voice and equality: civic voluntarism in American Politics*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

**POLITICAL TOLERANCE IN RECENT BRAZIL:
evolution of indicators and conditioning factors**

Ednaldo Ribeiro
Julian Borba

Combining public contestation with political participation, democracy is equally dependent on an environment of political tolerance. A quality democracy could not exist in an environment marked by strong intolerance, in which people do not have the opportunity to express their opinions and debate their ideals. This conditionality imposes difficulties for the process of improving Brazilian democracy, especially considering the troubled past years. The current political crisis, which began with the protests that culminated in the impeachment of President Dilma Rousseff and has not yet ended, has been marked by strong contentiousness and manifestations of intolerance by the different parties involved in the dispute. Given this scenario, this article presents a framework of political tolerance in recent Brazil. Using the *Latin American Public Opinion Project's* (LAPOP) historical data series, we analyze the evolution of different indicators of politically tolerant attitudes and, beyond these general contours, explore possible socio-demographic, attitudinal and behavioral determinants. The data indicate that in all indicators, the opinion of Brazilians tends to be mostly tolerant for the set of measures adopted, however, there was a decline in all of them when observing the 2014 survey. Regarding the determinants of tolerance, we found evidence that such attitudes are related to higher levels of voter cognitive mobilization.

KEY-WORDS: Political tolerance. Brazil. Political behavior.

**TOLÉRANCE POLITIQUE AU BRÉSIL RÉCENT: évolution
des indicateurs et des facteurs de conditionnement**

Ednaldo Ribeiro
Julian Borba

La combinaison de protestations du public avec la participation politique, la démocratie dépend également d'un environnement de tolérance politique. La qualité de la démocratie ne pouvait pas exister dans un environnement marqué par une forte intolérance dans laquelle les gens ont pas la possibilité d'exprimer leurs points de vue et discuter de leurs idéaux. Cette conditionnalité impose des difficultés pour le processus d'amélioration de la démocratie brésilienne, surtout compte tenu des turbulences ces dernières années. La crise actuelle, qui a commencé avec les protestations qui ont conduit à la destitution du président Dilma Rousseff et toujours pas de date de fin a été marquée par un fort contentieux et manifestations d'intolérance par les différentes parties impliquées dans le différend. Dans ce scénario, cet article présente un cadre de tolérance politique dans le récent Brésil. Avec l'utilisation de la série historique des données d'opinion publique du projet sur l'opinion publique latino-américain (LAPOP), nous analysons l'évolution des différents indicateurs d'attitudes de tolérance politique et en plus de ces grandes lignes, nous explorons possibles contraintes socio-démographiques, des attitudes et du comportement. Les données indiquent que, dans tous les indicateurs, l'opinion des brésiliens a tendance à être généralement tolérante pour l'ensemble des mesures adoptées, cependant, il y a eu une baisse de chacun d'entre eux lors de l'observation de l'enquête de 2014. En ce qui concerne les déterminants de la tolérance, nous avons trouvé des preuves que ces attitudes sont liées à des niveaux plus élevés de mobilisation cognitive des électeurs.

MOTS-CLÉS: Tolérance politique. Brésil. Comportement politique.

Ednaldo Ribeiro – Doutor em Sociologia Política. Professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Maringá e do Programa de Pós-graduação em Ciência Política da Universidade Federal do Paraná. Coordenador Adjunto do Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas da Universidade Estadual de Maringá, Integra o Núcleo de Pesquisas em Participação Política (NUPPOL), desenvolvendo pesquisas na área de Comportamento Político. Publicações recentes: *Determinantes contextuais da coesão do sistema de crenças democrático: evidências a partir da América Latina* (Revista Brasileira de Ciência Política, 2019, com Mario Fuks e Gabriel Casalecchi); *Contexto democrático, escolaridade e tolerância política na América Latina* (Revista Latino-americana de Opinión Pública, 2019, com Julian Borba e Mario Fuks); *Personalidade e Comparcimento Eleitoral na América Latina: efeitos de características psicológicas individuais em contextos de obrigatoriedade* (Dados – Revista de Ciências Sociais, 2019, com Julian Borba); *Tolerância política no Brasil* (Opinião Pública, 2019, com Mario Fuks), *Determinantes individuais e de contexto da simpatia partidária* (Revista Brasileira de Ciências Sociais, 2018, com Julian Borba, Yan Carreirão e Éder Gimenes).

Julian Borba – Doutor em Ciência Política. Realizou estágio pós doutoral no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (2010-2011). Professor da Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisador do CNPq. Entre agosto de 2019 e julho de 2020 está atuando como Visting Scholar junto ao Center for Iberian and Latin American Studies, University of California, San Diego (CILAS/UCSD). Tem experiência na área de Ciência Política, tendo se dedicado aos seguintes temas: participação política, cultura política e comportamento eleitoral. Coautor de *Participação Política na América Latina* (Eduem, 2015).

ENTRE O DIÁLOGO E A RESISTÊNCIA: o movimento social de bairro no Conjunto Palmeiras, em Fortaleza (CE)

*Antonio George Lopes Paulino**

O artigo revisita a história dos movimentos sociais de bairros de Fortaleza (CE), tendo como referente empírico o Conjunto Palmeiras, cuja formação territorial remete aos anos 1970. A análise resulta de aproximações etnográficas que adentram no cenário da mobilização por direitos fundamentais e pela urbanização do bairro, espaço social que resguarda uma memória de lutas e conquistas, possibilitando identificar agentes envolvidos na projeção desses movimentos nas décadas de 1980 e 1990. Essa experiência de organização coletiva segue na formação de espaços de autonomia, com momentos de interlocução e resistência frente ao Estado, trazendo contribuições para o debate acerca de temas como movimentos sociais, soberania e representação popular.

PALAVRAS-CHAVE: Política. Movimentos sociais. Representação. Soberania. Cidade.

INTRODUÇÃO

O Conjunto Palmeiras resguarda uma memória de lutas e conquistas através da qual é possível identificar agentes envolvidos na projeção dos movimentos sociais de Fortaleza nas décadas de 1980 e 1990. Este artigo adentra na singularidade desse espaço urbano, onde se desenvolveram iniciativas dos moradores pelo acesso a direitos fundamentais, culminando na formação de metodologias de ação e tecnologias sociais no final dos anos 1990. No cenário atual, a organização coletiva no bairro não perdeu de vista as ações reivindicatórias, assumindo a formação de Conselhos de Quarteirão – nova dinâmica da organização local –, como espaços de autonomia e reflexão sobre soberania popular, pondo em cena diálogos possíveis, mas também a resistência frente ao Estado.

A história dos movimentos sociais em Fortaleza se desenrola num contexto plural de experiências nas diversas regiões da cidade,

assinaladas por contornos que revelam aspectos comuns, não obstante as particularidades de cada bairro. Em relação aos determinantes socioculturais e políticos comuns aos diferentes processos organizativos, importa assinalar que a dinâmica da formação de favelas e bairros empobrecidos em Fortaleza resulta, em parte, das migrações internas ocorridas no Ceará, fenômeno marcado pelo êxodo rural impulsionado pelas condições climáticas de um ambiente semiárido, associado à ausência, precariedade ou insuficiência de políticas públicas capazes de manter as famílias de agricultores no interior do estado.

A “modernização” e o crescimento da Região Metropolitana de Fortaleza, notadamente a partir dos anos 1980, potencializaram também a atração de indivíduos e famílias que buscavam serviços indisponíveis ou de difícil acesso nos municípios interioranos. Acelerou-se a especulação imobiliária de terras urbanas, desencadeando a expulsão de moradores de áreas de interesse para a construção civil com ampliação da rede hoteleira e do parque industrial, abertura de ruas e avenidas, criação de *shoppings centers*, gentrificação de espaços, dentre outros efeitos.

* Universidade Federal do Ceará (UFC). Departamento de Ciências Sociais.
Av. da Universidade, 2995, Benfica. Cep: 60020-181. Fortaleza – Ceará – Brasil. antoniogeorge_lopespaulino@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-9287-1801>

Nesse contexto, configura-se um crescimento desordenado, que desafia as políticas de planejamento urbano, intensificando o movimento de ocupação de terras, edificando na paisagem as chamadas “áreas de risco” formadas às margens de rios, riachos, córregos, lagoas, praias, morros, encosta de dunas, dentre outros terrenos supostamente pertencentes a particulares ou de domínio da União.

Nos anos 1990, integrei uma equipe de estudantes de Ciências Sociais, sob a coordenação da Profa. Elza Braga, que atuou na investigação do fenômeno da ocupação de terras urbanas na Barra do Ceará¹ – periferia oeste de Fortaleza –, objetivando compreender as tensões entre o que é considerado legal e o que é significado como legítimo na luta por terra e habitação, em face das bases legais da Constituição de 1988.

Entre 1993 e 1999, com alguns intervalos, foi possível conhecer a experiência de lideranças ligadas à Associação dos Moradores da Brisa da Praia, na Barra do Ceará. A história dessa associação traz características comuns à maioria dos movimentos sociais de bairros de Fortaleza: vulnerabilidade à violência e ameaça de expulsão, atrelada à ausência do documento de posse do imóvel pelos moradores; mediação de atores sociais externos, como a Igreja Católica; apoio de assessores de políticos; interlocução com o Estado na demanda por serviços, equipamentos públicos e urbanização.

No ano de 1999, em atividade de extensão vinculada a esse projeto de pesquisa, lideranças e moradores da Brisa da Praia visitaram a Organização Não Governamental *Cearah Periferia*, onde se apresentou um líder comunitário convidado a essa instituição para descrever a história do Conjunto Palmeiras e as diretrizes de ação do Banco Palmas, espaço de economia solidária criado no âmbito da Associação de Moradores do Conjunto Palmeiras (ASMO-

CONP). Iniciei, então, uma aproximação com esse bairro, sistematizando, em 2003, um projeto de pesquisa desenvolvido no Doutorado em Sociologia pela UFC, realizando a defesa da tese em 2008.

Embasado em leituras e aportes teórico-conceituais (Barreira, 1982; Braga, 1995; Diógenes, 1992), interessei-me pela dinâmica dos movimentos sociais de bairros em Fortaleza, quando pude identificar uma singularidade na história do Conjunto Palmeiras. Embora marcado por características mencionadas acima no que se refere ao contexto da Brisa da Praia (Barra do Ceará, periferia oeste), o Conjunto Palmeiras (Jangurussu, periferia sul) desenvolveu uma relação profícua junto aos movimentos sociais e partidos políticos de esquerda, pondo em cena ousadia nas suas ações, atraindo a colaboração técnica de ONGs e tecendo um percurso de autonomia face ao assédio de forças políticas da direita.

Assim, a conquista de uma infraestrutura urbana mínima para o bairro é destacada como experiência que dá origem a uma associação de moradores orientada pelo princípio da autonomia e da soberania, ainda que houvesse mediações com o espaço da política partidária. Todavia essa comunicação se fez, historicamente, pela proposição de ideias e projetos e não simplesmente pela troca pontual e eleitoreira firmada com agentes vinculados ao Estado. Eis o diferencial que emerge quando se polariza a história do Conjunto Palmeiras com a da Brisa da Praia. No desdobramento desse modo propositivo de atuar, a ASMOCONP deslançou um movimento de economia solidária no bairro, conhecido como referência nacional e internacional.

A configuração de um movimento social com particularidades e elementos comuns à dinâmica de uma cidade justifica o recorte que proponho. Referenciar o Conjunto Palmeiras como portador de uma história singular não significa dizer que as histórias tecidas em outros bairros são menos importantes. Focalizo o recorte empírico que me foi mais acessível em

¹ Pesquisa desenvolvida através do projeto “Ocupações de terras urbanas em Fortaleza: o legal e o legítimo em questão”, no Programa de Iniciação Científica da UFC, com bolsas do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

minha trajetória de pesquisa, observando também o limite disponível para a discussão no espaço desta escrita. Mas há estudos realizados por profissionais de diversas áreas que narram, por exemplo, a historicidade da organização de moradores do Pirambu, Bom Jardim, Conjunto Ceará, Serviluz, dentre outros, cujas memórias são expressivas na história dos movimentos sociais de Fortaleza.

A metodologia da pesquisa realizada na Barra do Ceará, nos anos 1990, abrangeu abordagem quantitativa (mapeamento do perfil socioeconômico de áreas de ocupação) e qualitativa (conhecimento da dinâmica da luta por moradia e infraestrutura na Brisa da Praia), com a aplicação de questionários, levantamento hemerográfico, entrevistas semiestruturadas com sujeitos internos e agentes de apoio ao movimento local, observação participante, caminhadas e conversas com moradores e lideranças.

No Conjunto Palmeiras, a aproximação etnográfica estreitou-se a partir de 2005, possibilitando acompanhamento de atividades e eventos, caminhadas, observação participante, registro fotográfico e em diário de campo, gravação de entrevistas, estudo de publicações produzidas pela ASMOCONP, observação de eventos de campanha eleitoral, visitas a empreendimentos solidários vinculados ao Banco Palmas, registro de reuniões e atividades de capacitação relacionadas à rede de bancos comunitários, além de conversas com moradores e lideranças locais. Concluí a pesquisa em 2007.

De 2009 a 2011, realizei pesquisa na Palmalimpe, microempreendimento autogestionário conduzido por jovens locais com apoio da ASMOCONP e do Banco Palmas. Em 2014, acompanhei atividades de campanha eleitoral no Conjunto Palmeiras. Entre 2015 e 2017, segui observando, dessa feita sem sistematicidade presencial, processos de inovação na dinâmica do Banco e do Instituto Palmas, com a introdução da moeda social eletrônica ou *E-dinheiro*, e a referência ao movimento comunitário local na rede *Facebook*, onde são divulgadas notícias dos Conselhos de Quartei-

rão, reivindicações e ações de resistência na interlocução com o Estado, evidenciando-se um discurso pautado no sentido da autonomia e soberania popular.

Nos capítulos a seguir, narro momentos da experiência de organização dos moradores do Conjunto Palmeiras, pensados no contexto e na conjuntura política de diferentes décadas desde os anos 1980, oportunizando uma discussão sobre mudanças que acontecem no âmbito dos movimentos sociais e analisando processos recentes de mobilização ocorridos no bairro, tomando-os como material empírico para pensar a questão da representatividade e da soberania popular no cenário político presente.

ANTECEDENTES HISTÓRICOS DO MOVIMENTO SOCIAL DE BAIRRO NO CONJUNTO PALMEIRAS: uma trajetória de lutas e acumulação de saberes

Relatos de lideranças² informam que o nome Conjunto Palmeiras faz alusão às palmeiras de carnaúba (*Copernicia prunifera*) existentes no lugar à época do assentamento dos primeiros moradores. O bairro se localiza na periferia de Fortaleza, Zona Sul, com distância de aproximadamente 18 km em relação ao centro da cidade, situado na Zona Norte. Faz vizinhança com o Conjunto São Cristóvão – que se enquadra na área correspondente ao bairro Jangurussu – e fica próximo ao trecho da Rodovia BR 116 que contorna parte do bairro Messejana (cf. Paulino, 2012).

Em 1973, teve início a chegada dos primeiros moradores a partir de uma ação executada pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, em plena vigência do autoritarismo desenvolvimentista que caracterizou o governo dos militares. O assentamento da população se deu

² Destaco as conversas que tive com Augusto Barros Filho, líder comunitário e um dos fundadores da ASMOCONP, uma das lideranças mais marcantes na história do Conjunto Palmeiras, que, em seus relatos, evoca as memórias das lutas travadas pelo movimento social local nos anos 1980 e 1990.

numa superfície demarcada em 180 hectares. Inicialmente, 1,5 mil famílias foram removidas para o loteamento, provenientes da favela do Lagamar, Aldeota, Poço da Draga, Arraial Moura Brasil e favela Verdes Mares. As causas da remoção dessas famílias variam: algumas estavam desabrigadas em decorrência de enchentes, sobretudo as que foram retiradas do Lagamar, e outras passaram por processos de desapropriação de terrenos nas favelas de origem. Em determinados casos, a desapropriação ocorreu em áreas de crescente especulação e valorização imobiliária (cf. Associação..., 1990; Melo Neto Segundo; Magalhães, 2003).

Com população estimada em 36.599 moradores,³ em termos de infraestrutura urbana, o bairro⁴, que hoje tem mais de 40 anos, em nada se assemelha ao loteamento iniciado nos anos 1970. As lutas da comunidade organizada levaram à conquista de energia elétrica, abastecimento de água, drenagem, calçamento e pavimentação de ruas, construção de escolas, praça, transporte público, dentre outros equipamentos e serviços.

Nas atividades de pesquisa, observei a visibilidade de um mercado local, onde se movimentam diversos pontos de negócio: mercearias, mercadinhos, lanchonetes, bares, lojas de material de construção, vendas de frutas, verduras e legumes, açougue, farmácias, posto de combustíveis, revendedores de gás de cozinha, pequenas unidades informais de produção, lojas de vestuário, além de estabelecimentos de serviços, tais como salões de cabeleireiros e acesso a jogos de informática e internet. Ademais, o bairro conta com a presença de diversas organizações e equipamentos: igrejas, entidades e associações populares, postos de saúde, Centro de Nutrição e Centro Social Urbano.

³ Informação extraída dos dados referentes ao Censo Demográfico de 2010, divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

⁴ O Conjunto Palmeiras esteve oficialmente inserido, até o final de outubro de 2007, na área do bairro Jangurussu. Essa situação dificultou, por décadas, a sistematização de dados socioeconômicos que tratassem de forma desagregada sua realidade específica.

Trata-se de uma história iniciada numa cidade marcada por um processo de crescimento demográfico intenso, onde se percebe profunda desigualdade na apropriação dos espaços para a habitação. Enquanto a média nacional de população concentrada em favelas é de 6%, em Fortaleza, esse índice alcança 16%. Ao todo, 509 comunidades dessa urbe são consideradas como favelas, abrigando precariamente 396.370 pessoas.⁵ Esse processo de favelização observado em Fortaleza remonta aos anos 1930, quando o fluxo migratório de famílias que partiam do sertão cearense em direção ao litoral começa a tornar-se expressivo, resultando, inicialmente, dentre outros fatores, na ocupação desordenada da zona costeira oeste.

Na segunda metade do século XX, as migrações internas no Ceará intensificam-se, com enorme impacto sobre a capital, onde a ocupação irregular do solo resultará na formação de comunidades desprovidas de condições de habitabilidade. Como efeito, a organização do território urbano em Fortaleza, nos anos 1970, levou ao reforço da lógica de segregação dos espaços da cidade, fato que impulsionou políticas de erradicação das favelas em áreas que passavam a interessar ao processo de especulação imobiliária.

Essas políticas de controle social contextualizam-se no período da ditadura militar, quando foram criados, pela Lei Federal Nº. 4.380 de 21 de agosto de 1964, o Sistema Financeiro de Habitação (SFH) e o Banco Nacional de Habitação (BNH). Considerando-se a lógica desenvolvimentista que marcou esse período, é importante observar que a preocupação do governo com a política habitacional não surgia como resposta sensibilizada às necessidades da população empobrecida. Havia, sobretudo, um cuidado em conter a expansão de espaços onde se difundiria a possibilidade

⁵ Dados extraídos da publicação *Aglomerados Subnormais – Informações Territoriais*, relativos ao Censo IBGE 2010. O documento refere-se a “áreas conhecidas ao longo do país por diversos nomes, como favela, comunidade, grão, vila, mocambo, entre outros”. Disponível em: <<https://ww2.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/imprensa/ppts/00000015164811202013480105748802.pdf>>. Acesso em 13. 11. 2017.

de perturbação da funcionalidade social então imposta (cf. Braga, 1995).

Nos anos 1970, as políticas urbanísticas objetivaram “modernizar” a cidade, ao passo que processos organizativos emergiam no cotidiano de populações segregadas em favelas. Braga (2004, p. 60) destaca a importância da experiência vivenciada pela ASMOCONP, “[...] por aglutinar diferentes forças sociais, sedimentando aprendizados e saberes, que consolidaram [...] diferentes tempos políticos”.

Seus habitantes reconheceram a força da organização coletiva e demonstraram esse poder com radicalidade, enfrentando a sobrevivência em um ambiente hostil, isolado da cidade (cf. Associação, 1990). Em diversas situações, apoiados pela fé vivenciada na Igreja Católica, tiveram de encarar a violência do Estado: “[...] a polícia bateu muito na gente, assim, invadiram a nossa casa e, assim, a gente não teve medo dessas questões. [...]. Duas coisas: ou a gente avançava ou então perdia tudo, toda a história. [...]” (trecho de entrevista gravada com Augusto Barros Filho, em 02/11/2007).

A situação de escassez dá sinais de mudança quando a comunidade passa a refletir sobre suas condições de moradia naquele espaço e torna visível uma série de reivindicações. Nesse contexto, o Conjunto Palmeiras desponta como referencial importante no âmbito dos movimentos sociais de bairros em Fortaleza. Tais movimentos eram instigados pela escassez material, mas sua ação não se reduzia à busca pelo acesso a uma infraestrutura mínima de habitabilidade; estava em cena, também, a construção de uma identidade política e o sentimento de pertença a um lugar.

Nos anos 1970 e 80, os movimentos sociais de bairros já constituíam uma força política capaz de mostrar que os moradores organizados, ainda que em diversas situações estivessem vulneráveis a manobras assistenciais e clientelistas, portavam também a bandeira da cidadania, como espaço a ser construído na “recusa do esquecimento” e no “saber ter direitos” (Diógenes, 1992, p. 117-120).

Nesse período, a configuração dos movimentos urbanos fez-se em meio a práticas e estratégias de articulação conflitantes. Os conflitos e os consensos possíveis que emergiram não se materializaram somente nas relações dos moradores com representantes do poder público. Expressaram-se também na oposição e na articulação entre forças político-ideológicas distintas, internas ou próximas dos movimentos, tais como: Federação de Bairros e Favelas de Fortaleza (FBFF), Partido Comunista do Brasil (PC do B), União das Comunidades da Grande Fortaleza (UCGF), Partido Revolucionário Operário (PRO), segmentos do Partido dos Trabalhadores (PT) e Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) (cf. Braga, 1995, p. 139-140).

Desenhava-se, portanto, a relação inevitável entre a dimensão particular do bairro e o campo estrutural e complexo da cidade. Assim, tais movimentos constituem um espaço público que transcende a busca individual da satisfação de carências, alcançando a esfera da política, na identificação do *eu* com o *outro* e na percepção de que a ação política não se localiza apenas no domínio estatal (cf. Diógenes, 1992).

As ações empreendidas pelas associações de moradores dão clareza à ideia de que política é expressão de poder. Nessa acepção, o poder não é uma entidade centralizada em uma instância supostamente homogênea, o Estado. O poder é uma força densa e difusa (cf. Foucault, 1996). Embora se concentre no aparelho administrativo, ordenador e repressor representado pelo Estado, o poder assume múltiplas faces. Uma dessas faces é a força que o anseio pelo reconhecimento de direitos e a luta por justiça alcança no âmbito dos movimentos sociais, desafiando o Estado e se tornando, diante dele, um ponto de interlocução e, portanto, de poder.

As lutas dos moradores do Palmeiras constituíram um capital simbólico marcado pela consciência política de que a pressão direta e radical e a ação propositiva junto ao poder público podem muito mais do que a interlocução entre lideranças comunitárias e agentes

eleitores. A interlocução com tais agentes pauta-se, muitas vezes, em barganhas pontuais mediadas com instâncias do governo municipal e estadual, situação que se revelou como bastante comum nos casos das comunidades pesquisadas na Barra do Ceará nos anos 1990.

Em 1999, retornei à Brisa da Praia, durante a realização de um seminário temático sobre cidadania, direcionado a lideranças comunitárias da Barra do Ceará. Nessa ocasião, as lideranças que estavam à frente da União dos Moradores da Brisa da Praia ainda eram as mesmas e portavam o discurso e a prática antes observados: para terem as demandas da comunidade atendidas pelo poder público, necessitavam do “apoio” de algum político que se fazia intermediar por um “cabo eleitoral”,⁶ encarregado de mapear possíveis votos em troca da influência junto a instâncias governamentais. Essa forma de relação configura um tipo de *protagonismo assistencial-clientelista*, prática política que, em diversas situações, emperra os processos de organização autônoma.

No Conjunto Palmeiras, as lutas locais também não foram desenvolvidas sob uma perspectiva apartidária. A experiência da ASMOCONP configurou um tipo de ação que aqui denomino *protagonismo autônomo e participativo*, haja vista a aproximação com forças políticas historicamente alinhadas aos partidos e movimentos de esquerda, que então articulavam ações de construção de uma consciência aplicável à transformação da realidade social marcada pela desigualdade, reproduzida no modo de produção capitalista. No caso da Brisa da Praia, essa intermediação se fazia diante das investidas praticadas por lideranças de partidos ligados às forças da direita.

O papel da esquerda, nos movimentos de bairros em Fortaleza, foi determinante

na abertura de caminhos para a ascensão de suas forças. Diferentes partidos contribuíram no processo de transição do regime autoritário para a abertura política, bem como possibilitaram a disseminação de uma consciência política pautada não somente na luta por conquistas imediatas, mas focada também numa identidade política orientada pelos princípios da igualdade de direitos e justiça social.

Transcendendo a caracterização do mero oportunismo eleitoral, no Conjunto Palmeiras, a parceria com partidos ditos de esquerda permanece viva nas primeiras décadas do século XXI. Mas, já em 1985, a força de uma esquerda emergente aliada às lutas dos movimentos sociais de bairros rendeu uma importante conquista para o Partido dos Trabalhadores (PT): a eleição de Maria Luiza Fontenele, que contou com o apoio de lideranças no Conjunto Palmeiras. No contexto mais amplo da cidade, seu mandato abriu espaços para o fortalecimento dos movimentos populares (cf. Diógenes, 2001).

Todavia, nas eleições municipais de 1988, com o fim da gestão de Maria Luiza, e em consequência da ação do governador Tasso Jereissati (à época, eleito na legenda do PMDB) junto a lideranças comunitárias, ocorre o malogro dos partidos de esquerda. Os movimentos sociais de bairros estavam vulneráveis à barganha eleitoral praticada com associações de moradores, cujo histórico configurou uma identidade política significada em demandas imediatistas.

Numa retrospectiva, cabe olhar para trás, desde o momento presente até os anos 1990, com a lucidez necessária para que não se trate a cena política de forma maniqueísta e normativa. Nesse sentido, é preciso considerar a ascensão do PT ao executivo federal em 2003 e a ocupação de cargos executivos em diferentes estados e municípios do país por esse partido e por outras denominações da chamada esquerda, numa escalada lenta, com a conquista de prefeituras iniciada na década de 1980. O poder de influência desses partidos estende-se até o momento recente de 2016, quando

⁶ Categoria que atua dentro e fora do tempo de campanhas eleitorais, constituindo uma espécie de correia de ligação para a troca de interesses entre eleitor e candidato. Normalmente, os indivíduos aplicados a essa tarefa são beneficiados com algum ganho material ou prestígio junto ao político para o qual trabalham. Uma versão mais atual desse tipo apresenta-se sob a figura de “apoio” ou “assessor”, termos que, de alguma forma, disfarçam a carga simbólica negativa da condição de cabo eleitoral.

ocorreu o *impeachment* da presidenta Dilma, configurando-se um golpe parlamentar, midiático e jurídico que se desdobra no desmonte de direitos trabalhistas e das políticas sociais de assistência e inclusão (cf. Rovai, 2016).

Parte das forças políticas responsáveis pela arquitetura do golpe encontrava-se na base de apoio do próprio governo, haja vista que a ascensão da dita esquerda deu-se por alianças de coalizão, uma espécie de pacto firmado sobre interesses que favoreceram tanto a esquerda quanto a direita. Portanto, olhar para esses anos recentes faz-nos entender que a clássica divisão entre esquerda e direita, como definição muito clara, talvez não faça mais sentido heurístico. Na prática, o que se deu, na cena recente, foi uma formação política de centro – fruto de uma aliança na qual se fizeram presentes partidos com histórico na esquerda –, mas agora estabelecida como centro-direita. No espaço das unidades da Federação, nos estados e na esfera municipal, em muitas situações, a coalizão se reproduziu e, mesmo no cenário do golpe, ainda se reproduz.

A ênfase na governabilidade e a preocupação com a reeleição fez com que os partidos de esquerda investissem na institucionalização dos movimentos sociais, pela via de conselhos de participação, fóruns, conferências, Organizações Sociais (OS) e Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs). Tal estratégia desembocou no esvaziamento das manifestações reivindicatórias e no distanciamento das bases (cf. Gohn, 2011). Forças conservadoras cresceram dentro dessa coalizão, dando efeito às pressões exercidas no sentido do alinhamento neoliberal às necessidades do mercado e do sistema financeiro, e barrando pautas apresentadas pelas tendências de esquerda no que tange às demandas do campo dos direitos humanos, do combate à violência de gênero e das políticas sociais distributivas, inclusivas e reparatórias.

Não se trata, todavia, de um fenômeno isolado no Brasil. As forças progressistas que acumulam uma longa trajetória de lutas

na América Latina encontram-se tensionadas pelo avanço do neoliberalismo, que se arroja no poder do mercado financeiro, ameaçando estender o golpismo a diversas nações, ao passo que a retórica desse modelo também investe numa defesa da governabilidade, capaz de justificar as mais inconcebíveis alianças do ponto de vista da identidade política (cf. Silva, 2017). No contraponto desse pacto social que tenta acuar as forças progressistas, assinalam-se desafios à esquerda, pautados diante das possibilidades e dos limites de integração como estratégia de fortalecimento em tempos de crise (cf. Sarti, 2017).

No caso brasileiro, a leitura desse quadro atual, também marcado pelo fracasso de um sistema político que reproduz diversos esquemas de corrupção, a autonomia e a radicalidade democrática anunciam-se como discursos de construção de uma nova esquerda, visibilizando diversos coletivos e organizações, como o Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), o Partido Comunista Brasileiro (PCB), o Partido da Causa Operária (PCO) e o Partido Socialista dos Trabalhadores Unificado (PSTU).

No que se refere à governabilidade sustentada pela coalizão, no Brasil tal modelo configurou, segundo a leitura da antropóloga Manuela Carneiro da Cunha, a situação de “um governo em que a mão direita e a mão esquerda não parecem pertencer a um mesmo corpo”.⁷ Alude-se, portanto, a um governo que, por um lado, cedeu a pressões econômicas do capitalismo financeiro e da bancada ruralista, aprovando projetos de crescimento econômico cujos efeitos trazem enorme impacto sobre comunidades indígenas, quilombolas, ribeirinhas, agricultores familiares e populações urbanas submetidas a remoções forçadas. Por outro lado, promoveu programas de assistência e políticas sociais capazes de reduzir o índice de pobreza no país, retirá-lo do mapa da fome,

⁷ Assunto tratado em entrevista concedida pela referida antropóloga ao jornal *Folha de São Paulo*, intitulada *As Duas Faces de Dilma*. Disponível em: <<http://www.viomundo.com.br/politica/manuela-carneiro-da-cunha-duas-maos-mesmo-corpo.html>>. Acesso em 14. 11. 17.

expandir o ensino superior incluindo segmentos menos favorecidos, conduzir ações afirmativas e reparatórias com cotas nas universidades e no serviço público, além de investir na valorização do salário mínimo e na elevação do poder de consumo de bens e serviços pela classe trabalhadora, dentre outros feitos, como as oportunidades abertas em diferentes regiões com o Programa Luz para Todos.

Ressalto a pertinência dessa retrospectiva como forma de facilitar o entendimento sobre uma cena política que não parece nova. Os movimentos sociais de bairros cresceram na relação com partidos de esquerda, mas essa não é uma faceta única das chamadas entidades comunitárias. A comunicação clientelista com assessores políticos alinhados a forças de direita também é um dado importante no contexto das associações de moradores. Não se trata de uma história de feições puras. Entretanto, a dimensão pedagógica e formativa das lutas sociais aponta para outras identidades políticas possíveis, que resultam em escolhas mais delineadas e propositivas.

No percurso de pesquisa que tenho trilhado, observo que a relação de lideranças do Conjunto Palmeiras com a política partidária é heterogênea, abrigando, em seu território, entidades dos mais diversos carizes. Todavia essa relação se destaca pelos contornos das lutas históricas travadas por justiça social e pela construção da cidadania, em que o apoio a candidaturas ditas de esquerda transparece de forma declarada e reconhecida como meio legítimo de influenciar tendências sensíveis a causas favoráveis às demandas do bairro.

Estudo realizado pela antropóloga Kuschnir (2003), na cidade do Rio de Janeiro, aponta como a pesquisadora buscou relativizar prenoções que carregava consigo, pelo fato de sempre ter votado em candidatos da esquerda, especificamente do PT e, familiarizada com o universo simbólico esquerdista, ter incorrido na tendência de analisar de modo normativo a ação dos chamados políticos tradicionais.

Ao ingressar no subúrbio da Zona Norte

carioca para pesquisar o cotidiano da política, ela polarizou o modo de fazer política do PT com o perfil de atuação de uma vereadora local, vista como política tradicional, em virtude do trabalho de assistência oferecido aos eleitores. Percebendo o juízo de valor da pesquisadora, a vereadora levou-a a rever suas prenoções. Inserida em seu universo semântico, a vereadora elaborava um juízo sobre a atuação política própria, resignificando o rótulo de assistencialista, ao defender-se como mediadora cujo objetivo era conquistar investimentos públicos para a região do subúrbio. A antropóloga, por sua vez, passou a estranhar o que até então lhe era familiar: o fazer política de um parlamentar vinculado ao PT, seu universo de inserção partidária como eleitora. A experiência vivida na observação participante fez a pesquisadora notar que também se afetava pela “crença nas dicotomias Zona Sul e Zona Norte, cidade e subúrbio, político moderno e político tradicional” (Kuschnir, 2003, p. 25).

Esse episódio sugere uma reflexão sobre a leitura maniqueísta que polariza a atuação de lideranças comunitárias pelos qualificativos de esquerda ou direita, simplificando a análise do papel das associações de bairro. Ao pesquisar a comunidade Brisa da Praia, observei que a relação de troca de interesses entre lideranças comunitárias e representantes do governo não é vista ali sob a ótica negativa do assistencialismo ou do clientelismo, ainda que, em diversas situações, essa troca esteja circunscrita ao compromisso eleitoral firmado diante de uma promessa pontual.

Nesse caso, o líder comunitário ressalta a figura do apoio externo como assessor político que facilita a conquista de recursos para a comunidade: “[...] ele como assessor do prefeito [...], nós tivemos muito apoio da Prefeitura. [...] É tanto que as drenagem nós tivemos o apoio macho do Dr. A. C., ajudano a gente pra que os processo e os pedido dos aufficio da gente chegasse mais fácil na mão do prefeito” (Trecho de entrevista gravada em 25/11/2003 com José Lúcio, da União dos Moradores da Brisa da Praia).

Já no Conjunto Palmeiras, especificamente no ambiente da ASMOCONP, o significado da relação que se trava entre o espaço da organização comunitária e a política partidária assenta-se também na troca de interesses. Manifesta-se o apoio através da colaboração no período de campanha para que, se for eleito, o político utilize seu poder de influência a favor de projetos e bandeiras defendidos no espaço local. A troca de interesses não se encerra numa pauta imediatista. Há uma relação política amadurecida na esfera local, em que lideranças comunitárias se impõem nessa relação de troca como agentes propositores de projetos sociais, de políticas públicas.

Na campanha eleitoral de 2006, acompanhei uma visita realizada à ASMOCONP e ao Banco Palmas por candidatos que de lá saíram em caminhada pelas ruas do bairro, na companhia de moradores e lideranças ligadas à ASMOCONP e a outras organizações. No cortejo, havia candidatos a cargos nos poderes executivo e legislativo, destacando-se os partidos PT, PC do B e PSB. Durante a visita, foi entregue ao então candidato a governador um projeto de criação de bancos comunitários no Ceará. A comunidade estava manifestando também seu apoio à reeleição do presidente Lula como forma de influenciar políticas públicas em prol da economia solidária.

Esse fato sinaliza o acúmulo de aprendizados que caracterizam os movimentos sociais como espaços de construção da cidadania, considerando-se o contexto brasileiro e de outras nações latino-americanas historicamente marcadas pelo domínio da colonização e pela presença de governos ditatoriais. No caso do Brasil, o esforço de construção da cidadania política se expressa nas lutas que se configuraram como fundamentais no processo de transição democrática que culmina, em 1988, na promulgação de uma Constituição mais aberta à participação política e condensadora do reconhecimento legal de diversos direitos sociais básicos.

Tais aprendizados revelam, desde momento anterior à Constituição de 1988, que

“nos movimentos sociais, de um modo geral, a passagem do reconhecimento da carência para a formulação da reivindicação é mediada pela afirmação de um direito” (Durham, 1984, p. 29), produzindo-se uma identidade política não mais centrada em questões clássicas do universo trabalhista, ao abrir caminho para atores sociais múltiplos, dando contorno aos chamados novos movimentos sociais (Cf. Gohn, 2011). Assim, amplia-se, no início dos anos 1990 e anos posteriores, a relação com organizações que passam a atuar como mediadoras em espaços da sociedade civil, com destaque para conferências realizadas em setores como saúde, educação, assistência social, segurança pública, meio ambiente, segurança alimentar e nutricional, direitos humanos, igualdade racial, economia solidária, dentre outros.

Na cena política de então, as lutas pelo direito à habitação digna pautada pelo acesso a serviços sociais básicos enfatizam a cidadania política como bandeira que também atrai manifestações organizadas em defesa de segmentos específicos, como indígenas, afrodescendentes, mulheres, lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros, oportunizando o uso da *Internet* e de outros canais de comunicação para a atuação nas chamadas redes de movimentos sociais (Scherer-Warren, 2006).

No cenário plural aqui descrito, a palavra comunidade alcança uma definição contextualizada sob a ótica dos próprios movimentos sociais. Nesse sentido, tal conceito é mais do que uma categoria teórica pensada em abordagens das Ciências Sociais. É incorporado ao universo simbólico nativo, significando que os moradores de um lugar pertencem a um território, reconhecem-no como chão comum às pessoas que o habitam e onde vivem necessidades semelhantes que não suplantam diferenças. Necessidades e desejos, no âmbito da comunidade, mobilizam a busca por melhores condições de vida, construindo uma esfera de ação política. Em dadas situações, o termo comunidade se configura também como sinônimo de lugar, território demarcado, bairro.

Na história do movimento organizado no Conjunto Palmeiras, a noção de comunidade foi incorporada à linguagem cotidiana com a presença da Igreja Católica – representada nas Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) – e de organizações que se definem como atores externos ao território, a exemplo da Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (FASE). Mas perceber essa influência não significa dizer que o aprendizado acumulado a partir das lutas locais aportou de fora para dentro. O bairro foi construído pouco a pouco pelos moradores, com ousadia, criatividade e celebração autônoma diante das conquistas alcançadas. Cabe citar aqui um episódio emblemático dessa memória de lutas, quando da conquista da energia elétrica para o bairro:

Nós chegamo no Palmeira e não tinha energia. Pra gente conseguir energia no Palmeira, a gente trouxe o superintendente da Coelce⁸, de noite, colocamo ele num lugar escuro, que não tinha energia e ele terminou caindo dentro dum buraco. E... então ele deu toda razão a gente [...] e foi instalada a primeira parte de energia do Palmeiras. Quem queria inaugurar? O Prefeito de Fortaleza, a Fundação de Ação Social de Fortaleza e... as autoridades queria e nós moradores não aceitamos. “Não. Nós não aceita vocês inaugurar a energia no Palmeiras”. Porque se a gente fosse aceitar a inauguração feita por eles, ia aparecer na mídia toda. [...] Fizemo a nossa festa como a gente poderia fazer e a partir daí o povo foi acreditando mais naquele momento e a gente foi avançando. [...] (Trecho de entrevista gravada em 02/11/2007 com o líder comunitário Augusto Barros Filho).

Os relatos que ilustram a história da ASMOCONP instigam-nos a pensar acerca de processos em que sujeitos sociais investem na invenção e reinvenção do cotidiano. O bairro foi criado pelos moradores onde antes nada existia: apenas uma terra pantanosa, resultante de carnaubais devastados. Somente em 2007 o território foi reconhecido oficialmente como bairro demarcado na planta urbana de Fortaleza. Todavia, do ponto de vista simbólico, já se fazia reconhecer como lugar social ou, como diz Certeau (2003, p. 202), como espaço so-

cialmente praticado, cuja significação se fez na experiência associativa e solidária, a mobilizar afetos na recusa da passividade e na afirmação da resistência.

Ao analisar essa história, cito Chaui (2002), em ensaio intitulado *Sobre o medo*, onde ela evoca Espinosa quando ressalta as paixões humanas que movimentam a negação do medo, contra a passividade e em favor da *liberdade*. Não obstante a imposição de um regime político fechado e autoritário durante a ditadura militar, e a repressão policial do Estado, mesmo no processo da reabertura democrática, as lideranças locais buscaram investir na organização com autonomia. Assim, em 1979, intensificou-se a luta da comunidade pelo acesso a água tratada e energia elétrica, impulsionando a consolidação da ASMOCONP, que registra seu estatuto em 1981. No ano de 1991, realizou-se o Seminário Habitando o Inabitável. A construção de um canal de drenagem é apontada como demanda principal, cujas obras se estenderam até 1995, com a participação e o controle dos moradores e um convênio firmado entre o Governo do Estado, a Prefeitura de Fortaleza e a Sociedade Alemã de Apoio Técnico (GTZ).

Em 1997, a ASMOCONP e outros segmentos organizados realizaram o II Seminário Habitando o Inabitável. Constatou-se que o bairro estava parcialmente urbanizado. Mas o processo de urbanização não fora capaz de desencadear oportunidades de geração de trabalho e renda, num cenário de desemprego intensificado ante o processo de globalização e reestruturação do capital, agravado na esfera local pelo perfil de baixa escolaridade e precária qualificação para o trabalho, fatores que influenciavam na dificuldade de várias famílias permanecerem ocupando seus imóveis.

A principal deliberação do segundo seminário foi o planejamento de um projeto de geração de renda para “[...] possibilitar às pessoas da comunidade morar no bairro que construíram” (Melo Neto Segundo; Magalhães, 2003, p. B16). Surge o Banco Palmas, em janei-

⁸ Companhia Energética do Ceará.

ro de 1998, como estratégia focada na inclusão econômica pela via do microcrédito solidário. Desde então, iniciou-se um processo de organização voltado para o desenvolvimento socioeconômico, produzindo-se métodos de trabalho posteriormente denominados como tecnologias sociais, estando em destaque o passo a passo para a criação de bancos comunitários (cf. Paulino, 2012).

Tais tecnologias atraíram parceiros locais e internacionais, como a Rede Latino-americana de Socioeconomia Solidária (REDLASES), ONGs e agências de fomento bilateral e multilateral, priorizando-se eixos de ação, como o apoio a mulheres vítimas de violência e socialmente vulneráveis, o trabalho com juventudes e, principalmente, o incentivo à produção e ao consumo interno, como vetor de fortalecimento da economia do bairro, ancorado na circulação da moeda Palmas. E, durante o governo do presidente Lula, quando foi criada a Secretaria Nacional de Economia Solidária (SENAES), essa experiência ganhou mais fôlego, pois o Banco Palmas passou a coordenar a Rede de Bancos Comunitários, surgindo, então, o Instituto Palmas de Desenvolvimento e Socioeconomia Solidária, responsável pela operacionalização de projetos sociais no espaço local, atendendo também a comunidades circunvizinhas.⁹

A ênfase na dimensão econômica da organização comunitária começou a ocasionar tensões entre a esfera de ação do Banco e lideranças ligadas à ASMOCONP. Em decorrência desses conflitos de interesses ou relacionados à concepção da identidade do movimento comunitário, no cenário mais recente, pelo menos desde 2015, ocorre uma ruptura institucional entre ASMOCONP e o Banco/Instituto Palmas, sendo que esse último passa a funcionar em espaço físico separado da sede da Associação.

Conflitos à parte, o fato é que o campo

⁹ Em 2013, comemoraram-se os 15 anos do Banco Palmas. Na ocasião, foi lançado o livro *Banco Palmas 15 anos: resistindo e inovando*, obra organizada pelo Instituto Palmas e o Núcleo de Economia Solidária da Universidade de São Paulo (NESOL-USP). Recomenda-se consulta a essa referência, onde se encontra uma análise sobre o impacto social positivo da presença do Banco Palmas no Conjunto Palmeiras.

de ação do Banco Palmas em nenhum momento se mostrou insensível ou distante das pautas de reivindicação de um bairro que, situado na área Regional VI (uma das unidades de administração da Prefeitura Municipal), caracteriza-se como um dos territórios mais empobrecidos de Fortaleza, onde se localiza a população mais jovem da cidade e se registram os maiores índices de analfabetismo, sendo que no bairro predominam baixos indicadores de renda média familiar, com 54,7% da população (pessoas de 10 anos ou mais de idade) incluída na categoria dos que declaram não ter nenhum rendimento – dados referentes ao Censo 2010 do IBGE, citados por Fernanda Rodrigues (2016) –, além de ser apontado como um dos espaços de Fortaleza mais vulneráveis à violência urbana.

No capítulo seguinte, busco mostrar que o Instituto Palmas e a ASMOCONP continuam como referências na organização comunitária do bairro, inclusive como agentes de incentivo à formação de outras entidades representativas, articulando-se em momentos de interlocução ou de enfrentamento e resistência em face do poder público, configurando uma esfera pública local ativa, onde é possível pensar sobre os sentidos de um movimento social que ressalta, em sua dinâmica discursiva, uma alusão à soberania popular.

O MOVIMENTO LOCAL: fazendo política entre o diálogo e a resistência

A história recente do movimento de bairro no Conjunto Palmeiras é marcada pelo surgimento do Banco Palmas. O aprendizado que antecedeu a criação do Banco, acumulado ao longo de anos de lutas sociais, trouxe a aproximação com colaboradores diversos, acessados em redes onde interagem ONGs e outros entes, numa articulação capaz de seguir pressionando o Estado na reivindicação de direitos, passando de uma postura radicalizada no fazer política, para a construção de diálogos possíveis.

A compreensão de que se faz necessário atrair parceiros para projetos desenvolvidos no bairro ressalta a flexibilidade como uma estratégia reconhecida no discurso de lideranças: “Eu penso que hoje ninguém pode ser radical. A gente tem que ir ocupando espaços, sendo inteligente. No Prorenda,¹⁰ a comunidade foi esperta e soube se organizar. [...]. O importante era garantir que o poder de decisão ficasse com o Conselho Local” (Socorro Alves, líder comunitária da ASMOCONP, fala registrada na Cartilha Memória de Nossas Lutas, Vol. II (Associação..., 1998, p. 16).

Ao mesmo tempo em que a flexibilidade no diálogo político é vista como necessária, não se abre mão de um poder de decisão organizado e mobilizado na esfera local. Nesse sentido, há símbolos muito caros à memória da comunidade, a exemplo de um *banner* que adornava o salão da ASMOCONP e que se punha também como fala política no chão da praça do bairro com os dizeres: “Deus criou o mundo e nós construímos o Conjunto Palmeiras”.

Manifesta-se, aí, um sentimento de pertença, fato que contemplei em atividade de pesquisa, em 2010, no *Comício Inverso*, durante a campanha eleitoral. Como diz o título dado ao evento, ali a posição ritual de um comício estava invertida: moradores e lideranças do bairro ficavam no palanque e apresentavam a plataforma de suas demandas e reivindicações, enquanto candidatos e figuras ligadas a partidos políticos encontravam-se no chão da praça, ouvindo a comunidade discursar no palanque; um discurso de exigência para que, se fossem eleitos, respeitassem a plataforma política que lhes foi simbolicamente entregue, e representassem os anseios daqueles que lhes dariam votos.

Ainda no ano 2010, vivenciei outra ati-

vidade na pesquisa de campo. Na Universidade Federal do Ceará, foi apresentado o projeto de turismo comunitário *Palmatur*, cujo objetivo era disponibilizar o serviço de uma pousada gerenciada sob os princípios da economia solidária, para atrair turistas interessados em conhecer a história do bairro. O *folder* que chamava para o evento trazia a expressão: “na periferia tem tudo de bom”, frase destacada no discurso de uma liderança, reproduzindo uma prática comum nos eventos promovidos pela ASMOCONP e o Banco Palmas: a narrativa da memória local a evocar a imagem de moradores organizados, construindo projetos sociais que relativizam o rótulo fixado sobre o bairro pela grande mídia, a qual o projeta de forma reducionista e estigmatizada como lugar de pobreza e violência.

O Banco Palmas é um dos principais eixos de projeção de outra imagem do bairro, pioneiro no Brasil na utilização de uma moeda local circulante, que hoje tem sua visibilidade potencializada na forma de dinheiro eletrônico ou *E-dinheiro*, através de um banco digital comunitário. Essa experiência permite materializar uma lógica em que se prioriza produzir, distribuir, comprar e consumir bens e serviços dentro do território, sendo também possível que o recurso monetário retorne para o banco digital e siga seu curso circulante mesmo quando se compra fora do bairro utilizando o *E-dinheiro*.

O Instituto Palmas é articulador da Rede Brasileira de Bancos Comunitários Digitais e trabalha na intenção de abrir agências em territórios que não contam com serviço bancário, buscando assegurá-lo a aposentados, mulheres beneficiárias do programa de transferência de renda Bolsa Família, pequenos empreendedores e cidadãos comuns que necessitam de crédito em seus municípios e comunidades.

Mesmo após se desligar da esfera decisória da ASMOCONP, o sistema Banco Palmas e Instituto Palmas continua como forte articulador comunitário no Conjunto Palmeiras, realizando aproximações possíveis com a ASMOCONP em momentos que demandam uma mo-

¹⁰ O PRORENDIA Urbano-Ceará foi um projeto de cooperação técnica iniciado em 1990, representado, no Brasil, pela Agência Brasileira de Cooperação (ABC) e, na Alemanha, pela *Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ)*. No Ceará, o PRORENDIA promoveu ações de cogestão em parceria com comunidades, sob a coordenação da Secretaria de Planejamento e Controle do Estado do Ceará (SEPLAN), executadas por instituições estaduais e municipais.

bilização mais abrangente. Atualmente, um dos principais vetores de organização da população local se difunde na formação de Conselhos de Quarteirão.¹¹ Cada conselho abrange um determinado quarteirão do bairro, encarregando-se de fiscalizar, reivindicar e realizar ações de limpeza e paisagem urbana na área, mobilidade, cultura e lazer, dentre outras. O primeiro ato do primeiro conselho foi um mutirão de limpeza e jardinagem na Avenida Valparaíso.

Uma das ações destacáveis no âmbito desses espaços é a articulação com outras instâncias comunitárias para pressionar o Comitê Estadual de Regularização Fundiária no que concerne à conquista do “papel da terra”, em outras palavras, o título definitivo de posse de imóvel, com matrícula e registro, para famílias de baixa renda que vivem em terrenos públicos, o que fica assegurado pela Lei 0369/2017, aprovada na Câmara dos Vereadores de Fortaleza. A mobilização formada em torno dessa demanda trouxe à tona uma antiga questão. Os moradores que se encontravam em estado de alerta em relação à questão fundiária, depararam-se com uma intervenção do governo estadual, através de uma obra de duplicação da Adutora do Ancuri, realizada sob a gestão da Companhia de Água e Esgoto do Ceará (CAGECE):

O Conjunto Palmeira foi invadido essa semana! De uma hora pra outra começaram a cavar o asfalto, quebrar os canteiros, destruir os jardins, arrebentar o canal de drenagem (que nós construímos na década de 90). [...] Com pouco, distribuíram panfletos anunciando que iam fazer uma obra em toda a Av. Castelo de Castro com duração de 04 meses. E pronto! Incrível, o poder público [...] é por natureza autoritário, arrogante e narcisista. [...]. Não precisa pedir licença, pode chegar e quebrar tudo. Pois bem, na Castelo de Castro, existem 10 Conselhos de Quarteirão formados que se empoderaram e cuidam dos 5 km de avenida como se fosse sua própria casa:

¹¹ Acompanho essas experiências recentes através da internet, no sítio eletrônico do Instituto Palmas e na página pessoal de Joaquim Melo, coordenador do Instituto, onde ele publica com assídua frequência notícias sobre o processo de mobilização da comunidade local e a participação em eventos da esfera dos bancos comunitários e afins. Ver: <<http://www.institutobancopalmas.org/conselho-do-quarteirao-tecnologia-social-do-conjunto-palmeira/>> e <<https://www.facebook.com/joaquim.melo.750>>.

protegem, vigiam, plantam, varrem, regam, pintam, deixam tudo bonito. O poder público chega de repente e “desempodera”. (Joaquim Melo. Depoimento publicado em 28/10/2017, disponível em: <<https://www.facebook.com/joaquim.melo.750>>. Acesso em 05/11/2017).

A comunidade não aceitou o fato. Com rapidez, lideranças do Banco Palmas, da AS-MOCONP e da Associação das Mulheres Emancipadas do Conjunto Palmeiras fizeram um apelo à desobediência civil, caso o governo se fechasse ao diálogo:

O Palmeiras é um bairro que aprendeu fazer-se respeitado. A gente não vai permitir ter a obra sem o governador negociar com a comunidade, explicar pra comunidade o que é essa obra e também atender à pauta da comunidade. A gente tem reivindicações históricas: o sistema de esgoto do bairro, que tá todo estourado. [...] A gente quer que a mão de obra utilizada seja da comunidade. [...] Ou vai explicar pra comunidade a obra, ou vai ter negociação, ou vai ter resistência na rua e não vai ter obra. Então, estamos aqui com o presidente da Associação de Moradores, nós estamos com a Associação Emancipada das Mulheres do Bairro [...]. E nós estamos fazendo uma convocação pra hoje, seis horas da noite, plenária popular do povo soberano do Conjunto Palmeiras, aqui na Castelo de Castro [...], todo mundo lá hoje seis e meia da noite, pra discutir sobre essa obra [...]. (Depoimento de Joaquim Melo, postado em vídeo no dia 31/10/2017, disponível em: <<https://www.facebook.com/joaquim.melo.750>>, com 57 compartilhamentos e 4,9 mil visualizações. Verificado em 13/11/2017).

Na sequência das notícias veiculadas por Joaquim Melo na rede *Facebook*, não foi divulgada a ocorrência de impedimento da realização da obra como efeito de uma ocupação do local pelos moradores. Mas foi anunciado que, diante do chamado para a resistência, iniciou-se um diálogo com o governo, que resultou na criação do Conselho de Integração da Obra de Duplicação da Adutora do Ancuri, composto por representantes da CAGECE, da construtora responsável pela obra e das Associações e Conselhos de Quarteirão do Conjunto Palmeiras, firmando-se uma declaração de tregua na resistência à obra, acordada após escuta

da pauta de reivindicações apresentada pelos reclamantes, a qual incluiu a contratação de mão de obra local, a reparação dos danos nos canteiros ajardinados e nas residências atingidas pela trepidação causada pelas máquinas e, principalmente, a requalificação do sistema de esgoto do bairro.

A obra em questão objetivou instalar novas adutoras para aumentar a vazão da água que abastece Fortaleza a partir do Sistema Ancuri. A passagem dessa tubulação pelo Conjunto Palmeiras remete a uma antiga cena, quando os moradores lutavam pela água encanada da qual não dispunham, embora a adutora passasse naquele território:

[...] A água que veio pra Fortaleza passa no coração do Palmeira e nós num temo água. O que é que nós íamo fazer? Nós começamo a se articular. E foi um momento tão bom [...] com aquela força mesmo da gente conseguir... Conseguimos a água com muita luta. E na época a polícia veio, queria prender a nossa presidente da Associação [...]. A gente foi na CAGECE pra negociar [...]. A CAGECE não negociou com a gente. A gente foi até o governador [...] e ele conversou com a gente e deu um prazo de 30 dias pra colocar água no Palmeiras. [...] Com 30 dias o governo não instalou a água. E a gente voltou pra lá: olha, nós agora não vamo se responsabilizar pelo que a gente fizer com os canos que passam pra Fortaleza. Aí nós já tinha se articulado, técnicos já tinham avisado a gente que a gente tivesse muito cuidado, porque a gente ia estourar os canos [...]. Aí com 15 dia o governo mandou fazer o trabalho de instalação de água no Palmeira e nós exigimo: e nós queremos... todos funcionários lá tem que ser morador do Palmeira e ainda com carteira assinada. [...] (Trecho de entrevista gravada com Augusto Barros Filho em 02/11/2007).

As cenas que remetem a momentos da luta do Conjunto Palmeiras pela urbanização do bairro apresentam um encontro entre passado e presente, num processo de organização comunitária e resistência que segue ativo. Não obstante o diálogo alcançando no episódio recente da obra da Adutora do Ancuri, a principal pauta apresentada pelos moradores durante a negociação, qual seja, a requalificação do sistema de esgoto, não foi atendida:

Nosso projeto de esgotamento sanitário [...] não foi contemplado. Demanda antiga dos moradores, sempre a resposta do Governo foi: “Não temos dinheiro”. Agora que 2 bi estão disponíveis, lançamos o movimento ‘ABRACE O CONJUNTO PALMEIRA, ESGOTO JÁ!’ Objetiva incluir no programa Juntos por Fortaleza, as obras de saneamento do Conjunto Palmeira. Veja a programação: 07/12 - Reunião com deputados para mediar uma audiência com o Governador (8h30min) / 13/12 - Ato na praça do Palmeiras para entrega do abaixo assinado para a Presidente Geral da Defensoria Pública do Estado (8h) / 18/01/18 - Manifestação na obra de duplicação da adutora (caso não haja negociação). (Depoimento de Joaquim Melo, publicado em 05/12/2017, disponível em: <<https://www.facebook.com/joaquim.melo.750>>. Acesso em 08/12/2017).

“Caso não haja negociação”. Esse trecho da fala citada acima é tomado como um emblema importante. Embora, em diversas ocasiões, o movimento sugira chamados à desobediência civil, isso não significa demarcar uma postura de oposição radical em face do poder público estadual e municipal. Todavia, mesmo na situação de diálogo, símbolos de que a memória das lutas sociais no Conjunto Palmeiras é resguardada, num discurso que evoca coragem e ousadia, são postos em movimento. Cabe aqui a descrição de uma cena, registrada na televisão, ocorrida em audiência pública na Assembleia Legislativa do Ceará, no dia 12/09/2017, com o tema Regularização Fundiária do Conjunto Palmeiras. Dona Dacília, da ASMOCONP, no calor do debate, lembra aos políticos presentes que a comunidade ali representada tem uma história de lutas. E, assim, sua fala sinaliza um significado nativo de soberania popular. Para pressionar o poder público em face da demanda pela regularização fundiária de seu lugar de morada, a comunidade estaria disposta a “assanhar o formigueiro”. “Essas formiga aqui ferroa mesmo [sic]”, enfatizou Dacília.

O movimento de bairro aqui focado segue num processo organizativo que se pauta na resistência, oportunizando também diálogos que se tornam possíveis, em grande parte, pela visibilidade e legitimidade que a experiência local alcança ao projetar-se como produtora de tecnologias sociais.

Os Conselhos de Quarteirão são apresentados como um exemplo desse tipo de tecnologia. Através do processo de limpeza do bairro, ajardinamento de canteiros, tratamento do lixo, dentre outras realizações, a comunidade já recebeu visitas da Prefeitura de Fortaleza, interessada em conhecer, para possivelmente reproduzir, um modelo de gestão comunitária do tratamento dos resíduos sólidos urbanos, identificado na intenção do Instituto Palmas de criar uma Cooperativa de Gestão Ambiental que objetiva atrair para o território o título de primeiro bairro sustentável do Brasil.

No jogo desenhado entre o diálogo e a resistência, o movimento local recebe visitas da situação política e da oposição, acumulando um *capital simbólico* (cf. Bourdieu, 2004) de feições plurais. Ali, há possibilidades de parceria com o poder público, como também aportam aprendizados para a luta política em rodas de conversa formadas, por exemplo, com nomes da cena política considerada mais radical.¹²

No que concerne a aportes teóricos de pertinência a essa análise, contribuições de diferentes campos, como filosofia política, ciência política, história, sociologia e antropologia poderiam ser tomadas como perspectivas de leitura. Todavia, dado o limite disponível para a escrita do presente artigo, cumpre-se direcionar breves apontamentos. Assim, a experiência de conhecer a realidade do movimento social do Conjunto Palmeiras instiga o pensamento sociológico e antropológico, acionando categorias que possibilitam uma descrição substantiada em acontecimentos aqui mencionados, contextualizados num cotidiano do fazer política. Nesse sentido, o conceito de soberania popular é evocado com a criticidade necessária, de forma a retomar questões clássicas à luz de referentes empíricos contemporâneos.

Antunes (2006, p. 74) traz sua contribuição ao referir-se ao princípio da soberania no

¹² Destacam-se as visitas de Guilherme Boulos (do Movimento dos Trabalhadores Sem Teto – MTST) e Pablo Capilé (das redes Circuito Fora do Eixo e Mídia Ninja), divulgadas por Joaquim Melo em 04. 10. 2017. Disponível em <<https://www.facebook.com/joaquim.melo.750>>. Acesso em 06. 11.2017.

pensamento de Rousseau, no *Discurso sobre a Desigualdade*, destacando, como ponto fundamental, o conceito de *vontade geral*. Segundo tal conceito, a organização do Estado deve seguir o princípio do bem comum, sendo o soberano, portanto, o ser coletivo firmado pelo pacto social. Todavia a crítica a Rousseau considera que deduzir daí a concretude dessa vontade geral pode ser concebido como um paradoxo, pois, se couber ao povo somente obedecer a senhores, instituídos como representantes, negando-se a possibilidade de divergência, o princípio da soberania popular torna-se sem efeito, configurando-se, desse modo, uma democracia totalitária.

Pensando à luz dessa leitura do pressuposto rousseauiano, perspectiva de crítica que contribui para embasar meu olhar diante dos fatos observados e dos relatos colhidos, nota-se que a organização dos Conselhos de Quarteirão e o chamado à desobediência e à resistência que se apregoa no Conjunto Palmeiras, em momentos significativos de um movimento social de bairro, expressam um tipo emblemático de fazer política que nos instiga a refletir acerca dos limites da democracia representativa e sobre vivências da esfera comunitária pautadas na democracia participativa, na ação direta, quando os processos organizativos não esperam passivamente que políticos e governantes, por si próprios, se encarreguem do bem comum.

No contexto de desigualdades profundas que caracterizam a configuração dos territórios de uma cidade como Fortaleza, a não ser que a ameaça da desobediência civil pressione o Estado a ouvir o que seus cidadãos representados têm a dizer, a noção de *bem comum* torna-se uma abstração. Assim, no movimento específico aqui em análise, lideranças e base não abrem mão da política representativa. Ao longo da observação realizada durante a pesquisa, pude notar a presença de parlamentares da chamada esquerda no espaço das lutas sociais do Conjunto Palmeiras, apoiando iniciativas no âmbito da economia solidária e outras ações, e também buscando apoio eleitoral junto aos

moradores. Alguns seguem uma trajetória de reeleição, o que, na esfera local, é compreendido como a legitimação de nomes que têm demonstrado representar, de fato, seus eleitores.

Tal lógica evoca a abordagem de Andrew Arato (2002) sobre representação e soberania popular, ao considerar que o espaço soberano dos cidadãos se fortalece quando se instituem mecanismos constitucionalistas de controle social, a exemplo de um modelo caracterizado como *accountability*, responsável por publicizar o que é feito em nome do povo pelos políticos, de forma a permitir uma prestação de contas, sendo que, a depender do que tal prestação revele, esses políticos podem ter ou não renovado o voto de confiança de seus eleitores.

Mas essa concepção de soberania popular atende a uma lógica legalista que, grosso modo, não contempla plenamente o que se observa no movimento protagonizado no Conjunto Palmeiras. Ali não se espera para ver o que os políticos farão em um mandato. O mandato ocorre e, em seu transcurso, há a formação de parcerias possíveis, mas há também firmeza na cobrança e na pressão social que se faz presente num espaço onde não se descarta o chamado à desobediência, ao ato de incomodar e resistir, a exemplo de acontecimentos já narrados nesta escrita: o episódio da obra do Ancuri, em 2017; a apropriação comunitária do ato de inaugurar a rede de energia elétrica; a luta por água encanada, nos anos 1990 (cf. Paulino, 2012); e a luta por regularização fundiária, em 2017. Tais eventos são retomados em narrativas memoráveis da história do bairro e, de certa forma, sintetizam-se numa fala de liderança, também já citada: “O Palmeiras é um bairro que aprendeu fazer-se respeitado”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante observar que a discussão aqui proposta se desdobra a partir de aproximações etnográficas que tiveram lugar, em mo-

mentos distintos, no contexto do movimento social de bairro do Conjunto Palmeiras, com observações registradas em notas de campo e entrevistas com sujeitos ativos do referido movimento. Do trabalho etnográfico despontam, portanto, referentes históricos para pensar sobre processos de organização política em que a mobilização local põe em relevo vivências de diálogo e resistência na relação com o Estado, constituindo aprendizados que elaboram também uma memória de lutas na qual se enfatiza um corpo discursivo onde a declaração do princípio político da soberania quer ocupar espaço.

Nessa perspectiva, as considerações aqui tratadas não pretendem ser conclusivas nem operam no sentido de afirmar a existência de tal soberania como fato ou como dado pronto e acabado, até porque o movimento local se insere numa dinâmica mais ampla da política, que é determinada por aspectos formais em vigor, numa estrutura mais ampla. Assim, a etnografia nos fornece pistas para o exercício de tensionar, desde referentes empíricos, o *corpus* teórico da compreensão acerca da participação política e da relação entre Estado e movimentos sociais, no plano da luta pelo acesso a direitos e infraestrutura no ambiente de morada.

O resultado do estudo indica que o discurso nativo, projetado nas narrativas de lideranças e no espaço da *Internet*, cadencia-se pela cultura de recusa, resistência, inovação e, em momentos específicos, pela desobediência, embora a prática política do movimento local também dê expressividade à busca de apoios e parcerias nas esferas legislativa e governamental. Tal discurso ganha projeção no contexto mais amplo dos movimentos sociais, manifestando um traço novo de tais movimentos, quando se compara o momento presente com décadas passadas aqui já descritas, o que se caracteriza pela ocupação do espaço midiático e das redes sociais (cf. Scherer-Warren, 2006), pondo em cena novos atores (cf. Gohn, 2011) e oportunizando a instantaneidade do tempo no espaço da *Internet*, como nova es-

estratégia de mobilização de recursos e pessoas, aumento da visibilidade, publicização e legitimação de demandas.

A análise desse fenômeno ainda permanece em aberto, haja vista as controvérsias de um debate em que se cogita, por um lado, a possibilidade de um agir revolucionário que prioriza o espaço virtual, tendo-se como consequência o risco da perda do referencial de lideranças no espaço da política, comprometendo a eficácia da organização dos movimentos. Mas que, por outro lado, aposta no poder da mobilização instantânea, potencializando o chamado para a ocupação de ruas e outros espaços públicos, tomando-se o ambiente da *Internet* como mídia alternativa aos veículos da grande mídia que seguem manipulados por grupos poderosos, ao passo que a articulação em redes de movimentos pode apontar também para a aproximação de universos multiculturais, acrescida pelo fortalecimento de uma cultura contra-hegemônica (cf. Gajanigo; Souza, 2014; Scherer-Warren, 2006).

Por fim, cumpre considerar que os Conselhos de Quarteirão representam uma dimensão instituinte no processo de organização e mobilização no Conjunto Palmeiras, como experiência recente, em vias de formação. Todavia já se delineiam como um tipo político que incorpora os componentes discursivos descritos acima, inspirando-se, também, na dinâmica propositiva presente nos projetos de economia solidária do bairro.

Assim, no plano do discurso e em ações pontuais, a comunidade se apresenta como ente que constitui um poder de barganha e proposição, lançando mão de tecnologias do cuidado com o território, influenciando na gestão da cidade à medida que disputa, no jogo político, o reconhecimento de suas demandas diante do poder público, na luta contra a desigualdade social. Tais Conselhos capitalizam, portanto, aportes simbólicos como espaços de debate, decisão, proposição e ação, cuja imagem se projeta no ambiente das novas mídias, evocando sua história social no tempo presen-

te a reafirmar o passado de lutas e a legitimar uma presença ativa nos mecanismos sociais do diálogo e da resistência.

Enviado para publicação em 04 de março de 2018
Aceito em 27 de maio de 2019

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, V. L. O conceito de soberania em Jean-Jacques Rousseau. *Revista Controvérsia*, São Leopoldo, v. 2, n. 1, p. 70-77, jan./jun. 2006.
- ARATO, A. Representação, soberania popular e *Accountability*. *Revista Lua Nova*, São Paulo, n. 55-56, p. 85-103, 2002.
- ASSOCIAÇÃO dos Moradores do Conjunto Palmeiras. *Favela do conjunto Palmeiras: habitando o inabitável*. Memória de Nossas Lutas I. Fortaleza: ASMOCONP, 1990.
- _____. *Conjunto Palmeiras: o canal de drenagem – A história de um povo que se organiza, busca parcerias e urbaniza seu bairro*. Memória de Nossas Lutas II. Fortaleza: ASMOCONP; Expressão Gráfica Digital, 1998.
- BARREIRA, I. A. F. Movimentos urbanos e contexto sócio-político em Fortaleza. *Revista Espaço e Debates*, São Paulo, n. 6, jun./set. 1982.
- BOURDIEU, P. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 2004.
- BRAGA, E. M. F. *Os Labirintos da habitação popular: conjunturas, programas e atores*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1995.
- _____. Socioeconomia solidária e a questão democrática: desvendando caminhos e utopias. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, v. 35, n. 1, p. 57-67, 2004.
- CERTEAU, M. de. *A Invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2003. v. 1.
- CHAUÍ, M. Sobre o medo. In: CARDOSO, S. et al. *Os Sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 35-75.
- DIÓGENES, G. Direitos, cidadania e movimentos sociais. *Nomos*, Revista do Curso de Mestrado em Direito da UFC, Fortaleza, v. 11/12, p. 155-123, 1992.
- _____. *Ciro Gomes: há algo de novo na modernidade? Ritos inaugurais do “mudancismo” no Ceará*. In: RIGOTTO, R. M. (Org.) *As Tramas da (In) sustentabilidade: trabalho, meio ambiente e saúde no Ceará*. Fortaleza: INESP, 2001. p. 315-337.
- DURHAM, E. R. Movimentos sociais: a construção da cidadania. *Revista Novos Estudos*, São Paulo, n. 10, p. 24-30, 1984.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996.
- GAJANIGO, P. R.; SOUZA, R. F. de. Manifestações sociais e novas mídias: a construção de uma cultura contra-hegemônica. *Caderno CRH*, Salvador, Centro de Recursos Humanos da UFBA, v. 27, n. 72, p. 577-592, set./dez. 2014.
- GOHN, M. da G. Movimentos sociais na contemporaneidade. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 47, p. 333-361, maio/ago. 2011.
- KUSCHNIR, K. Uma pesquisadora na metrópole: identidade e socialização no mundo da política. In:

- VELHO, G.; KUSCHNIR, K. (Orgs.) *Pesquisas urbanas: desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 20-42.
- MELO NETO SEGUNDO, J. J. de; MAGALHÃES, S. *Bairros pobres, ricas soluções*: Banco Palmas, ponto a ponto. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2003.
- NÚCLEO de Economia Solidária – NESOL-USP. Instituto Palmas. *Banco Palmas 15 anos: resistindo e inovando*. São Paulo: A9 Editora, 2013. 180p. v. 1
- PAULINO, A. G. L. *Economia solidária como projeto cultural e político: a experiência do Banco Palmas*. Fortaleza: Edições UFC, 2012. 398p.
- RODRIGUES, M. F. de S. *Deus criou o mundo e nós construímos o Conjunto Palmeira: etnografia sobre a solidariedade de um bairro*. Fortaleza: Edições UFC, 2016.
- ROVAL, R. (Org.) *Golpe 16*. São Paulo: Editora Publisher Brasil, 2016.
- SARTI, I. Desafios à esquerda. Notas sobre a integração em tempos de crise. In: SIERRA, G. de (Org.) *Los progresismos en la encrucijada*. Montevideo: Universidad de la Republica; Facultad de Ciencias Sociales, 2017. p. 99-109.
- SCHERER-WARREN, I. Das mobilizações às redes de movimentos sociais. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 21, n.1, p. 109-130, jan./abr. 2006.
- SILVA, F. P. da. Fin de la marea rosa y el neogolpismo en América Latina. In: SIERRA, G. de (Org.) *Los progresismos en la encrucijada*. Montevideo: Universidad de la Republica; Facultad de Ciencias Sociales, 2017. p. 79-97.

BETWEEN DIALOGUE AND RESISTANCE: the neighborhood social movement in the Palmeiras Set, in Fortaleza (CE)

Antonio George Lopes Paulino

The article revisits the history of social movements in neighborhoods in Fortaleza (CE), with the empirical reference to Conjunto Palmeiras, whose territorial formation goes back to the 1970s. The analysis results from ethnographic approaches that enter the scenario of mobilization for fundamental rights and the urbanization of the neighborhood, a social space that protects a memory of struggles and conquests, making it possible to identify agents involved in the projection of these movements in the 1980s and 1990s. This experience of collective organization continues in the formation of spaces of autonomy, with moments of dialogue and resistance towards the State, bringing contributions to the debate on topics such as social movements, sovereignty and popular representation.

KEYWORDS: Policy. Social movements. Representation. Sovereignty. City.

ENTRE DIALOGUE ET RÉSISTANCE: le mouvement social de voisinage dans le Palmeiras Set, à Fortaleza (CE)

Antonio George Lopes Paulino

L'article revisite l'histoire des mouvements sociaux de quartiers de Fortaleza (CE), ayant comme référent empirique le Conjunto Palmeiras, dont la formation territoriale se réfère aux années 1970. L'analyse résulte d'approches ethnographiques qui entrent en scène de mobilisation pour les droits fondamentaux et d'urbanisation du quartier, un espace social qui protège une mémoire des luttes et des conquêtes, permettant d'identifier les acteurs impliqués dans la projection de ces mouvements dans les années 1980 et 1990. Cette expérience d'organisation collective se poursuit dans la formation d'espaces d'autonomie, avec des moments d'interlocution et de résistance à l'égard de l'État, apportant des contributions au débat sur des thèmes tels que les mouvements sociaux, la souveraineté et la représentation populaire.

MOTS-CLÉS: Politique. Mouvements sociaux. Représentation. Souveraineté. Ville.

Antonio George Lopes Paulino – Doutor em Sociologia. Professor da Universidade Federal do Ceará (UFC), Departamento de Ciências Sociais. Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da UFC. Professor permanente do Programa Associado de Pós-Graduação em Antropologia da UFC – UNILAB. Coordenador do Laboratório de Antropologia e Imagem – LAI/UFC. Interessa-se pelos temas: cidades, imagens e narrativas, movimentos sociais, religiosidades. Publicou em 2012 pelas Edições UFC, o livro *Economia solidária como projeto cultural e político: a experiência do Banco Palmas*.

TEORIA SOCIAL: vinte lições fundamentais

Léo Peixoto Rodrigues*
Pedro Felipe Narciso**

JOAS, H.; KNÖBL, W. *Teoria Social: vinte lições introdutórias*. Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes, 2017. 649 p. (Coleção Sociologia).

Chegou ao mercado editorial brasileiro, publicada pela Editora Vozes, *Coleção Sociologia*, em meados de 2017, a volumosa obra (649 páginas) de teoria social, intitulada *Teoria social: vinte lições introdutórias*, de Hans Joas e Wolfgang Knöbl, originalmente publicada pela Cambridge University Press em 2009, agora traduzida para língua portuguesa por Raquel Weiss. A edição brasileira, que conta com a apresentação de Brasílio Sallum Jr., constitui-se num livro de “pura” teoria social contemporânea – um dos objetivos da *Coleção Sociologia* da Vozes. Ela está organizada em vinte capítulos, que os autores chamam de “lições”. Preparada ao bom e velho estilo dos “manuais” – no melhor sentido do termo – é mais um daqueles tradicionalmente publicados pelas academias norte-americanas e que são traduzidos em diferentes países, servindo, de fato, como excelente apoio didático-pedagógico (textos-base) tanto para professores como para a formação de alunos de graduação e de pós-graduação, mundo afora.

* Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Programas de Pós-Graduação em Sociologia e em Ciência Política. Rua Gomes Carneiro, 01. Cep: 96010-610. Balsas – Pelotas – Rio Grande do Sul. leo.peixoto@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3529-5016>

** Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Programas de Pós-Graduação em Sociologia. Rua Gomes Carneiro, 01. Cep: 96010-610. Balsas – Pelotas – Rio Grande do Sul. pedro_felipenarciso@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3247-6022>

Seus autores são experientes e reconhecidos sociólogos de nacionalidade germânica. Hans Joas goza de largo prestígio internacional, e seu foco de trabalho está voltado para a teoria social, mais especificamente para a filosofia da teoria social e para a sociologia da religião. Tem sido professor visitante em diversas universidades internacionais, dentre elas a Universidade de Chicago. A obra ora resenhada é, inclusive, resultado de suas aulas teóricas lá ministradas, ao longo dos anos, e do aprimoramento crítico e planejamento realizado por seu colega e coautor, Wolfgang Knöbl. Knöbl, que também tem sido professor assistente em universidades estadunidenses. Esse último proferiu conferência no Brasil, no 38º Encontro Anual da Anpocs, realizado em Caxambu (MG), em outubro de 2014. Tal conferência foi Publicada na *RBCS* Vol. 30 nº 87, em fevereiro de 2015, sob o título “Reconfigurações da teoria social após a hegemonia ocidental” (Knöbl, 2015).

A coletânea *Teoria Social: vinte lições introdutórias* está escrita em uma linguagem acessível como bem destacam os autores (Joas; Knöb, 2017, p. 9), quando justificam que, “em favor da inteligibilidade, mantivemos o estilo coloquial da oralidade de uma aula”. De fato, eles apresentam diversos teóricos do pensamento social contemporâneo e textos de importantes e diferentes graus de dificuldade. Exemplo disso pode ser percebido na exposição sobre o que vem a ser teoria (Joas; Knöb, Cap. I, p.15), um texto de caráter teórico-epistemológico que explicita, de forma bem-acabada, as diversas facetas do papel desempenhado por teorias, na ciência e nas ciências sociais. Os autores escrevem de forma cadenciada, didática, com uma significativa riqueza de detalhes biográficos e bibliográficos que somente a experiência e a preocupação dos bons mestres trazem àqueles que se tornam autores. Na obra, de fato, é possível se constatar a generosidade de querer transmitir seus conhecimentos.

Dada a característica didática do livro ora comentado, e para que não se caia em uma

superficialidade extremada, esta resenha apresenta aspectos específicos dos principais capítulos (quatorze ao todo). Entretanto, é importante que se façam duas considerações: a) os autores, ao mesmo tempo em que apresentam sucintamente os capítulos, não pretendem resumir-los; isso exigiria um espaço de que não se dispõe; b) a dimensão crítica desta resenha se encontra, também, individualizada nas abordagens dos principais capítulos da obra.

O capítulo de abertura do livro, destinado a apresentar as lições de teoria social, já se constitui, ele mesmo, como uma necessária lição. Ele oferece ao leitor não somente um panorama dos problemas que circunscrevem a exposição que se seguirá nos capítulos seguintes, mas, sobretudo, apresenta um verdadeiro e profícuo exercício de reflexividade sociológica que, desde o primeiro momento, busca suspender a noção de “teoria” do terreno da intuição ou do “instinto” do cientista. Afinal, “O que é teoria?”. Com esse título instigante, os autores recuperam o núcleo fundamental do debate epistemológico no século XX, desde os positivistas até Thomas Khun, passando, obviamente, por Karl Popper. A partir dessa discussão sobre os fundamentos do conhecimento científico e suas incongruências, os autores conseguem estabelecer a unidade de consensos e dissensos que constitui e distingue a teoria social, tanto das especulações puramente metafísicas quanto dos preconceitos do senso comum.

As próximas lições que envolvem efetivamente a produção teórica (Joas; Knöb, Cap. II, III, IV; 2017 p. 35-113) são destinadas a Talcott Parsons e o estrutural-funcionalismo. Parsons – dado o detalhamento de sua teoria – é um teórico que desafia não apenas os alunos quanto à sua apreensão, mas também os professores, posto que apenas suas duas grandes obras, *A estrutura da ação social* e *Sistema social*, chegam a mais de 1500 páginas em qualquer idioma. Não é tarefa simples fazê-lo compreensível quanto às suas influências clássicas e dimensionar o *zeitgeist* em que foram forjados os dois grandes momentos de seu pen-

samento sociológico: as dimensões acionista e sistêmica (bem como sua síntese) do fenômeno social. Joas e Knöbl conseguem encarar esse desafio de maneira impecável, fazendo com que as referidas lições se tornem textos mais didáticos (e completos) sobre o “funcionalismo normativo” de Parsons.

Os autores tratam de “abordagens interpretativas” na teoria social, nos capítulos VI e VII (Joas; Knöb, 2107, p. 145-196). Fazem-no explorando um aspecto filosófico-epistemológico quase sempre negligenciado: a diferença entre uma abordagem interpretativa proposta pelo interacionismo simbólico e aquela que deu origem à etnometodologia. O interacionismo simbólico, para os autores, tem suas raízes fincadas no pensamento pragmático americano de Charles Sanders Peirce, John Dewey, William James, dentre outros que se contrapunham ao “*Cogito, ergo sum*” cartesianos, posto que, para René Descartes, “a própria autoconsciência é a única coisa que é certa [...] e ela deve ser tornada o ponto de partida da filosofia” (Joas; Knöb, 2017, p. 147). Para essa dimensão de fundamentação epistemológica, o pragmatismo, a “consciência, o pensamento e a mente são compreendidos *em termos de seu significado funcional no que diz respeito à ação*” (Joas; Knöb 2017, p. 147, *Grifos dos autores*). Em outros termos, para o pragmatismo, como os autores propõem, a consciência emerge sempre que estamos frente a questões colocadas em determinadas situações cotidianas; são as situações que provocam a dúvida e a própria consciência, fazendo com que essa última “adapte” e adeque o funcionamento da ação à realidade. John Dewey e George Herbert Mead, segundo os autores, transpuseram os fundamentos do pragmatismo para a sociologia e para a psicologia social. Na concepção de Mead, por exemplo, como os seres humanos são “animais simbólicos”, ele destaca as relações simbólicas interpessoais – e a necessidade de construção de “significados que funcionem” – na vida cotidiana.

Mesmo tendo nascido ao lado do parsonianismo – Horold Garfinkel, fundador da et-

nometodologia, fora orientado, em seu doutorado, por Talcott Parsons –, a etnometodologia não poupou críticas a ele. Ela alega que não apenas o estrutural-funcionalismo, mas a sociologia como um todo, não explicou suficientemente as relações cotidianas dos membros de uma sociedade. Ao criticar a questão da ordem social, conforme fora proposta por Parsons, Garfinkel destaca que a “ordem cotidiana está sempre sendo estabelecida *independentemente das divergências de interesses*” (Joas; Knöb 2017, p. 179, *Grifos dos autores*). Em outros termos, o que Garfinkel propõe é que, independentemente de normas e valores, caras à explicação parsoniana, a realidade cotidiana da sociedade é interpretada (por seus atores) fenomenologicamente. A fenomenologia de Edmund Husserl propunha que a consciência seria sempre “consciência de alguma coisa”, cuja atividade era a de dar sentido às coisas mesmas, por isto o nome: *fenomenologia*. Esse postulado da fenomenologia (o retorno às coisas mesmas) destaca a importância de as próprias coisas mostrarem-se naquilo que são, por si mesmas, em seu sentido imediato, no “mundo da vida” (Giles, 1975). Como demonstram os autores ora resenhados, foi essa categoria, o “mundo da vida”, que logrou importante destaque nos trabalhos de Alfred Schütz, ao torná-la sociologicamente utilizável. Dizem Joas e Knöbl (2017, p. 184): “Onde Schütz caminhou, os etnometodólogos o seguiram”. Acrescentam que Garfinkel e Harvey Sacks viram, nos escritos de Schütz, “diretrizes intermináveis” para o estudo de uma sociologia da prática.

Os autores dedicam dois capítulos a Habermas, os capítulos IX e X (Joas; Knöb, 2017, p. 223-274). No primeiro deles, expõem a trajetória biográfica do teórico alemão, bem como as tradições de pensamento que mais o influenciaram. Para Joas e Knöbl, Habermas não é visto como mais um expoente da tradição crítica de Frankfurt e, talvez, seja essa hipótese a mais singular da lição referida. Pois, contrariando essa espécie de consenso acadêmico, os autores concebem Habermas como um au-

tor que contraria o eixo fundamental da teoria crítica, o qual se resume a uma perspectiva pessimista da modernidade como processo de racionalização do mundo, processo para o qual Habermas acena positivamente. Na segunda lição, sobre o pensamento de Habermas, o objetivo dos autores é apresentá-lo em seu período de maturidade intelectual, quando o teórico alemão se distancia dos sistemas hegeliano e marxista para formular um sistema teórico próprio. Tal processo começa com o abandono de uma tese típica do pensamento hegeliano, presente também no jovem Marx, a saber: uma concepção da história deduzida de uma dialética de humanização do mundo e do próprio homem como espécie animal, o qual se afasta sucessivamente do reino da natureza, afirmando-se como ser histórico que produz a si mesmo. O Habermas maduro, então, distancia-se de noções fundamentadas na existência de um macrossujeito e um macroprocesso históricos, orientando-se mais pela observação empírica dos indivíduos em seus sistemas do que pela dedução dialética da “história do homem”. Nesse sentido, os autores destacam, de forma pontual e didática, a unidade do sistema habermasiano, que incorpora aspectos do funcionalismo e da hermenêutica, para dar conta de quatro níveis diferentes de problemas: a) uma teoria da racionalidade; b) uma teoria da ação; c) uma teoria da ordem; e d) um diagnóstico sobre a modernidade.

A lição de número XII (Joas; Knöb, 2017, p. 307-334) é aquela cuja atenção se volta para a teoria da estruturação de Giddens. Nela, os autores constroem os antecedentes teóricos da sociologia Giddensiana, os quais subsidiaram um contexto apropriado para sua emergência. Tais antecedentes remontam à sociologia histórica do poder e do conflito, que dão fundamento às contribuições dos historiadores marxistas ingleses (Thompson, Hobsbawm e Perry Anderson), da própria obra de Norbert Elias e, também, das problematizações em torno do Estado de bem-estar social, cujo expoente mais conhecido é T.H Marshall. A teoria

da estruturação propriamente dita é exposta de modo sintético, constituindo-se num mérito dos autores o de conseguirem, numa exposição concisa, abordar alguns dos pontos mais negligenciados no estudo da teoria do sociólogo britânico, como a questão da relação entre ação e poder, por exemplo. A teoria da estruturação, portanto, constitui-se como o objeto principal da exposição, embora os autores não se furtem de mencionar outras faces relevantes do pensamento de Giddens, tais como uma das mais bem aceitas tentativas de estabelecimento de um cânone sociológico clássico, àquela encerrada em Marx, Durkheim e Weber, e a face política do seu pensamento, a elaboração da chamada “terceira via”, tentativa de síntese programática entre o ideário neoliberal e o ideário socialdemocrata.

O capítulo XIV distingue-se do debate teórico sociológico que até então a obra apresentava, constituindo-se como a primeira de uma série de três lições sobre a teoria social francesa, cujo desenvolvimento se deu de modo paralelo aos debates travados nas línguas inglesa e alemã, os quais respondiam a uma unidade de problemas emanados desde a obra de Parsons.¹ Reconstituindo, então, o cenário teórico francês desde a crise da escola durkheimniana, nos anos 1920, os autores apresentam a primeira recepção francesa da filosofia alemã e seu desdobramento como hegemonia teórica existencialista. Nesse contexto, surge, em determinados círculos, a necessidade de afirmação de uma ciência do social que não ficasse reduzida a uma filosofia de cunho subjetivista. É nesse cenário que os autores apresentam a linguística saussureana que, “... mais efetivamente, iniciou o movimento estruturalista nas ciências sociais” (Joas; Knöb, 2017, p. 376), até apresentar a transposição realizada por Claude Lévi-Strauss, dos fundamentos epistemológicos para explicar as estruturas no social. O capítulo ainda se reporta ao pós-estruturalismo, fazendo uma boa exposição, mesmo que breve, da obra de Foucault, em

transição ao pós-estruturalismo.

Na décima quinta lição, a segunda da série sobre sociologia francesa, é apresentada a teoria “genético-estruturalista” de Pierre Bourdieu. Ao expor brevemente a biografia intelectual do sociólogo francês, Joas e Knöbl consideram o processo de formação das ideias de Bourdieu a partir do conflito entre o estruturalismo, presente em sua formação de juventude, e a pesquisa empírica, mais tarde desenvolvida por ele sobre o povo *Kabyle*. Embora não seja uma novidade, a partir de uma perspectiva epistemológica, Bourdieu é muito claramente apresentando como um teórico de singular capacidade em conciliar sinteticamente pares de opostos, tais como pesquisa teórica e pesquisa empírica, teoria das estruturas e teoria da prática, objetivismo e subjetivismo, crítica sociológica e fundamentação científica. Não estando reduzida à apresentação dos conceitos de Bourdieu, mas passando também por isso, a referida lição manifesta, sem equívoco algum, os motivos que tornaram a teoria social de Bourdieu um ponto destacável não só no interior da sociologia francesa, mas na teoria sociológica internacional.

A pergunta que ilustra o título do capítulo XVIII – “uma crise da modernidade?” (Joas; Knöb 2017, p. 494-530) – aponta para a problemática central que delimita os autores observados na primeira metade da lição: Ulrich Beck e Zygmunt Bauman. É inclusive notório que tal crise da modernidade se manifesta também como sintoma nas proposições teóricas dos autores indicados, as quais escapam dos limites de uma ciência tipicamente moderna, possuindo, assim, carência significativa de possibilidades empíricas de operação. A apreciação sobre a obra de Beck, por exemplo, é adjetivada pelos autores como sendo “mais problemática e incerta do que era e é geralmente reconhecida pelos escritores e leitores das seções de cultura de jornais, onde suas declarações são muitas vezes interpretadas como resultados empiricamente validados” (Joas; Knöb, 2007, p. 506). Se Ulrich Beck destaca os processos

¹ Sobre aspectos deste “enredado debate”, ver um dos poucos trabalhos teóricos, em português, em Rodrigues (2014).

de individualização a partir da sociedade do risco e da dissolução das grandes identidades coletivas, Bauman, por sua vez, reafirma tal concepção apontando para a sensação de insegurança, de isolamento e permanente contingência, asseverando, desse modo, que o indivíduo é o “único ponto de referência restante (Joas; Knöb, 2017, p. 513). Num outro polo de discussão da lição, aparecem as teorias da justiça de John Rawls e as perspectivas comunitaristas de Robert Bellah, Michael Sandell e Amitai Etzioni, as quais lidam com outros tipos de problemas, tais como as definições de justiça, ética e moral e as suas possibilidades de constituição na contemporaneidade. Embora apresente conteúdo consistente, a sua articulação apresenta destacada fragilidade, posto que os autores não conseguem explicitar a unidade teórica ou temática que justifique a reunião de discussões tão distintas numa mesma lição.

A vigésima e última lição (Joas; Knöb, 2017, p. 561-591) proposta por Joas e Knöbl tem a perspectiva de oferecer ao leitor uma visão geral sobre dois tipos de problemas: o primeiro se refere ao desenvolvimento contemporâneo das teorias apresentadas; o segundo, às questões centrais que compõem a agenda de pesquisa contemporânea. No que se refere ao primeiro caso, os autores apontam para o aprofundamento dos constructos e enigmas deixa-

dos por autores como Habermas, Luhmann, Touraine e Bourdieu, sendo uma exceção à regra o caso de Giddens, que é citado pelos autores como um sociólogo cuja teoria tem se mostrado um tanto estéril em seus desdobramentos não empíricos. À segunda questão, os autores respondem elencando três ordens de problemas sobre a modernidade: sua composição cultural, sua multiplicidade e os processos de violência que aquela enseja. Encerrando com tais considerações, os autores se furtam de conclusões mais assertivas sobre os desafios atuais da sociologia ou os caminhos possíveis que ela deva trilhar no futuro, deixando a cargo dos leitores mais entusiasmados esse impreciso e fecundo exercício de imaginação sociológica.

Recebido para publicação em 21 de agosto de 2018
Aceito em 06 de dezembro de 2019

Referências

- GILES, T. R. *História do existencialismo e da fenomenologia*. São Paulo: Edusp, 1975. V. 1.
- KNÖBL, W. Reconfigurações da teoria social após a hegemonia ocidental, *RBCS - Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 30, n. 87, p. 5-18, 2015.
- RODRIGUES, L. Peixoto. Platô sistêmico na teoria social: uma revolução científica às avessas. *Revista Dados*, Rio de Janeiro, v. 57, n. 4, p. 1109-1135, out./dez. 2014.

Léo Peixoto Rodrigues – Professor Associado Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Programas de Pós-Graduação em Sociologia e em Ciência Política. Atualmente em estágio Pós-doutoral na Universidade de Brasília no PPGSOL. É autor do livro *Sociologia do Conhecimento da Ciência e do Conhecimento científico*. Passo Fundo-RS: EdiUPF, 2015; coautor dos livros: *Niklas Luhmann: a sociedade como sistema*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.; *A sociologia de Niklas Luhmann*. Petrópolis: Vozes, 2017 (os dois últimos em coautoria com prof. Dr. Fabrício Monteiro Neves). Além de inúmeros artigos livros organizados e capítulos de livro.

Pedro Felipe Narciso – Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Pelotas. Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente tem interesse de pesquisa voltado para: Burguesia e Estado no Brasil; Neoliberalismo na América Latina; Estado e Teoria Social; e Políticas Petrolíferas no Brasil.

**“LA QUESTION NÉOLIBÉRALE”:
as perspectivas de Foucault e Bourdieu**

Bruno C. Barreiros*

LAVAL, C. *Foucault, Bourdieu et la question néolibérale*. Paris: La Découverte, 2018. 262p.

Em *Foucault, Bourdieu et la question néolibérale*, Christian Laval¹ apresenta as aproximações e os afastamentos entre esses dois autores relativamente contemporâneos. Foucault tratou do tema entre 1975 e 1980, ao passo que Bourdieu se dedicou ao assunto entre 1980 e 2002. Não há livros de Foucault específicos sobre o neoliberalismo, nem mesmo exposições sistemáticas, mas apenas um conjunto de análises dispersas em cursos e entrevistas. O *corpus* central da análise foucaultiana sobre o assunto pode ser encontrado nas doze sessões de seu curso sobre o nascimento da biopolítica, ministrado entre janeiro e abril de 1979 no *Collège de France*. Se não há obras de Foucault sobre a questão neoliberal, Laval tampouco avalia que uma teoria bourdieusiana sobre esse tema seja amplamente conhecida. Para Laval, sabe-se mais acerca do lado militante de Bourdieu contra a investida dos neoliberais no espaço francês a partir dos anos 1990 do que sobre sua sociologia do neoliberalismo.

* Universidade Federal da Bahia (UFBA). Departamento de Sociologia.
Estrada de São Lázaro, 197, Federação. Cep: 40.210-730.
Salvador – Bahia – Brasil. barreirosbc@gmail.com
(<https://orcid.org/0000-0002-7609-0001>)

¹ Christian Laval é professor de sociologia da *Université Paris Nanterre* e vem se dedicando sistematicamente à investigação sobre o liberalismo e o neoliberalismo ao longo de sua carreira. Seus livros anteriores trataram da teoria de Jeremy Bentham, da sociologia clássica, das relações entre neoliberalismo, educação e democracia, além da construção social do *Homo economicus*.

Para entender as análises de Foucault, Laval explica que o curso sobre o nascimento da biopolítica não deve ser compreendido como um ponto de ruptura com o projeto geral foucaultiano, que teria mantido seu eixo dedicado a uma tripla genealogia: do poder, do saber e do sujeito. Em Foucault, a biopolítica é uma parte componente de um fenômeno histórico mais amplo, a saber, a razão liberal. Com uma postura semelhante à de Bourdieu, Foucault ataca todo tipo de economicismo em suas análises, presente tanto entre os liberais como entre os marxistas. Com Foucault, o neoliberalismo ganha uma conotação de *arte de governar*, indo muito além, portanto, de uma transformação ou um desdobramento do capitalismo. Essa é, para Laval, a originalidade da análise de Foucault sobre o assunto: deslocar a questão neoliberal do âmbito econômico para o político.

Diferentemente de Foucault, Bourdieu trata da questão neoliberal sob diferentes prismas, ainda que sempre ancorado em um aparelho conceitual estável e coerente, segundo a avaliação de Laval. Ele explica que, ao longo da obra do *grand professeur* sobre o assunto, a questão neoliberal é investigada de maneiras variadas: a) pelos seus efeitos sociais; b) como núcleo cognitivo da ciência econômica *mainstream* ou nova mentalidade dominante das elites políticas; c) como uma estratégia de ataque, no campo de poder, da *mão direita* (isto é, oligarquias convertidas aos ideais do capitalismo internacional) à *mão esquerda* (isto é, todo tipo de serviço público de saúde, educação, justiça); d) como parte de uma utopia liberal arcaica, a nova “revolução conservadora” (isto é, com mutações capitalistas e o retorno aos valores tradicionais). Essa última forma de abordar o assunto revela uma diferença importante em relação à análise foucaultiana, que privilegiou o que há de novo no neoliberalismo.

De forma mais unívoca, a perspectiva foucaultiana vê o neoliberalismo como um modo de governamentalidade. É relevante explicar que as análises de Foucault sobre a governamentalidade se baseiam na investigação

da relação estabelecida entre a ideia de *meio* – derivada, segundo Laval, da noção de *milieu* de Canguilhem somada à ideia de poder imanente a toda relação humana derivada de Bentham – e o *sujeito*. O caso do neoliberalismo permitiu a Foucault mostrar o jogo entre a liberdade individual e as condições impostas pelo *meio*. A lógica do governo neoliberal seria o panóptico, pela sua capacidade de ser um tipo de poder biopolítico que gerencia os indivíduos à distância, deixando-os livres para escolher em teias de relações concorrenciais. Ademais, para aprimorar sua forma de regulação, a arte neoliberal de governar promove uma transformação do sujeito moderno em *homo economicus*, um tipo de sujeito historicamente situado que Foucault entende como plenamente governável.

Para entender o contexto do neoliberalismo nos anos 1970, Foucault recorre à história de dois ramos fundamentais: 1) o ordoliberalismo alemão da escola de Friburgo, com autores que assumem que a prosperidade do mercado e sua lógica concorrencial garantem a legitimidade do Estado; 2) o neoliberalismo estadunidense da escola de Chicago (por exemplo, a teoria do capital humano), o responsável pela consolidação da lógica de que todos os indivíduos podem ser empreendedores e responsáveis por si mesmos. Laval explica que o refinamento disso é, por um lado, a articulação de uma construção jurídico-política da concorrência e, por outro, uma construção indivíduo-empresa da autovalorização. Para Laval, é por esse caminho que Foucault explica a coerência política do neoliberalismo.

Na sociologia de Bourdieu, o neoliberalismo se fortalece a partir das tomadas de posição dos economistas dominantes, no sentido de impor suas visões de mundo particulares. É assim que a teoria econômica adquire um poder performativo, isto é, um efeito de teoria. Em um primeiro momento, a forma neoliberal de compreender o mundo dos economistas mais adeptos da modelagem matemática (principalmente aqueles ligados à Escola de Chicago), que apresentam sua teoria como “pura” e “téc-

nica”, é transmitida, pelo efeito simbólico da autoridade científica atribuída a banqueiros, contadores, empresários e jornalistas econômicos. A performatividade da teoria econômica é ainda maior, e foco da sociologia de Bourdieu, na medida em que se verifica uma perda de autonomia dos campos sociais regidos por mentalidades antieconômicas – os campos da arte, da educação e da religião, por exemplo – face aos preceitos da lógica econômica.

O processo de emergência do neoliberalismo, que Bourdieu chamou de *revolução neoliberal*, é indissociável das transformações ocorridas nos critérios de formação e de ação das novas elites de Estado (isto é, a *nobreza de Estado*). Laval mostra, ainda que superficialmente, como os trabalhos de Bourdieu (por exemplo, seu estudo sobre o mercado de casas próprias na França) contestam a tese de que o avanço do neoliberalismo ocorre em função da ausência ou da decadência do Estado. O Estado não se transforma de fora pra dentro, mas sim de dentro para fora, a partir das mutações nos modos de pensar e de agir dos grupos dominantes que o constituem. A análise de Bourdieu descortina a contradição do pensamento neoliberal, que prega a anulação do Estado sem abrir mão do poder estatal para se fortalecer.

Laval defende a tese de que se sabe mais sobre o engajamento de Bourdieu contra a dominação neoliberal a partir dos anos 1990 do que sobre sua sociologia do neoliberalismo. É com o movimento francês de 1995 contra as políticas neoliberais de reforma da previdência que Bourdieu é alavancado à condição midiática de *“intellectuel le plus puissant de France”* (Laval, 2018, p. 144). A condição legítima de enunciador e de líder do movimento foi garantida, segundo Laval, principalmente devido aos seus montantes de capital simbólico e cultural associados à posição de professor do *Collège de France*, somados ao sucesso da publicação *La Misère du Monde* (lançada dois anos antes e que alcançou larga audiência).

Laval não concorda com o que alguns críticos enxergaram como um caráter duplo de

Bourdieu (isto é, o sociólogo e o ativista). Laval aceita a justificativa de Bourdieu de que seu envolvimento político ocorreu por um dever ético do pesquisador que conhece sobre alguns dos perigos que a comunidade humana estava correndo. Ao contrário da aposta de Bourdieu, Foucault não via projetos disponíveis para adotar, mas sim a necessidade de uma nova subjetivação, a produção de alguma coisa que ainda não existia. Foucault deixou totalmente em aberto o caminho a trilhar no combate ao neoliberalismo, ao passo que Bourdieu apostou numa solução mais disciplinar e científica: a sociologia poderia assumir o posto ocupado pela economia.

Se, para Laval, Bourdieu apresenta uma abordagem múltipla e coerente sobre o neoliberalismo, as investigações de Foucault sobre a questão neoliberal são consideradas por ele como incompletas. Ponderando que Foucault teve uma morte relativamente prematura e que teria melhorado suas investigações se tivesse mais tempo de vida, Laval identifica quatro questões que retratam pontos de fragilidade da análise foucaultiana: 1) a questão das políticas de segurança – ao contrário do que Foucault previa, o neoliberalismo não necessariamente diminuiu os processos de encarceramento em prol de formas de regulação mais flexíveis; 2) a questão das transformações do capitalismo – Foucault teria subestimado a força da financeirização e o poder das grandes corporações no governo contemporâneo; 3) a questão da igualdade – a atenção de Foucault à governamentalidade teria lhe tirado o foco de um dos maiores impactos do neoliberalismo nas últimas quatro décadas, a saber, a evolução geométrica das desigualdades de renda e de patrimônio; 4) a questão da democracia – Foucault não teria atentado suficientemente para o enfraquecimento de formas mais participativas de ação coletiva.

Ainda que elogiando mais Bourdieu do que Foucault, Laval chama a atenção para a polêmica utilização de termos advindos da disciplina econômica na sociologia de Bourdieu (por exemplo: “economia”, “capital”, “mercado”). Ao compreender as relações sociais, fami-

liares, escolares, culturais e linguísticas como relações de interesse, Bourdieu teria oferecido terreno para os ataques que o acusam de naturalizar a condição histórica do *homo economicus*. Laval reconhece que Bourdieu combateu toda e qualquer forma de economicismo em toda a sua trajetória acadêmica, assim como Foucault, mas afirma que há um uso intenso de termos da economia em seus escritos. Um outro ponto polêmico seria a tomada de posição de Bourdieu como militante, que entende o neoliberalismo como uma utopia com poder de performatividade ancorada na disciplina econômica, que deveria ser criticada e substituída por uma sociologia melhor fundamentada. Laval questiona se Bourdieu não teria defendido uma espécie de *partido da sociologia*.

Quando compara Foucault e Bourdieu de forma mais direta, Laval mostra como suas vidas, suas formações, seus engajamentos e suas trajetórias acadêmicas possuem vários pontos em comum. Ambos possuem formação em filosofia, integram a mesma geração, têm itinerários nas instituições mais prestigiadas da França, uma filiação epistemológica francesa comum marcada por Bachelard e Canguilhem, um afastamento crítico em relação ao partido comunista, uma postura rebelde combinada a uma forte exigência intelectual, uma associação, em um só corpo, do ator-pesquisador e do ator-político. Apesar das semelhanças, suas pesquisas não convergem, sendo um dos sinais a extrema raridade de citações de um ao outro em seus trabalhos, o que Laval entende como uma *ignorância mútua*.

Para Laval, essa ignorância é mais grave no caso de Bourdieu, uma vez que, lembremos, ele começa a estudar a questão neoliberal no fim dos anos 1980. Além de não citar os cursos no *Collège de France* de Foucault, Bourdieu tampouco se refere ao campo de estudos dedicados ao tema da governamentalidade, já razoavelmente estabelecido naquela época, sobretudo na Itália, na Inglaterra e nos EUA. Por outro lado, Laval identifica um claro ponto de convergência entre os dois autores, em meio às suas evidentes dife-

renças de abordagem: a historicidade do *homo economicus*. Por caminhos diferentes, os dois oferecem o prognóstico de que o processo neoliberal avança para realizar a ficção do *homo economicus* nos corpos dos indivíduos.

Sem exagerar na criação de um diálogo fictício entre ambos, Laval contribui com uma análise de duas empreitadas intelectuais que possuem, como ponto comum, uma explicação e uma resistência diante do surgimento do neoliberalismo. Destacam-se ainda as cuidadosas notas de rodapé de Laval, somadas às referências constantes a pesquisadores contemporâneos que promoveram avanços nas perspectivas foucaultiana e bourdieusiana. A avaliação desta resenha é a de que a empreitada de Laval é coerente e bem desenvolvida.

Como contraponto, em determinados aspectos do livro, principalmente no que concerne às possibilidades práticas de uma sociologia do neoliberalismo, tem-se a impressão de que caberia um maior aprofundamento às análises de Laval. Essa falta de profundidade é mais problemática no caso da obra de Bourdieu, sobretudo pela escassa presença de pesquisas dedicadas aos fenômenos econômicos (ver, por exemplo, Bourdieu, 2000). De fato, Laval não se propõe a tal nível de detalhamento das obras de Bourdieu: ele antevê essa crítica e se exime, explicitamente, já na introdução do seu livro. Entretanto, se considerarmos que Laval pretende uma apresentação da *question néolibérale* em Bourdieu, seria coerente uma análise que privilegia as implicações políticas de sua sociologia do neoliberalismo?

A avaliação aqui é a de que Laval prestou uma atenção excessiva às tomadas de posição de Bourdieu no campo intelectual e no campo po-

lítico, relegando ao segundo plano um conjunto de categorias sociológicas e métodos de pesquisa. Esses elementos são, em última instância, aqueles que mais estimularam desdobramentos das linhas de pesquisa de Bourdieu por sociólogos inspirados por esse autor. Laval parece enxergar uma certa duplicidade coerente em Bourdieu, marcada por uma afinação louvável entre o ator-pesquisador e o ator-político, endossando as justificativas do próprio Bourdieu. De certa forma, ele desconsiderou as críticas dos sociólogos mais aderentes a epistemologias reivindicatórias, além dos elogios incontestes de outros que viram, na famosa proposta de *objetivação participante*, uma nova possibilidade de produzir conhecimento objetivo nas ciências sociais (Paugam, 2015).

Sem dúvida, essas críticas não ofuscam o valor da obra de Laval e sua atenção ao que esses dois grandes autores podem aportar à compreensão dos desdobramentos do neoliberalismo contemporâneo. Ao fim e ao cabo, o livro *Foucault, Bourdieu et la question néolibérale* se constitui, além de um exame aprofundado dos posicionamentos de Foucault e Bourdieu diante do neoliberalismo, como uma fonte de estímulo para as investigações sobre essa *arte de governar* ou esse *modo de dominação* que marcam a contemporaneidade.

Recebido para publicação em 27 de novembro de 2018
Aceito em 14 de dezembro de 2019

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, P. *Les structures sociales de l'économie*. Paris: Éditions du Seuil, 2000. 289 p. (Col. Liber).
- LAVAL, C. *Foucault, Bourdieu et la question néolibérale*. Paris: La Découverte, 2018. 262 p.
- PAUGAM, S. *A pesquisa sociológica*. Petrópolis: Vozes, 2015. 384 p.

Bruno C. Barreiros – Doutor em Sociologia Política pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor do Departamento de Sociologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), desenvolvendo pesquisas nas áreas de Sociologia econômica e Sociologia das elites. Suas mais recentes publicações são: *O sonho como uma produção social* na Revista Sociologia (UFRGS, 2019), *A conformação de adeptos da gestão sustentável: investigando a turma da sustentabilidade da FGV-EAESP* na Revista Política & Trabalho (UFPB, 2018) e *Philippe Steiner e a Sociologia Econômica: trajetória, redes internacionais, afinidades teóricas e objetos de pesquisa*, na Revista Política e Sociedade (UFSC, 2018).

**AS CLASSES SOCIAIS NO SÉCULO XXI:
a complexidade do conceito e de
seu conteúdo social**

*João Gabriel Selles Pelegrini**

AMORIM, Henrique; SOUZA, Davisson Cangussu de (Orgs). *As classes sociais no início do século XXI*. [1.ed.] São Paulo: Annablume, 2017.

A análise das relações sociais a partir de uma determinada perspectiva teórica, metodológica e conceitual pode nos levar a concluir, em uma visada primeira, que estamos a tomar contato com análises que poderiam delimitar o objeto a uma perspectiva.

Nesse sentido, poderíamos pressupor que os artigos presentes em *As classes sociais no início do século XXI*, por darem centralidade ao conceito de classes sociais, confirmariam essa hipótese, ou seja, a de que poderíamos estar diante de análises que *restringiriam* a complexidade das relações sociais ao conceito de classes sociais oriundo da tradição do materialismo histórico. No entanto o conjunto de onze artigos desmentem o suposto caráter restritivo do conceito e, ao mesmo tempo, apresentam sua atualidade e seu vigor analítico.

Na primeira parte da coletânea, os artigos de Machado (2017), Cangussu de Souza (2017) e Pinassi e Fimiano (2017) articulam classes sociais e movimentos sociais. Ao negarem que o conceito de classe estaria determinado apenas pela igualdade dos sujeitos com seu “lugar na produção”, afirmam as classes como *relações de classes sociais*, isto é, elas se constituiriam nas lutas sociais que empreen-

dem. Desse ponto de vista, as “classes sociais” e os “movimentos sociais” não estariam em oposição ou incongruência analítica.

Nesse sentido, Machado (2017, p. 24) propõe uma “[...] intersecção entre classes e movimentos sociais, mesmo ressaltando [...] que nem todos os conflitos sociais se resumem aos confrontos entre as classes em luta”.

Diferentemente da articulação de Machado (2017), mas dando centralidade às classes sociais e enfatizando o papel delas nas lutas sociais ao longo da história das últimas quatro décadas, Cangussu de Souza (2017) dá destaque às manifestações de junho de 2013. Do ponto de vista de sua análise das classes sociais, Cangussu de Souza (2017) nos apresenta como os protestos sociais e as classes e suas frações se constituem na luta, evidenciando, assim, o caráter conflitivo que haveria em nossa formação social. Tal característica seria a causa dos movimentos sociais, partidos e sindicatos, e não o inverso. Essa leitura pode ser debatida a partir da perspectiva que ressalta a organização sindical em uma estratégia de luta não pautada pelo conflito. Ladosky e Rodrigues (2018), por exemplo, argumentam que, nas últimas décadas, sobretudo durante os governos do PT (2003–2016), a estratégia de luta de sindicatos, ou centrais sindicais como a CUT, teria se deslocado do conflito para a atuação institucional.

Ao abordar questões sobre os trabalhadores do Movimento dos Sem Terra (MST), Pinassi e Fimiano (2017) enfatizam essa perspectiva de que as classes não se compõem de maneira estática, tampouco são delimitadas apenas por determinações “econômicas”. Neste artigo, que encerra a primeira parte do livro, o MST é central à análise que, ao mesmo tempo, busca compreender as determinações políticas, econômicas e ideológicas da formação da classe trabalhadora, e procura expor a articulação entre a formação desse movimento e sua atuação no sentido de constituir os trabalhadores rurais e urbanos como proletariado, isto é, como sujeitos que propõem uma nova

* Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Rodovia Washington Luís km 235, Monjolinho. São Carlos – São Paulo – Brasil. j.gabrielpellegrini@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-6964-5411>

sociabilidade a partir de seu antagonismo com a sociedade onde se expressa a hegemonia das relações de capital.

Na segunda parte de *As classes sociais no início do século XXI*, o debate sobre as classes sociais emerge em articulação com o trabalho e as relações sociais que atravessam esse universo da sociedade. Assim como na primeira parte, busca-se uma reflexão em que a análise não se restrinja a um ou outro aspecto da realidade.

Nesse sentido, Amorim, H. (2017), ao se inserir no debate sobre os novos tipos de trabalho, sobretudo os que se desenvolveram após a inserção das Tecnologia de Informação, apresenta que nem o “trabalho”, seja ele classificado como “material” ou “imaterial”, nem as classes sociais são determinados por uma essencialidade fora da história, ou de uma determinação única (como a econômica, por exemplo), mas são determinados, como conceito e como relação social, por “[...] um imbricamento contraditório de relações capitalistas de produção, claramente, marcadas pelas relações de força em uma dada conjuntura política” (Amorim, H. 2017, p. 116). É nesse sentido, portanto, que o autor produz a análise das classes sociais e das relações de trabalho, não delimitando o conteúdo dessas relações a apenas o universo da produção manual e fabril.

Se Amorim, H. (2017) buscou essa meta por meio do exame dos novos tipos de trabalho, Elaine Amorim, E. (2017) pretende o mesmo acrescentando, ao universo de investigação da classe trabalhadora, as relações sociais que se colocam para além do assalariamento.

Novamente, retornam ao centro da análise as lutas sociais. Mais especificamente, os “movimentos de desempregados”. Segundo a autora, tais movimentos emergem em um contexto de “redefinição das formas de exploração” que as classes dominantes buscaram impor à classe trabalhadora nas últimas décadas do século XX. Embora os movimentos de desempregados sejam diferentes, do ponto de vista de sua organização, das formas tradicionais de

luta do proletariado, eles são centrais analiticamente, posto que, segundo Amorim, E. (2017, p. 145), seriam “formas de reorganização da classe trabalhadora”. Assim, ao não restringir as reflexões sobre a composição da classe trabalhadora e suas formas de luta à relação de assalariamento, a autora produz uma análise ampla ao compreender as classes constituídas em seus antagonismos e os desempregados, dessa forma, como parte fundamental tanto para a existência da classe trabalhadora, quanto para o capitalismo (Amorim, E. 2017, p. 139).

Se, nas duas primeiras partes de *As classes sociais no século XXI*, os artigos exploraram o trabalho, o assalariamento e as formas de luta nas relações de classes, esses temas reaparecem na terceira parte do livro tendo como ponto de partida analítico e conceitual as “classes médias”.

Com o objetivo de ampliar o debate sobre as classes médias para além da estratificação por meio da renda e do potencial de consumo, Trópia (2017) parte de uma concepção relacional de classes. Nesse sentido, a autora compreende que os sujeitos que compõem as classes deveriam ser pensados como produtores de sua existência material, simbólica e política. Assim, a autora afirma que “Os assalariados são *iguais* (pela venda da força de trabalho) e *desiguais*, marcados pela divisão entre trabalho manual e não manual e pelos efeitos políticos e ideológicos dela decorrentes” (Trópia, 2017, p. 176). Com isso, a autora evidencia “[...] o impacto que processos produtivos, políticas salariais, sociais e econômicos mais gerais têm sobre o conjunto dos trabalhadores, captando as diferenças de sentido e, inclusive, as possibilidades de, no plano político, distintas classes e frações de classe se aliarem politicamente” (Trópia, 2017, p. 177). Com isso, a autora amplia o conceito para além da delimitação econômica, mas o circunscreve à tríade existência material, simbólica e política como pressupostos analíticos das relações entre as classes sociais.

Ainda no debate sobre a classe média, Arias (2017) coloca como centro de sua análise

o movimento Altermundialista. Partindo desse recorte, a autora traz, para a reflexão sobre as classes sociais no século XXI, a intersecção entre esse movimento, a luta de classes e o Estado no capitalismo contemporâneo. Considerando a homogeneidade socioeconômica na composição dos militantes altermundialistas e o posicionamento deles contra o capitalismo neoliberal, Arias (2017, p. 198) reflete sobre as demandas de classe que não se restringiriam apenas “à esfera da produção”, enfatizando a *reprodução social* como aspecto da luta de classes.

Na quarta parte de *As classes sociais no início do século XXI*, as lutas sociais se mantêm em destaque. No entanto coloca-se agora em questão a articulação entre classes sociais, raça e sexo.

Silva (2017) faz um diagnóstico geral dos debates teóricos que enfatizam os movimentos sociais e as lutas sociais. Diante disso, conclui que há duas perspectivas: por um lado, os que enfatizam as desigualdades resultantes da exploração e dominação de classes; por outro, os que realçam as reivindicações de caráter cultural. Em diálogo crítico com os “teóricos do reconhecimento”, e utilizando um conceito ampliado de classes sociais, isto é, um conceito que não localize as classes apenas no espaço das relações de produção econômica, Silva (2017, p. 205) coloca em evidência “as formas de luta que combatem o racismo, tendo como pano de fundo dessa experiência social a luta antirracista na sociedade brasileira atual”. Com isso, o autor busca uma formulação da investigação das classes pressupondo a ela um conceito “amplo de opressão que possa se articular com as formas de injustiça sublinhadas pela teoria do reconhecimento” (Silva, 2017, p. 227).

Inserindo, no debate sobre *As classes sociais no início do século XXI*, a dimensão das relações sociais de gênero e sua articulação com as classes sociais, Grecco (2017) analisa o labor dos trabalhadores e das trabalhadoras na indústria de reciclagem no Brasil. Em diálogo crítico com a tese da “economia solidária”, a autora explicita a informalidade do trabalho

como característica das “cooperativas de catadores” e da sociedade capitalista, sobretudo do ponto de vista das especificidades que recaem sobre as trabalhadoras. Ao debater essas dimensões das relações sociais, a autora constrói uma análise que articula classes sociais, como relação social, com a divisão sexual do trabalho, “entendendo que as relações de gênero são um dos pilares constitutivos das relações sociais classistas” (Grecco, 2017, p. 250).

Na última parte da obra, emerge a dimensão espacial das relações de classes sociais, sobretudo, no espaço urbano.

Em debate crítico com os teóricos do “fim das classes sociais” e do fim da centralidade do trabalho, Oliveira (2017) apresenta uma reflexão sobre a relação entre os conflitos urbanos, centralmente os que emergem nas metrópoles, como expressões do movimento contraditório entre produção e reprodução social. Com isso, o autor apresenta, de seu ponto de vista, a centralidade do trabalho para a análise sociológica e, ao mesmo tempo, enfatiza que as lutas de classes se expressam na forma como o espaço urbano é conformado e disputado. Isto é, as desigualdades de classes aparecem nas metrópoles seja pela transformação do espaço em mercadoria, seja pela distribuição espacial das classes e o acesso delas a diferentes espaços da cidade.

Também analisando o espaço urbano, Pinheiro (2017), no último artigo de *As classes sociais no início do século XXI*, aborda as classes sociais em sua relação com aspectos econômicos, se considerados do ponto de vista das relações de produção capitalista, considerando as particularidades da formação social. Dessa perspectiva teórica, o autor compreende a “cidade capitalista” como um objeto sociológico com determinações próprias, embora seja determinado pelo todo de que faz parte, isto é, o modo de produção capitalista. Com isso, Pinheiro (2017) destaca, em sua reflexão sobre as classes sociais na “cidade capitalista”, a ambivalência das lutas sociais, a relação entre Estado, bloco no poder e classes aliadas e, fun-

damentalmente, sobre a centralidade da luta entre as classes sociais.

Mediante a síntese que apresentamos de cada um dos onze artigos de “*As classes sociais no início do século XXI*”, reafirmamos que a obra, embora tenha como centro analítico o conceito de classes sociais oriundo da tradição do materialismo histórico, demonstra a atualidade e a diversidade analítica desse conceito.

Recebido para publicação em 07 de março de 2019
Aceito em 14 de dezembro de 2019

REFERÊNCIA

- AMORIM, H. Trabalhadores do Imaterial precarizados. In: AMORIM, H.; SOUZA, D. C. DE (Orgs.) *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 111-121.
- AMORIM, E. R. A. Desempregados, classes e lutas sociais. In: AMORIM, H.; SOUZA, D. C. DE (Orgs.) *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 127 - 152.
- ARIAS, Santiane. Estado, classes médias e altermundialismo: pontos de intersecção. In: AMORIM, H.; CANGUSSU DE SOUZA, D. C. (Orgs.) *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 185 - 199.
- CANGUSSU DE SOUZA, D. C. Lutas de classes e ciclo de lutas no Brasil de 2003 – 2013: os limites para a constituição de uma força social. In: AMORIM, H.; SOUZA, D. C. DE (Orgs.) *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 57 - 88.
- GRECCO, F. S. Reciclagem industrial: informalidade, economia solidária e o trabalho das mulheres catadoras de materiais recicláveis. In: AMORIM, H.; CANGUSSU DE SOUZA, D. C. (Orgs.) *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 235-257.
- LADOSKY, M. H. G.; RODRIGUES, I. J. A CUT e o sindicalismo brasileiro nos anos recentes: limites e possibilidades. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, v. 30, n. 1, 2018, p. 53-76.
- MACHADO, E. Classes e movimentos sociais: notas teóricas sobre esta complexa relação. In: AMORIM, H.; CANGUSSU DE SOUZA, D. C. (Orgs.) *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 23-56.
- OLIVEIRA, S. B. Nas tramas da urbanização: ampliando o leque conceitual de classes no urbano. In: AMORIM, H.; CANGUSSU DE SOUZA, D. C. (Orgs.) *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 259-284.
- PINASSI, M. O.; FIRMINIANO, F. D. MST e os dilemas da representação de classe. In: AMORIM, H.; CANGUSSU DE SOUZA, D. C. (Orgs.) *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 89-109.
- PINHEIRO, J. As classes não flanam na cidade: elas lutam. In: *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 285-319.
- SILVA, J. B. Classes sociais, movimentos sociais e reconhecimento. In: AMORIM, H.; CANGUSSU DE SOUZA, D. C. (Orgs.) *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 201 - 234.
- TRÓPIA, P. V. Entre simplificação e complexidade: a inserção dos assalariados não manuais na estrutura de classes. In: AMORIM, H.; CANGUSSU DE SOUZA, D. C. (Orgs.) *As classes sociais no início do século XXI*. São Paulo: Annablume, 2017. p. 155 - 184.

**MODERNIDADES EM DISPUTA:
lulismo e formação nacional**

*Fabio Mascaro Querido**

SINGER, A. *O LULISMO EM CRISE: um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016)*. São Paulo: Companhia das letras, 2018. 389p.

POLÍTICA EM SEGUNDO GRAU

É costume dizer que o Brasil não é para principiantes, como se os outros países o fossem. Seja como for, o adágio derrisório expressa bem algo da “comédia ideológica” da qual falara Roberto Schwarz (2000, p. 12) em seu conhecido ensaio “As ideias fora do lugar”: se é universalmente difícil discernir a mescla de interesses, valores e práticas que delimitam a configuração de uma determinada formação social em dado momento da história, mais complexa se torna a tarefa num país em que, como se sabe, os primeiros liberais e republicanos “modernos” eram também escravocratas.

Tal ambivalência histórica não poderia deixar de estar presente num fenômeno contemporâneo como o que se convencionou chamar de lulismo. Daí a relevância ímpar dos trabalhos de André Singer, cientista político cujo principal mérito se encontra exatamente na capacidade incomum de articular os diversos aspectos que, na sua relação dinâmica e nem

sempre convergente, definem os “sentidos do lulismo”, conforme o título de seu primeiro livro sobre o tema (Singer, 2012). Sem esconder a defesa crítica de uma experiência da qual tomou parte em seus primórdios, secretário de imprensa que foi de Lula I, Singer, nem por isso, deixa de esquadrihar as contradições e os limites dos governos liderados pelo Partido dos Trabalhadores (PT). O horizonte político, por certo existente, não subtrai o rigor intelectual, cuja presença força o *objeto* para além daquilo que ele proclama ser.

É o que se pode observar em *O lulismo em crise*, seu último livro. Depois de analisar, em *Os sentidos do lulismo*, as bases sociais do realinhamento eleitoral ocorrido a partir das eleições de 2006, o cientista político reconstitui agora os percalços da experiência lulista no momento de seu auge e, logo em seguida, a partir de 2013/4, da sua crise – ou seja, no período Dilma (2011-2016). Mais uma vez, tal como no livro anterior, a perspectiva adotada combina os estudos de comportamento eleitoral, mobilizados em sua tese de doutorado *Esquerda e direita no eleitorado brasileiro* (Singer, 2000), sobre as eleições de 1989 e 1994, com a análise das forças sociais que dão substância aos conflitos políticos, numa espécie de sociologia política em torno da qual o diálogo com o marxismo é fundamental.

A essas ancoragens metodológicas se acrescenta uma outra, mais difusa, que é a atenção própria do jornalista ao desenrolar “concreto” dos fatos, não para fetichizá-los, deixando-os falar por si mesmos, e sim para situá-los no interior de uma trama cuja explicação os ultrapassa. Assim, colocada nos seus devidos termos, a mirada jornalística dos fatos serve como antídoto à tentação abstrata de abordagens com ambição *totalizante*, como a que está em questão. História, economia e política, em suas determinações generalizantes, são retomadas à luz e através do “objeto” em tela, fazendo com que o geral se revele em sua feição particular, que é, afinal, o que interessa ao pesquisador e, claro, ao leitor.

* Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH). Rua Cora Coralina, 100, Barão Geraldo. Campinas – São Paulo – Brasil. fquerido@unicamp.br <https://orcid.org/0000-0003-1648-5615>

A CRISE DO LULISMO

Em *O lulismo em crise*, Singer analisa as razões do fracasso dos “ensaios desenvolvimentista e republicano” que teriam sido promovidos por Dilma nos primeiros anos de mandato, antes de serem boicotados por aquela que seria sua maior beneficiária: a burguesia industrial. Eixo da “coalização produtivista”, à qual se juntava a classe trabalhadora organizada, e contra a qual se voltava a “coalização rentista”, a burguesia industrial optou, mais uma vez, por compor uma frente única burguesa em detrimento de qualquer projeto de desenvolvimento nacional para o país.

Ao “acelerar” o lulismo, tirando-o de sua zona de conforto, Dilma levou-o para zonas ainda não navegadas, comprando brigas que Lula fazia de tudo para contornar. Para retomar o título do primeiro capítulo, Dilma cutucou as onças sem perceber o óbvio: que a vara estava curta. Com isso, num cenário em que o lulismo já estava posto à prova, o triunfo em 2014 se revelaria, visto em retrospectiva, uma “vitória de Pirro”, título de um dos capítulos, prenunciando a *debacle* que viria nos dois anos seguintes, até a consumação do golpe parlamentar em 2016. No auge da polarização entre pobres e ricos, a vitória de Dilma consolidou a sensação de que, dada a distribuição social dos votos, estabelecida desde o realinhamento eleitoral verificado em 2006, a partir de quando o subproletariado passa a votar massivamente nos candidatos do “Partido Popular”, a vitória do “Partido de classe-média” (o PSDB) se tornava cada vez mais improvável. Estava dada a senha para o golpismo.

Mas o golpe de 2016 não se explica apenas por isso, bem entendido. Aqui se observa toda a acuidade analítica do autor, que transita muito bem entre as esferas entrelaçadas das decisões e escolhas individuais, da composição parlamentar, assim como dos *interesses* sociais e econômicos bem ou mal *compreendidos*, parafraseando Tocqueville. Embora o privilégio seja conferido às determinações “estruturais”

que condicionam o movimento dos atores, eles não estão ausentes, suas ações sendo de suma importância para se compreender uma dada situação. É o caso, por exemplo, do comportamento político de Dilma desde o imediato pós-triunfo eleitoral em 2014, quando deixa vaziar que, afinal, faria o ajuste recessivo que negara enfaticamente na campanha. Se não explica tudo, como sugerem certos analistas, as ações equívocas da presidente são fundamentais para explicar a erosão de sua sustentação social, no interior de um quadro para cuja composição, porém, é necessária a consideração de outras esferas da vida política.

No âmbito da dimensão institucional, aspecto importante foi a indisposição com o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) provocada pela “faxina” levada a cabo por Dilma, notadamente nos dois primeiros anos de mandato. Enfim, não se pode esquecer do papel da “Lava-Jato” e do “Partido da Justiça” nesse processo. A despeito de sua vocação republicana autoproclamada, o “comportamento faccioso” da Lava-Jato foi decisivo para a decomposição política do governo Dilma II, ajudando a cimentar o terreno ideológico propício à ofensiva política das forças oposicionistas.

Encontrando-se num determinado momento, esses fatores combinados teriam provocado, segundo Singer (2018), a ascensão mais ou menos simultânea de duas grandes “frentes”: a “frente antirrepublicana”, liderada pelos parlamentares incomodados com as mudanças promovidas por Dilma, e a “frente antidesenvolvimentista”, vocalizada pelos rentistas e, no plano ideológico, pela classe média tradicional. O núcleo de tais frentes antilulistas tão heterogêneas residia no *interesse* comum em defenestrar o “sonho rooseveltiano” que, para o autor, teria sido encampado por Dilma I. Mais uma vez, o “moderno” das elites e o “atraso” da velha política se juntavam contra o “moderno” popular, que também havia recorrido ao clientelismo peemedebista a fim de garantir “governabilidade”. E deu no que deu!

MODERNIDADES EM DISPUTA

O debate sobre o entrelaçamento entre o moderno e o arcaico e, em particular, entre as diferentes configurações do moderno na política brasileira, debate lançado já na introdução, e que perpassa, a seu modo, o capítulo *intermezzo* sobre os “três partidos brasileiros” (Singer, 2018), é um dos pontos altos do livro. Pelos próprios termos em torno dos quais organiza a reflexão, Singer se inscreve numa tradição do marxismo paulista que remonta ao Seminário d’*O Capital*, no final dos anos 1950, passando também pelos Franciscos Weffort e de Oliveira dos anos 1970, até chegar a Roberto Schwarz. Mas deles se diferencia pelo escopo propriamente político da análise, assim como pelo peso conferido à questão nacional: o que interessa a Singer é o modo pelo qual as contradições históricas apontadas por esses autores se condensam politicamente no presente, no âmbito *interno* ao país e ao Estado nacional.

Para Singer, historicamente, nos períodos democráticos, sempre houve no Brasil três grandes partidos, em torno dos quais os outros gravitam, e que se estabelecem no interior do sistema partidário-eleitoral de modo a expressar e orientar os interesses das classes em disputa. Pois ao contrário do que faz crer o lugar-comum, Singer sustenta a hipótese de que o sistema partidário-eleitoral brasileiro logrou consolidar um padrão reconhecível e minimamente coerente com relação às posições sociais em disputa. Desde 1945, por exemplo, seria possível observar a constituição de um “Partido dos pobres”, representante das camadas populares, de um “Partido do interior”, expressão das oligarquias rurais e da velha política clientelista, e de um “Partido dos ricos”, canalizador dos interesses das elites e da classe média tradicional. Se, entre 1945 e 1964, coube ao Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) a vocalização dos anseios das camadas urbanas populares, a partir de 1989, mas num realinhamento que só se completaria de fato em 2006, esse papel seria reservado ao PT. Do

mesmo modo, caberia ao PMDB, após a redemocratização, o papel outrora cumprido pelo Partido Social Democrático (PSD). Por fim, em substituição à União Democrática Nacional (UDN), seria o Partido da Social-Democracia Brasileira (PSDB) – na origem, um partido de centro-esquerda – o nosso mais recente partido das classes médias.

Historicamente, no Brasil, dada a brutal desigualdade, que impede a real integração das massas, observa-se a tendência à polarização não entre as classes propriamente ditas, mas sim entre “ricos” e “pobres”, com o “partido do interior” ficando como fiel da balança. No pré-64, como no ciclo lulista, essa teria sido a forma de politização possível num país em que, como defende Singer, a efetiva integração nacional ainda permanece incompleta. Não por acaso, a questão nacional, ou melhor, da *formação* da nação moderna, ainda é, para o autor, a questão decisiva para a esquerda brasileira, o que explicaria (e legitimaria) a própria transformação do PT, de partido da classe trabalhadora organizada moderna àquele que, no governo, saíra em busca de um projeto de desenvolvimento nacional.

Singer se contrapõe, assim, embora o embate não seja explícito, aos que decretam o esgotamento do chamado *paradigma da formação*, seja em nome da crítica *negativa* radical (o *nacional por negação*), como o fazem Roberto Schwarz, Paulo Arantes e o Francisco de Oliveira de “O Ornitorrinco” (Querido, 2019), seja em defesa de uma consideração mais generosa e *positiva* da modernidade democrática à brasileira, como é proposto por Marcos Nobre (2012). Para Singer, apesar de tudo, o ornitorrinco ainda tem algum futuro como nação.

O PROJETO INACABADO DA NAÇÃO MODERNA

Ora, é nesse contexto que se perfila um dos aspectos mais polêmicos da abordagem proposta pelo autor. Isso porque, ao postular a

centralidade da questão nacional, e, mais, atribuir à vertente popular do moderno a busca pela resolução dos dilemas da formação da nação, Singer acaba por operar uma aproximação muito direta – subvalorizando as diferenças – entre os anos 1950/60 e o período lulista. Assim, tudo se passa como se, tal como no passado, o moderno popular permanecesse suscetível à constante ameaça golpista, liderada pelo moderno das elites, em conluio com o atraso. Numa espécie de reposição do dualismo rechaçado, é como se tivéssemos, de um lado, o moderno popular, o autêntico moderno, em sentido progressista, e de outro, o atraso modernizado, liderado por uma elite “moderna” que não vive sem o arcaico. Em consequência, dado o poder do moderno dos dominantes, no passado e no presente, fica parecendo que o melhor, se não o único caminho possível, é aquele em que não se cutuca a onça, quer dizer, em que se evita a todo custo a explicitação política do conflito social, notadamente do conflito de classe. Nesses termos, sobra pouco espaço para a avaliação crítica do projeto posto em prática pelo lulismo (a não ser de sua aceleração dilmista), tampouco para a hipótese de que a história poderia ter sido diferente.

Consciente do dilema, é o próprio autor quem resgata um trabalho que, no limite, joga por terra toda esperança numa “coalização produtivista” tal como por ele imaginada, a saber: a tese de livre-docência *Empresário industrial e desenvolvimento econômico no Brasil*, defendida por Fernando Henrique Cardoso (1964) ainda em 1963, ou seja, antes do golpe civil-militar. Ali, Cardoso demonstrava que, em “situações-limite”, a burguesia industrial brasileira abdica de qualquer projeto hegemônico no sentido forte, mesmo que isso implique ir “contra seus próprios interesses”. Daí o dilema com o qual Cardoso (1964) terminava o texto, a saber: o de que o Brasil estaria condenado à alternativa entre “subcapitalismo ou socialismo”, com ampla vantagem de saída para o primeiro dos termos.

Nas palavras de Singer (2018, p. 74), “é

plausível imaginar que Dilma tenha sido vítima de ilusão de ótica semelhante à que engolfou o nacionalismo dos anos 1950/1960”. De início, a própria burguesia industrial demanda ao Estado políticas de (re) industrialização. Em seguida, atendidas as exigências, ela recua diante da ameaça que uma política desse tipo representa, com o fortalecimento da classe trabalhadora. Enfim, contra seus próprios interesses imediatos, a burguesia industrial não hesita em recuar “um pouco no presente para não perder tudo no futuro”, como escreveu Cardoso (1964). Tal anos 1960, tal Dilma I. Mas, se assim for, é a própria equação do nacional + popular = integração moderna, positivamente retomada por Singer, que se vê questionada, seja na sua versão lulista puro-sangue ou na sua vertente dilmista.

Menos preocupado em apontar como deveria ter sido do que em compreender como foi que efetivamente aconteceu o que aconteceu, André Singer confere *racionalidade* à *realidade* do lulismo: foi feito o que era possível fazer, dadas as condições postas, predeterminadas. Ora, a principal consequência de tal postura *realista* é que ela tende a limitar o horizonte do possível. Pois o modo como se enxerga o espaço do possível, num determinado momento, condiciona a maneira como os fenômenos são analisados. Se o horizonte de expectativa se retrai, é natural que a consideração da experiência do presente seja também reduzida ao fato consumado.

Hoje, não por acaso, num momento de crise – em que as forças sociais em disputa se explicitam –, é possível perceber, sem dificuldades, os limites da experiência lulista. Ancorado na conciliação, o lulismo se mostrou pouco hábil quando a situação exigiu capacidade de interpelar o conflito. Ao mesmo tempo, deu sinais nada desprezíveis de resistência eleitoral, o que pode estar retardando, porém, pensando a médio e longo prazo, o acerto de contas com as expectativas do passado recente. No seu conhecido ensaio “Cultura e Política, 1964-69”, redigido a quente no exílio francês,

Roberto Schwarz (2008) sustentou a hipótese de que o prolongamento da hegemonia cultural da esquerda nacional-popular, mesmo após a derrota de 1964 até o final de 1968, acabou tendo como efeito a postergação da autocrítica em relação ao “populismo”. Pois bem, algo semelhante pode estar ocorrendo atualmente: a sobrevida do lulismo, se, por um lado, revela o beco sem saída político em que se meteram alguns de seus adversários político-eleitorais, por outro bloqueia esse acerto de contas não obstante necessário e urgente.

Por isso mesmo, mais do que destacar a relevância da experiência em questão, é preciso repensá-la – de modo crítico – à luz dos novos desafios do presente, quando os conflitos sociais, que nunca deixaram de existir, voltam ao centro da cena. E para essa tarefa, com ele, ou mesmo, se for o caso, “contra” ele, André Singer é ponto de passagem obrigatório.

Recebido para publicação em 15 de abril de 2019
Aceito em 14 de dezembro de 2019

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, F. H. *Empresário industrial e desenvolvimento econômico no Brasil*. São Paulo: Difel, 1964.
- NOBRE, M. “Depois da ‘formação’: cultura e política da nova modernização”. *Revista Piauí*, n. 74, nov. 2012.
- QUERIDO, F. M. “Nacional por negação: ensaio e “crítica independente” no último Roberto Schwarz”. *Revista do IEB*, n. 94, p. 233-249, 2019.
- SCHWARZ, R. “As ideias fora do lugar”. In: SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas cidades: Ed. 34, 2000. p. 9-33.
- SCHWARZ, R. “Cultura e política”. In: SCHWARZ, R. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das letras, 2008. p. 70-111.
- SINGER, A. *Esquerda e direita no eleitorado brasileiro: a identificação ideológica nas disputas presidenciais de 1989 e 1994*. São Paulo: Edusp, 2000.
- SINGER, A. *Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.
- SINGER, A. *O lulismo em crise: um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016)*. São Paulo: Companhia das letras, 2018. 389 p.

Fabio Mascaro Querido – Professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/Unicamp). Autor de *Michael Löwy: marxismo e crítica da modernidade*, publicado no Brasil (Boitempo Editorial, 2016) e na Argentina (Herramienta, 2019), e de diversos artigos em revistas nacionais e internacionais. Co-autor de *Le marxisme ouverte et écologique de Michael Löwy* (L’Harmattan, 2019) e organizador de *Teorias críticas entre passado e presente* (Ideias, 2019). Membro do comitê editorial da Coleção Sociologias Contemporâneas (Editora Alameda).

