



Revista Organizações & Sociedade
2021, 28(98), 467-486

© Autor(es) 2021

DOI 10.1590/1984-92302021v28n9801PT

ISSN 1984-9230

www.revistaoes.ufba.br

NPGA, Escola de Administração

Universidade Federal da Bahia

Editora Associada:

Claudia Antonello

Recebido: 09/07/2019

Aceito: 02/07/2020

Saberes e Práticas Organizativas das Culturas Populares na cidade de Caruaru, Pernambuco, Brasil

Elisabeth Cavalcante dos Santos^a

Ítalo Henrique de Freitas Ramos da Silva^a

Pâmela Karolina Dias^a

Wilson Mike Morais^a

^a Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, Brasil

Resumo

Este artigo investiga os saberes práticos incorporados (saberes-fazer) que compõem as práticas organizativas das culturas populares na cidade de Caruaru, localizada na região Agreste do estado de Pernambuco, no Nordeste brasileiro. Realizamos entrevistas informais e semiestruturadas com 15 mestres, mestras e artistas de Caruaru, ligados(as) a onze diferentes segmentos das culturas populares, e realizamos observações não participantes em oficinas, reuniões e fóruns. Nossa discussão reflete sobre ancestralidades, afetos entre familiares, mestres, mestras e aprendizes, regras explícitas, conflitos e distinções que constituem os saberes-fazer populares subjacentes às práticas organizativas. Destacamos como principais contribuições do artigo aos Estudos Organizacionais: a produção de conhecimento autêntico sobre organizações localizadas em contextos periféricos; e o questionamento da distinção entre 'saber' e 'fazer' e da racionalidade instrumental como a base das práticas organizativas. Finalmente, apontamos como a teoria da prática inicia uma discussão ampla sobre as culturas populares num contexto periférico como o Agreste de Pernambuco, que inclui a contribuição de outras perspectivas e conduz a ações concretas na prática.

Palavras-chave: estudos baseados na prática (EBP); culturas populares; práticas organizativas; Agreste de Pernambuco.

Introdução

Cultura é um fenômeno complexo, cuja definição depende da perspectiva teórica escolhida e do tipo de análise pretendida. Uma compreensão possível divide a cultura em três categorias: cultura erudita, cultura de massa e cultura popular. Essa é uma categorização didática para fins de análise; na realidade social, essas categorias se sobrepõem e se apropriam constantemente, permitindo a viabilidade de diversos projetos e interesses (Canclini, 2013). Do ponto de vista do desenvolvimento local, a cultura é usualmente vista como abrangendo três esferas: a cidadã, a simbólica e a econômica – todas importantes para o desenvolvimento de políticas culturais (Botelho, 2001; Rosário, 2014).

Este artigo adota a abordagem da teoria da prática (Schatzki, 2001a; 2001b; 2003; 2006; 2011; 2016), com foco no conhecimento prático incorporado dos agentes sociais, o 'saber fazer' das culturas populares. Como será discutido mais tarde na seção de apoio teórico, as práticas são entendidas como conjuntos de ações com regras, propósitos e projetos comuns, e inteligibilidade, esta última importante para a compreensão do conhecimento prático incorporado. As práticas são, portanto, processos emergentes e coletivos, e sua compreensão nunca é estática, mas precária e limitada.

Tal perspectiva dialoga diretamente com a noção de gestão cotidiana, ou gestão ordinária (Carrieri, Perdigão, & Aguiar, 2014), voltada para a compreensão de diferentes práticas organizativas (modos de organizar), que se distinguem daquelas baseadas na racionalidade instrumental, produzida e reproduzida por coletivos inseridos em contextos históricos, sociais, econômicos e políticos específicos, como discutido por diversos autores, inclusive no campo cultural (ver Figueiredo, 2013; Holanda, 2011; Lira, 2011; Rezende, Oliveira, & Adorno, 2018; Santos, 2016; Santos & Helal, 2017; Tureta, 2011).

Diante desse contexto, este estudo examina os saberes práticos corporificados que compõem as práticas organizativas das culturas populares em Caruaru (PE). Nossa preocupação inicial era descobrir quais saberes-fazeres das culturas populares, muitas vezes distantes das práticas gerenciais reforçadas pela gestão *mainstream*, sustentam práticas organizativas ou modos de organizar que têm garantido a sobrevivência de coletivos de culturas populares por décadas. Em outras palavras: como o conhecimento prático incorporado sustenta as práticas organizativas das culturas populares em Caruaru?

Caruaru, localizada no Agreste de Pernambuco, foi escolhida por apresentar diversos contrastes encontrados e discutidos na literatura, principalmente relacionados à tradição e modernidade (Santos, 2016; Santos, Almeida, & Helal, 2016; Santos & Helal, 2017, 2018; Sá, Souza, Sousa, Leal, Silva, & Silva, 2018), comum a contextos periféricos há muito considerados 'atrasados' e 'subdesenvolvidos' (Ibarra-Colado, 2006). Tais contextos são ricos para pesquisas sobre realidades organizacionais, apontando para diferentes formas de existência que se encontram nas margens de grandes centros (Alcadipani, Khan, Gantman, & Nkomo, 2012), como o Agreste.

Acreditamos que, ao compreender as formas locais de existência e organização, pode-se construir um conhecimento autêntico (Ibarra-Colado, 2006). Estudos baseados na prática beneficiam essa perspectiva, uma vez que

oferecem um caminho teórico e metodológico para a estabilização dos fatos que constroem, ou dito de outra forma, realizam a organização, [permitindo] capturar o dinamismo, a mudança e a teia de relações que são construídas durante o processo organizacional [e que] nos leva à possibilidade de não apenas desconstruir, mas de reagregar organizações e incluir ontologicamente outros modos de existência organizacionais no registro e na história dessa ciência. (Couto, Honorato, & Silva, 2019, p. 263)

Destacamos como principais contribuições deste artigo aos Estudos Organizacionais: questionar a distinção entre ‘saber’ e ‘fazer’, bases da gestão como campo do conhecimento, mas que estão, na prática, vinculadas (ver Figueiredo, 2013); resgatar a narrativa de agentes historicamente invisibilizados pela literatura de gestão e seus modos de existência (ver Gouvêa, Cabana, & Ishikawa, 2018); abandonar “os pressupostos econômico-rationais que ditam as relações de proximidade para que se pense a formação de laços humanos que remontem a outras dimensões, como a confiança, o afeto, o compadrio, a cumplicidade, a alteridade, o cuidado, etc.” (Couto, Honorato, & Silva, 2019, p. 260).

Outra contribuição são as categorias analíticas utilizadas para compreender o saber-fazer inerente às práticas organizativas no contexto das culturas populares aqui estudadas, como a noção de conhecimento construído a partir do cotidiano; ancestralidade; relações de afeto e poder; hierarquias e distinções adquiridas por meio do saber-fazer incorporado; transmissão oral e geracional; e conhecimento místico e transcendental. Acreditamos que tais categorias de análise podem contribuir tanto para compreender outras racionalidades presentes no organizar, não apenas as instrumentais, quanto para discutir outros contextos para além do organizar no campo da cultura.

Apoio teórico

Nosso estudo parte do pressuposto ontológico de que a vida social (ou coexistência humana) se dá em um contexto específico (site), formado por uma malha de práticas e arranjos materiais. “O lugar da vida social não é uma reificação. É composto de variedades organizadas de atividade humana concreta, mescladas com arranjos de seres humanos, artefatos, organismos e coisas” (Schatzki, 2003, p. 196).

Ao optar por essa abordagem, buscamos uma compreensão que desvele os diferentes modos de organizar criados pelos agentes sociais, que lhes permitem resistir às imposições estruturais e existir nas mais variadas formas, especialmente em um contexto periférico. Apesar de ser uma abordagem ampla, com vários teóricos e perspectivas, há um consenso epistemológico de que práticas são “incorporadas e arranjos materialmente mediados de atividades humanas organizadas em torno de entendimentos compartilhados” (Schatzki, 2001a, p. 13).

Mais precisamente, entendemos a prática como um conjunto aberto de ações (fazer e dizeres performados corporalmente, como correr, observar, escrever; ou ações descendentes desses fazeres e dizeres, como construir uma casa, pagar fornecedores, etc.) ligados por inteligibilidade, um conjunto de regras (formulações explícitas) e uma estrutura teleoafetiva (uma gama de propósitos, projetos e tarefas, hierarquicamente ordenados em vários graus, aliados a emoções aceitas) (Schatzki, 2001b; 2003, 2011). Conexões físicas, ou arranjos materiais, também são fundamentais para a produção e reprodução das práticas.

A inteligibilidade, por sua vez, refere-se a entendimentos que “estabelecidos, adquiridos, sustentados e transformados por meio das ações que compõem as práticas” (Schatzki, 2003, p. 183), organizam essas mesmas práticas. É o estado de coisas em que a ação faz sentido para alguém (Schatzki, 2001b) e não deve ser confundida com a racionalidade puramente instrumental. É o sentido dado à prática (Pimentel & Nogueira, 2018). É um processo contínuo e emergente, promovido pelo enredamento entre os envolvidos em uma prática (que pode estar ligado à compreensão de Heidegger de estar-no-mundo), e que dá sentido a “quem somos, o que fazemos, e as coisas que usamos em nossas atividades e projetos” (Dall’Alba & Sandberg, 2014, p. 287). Em outras palavras, a inteligibilidade é o

‘saber fazer’, isto é, a habilidade, a competência para ‘saber como’ se pode (ou se deve) fazer (ou dizer) as coisas, mas também o ‘saber como’ identificar/entender as ações dos outros, o ‘saber como’ instigar ações desse tipo nos outros e/ou o ‘saber como’ responder a elas em determinados contextos/situações espaço temporais característicos da prática em questão. (Santos & Silveira, 2015, p. 84)

Em estudo sobre o saber fazer dos artesãos de barro localizados no distrito de Alto do Moura, em Caruaru, Silva (2011) os caracteriza como

articulações entre as realidades e as capacidades compreensivas e explicativas dos sujeitos [...] trata-se de um contínuo movimento reflexivo, sensitivo e vivencial dos sujeitos em diálogo para produzir seus significados socioculturais [...] são produzidos mediante a curiosidade que emerge dos confrontos diários entre os contextos vivenciados e os níveis de satisfação e de insatisfação correspondentes. Isso se dá de modo pessoal e intersubjetivo, porém preenche das questões socioculturais [...] os saberes têm por natureza que acrescentar as leituras de mundo numa perspectiva crítica e produzir engajamento sociotransformador. (Silva, 2011, p. 117 e 120).

Essa definição de saber fazer popular nos ajuda a compreender o saber prático corporificado, qualificando-o como resultado de movimentos estéticos e reflexivos vivenciados pelos sujeitos em seu cotidiano, produzindo engajamentos. Em suma, o saber fazer popular é o saber corporificado que produz e reproduz as práticas.

Uma vez que as práticas também são informadas por relações de poder, as versões dos entendimentos que constituem a inteligibilidade e as práticas podem diferir (Schatzki, 2003). O conhecimento é um recurso de poder, e sua distribuição na dinâmica da prática pode indicar

desigualdades entre os agentes na prática (Figueiredo, 2015; Rezende et al., 2018). A transmissão do conhecimento deve ser entendida através da noção de 'compreender na prática', um processo no qual conhecimento é indissociável do fazer, a continuidade entre duas ações é um processo de engajamento com o mundo (Figueiredo, 2013, p. 44), e a aprendizagem é entendida como uma construção social (Brown & Duguid, 1991).

Com base no conceito de prática, buscamos compreender o conhecimento prático incorporado de organizações cujas práticas organizativas, as "formas de fazer as coisas juntos", como coloca Gherardi (2015, p. 177), estão fora da gestão convencional, ou seja, aqueles da cultura popular em um contexto periférico.

Estudos anteriores sobre essas organizações periféricas e seus agentes, em todo o Brasil, nos dão pistas sobre as práticas organizativas dos coletivos culturais, afirmando, por exemplo, que às vezes eles podem: tentar burlar sistemas impostos por grandes instituições, resistindo à ordem das coisas (ver Gouvêa & Ichikawa, 2015; Martins, 2010; Rodrigues & Ichikawa, 2015); basear-se na apropriação e resistência à gestão *mainstream* (ver Holanda, 2011); ganhar força ou não por meio de programas públicos, como o "Cultura Viva", que pressupõe práticas diferenciadas (ver Lira, 2011); desorganizar para organizar (ver Tureta, 2011); ser definida por relações de afeto e poder, este último fortemente carregado de princípios de classe, gênero e etnia (ver Figueiredo, 2013, 2015; Figueiredo & Cavedon, 2015); ser reproduzido em outros espaços físicos, "dialogando" com outras práticas (ver Flores-Pereira, Davel, & Cavedon, 2008).

As práticas organizativas podem ser híbridas, envolvendo elementos modernos e tradicionais ao mesmo tempo, e também reproduzir as estruturas sociais históricas de um lugar (ver Santos, 2016; Santos & Helal, 2017); ser representadas de diferentes formas (como em diferentes estilos musicais), mantendo a estrutura/ordem social de uma cidade vista como uma organização (ver Santos et al., 2016); constituir os espaços e lugares de formação da cidade, como os trabalhadores do forró e empresários em Brasília (ver Franco, 2017); ou ser o próprio corpo, movendo-se em um determinado espaço social, como em uma cozinha onde é produzida uma torta (ver Rezende et al., 2018). Assim, apresentamos a seguir os procedimentos metodológicos que fundamentam nossa discussão.

Procedimentos metodológicos

A pesquisa é qualitativa e exploratória (Merriam, 2009; Vieira & Zouain, 2006) com base em dados coletados por entrevistas semiestruturadas, observações não participantes (Godoi, Bandeira De Melo, & Silva, 2010), e entrevistas informais com agentes culturais, conforme detalhado abaixo.

Entre março e abril de 2017, os membros do projeto realizaram três entrevistas exploratórias informais e não registradas com agentes culturais envolvidos nas culturas populares na cidade de Caruaru. Nosso principal objetivo foi identificar os principais segmentos das culturas populares e Caruaru e seus principais mestres e mestras. A partir desses dados, construímos um quadro exploratório que nos permitiu acessar os mestres e mestras das culturas populares para a realização de entrevistas semiestruturadas. Por sua natureza extensa, envolvendo mais de 40 agentes culturais e seus contatos, não incluímos o quadro exploratório no presente texto.

As entrevistas semiestruturadas com doze mestres, mestras e artistas de onze diferentes segmentos das culturas populares de Caruaru ocorreram entre maio e outubro de 2017, sendo gravadas e posteriormente transcritas. A Tabela 1 resume as entrevistas realizadas, o segmento cultural do agente cultural entrevistado, o tipo de entrevista (exploratória ou semiestruturada) e a data da entrevista.

Tabela 1
Entrevistas realizadas

Entrevistado(a)	Segmento cultural	Tipo de entrevista	Data da entrevista
Entrevistado 1	Boi-Bumbá 1	Exploratória	21/03/2017
Entrevistado 2	Literatura de Cordel	Exploratória	24/03/2017
Entrevistado 3	Capoeira 1	Exploratória	08/04/2017
Entrevistada 4	Afoxé	Semiestruturada	05/05/2017
Entrevistado 5	Capoeira 2	Semiestruturada	10/07/2017
Entrevistada 6	Dança popular	Semiestruturada	14/07/2017
Entrevistado 7	Pífano	Semiestruturada	19/08/2017
Entrevistado 8	Boi-Bumbá 2	Semiestruturada	26/08/2017
Entrevistado 9	Circo	Semiestruturada	03/09/2017
Entrevistado 10	Literatura de Cordel	Semiestruturada	03/09/2017
Entrevistado 11	Bacamarte	Semiestruturada	16/09/2017
Entrevistado 12	Artesanato	Semiestruturada	21/10/2017
Entrevistado 13	Mazurca	Semiestruturada	21/10/2017
Entrevistado 14	Literatura de cordel	Semiestruturada	28/10/2017
Entrevistado 15	Mamulengo	Semiestruturada	28/10/2017

Fonte: Elaborado pelos(as) autores(as).

Entrevistamos um mestre ou artista para cada segmento das culturas populares identificado no quadro exploratório. Após um primeiro contato telefônico ou presencial, a entrevista ocorreu na residência do entrevistado, no local de trabalho ou no espaço onde são desenvolvidas as atividades culturais. Embora cada agente cultural tenha dado informações sobre um determinado segmento das culturas populares, às vezes eles atuam em mais de um segmento.

Entre abril e julho de 2017, realizamos observações não participantes em três reuniões do Conselho Municipal de Cultura e em um fórum de políticas culturais para as culturas populares. Em julho de 2017, realizamos observações não participantes em duas oficinas do projeto de um dos grupos do Boi-Bumbá investigados (Boi-Bumbá 1), realizadas com recursos financeiros do Funcultura (Fundo de Cultura do Estado de Pernambuco). As observações foram sistematizadas e geraram relatórios escritos com os principais conteúdos discutidos.

Por meio da análise interpretativa, buscamos destacar, nas falas dos entrevistados, elementos que nos ajudassem a compreender a dinâmica das práticas e saberes organizativos e sua

lógica inerente. Assim, priorizamos as noções intrínsecas a toda prática – ações, inteligibilidade, regras explícitas, afetos e conflitos – para interpretar o que os sujeitos nos contaram e o que observamos em campo.

Resultados e discussão

Por meio de nossos contatos em campo, acessamos diferentes segmentos das culturas populares de Caruaru para realizar entrevistas e observações. A partir das experiências vividas nesse campo, tivemos contato com algumas ações constituídas por diferentes fazeres e dizeres (Schatzki, 2001b) desenvolvidos por agentes culturais, permitindo-nos perceber (embora de forma limitada) algumas das dinâmicas práticas que organizam as culturas populares em Caruaru, em diferentes segmentos. A Tabela 2 resume essas ações percebidas.

Tabela 2

Ações das culturas populares acessadas na pesquisa

Segmento do organizar	Ações acessadas
O organizar do Artesanato em barro	<ul style="list-style-type: none"> • Compra de matéria-prima como argila e lenha; • para peças utilitárias, o torno é usado para moldar a argila; • para peças figurativas, o barro é moldado à mão e com uso de objetos pontiagudos (para fazer as expressões do boneco); • secagem das peças; • queima das peças no forno (o tempo varia de acordo o tamanho das peças); • preparo das peças; • venda das peças produzidas.
O organizar do Bacamarte	<ul style="list-style-type: none"> • Atividades burocráticas, como manter a licença do grupo em dia, garantindo a licença para cada apresentação (o que envolve viagens para outras cidades), etc.; • fabricação das roupas para as apresentações; • preparação da arma (um processo que envolve carregar a arma, colocar a espoleta, etc.); • ensinar como usar a arma para atirar (acontece em local afastado);
O organizar do Boi-Bumbá	<ul style="list-style-type: none"> • Criação de loas (canções presentes em expressões de matriz africana, como o maracatu (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. d.)); • fabricação dos trajes dos personagens (o que envolve corte, costura, pintura, colagem, etc.); • fabricação e manutenção das estruturas dos personagens (o que envolve pintura, colagem, etc.); • interpretação dos personagens; • testagem dos instrumentos; • realização de oficinas sobre o “Boi-Bumbá” com crianças e adultos; • participação em encontros culturais; • realização de apresentações culturais.
O organizar da Capoeira	<ul style="list-style-type: none"> • Fabricação dos instrumentos (Berra-boi, Gunga, viola, reco-reco ou macumba, pandeiro, agogô, caxixi ou guizo, etc.); • venda dos instrumentos; • organização do espaço para as aulas (colocar as fotos dos mestres nas paredes, deixar os instrumentos à mostra, etc.); • preparação das aulas (as aulas são divididas em duas partes: uma focada nas canções e outra nos movimentos corporais); • realização da aula, ensinando as ladainhas, as chulas, os corridos e as expressões corporais (como o rabo de arraia, estrela, ataque, esquiva, etc.); • participação em rodas de capoeira que acontecem na cidade, com outros grupos de capoeira; • participação em palestras e reuniões ocasionais.

O organizar da Literatura de Cordel	<ul style="list-style-type: none"> • Escrita das rimas (no caso dos poetas, pois os Repentistas improvisam seus versos); • Administração dos recursos financeiros da academia, pagos pelos membros; • organização do estoque dos livretos de cordéis (na Casa do Cordel e no Museu do Cordel, que são espaços organizativos distintos); • venda dos livretos de cordel; • apresentação em eventos; • realização de oficinas e cursos sobre Literatura de Cordel para diferentes audiências.
O organizar da Dança popular	<ul style="list-style-type: none"> • Pesquisa e estudo sobre dança popular; • criação de coreografia; • ensaio de coreografia; • realização de espetáculos de dança; • ensino de dança popular; • registro e arquivo dos espetáculos e outras ações do grupo.
O organizar da Mazurca	<ul style="list-style-type: none"> • Ensaios; • confecção das roupas; • criação das canções; • apresentação em mostras culturais.
O organizar do Mamulengo	<ul style="list-style-type: none"> • Fabricação da mão do boneco com sola de sapato; • fabricação da roupa do boneco; • criação do roteiro do espetáculo; • ensaio do roteiro; • decoração do espaço organizacional (pintura, fixação de lençóis no teto, etc.); • limpeza do ambiente organizacional; • manutenção dos bonecos; • realização do espetáculo; • realização de oficinas.
O organizar do Pífano	<ul style="list-style-type: none"> • Construção do pífano (um processo que envolve compra de uma madeira chamada taboca, serragem da taboca, perfuração de buracos com ferro quente, lixar o pífano, afiná-lo e registrar o nome do mestre ou mestra. O processo leva cerca de 1 hora para cada pífano); • fabricação de tambores (o processo dura cerca de 1 semana); • realização de ensaios da banda; • tocar em eventos; • ensinar (como construir o instrumento e tocar as canções) crianças e adultos mais velhos.

Fonte: Elaborado pelos(as) autores(as).

A partir do quadro acima, percebemos que os modos de organizar em cada segmento envolvem muitas ações. Mas, como afirma Schatzki (2001b; 2003, 2011), tais ações só constituem práticas quando associadas a outras ações e vinculadas por inteligibilidade, regras e estruturas teleoafetivas comuns.

No organizar do Mamulengo, por exemplo, as ações de fazer e manter cada parte do boneco podem, juntas, ser uma prática em si, uma vez que são atravessadas por afetividades, propósitos, regras e lógicas comuns que o mestre e os aprendizes possuem, incorporados. Essa prática pode estar relacionada a outras no mesmo organizar, que também constituem um conjunto de ações; dessa relação surgem malhas de prática, nas quais ações de diferentes práticas se interconectam (Schatzki, 2003).

Nessa dinâmica, as redes podem ser formadas pela interconexão de diferentes malhas (Schatzki, 2003). Ainda usando o organizar do Mamulengo como exemplo, a interconexão entre as malhas existentes nos diferentes modos de organizar deste segmento pode formar uma rede de práticas do Mamulengo. Essas práticas, malhas e redes são o que ordenam a dinâmica social do contexto específico (local) discutido na seção de apoio teórico.

Essas práticas permitem que cada grupo se organize, constituindo assim 'práticas organizativas' ou 'modos de organizar', tais como: criação musical (como a criação de 'loas' no Boi-

Bumbá; das ladainhas, chulas e corridos na Capoeira), confecção dos instrumentos (presente no organizar do Boi- Bumbá, da Capoeira e do Pífano), ensaio (como na Dança Popular, Mamulengo, Pífano), venda (presente na literatura de cordel e no artesanato em barro), apresentações culturais (desenvolvidas por todas os segmentos). Além dessas, outras práticas também são comuns entre os segmentos e essenciais para a manutenção das culturas populares ao longo dos anos, frequentemente se apropriando e resistindo a outras práticas, como a gestão, como observa Holanda (2011).

Responsáveis por dar sentido e lógica às práticas organizativas, a inteligibilidade pode ser expressa nos entendimentos compartilhados dentro desses grupos sobre quem eles são e o que sua prática é, permitindo sua existência, constituindo um saber-fazer (Dall'Alba & Sandberg, 2014; Pimentel & Nogueira, 2018; Santos & Silveira, 2015; Schatzki, 2001b; 2003). Nosso foco será, portanto, refletir sobre alguns elementos dos saberes-fazer das culturas populares acessados na pesquisa e como eles se relacionam com algumas práticas observadas no organizar das culturas populares em Caruaru.

As culturas populares permitem a compreensão, reprodução e transformação da realidade (Canclini, 2013). Nesse sentido, os saberes-fazer das culturas populares dos segmentos em discussão mostram uma forte relação com seu cotidiano, suas realidades, que podem ser o trabalho, a história de Caruaru (contada nas 'loas', peças teatrais e canções utilizadas pelo organizar cultural), ou a dinâmica da vida. Esse saber-fazer é conhecimento da prática, e dela não pode ser separado (Brown & Duguid, 1991; Figueiredo, 2013). Essa conexão fica evidente quando o Entrevistado 15 explica que a sabedoria de vida está na vida cotidiana, ou quando o Entrevistado 5 comenta que:

[...] Capoeira é tudo que a boca come. Aí eu completo: é tudo que a mão pega, tudo que a mão vê, que a mão vê não que o olho vê, tudo que o ouvido escuta, Capoeira é tudo isso [...]. A gente fala que Capoeira Angola é o seu dia a dia, a ginga, aquele passo que a gente pensa que é difícil não é nada mais do que você tá andando, você anda de outra forma em vez de você tá andando pra frente, você tá andando pro lado, você vai num balanço assim, é, você tá jogando bola, a bola cai debaixo de um carro você vai se abaixar pra pegar isso é um movimento de Capoeira Angola. (Entrevistado 5, 2017)

Ou seja, o saber-fazer da Capoeira, assim como de outros segmentos das culturas populares, vem em parte do saber-fazer cotidiano de seus agentes sociais, que participam de diferentes práticas e conseguem conectá-las em suas ações cotidianas (como a prática de jogar bola e dançar Capoeira, mencionadas acima). Não é por acaso, portanto, que mestres e artistas utilizam elementos do cotidiano em suas criações, como o som dos animais (pífano) e a dinâmica de vida dos moradores do bairro do Alto do Moura (artesanato em barro).

Essa percepção evidencia que os saberes-fazer das culturas populares não se restringem a uma prática; em vez disso, informam um campo, uma malha, uma rede de práticas. Um mestre de pífano, por exemplo, tem um saber-fazer popular, um saber prático, que também lhe permite ser mestre de Boi-Bumbá. Na verdade, o saber fazer da cultura popular relacionado ao segmento musical muitas vezes serve de base para práticas que acontecem em outros segmentos, como Capoeira, Boi-Bumbá, Dança Popular. Acreditamos, portanto, que muitos dos entendimentos

compartilhados pelos diferentes segmentos sustentam práticas comuns a este 'campo' das culturas populares em Caruaru, talvez até no Agreste de Pernambuco.

Durante a pesquisa de campo, observamos que as práticas das culturas populares em Caruaru são fortemente marcadas pela ancestralidade, o que justifica a atuação dos agentes sociais e dá sentido a essas práticas. Na Capoeira, essa ancestralidade está fortemente ligada às religiões de matriz africana, orientando como a Capoeira é dançada, definindo quem toca os instrumentos e em que ordem, conforme observa o Entrevistado 5:

[...] na Capoeira Angola a gente tem oito instrumentos, a gente toca oito instrumentos [...] cada instrumento é uma nação. Quando você toca sentado, então o banco, a bateria da Capoeira Angola são os oitos reis e rainhas, das oito nações, que estão ali sentados contando as histórias, os berimbais[...] eles estão aí em três tipos [berra-boi, Gunga, viola] porque, no candomblé e na umbanda também, são tocados três atabaques, um grave, um médio e um agudo, o agogô tá aqui representando um orixá, o pandeiro, não sei o quê. Cada parada tem sua representatividade africana, só que cada pessoa abraça a ideia que quer. (Entrevistado 5, 2017)

Esses elementos ancestrais são entendimentos incorporados pelo agente social na prática da Capoeira; constituem a inteligibilidade e a prática da Capoeira, mas não a esgotam. Curiosamente, o Entrevistado 5 aponta que quem pratica Capoeira “abraça a ideia que quer”, revelando diferentes versões de entendimentos compartilhados (Schatzki, 2003). A ancestralidade, portanto, é certamente um elemento importante na constituição da inteligibilidade na prática de tocar instrumentos na Capoeira Angola, mas pode haver diferentes versões desta ancestralidade, por exemplo, sobre qual instrumento representa qual orixá.

No segmento da Mazurca, a identidade ancestral diz respeito a uma tradição indígena que, segundo o Entrevistado 13, deu origem à manifestação cultural: “A velha tradição diz que a Mazurca foi inventada pelos índios sul-americanos para fazer chover[...] deve ter sido que eles criaram aqui também porque aqui passou um tempão pra chover, né? Aí o pessoal começou com a Mazurca, agora é chuva todo dia”. A dança da Mazurca, que envolve dançarinos batendo os pés com força no chão de forma sincronizada, é explicada, portanto, por referências aos povos indígenas e seus entendimentos sobre a relação entre o ser humano e o meio ambiente.

Às vezes, essa ancestralidade pode se referir a gerações próximas dentro da mesma família. Em parte, isso se deve ao fato de muitas das organizações estudadas serem compostas por vários membros da mesma família e porque a transmissão do saber-fazer popular é essencialmente geracional – de pais, mães, avôs e avós para filhos, filhas, netos e netas. Essa lógica ancestral e familiar está diretamente ligada à existência de estruturas teleoafetivas que configuram as práticas das culturas populares e que estabelecem hierarquias de propósitos e projetos delimitadas afetivamente.

No que diz respeito à transmissão desses saberes-fazeres das culturas populares, o elemento geracional anda de mãos dadas com a observação e a prática, como aponta o Entrevistado 5:

[...] todo dia você tá aprendendo uma coisa nova mesmo que não seja o mestre que esteja lhe passando, mas você observando. É a melhor forma de você aprender Capoeira Angola, é observar. Observar e absorver. Às vezes a gente tá aqui fazendo uma aula aí eu faço 'faz tal movimento!'. Aí eu acabo fazendo outro, aí a galera disse 'mas... você falou isso', não véi, observem porque às vezes aqui eu falo uma parada querendo falar outra, mas o movimento é o que conta viu, faça o movimento. No final de tudo a gente vai se corrigindo, corrigindo, corrigindo e chega ao ponto final. (Entrevistado 5, 2017)

Assim como os mestres de Capoeira – outrora aprendizes – aprenderam através de sua própria 'prática', por tentativa e erro, eles também ensinam: fazendo seus(suas) estudantes praticarem. No organizar do Bacamarte, esse processo envolve muito cuidado e preparação para que os(as) aprendizes possam aprender a manusear a arma de maneira adequada, como levar os(as) estudantes a um local longe da cidade para treinos de tiro.

Ainda sobre esse tema, o Entrevistado 5 comenta que só prepara sua aula quando todos(as) os(as) estudantes estão reunidos(as) para o início da lição:

Na Capoeira Angola[...]. eu já desisti de preparar aula. Pessoal entra ali, começo a olhar para cara do povo e digo 'é tá, vamos fazer isso' [...]. a gente se chega, vai se expressando ali, cada um se alongando da sua forma e eles sem entender nada, tô ali arrumando os instrumentos, organizando o espaço e tô observando, montando ali nos cinco primeiros minutos que a galera vai chegando, montando a aula. Acho que cultura popular em geral é isso, essa liberdade de expressão, não pode ser uma parada metodológica [...] porque eu posso tá preparando uma aula, um exemplo, a gente vai trabalhar o joelho, só que chega meu brother aqui e tá com o joelho lascado, eu tenho que esperar chegar, vamos construir junto a aula, eu acho que a coletividade na capoeira e na cultura popular é importante por causa disso, porque eu aprendo a cada dia. (Entrevistado 5, 2017)

Essas observações sobre a transmissão dos saberes-fazer das culturas populares reforçam a impossibilidade de separar, no processo de transmissão, o conhecimento prático incorporado da própria prática (Brown & Duguid, 1991; Gherardi, 2015; Figueiredo, 2013; Figueiredo & Cavedon, 2015). O que orienta as práticas, portanto, não é a racionalidade instrumental (Schatzki, 2001b). Na prática de ensino-aprendizagem descrita pelo Entrevistado 5 acima, uma perspectiva racional-instrumental prescreveria um método ideal de método de preparação de aula que possivelmente distanciaria o conhecimento da prática. Em que medida os métodos considerados 'técnico-rationais' são eficazes nas práticas de ensino-aprendizagem, considerando que o espaço prático onde o conhecimento ocorre às vezes não é racional instrumental? A resposta a essa questão está fora do escopo deste estudo, mas vale pontuá-la. Continuemos então com a discussão.

Para Schatzki (2001b), os entendimentos compartilhados que constituem a inteligibilidade podem compreender regras explícitas e estruturas teleoafetivas. Uma vez examinada a relação entre entendimentos e afetos acima, discutimos aqui a relação entre saberes-fazer das culturas populares e regras na Capoeira e na Literatura de Cordel. Na Capoeira Angola, como explica o Entrevistado 5, a ladainha e a chula são as canções que preparam o jogo: quem participa da prática da Capoeira deve permanecer em pé enquanto a história é contada através da ladainha,

respondendo-a cantando as chulas. Somente quando o corrido começa o jogo pode começar. Esta é uma regra explícita que constitui o saber-fazer do jogo.

A Literatura de Cordel, por sua vez, tem uma 'fórmula' – a rima, a métrica e o tema –, que são condições básicas para quem participa da prática do cordel, conforme revela o Entrevistado 14:

[...] tem fórmula que nem a matemática, se estudar você aprende, agora virar um poeta, ou seja, ter o dom de botar as palavras, fazer aquele jogo de palavras aí é outra história, aí é uma coisa que ou treinamento, ou alguma coisa que venha inspiração ou dom, mas de fazer qualquer um é capaz de fazer uma poesia porque tem regra, tem rima, então é a coisa assim bem primária, segundo, quarto e sexto verso. (Entrevistado 14)

A questão do 'dom' traz à tona o fato de que às vezes os mestres e mestras se referem a elementos transcendentais para explicar por que eles criam. Na Capoeira Angola, esse elemento transcendental é o transe:

[...] a gente na Capoeira Angola tem uma coisa que se chama transe capoeirando, que é quando você entra em transe através da Capoeira Angola, através da radiação, da brincadeira do jogo, você entra em transe [...] eu acredito em encarnação você tá ali e uma coisa encarnar você, encarnar mestre Pastinha, encarnar outros mestres lhe orientando [...] transe capoeirando é uma onda que você faz as coisas sem pensar, você faz um movimento que você nunca aprendeu, você nunca teve aquela aula, mas você se saiu, você se deu bem sem mesmo você saber como. (Entrevistado 5, 2017)

No Boi-Bumbá, o elemento transcendental está na criação das 'loas', consideradas como algo que acontece por meio dos sonhos. Para a Literatura de Cordel, esse elemento aparece no 'sentimento' que se coloca na poesia, no 'dom' do poeta: “Eu acho que a poesia, a essência da poesia, está no sentimento que você tira da ponta de um lápis e coloca aqui, é o sentimento...” (Entrevistado 14, 2017). No Pífano, o elemento transcendental está no dom de criar e tocar tais instrumentos, como diz o Entrevistado 7: “Quando eu o criei, foi um presente de Deus, não acreditei em nenhum outro trabalho, apenas aquele fazer o pífano funcionaria”.

Esses trechos apontam para algo que esses mestres não conseguem explicar racionalmente, mas ainda fazem com seus corpos (no caso do 'transe capoeirando', do 'dom' e do 'sentimento' que leva a fazer o instrumento). Com base na abordagem da prática, esses elementos transcendentais referem-se justamente ao saber prático incorporado que foi repassado a esses mestres, mesmo que inconscientemente, ao longo de suas experiências. É um saber que só existe nos corpos, que se manifesta como um conjunto de coordenadas que lhes permitem agir – uma versão da inteligibilidade sedimentada no corpo.

Outra reflexão propiciada pela pesquisa de campo diz respeito às hierarquias e distinções instituídas no organizar das culturas populares observado. Segundo o Entrevistado 5, a Capoeira tem uma hierarquia clara no organizar do coletivo: o novo estudante é chamado de iniciante, tornando-se, após os anos apropriados de treinamento, um 'treinel', um professor, um

contramestre, e finalmente um mestre (que preside o grupo). Acima do mestre está o criador da Capoeira Angola, mestre Pastinha (falecido).

Em certa medida, a Literatura de Cordel também possui uma hierarquia, pois, segundo o Entrevistado 14, no “topo” da Literatura de Cordel está o Repentista (improvisador), que desenvolve versos improvisados de acordo com um tema proposto. Os leitores de poesia, que memorizam os versos, e os cordelistas (os que escrevem os versos) reconhecem a superioridade do Repentista. Acreditamos que essas hierarquias são estabelecidas, em parte, pela distribuição desigual do conhecimento prático entre os envolvidos na prática cultural (Figueiredo, 2015; Rezende et al., 2018). São diferentes versões de uma prática (Schatzki, 2003), competindo entre si enquanto a constituem.

Tal aspecto fica evidente na distinção entre os tipos de Capoeira (Angola, Regional e Contemporânea). Em cada um, os corpos performam de maneiras diferentes durante o jogo (incluindo roupas, adereços e arredores), enquanto o próprio jogo constitui os corpos (Souza et al., 2013), mobilizando estruturas teleoafetivas, regras e entendimentos específicos. A dança popular e a contemporânea também apresentam diferenças nítidas: na primeira, os bailarinos e bailarinas dançam para seus pares; neste último, para o público que assiste (Entrevistado 6). Essas desigualdades geram conflitos na rede de práticas, evidenciando sua heterogeneidade.

Observamos também momentos de reinvenção de saberes tradicionais, principalmente na dança popular contemporânea, que utiliza os passos da dança popular tradicional para sua elaboração, reelaborando as performances do corpo. Como alguns grupos operam essas reelaborações e outros não, outros conflitos podem surgir.

Um conflito imediato que as culturas populares vivenciam resulta de sua relação com as culturas erudita e de massa. São práticas culturais distintas cujos entendimentos podem ou não dialogar com entendimentos de práticas de mercado, por exemplo, determinando quem recebe maior visibilidade, como aponta a Entrevistada 6: “Há muito mais espaço, mais visibilidade [para a dança clássica] do que popular dança, e quando tem dança popular, é só dança popular, sabe?”

Curiosamente, certas práticas mais tradicionais estão “se abrindo” (ou “sendo pressionadas a se abrirem”) para ações que constituem outras práticas, por exemplo, o organizar da Mazurca, cuja participação em um programa federal significou padronizar roupas e comprar equipamentos para apresentações. Esse tipo de ação exige que novos entendimentos sejam elaborados, pois são entendimentos derivados de outras práticas (no caso, mais técnicas). Conforme observa o Entrevistado 13, mestres da organização de Mazurca:

já teve [outros grupos de Mazurca], mas não assim organizado feito esse. Tinha assim, chegou o São João aí eu chamava vocês assim, saia chamando nas casa que nem meu pai ‘olhe hoje à noite vai ter Mazurca na casa de cumpade não sei quem’, aí lá era feito uma palhoça de pau de coco, aquela que faz no São João, aí todo mundo entrava e ficava dançando e brincava a noite todinha, mas essa da gente é assim, a gente vamos fazer um negócio mais bem organizado e padronizado, aí compramo roupa, tecido mandemo a costureira fazer a roupa pra todo mundo é, quer dizer as muié todinha um padrão de vestido os homi camisa do mermo tecido que fez a roupa da muié, sabe! Aí ficou um negócio bem organizado mesmo. Aí agora eu acho que assim é a organização porque a gente vai se apresentar como a gente foi convidado pra o festival de inverno pá mazurcar

lá [o Festival de Inverno é um evento anual importante que acontece em Garanhuns, outra cidade do Agreste de Pernambuco] [...]. (Entrevistado 13, 2017)

Outro exemplo é o segmento Bacamarte. O Entrevistado 11 relatou a necessidade atual de implementação de processos burocráticos no organizar, como a licença para atuar com arma de fogo e para funcionar como batalhão (nome dado a todas as organizações de Bacamarte, seguido de um número único), o que requer diversas ações que ele não tem familiaridade como: gerar e pagar formulário de pagamento (GRU), reportar-se à matriz, preencher formulários com dados sobre o grupo e a arma (mesmo que muitos mestres sejam analfabetos), emissão de carteira, entre outras.

A inclusão de novos entendimentos ou lógicas em uma prática gera frustrações entre esses agentes culturais, uma vez que estas não foram elaboradas pelos agentes ao longo de suas vidas e não são algo que se aprende rapidamente. O conhecimento ou saber prático é incorporado e repassado ao longo de um extenso período de inserção na prática. Da mesma forma, precificar, elaborar projetos e até mesmo organizar os agentes culturais como pessoas jurídicas pode frustrar os agentes de alguns segmentos, uma vez que não foram ensinados a realizar tais ações. Eles não desenvolveram esse saber-fazer ou sentido prático.

Em outros casos, porém, alguns entendimentos “não genuínos” foram mais bem absorvidos no organizar das culturas populares, como a lógica mercantil. Um dos integrantes do Boi-Bumbá 1 chamou a atenção para esse aspecto:

Durante essa conversa rápida com a facilitadora da oficina de customização das fantasias, uma coisa me chamou a atenção: em algum momento começamos a falar das blusas do Boi-Bumbá 1, e que elas poderiam ser customizadas. A facilitadora disse às meninas que quando houvesse movimentação na Estação Ferroviária [local onde elas usualmente performam as atividades], ou quando houvesse turistas, as meninas poderiam oferecer customização das blusas, ou chamar os próprios visitantes para customizarem suas blusas com elas. Uma das meninas mais jovens que estavam bordando disse que poderia fazer isso se o visitante pagasse 50 reais (Nota de campo, 14/07/2017).

Esse agente do Boi-Bumbá é mais jovem e pode ter incorporado entendimentos compartilhados que foram reelaborados ao longo do tempo, sendo distintos daqueles que seu avô e sua avó (Mestre e Mestra do Boi-Bumbá, já falecido(a)) detinham. Talvez esses novos entendimentos, incorporados pela geração mais jovem, estejam criando inteligibilidades e novas práticas de culturas populares no Agreste de Pernambuco, visto que as práticas e a inteligibilidade não são estáticas e estão se reinventando constantemente.

Considerações

As reflexões aqui apresentadas revelam: a forte presença de elementos do cotidiano na criação dos mestres, mestras e artistas entrevistados(as), evidenciando que os saberes-fazer das culturas populares são constituídos, em parte, pelo saber cotidiano; que os entendimentos

compartilhados pelos diferentes segmentos sustentam práticas comuns ao ‘campo’ das culturas populares em Caruaru, talvez até no Agreste de Pernambuco; que a ancestralidade é um elemento inteligível para muitas práticas, como no organizar da performance da capoeira, por exemplo; a existência de versões divergentes de um mesmo conhecimento prático; a forte presença de afetos na composição e reprodução da inteligibilidade e, conseqüentemente, das práticas organizacionais.

Destaca-se ainda: que o saber fazer das culturas populares é composto pela transmissão oral e geracional de compreensões, ancoradas na prática e não sustentadas primariamente pela racionalidade instrumental; a relação entre entendimentos compartilhados e regras explícitas, como na “fórmula” da Literatura de Cordel; a compreensão do conhecimento incorporado como algo transcendental pelos participantes; a existência de hierarquias e conflitos instituídos nas práticas devido às diferentes versões de uma mesma prática e à distribuição desigual dos saberes práticos; e a reelaboração desse conhecimento ao longo do tempo, marcando os corpos e suas performances.

As categorias analíticas utilizadas para interpretar os saberes-fazeres inerentes às práticas organizativas contribuem para a noção de “organizing” por meio do conhecimento baseado no cotidiano ordinário das pessoas comuns. Isso nos permite uma perspectiva que foca no que as pessoas fazem em suas vidas cotidianas, no organizar prático, não distante e isento de questões políticas, hierárquicas e distinções de poder. Essas categorias de análise podem contribuir para a pesquisa em contextos distintos das organizações de cultura, que utilizem as perspectivas da prática.

Nosso estudo, portanto, contribui para o campo dos estudos organizacionais ao questionar a distinção entre ‘saber’ e ‘fazer’, bem como a compreensão de que a racionalidade puramente instrumental e utilitária orienta as ações dos agentes sociais. Tal perspectiva, embora amplamente difundida nos estudos de gestão, pouco nos ajuda a explicar como as coisas acontecem na ‘prática’. Isso levanta algumas questões importantes para a realização de pesquisas futuras que busquem ir além da simples identificação de práticas nas organizações, a saber: quais são os saberes-fazeres inerentes das práticas no organizar da gestão em determinado contexto? Como esses saberes-fazeres se correlacionam? Esses saberes-fazeres podem criar conflitos entre as práticas e, conseqüentemente, entre seus agentes? Como podemos, como pesquisadores organizacionais, aprender a partir de saberes-fazeres tradicionais presentes no organizar tradicional, afastando-nos do padrão racional-instrumental clássico dos estudos de administração?

Este artigo faz parte de um trabalho maior realizado por uma equipe de pesquisadores e pesquisadoras entre os anos de 2016, 2017 e 2018. No texto, buscamos reunir algumas reflexões que nos levaram a ações concretas em práticas distintas das culturas populares, discutidas em outro texto. Levantamos reflexões, pressupostos e questionamentos sem a intenção de encerrar a discussão, mas sim de investigar o fenômeno estudado – uma investigação que pode e deve dialogar com outras. Por esse motivo, optamos por remover a palavra “final” do título desta seção. A discussão, entendemos, está apenas começando.

References

Alcadipani, R., Khan, F. R., Gantman, E., & Nkomo, S. (2012). Southern voices in management and organization knowledge. *Organization*, 19(2), 131-143. doi:10.1177/1350508411431910

- Botelho, I. (2001). Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. *São Paulo Perspectiva*, 15(2), 73-83. doi:10.1590/S0102-88392001000200011
- Brown, J. S., & Duguid, P. (1991). Organizational learning and communities-of-practice: toward a unified view of working, learning, and innovating. *Organization Science*, 2(1), 40-57. doi:10.1287/orsc.2.1.40
- Canclini, N. G. (2013). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo, SP: EdUSP.
- Carrieri, A. P., Perdigão, D. A., & Aguiar, A. R. C. (2014). A gestão ordinária dos pequenos negócios. *Revista de Administração*, 49(4), 698-713. doi:10.5700/rausp1178
- Couto, F. F., Honorato, B. E. F., & Silva, E. R. da. (2019). Organizações outras: diálogos entre a teoria da prática e a abordagem decolonial de Dussel. *Revista de Administração Contemporânea*, 23(2), 249-267. doi:10.1590/1982-7849rac2019180057
- Dall'Alba, G., & Sandberg, J. A. (2014). Phenomenological perspective on researching work and learning. In S. Billet, C. Harteis, & H. Gruber (Eds.), *International Handbook of Research in Professional and Practice-based Learning* (pp. 279-304). Dordrecht: Springer Science.
- Duarte, M. F., & Alcadipani, R. (2016). Contribuições do organizar (*organizing*) para os Estudos Organizacionais. *Organizações & Sociedade*, 23(76), 57-72. doi:10.1590/1984-9230763
- Figueiredo, M. D. (2013). *A transmissão do saber-fazer como intencionalidade incorporada: etnografia em uma fábrica de doces em Pelotas, RS* (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.
- Figueiredo, M. D. (2015). Embodied prejudices: a study on diversity and practices. *Equality, Diversity, and Inclusion: An International Journal*, 34(6), 527-538. doi:10.1108/EDI-04-2014-0029
- Figueiredo, M. D., & Cavedon, N. R. (2015). Transmissão do conhecimento prático como intencionalidade incorporada: etnografia numa doceria artesanal. *Revista de Administração Contemporânea*, 19(3), 336-354. doi:10.1590/1982-7849rac20151796
- Flores-Pereira, M., Davel, E., & Cavedon, N. (2008). Drinking beer and understanding organizational culture embodiment. *Human Relations*, 61(7), 1007-1026. doi:10.1177/0018726708093906
- Franco, B. L. (2017). *Práticas organizativas dos empreendedores culturais na constituição das cidades: Compreendendo a produção e ocupação dos espaços da cidade por grupos de Forró em Brasília, Distrito Federal* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO.
- Gherardi, S. (2015). Conclusions: towards understanding of education as a social practice. In M. Kennedy, S. Billett, S. Gherardi, & L. Grealish (Eds.), *Practice-based learning in higher education: jostling cultures* (pp. 173-182). Netherlands: Springer.
- Godoi, C. K., Bandeira de Melo, R., & Silva, A. B. (2010). *Pesquisa Qualitativa em Estudos Organizacionais: Paradigmas, Estratégias e Métodos*. São Paulo, SP: Saraiva.
- Gouvêa, J. B., & Ichikawa, E. Y. (2015). Alienação e resistência: um estudo sobre o cotidiano

- cooperativo em uma feira de pequenos produtores do oeste do Paraná. *Gestão & Conexões*, 4(1), 68-90. doi:10.13071/regec.2317-5087.2014.4.1.8015.68-90
- Gouvêa, J. B., Cabana, R. P. L., & Ichikawa, E. Y. (2018). As histórias e o cotidiano das organizações: uma possibilidade de dar ouvidos àqueles que o discurso hegemônico cala. *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 5(12), 297-347. doi:10.25113/farol.v5i12.3668
- Holanda, L. (2011). *A Resistência e apropriação de práticas do management no organizar de coletivos da cultura popular* (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE.
- Ibarra-Colado, E. (2006). Organization studies and epistemic coloniality in Latin America: thinking otherness from the margins. *Organization*, 13(4), 463-488. doi:10.1177/1350508406065851
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (n. d.). *Inventário Nacional de Referências Culturais do Maracatu Nação*. Retrieved from <https://bit.ly/3gYKuDV>
- Lira, R. O. S. (2011). *Processos organizativos dos coletivos de cultura: a experiência do Programa Cultura Viva em Pernambuco* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE.
- Martins, A. G. S. (2010). *Lutar quando é fácil ceder: as práticas organizativas da Associação cultural Jose Martí (SC) e os limites da resistência* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC.
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative Research: a guide to design and interpretation*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Pimentel, R., & Nogueira, E. E. S. (2018). Estudos baseados na prática: possibilidades metodológicas para pesquisas em estudos organizacionais. *Revista Organizações & Sociedade*, 25(86), 350-370. doi:10.1590/1984-9250861
- Rezende, L., Oliveira, J., & Adorno, E. C. L. M. (2018). Compreendendo o Corpo a partir das Práticas de Organização: Etnografia de uma Organização Artesanal. *RECADM*, 17(1), 35-53. doi:10.21529/RECADM.2018002
- Rodrigues, F. S., & Ichikawa, E. Y. (2015). O cotidiano de um catador de material reciclável: a cidade sob o olhar do homem ordinário. *Revista de Gestão Social e Ambiental*, 9(1), 97-112. doi:10.24857/rgsa.v9i1.999
- Rosário, N. M. (2014). *Desenvolvimento e Políticas culturais: dimensões simbólica, cidadã e econômica da cultura na organização de dados culturais locais*. Trabalho apresentado no 5o Seminário Internacional de Políticas Culturais, Rio de Janeiro, RJ.
- Sá, M., Souza, D. C., Sousa, J. R. F., Leal, B. T., Silva, S. K., & Silva, T. F. L. (2018). *Novas e velhas distinções na comunidade artesã do Alto do Moura: tensões emergentes entre membros-proprietários(as) de negócios no século 21*. Trabalho apresentado no 42o Encontro da ANPAD, Curitiba, PR.
- Santos, E. C. (2016). *Práticas e relações de trabalho da cultura popular no Agreste pernambucano: entre o moderno e o tradicional* (Tese de Doutorado). Universidade Federal da Paraíba (UFPB). João Pessoa, PB, Brasil.

- Santos, E. C., & Helal, D. H. (2017). Práticas de trabalho da cultura popular no agreste de Pernambuco. *RECADM*, 16(2), 127-150. doi:10.21529/RECADM.2017009
- Santos, E. C., & Helal, D. H. (2018). O moderno e o tradicional no agreste de Pernambuco. *Ciência & Trópico*, Recife, 42(1), 140-162. Retrieved from <https://bit.ly/3nBp40H>
- Santos, E. C., Almeida, M. F., & Helal, D. H. (2016). Representações como práticas organizativas da cidade de Caruaru/PE. *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 3(8), 1254-1312. doi:10.25113/farol.v3i8.2783
- Santos, L. L. S., & Silveira, R. A. (2015). Por uma epistemologia das práticas organizacionais: a contribuição de Theodore Schatzki. *Revista Organizações & Sociedade*, 22(72), 79-98. doi:10.1590/1984-9230724
- Schatzki, T. R. (2001a). Introduction: practice theory. In T. R. Schatzki, K. Cetina, & E. Von Savigny (Eds.), *The practice turn in contemporary theory* (pp. 10-23). Nova Iorque: Routledge.
- Schatzki, T. R. (2001b). Practice mind-ed orders. In T. R. Schatzki, K. Cetina, & E. Von Savigny (Eds.), *The practice turn in contemporary theory* (pp. 50-63). Nova Iorque: Routledge.
- Schatzki, T. R. (2003). A New Societist Social Ontology. *Philosophy of the social sciences*, 33(2), 174-202. doi:10.1177/0048393103033002002
- Schatzki, T. R. (2006). On Organizations as they happen. *Organization Studies*, 27(12), 1863-1873. doi:10.1177/0170840606071942
- Schatzki, T. R. (2011). A primer on practices. In J. Higgs, R. Barnett, S. Billett, M. Hutchings, & F. Trede, *Practice-based education* (pp. 13-26). Rotterdam: Sense Publishers.
- Schatzki, T. R. (2016). Practice theory as flat ontology. In G. Spaargaren, D. Weenink, & M. Lamers (Eds.), *Practice Theory and Research* (pp. 28-42). Nova Iorque: Routledge.
- Silva, E. F. (2011). *Processos aprendentes e ensinantes dos/as artesãos* (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Recife, PE.
- Souza, E. M., Costa, A. S. M., & Pereira, S. J. N. (2013). A organização (in)corporada: ontologia organizacional, poder e corpo em evidência. *Cadernos Ebape.BR*, 13(4), 729-742. doi:10.1590/1679-395118624
- Tureta, C. (2011). *Práticas Organizativas em Escolas de Samba: O setor da harmonia na produção do desfile do Vai-Vai*. (Tese de Doutorado). Fundação Getúlio Vargas. São Paulo, SP.
- Vieira, M. M. F., & Zouain, D. M. (Orgs.). (2006). *Pesquisa Qualitativa em Administração*. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV.

Financiamento

As autoras e autores não receberam apoio financeiro para a pesquisa, autoria e/ou publicação deste artigo.

Agradecimentos

As autoras e autores agradecem os comentários feitos pelos(as) avaliadores(as) anônimos(as) do ENEO 2019 e da Revista O&S, que contribuíram para o melhoramento do projeto inicial deste artigo. Também agradecem o apoio institucional do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

Autoria

Elisabeth Cavalcante dos Santos

Professora do Programa de Pós-Graduação em Gestão, Inovação e Consumo do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco (PPGIC/CAA/UFPE). Doutora em Administração pela Universidade Federal da Paraíba.

E-mail: elisabeth.csantos@ufpe.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3133-7290>

Ítalo Henrique de Freitas Ramos da Silva

Estudante de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Gestão, Inovação e Consumo do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco (PPGIC/CAA/UFPE).

E-mail: italohenriquedefreitas@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4489-1389>

Pâmela Karolina Dias

Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Gestão, Inovação e Consumo do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco (PPGIC/CAA/UFPE).

E-mail: pamela.dias@ufpe.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0711-9835>

Wilson Mike Moraes

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Gestão, Inovação e Consumo do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco (PPGIC/CAA/UFPE).

E-mail: wilson.mmorais@ufpe.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7110-6353>

Conflito de interesses

Os autores informam que não há conflito de interesses.

Contribuição dos autores

Primeira autora: concepção (líder), curadoria de dados (líder), análise formal (líder), investigação (líder), metodologia (líder), administração do projeto (líder), supervisão (líder), redação do rascunho original (líder), redação, revisão e edição (líder).

Segundo autor: concepção (apoio), curadoria de dados (apoio), análise formal (apoio), investigação (apoio), metodologia (igual), administração do projeto (apoio), supervisão (apoio), redação do rascunho original (apoio), redação, revisão e edição (apoio).

Terceira autora: concepção (apoio), curadoria de dados (apoio), análise formal (apoio), investigação (apoio), metodologia (apoio), administração do projeto (apoio), supervisão (apoio), redação do rascunho original (apoio), redação, revisão e edição (apoio).

Quarto autor: concepção (apoio), curadoria de dados (apoio), análise formal (apoio), investigação (apoio), metodologia (apoio), administração do projeto (apoio), supervisão (apoio), redação do rascunho original (apoio), redação, revisão e edição (apoio).

Verificação de plágio

A O&S submete todos os documentos aprovados para a publicação à verificação de plágio, mediante o uso de ferramenta específica.

Disponibilidade de dados

A O&S incentiva o compartilhamento de dados. Entretanto, por respeito a ditames éticos, não requer a divulgação de qualquer meio de identificação dos participantes de pesquisa, preservando plenamente sua privacidade. A prática do open data busca assegurar a transparência dos resultados da pesquisa, sem que seja revelada a identidade dos participantes da pesquisa.

A O&S é signatária do DORA (The Declaration on Research Assessment) e do COPE (Committee on Publication Ethics).



Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional