

RiGS

revista interdisciplinar de gestão social

v.5n.2 maio/ago. 2016

ISSN: 2317-2428

www.rigs.ufba.br



RiGS

revista interdisciplinar de gestão social

Publicação acadêmica, quadrimestral. Publica 3 tipos de documentos: textos, fotos e vídeos. Estimula 6 tipos de contribuições: tecnológica, teórica, vivencial, indicativa, fotográfica e audiovisual. Explora a gestão social de forma ampla ao situá-la na contemporaneidade, em territórios pluridisciplinares de prática e na investigação acadêmica. Difunde estudos pautados pela interdisciplinaridade.

v.5 n.2 maio/ago. 2016 ISSN: 2317-2428

www.rigs.ufba.br



Universidade Federal da Bahia
Reitor: Prof. Dr. João Carlos Salles Pires da Silva

Escola de Administração/ UFBA
Diretor: : Prof. Dr. Horácio Nelson Hastenreiter Filho

Centro Interdisciplinar de Desenvolvimento e Gestão Social - CIAGS

Coordenadora: Prof^ª. Dr^ª. Tânia Fischer

Editor

Eduardo Paes Barreto Davel
(CIAGS/EA/UFBA)

Gestor Executivo

Kleber Moitinho
revistarigs@ciags.org.br

**Revisão da Língua Portuguesa
e Normalização**
Kleber Moitinho

Gestão da Comunicação

Rodrigo Maurício Freire Soares
(CIAGS/EA/UFBA)

Diagramação e Design

Márdel Santos
(CIAGS/EA/UFBA)

Gestão Financeira

Claudyson Chianca
(CIAGS/EA/UFBA)

Foto da Capa

Josiane Silva de Oliveira

Revista interdisciplinar de gestão social / Universidade Federal da Bahia, Escola de Administração, Centro Interdisciplinar de Desenvolvimento e Gestão Social. – Vol.5, n. 1 (jan./abr. 2016)-
- Salvador : EAUFBA, 2014 -
v.

Quadrimestral.

Descrição baseada em: Vol. 1, n.1 (jan./ abr. 2012).

ISSN 2317-2428

1. Administração local - Periódicos. 2. Desenvolvimento social - Periódicos. I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Administração. CDD 352

Conselho editorial

Afef Benessaiah
(TÉLUQ, Université du Québec
à Montréal, Canadá)

Alain Chanlat
(HEC Montréal, Canadá)

Antonio Strati
(Università degli Studi di
Trento, Itália)

Diane-Gabrielle Tremblay
(TÉLUQ, Université du Québec
à Montréal, Canadá)

Fernando Guilherme Tenorio
(EBAPE/FGV)

Jacqueline Butcher
(ISTR, México)

Jean-François Chanlat
(Université Paris -Dauphine,
França)

José Antonio Gomes de Pinho
(NPGA/UFBA)

Luciano Junqueira
(PUC-SP)

Miriam Cristina Marcilio Rabelo
(UFBA)

Pedro Lincoln Mattos
(UFPE)

Peter Kevin Spink
(EAESP/FGV)

Roberto Costa Fachin
(PUC-MG)

Rosinha da Silva Machado
Carrion
(PPGA/UFRGS)

Sylvia Maria Azevedo Roesch
(British Journal of Industrial
Relations, Reino Unido)

Jean-Louis Laville
(Conservatoire National des
Arts et Métiers, França)

Maria Ester de Freitas
(EAESP-FGV)

Maria Tereza Flores-Pereira
(PUC-RS)

Mary Jo Hatch
(Boston College, EUA)

Neusa Rolita Cavedon
(UFRGS)

Paula Chies Schommer
(UDESC)

Silvia Gherardi
(Università degli Studi
di Trento, Itália)

Sylvia Constant Vergara
(EBAPE-FGV)

Tânia Fischer
(CIAGS/EA/UFBA)

Valéria Giannella
(UFCA)

Comitê Editorial

Elizabeth Matos
(UFBA)

Maria Elisabete Santos
(UFBA)

Genauto Carvalho de França
Filho
(UFBA)

Horácio Nelson Hastenreiter
Filho
(UFBA)

José Célio Andrade
(UFBA)

José Marcelo Dantas dos Reis
(UFBA)

Maria Suzana Moura
(UFBA)

Mônica de Aguiar Mac-Allister
(UFBA)

Rosana de Freitas Boullosa
(UFBA)

sumário

11 Editorial

13 Foto da Capa

Contribuição fotográfica

Pedro Becker Sander

15 Imaginário Social, Literatura e suas Representações na Gestão Brasileira

Contribuição teórica

João Gualberto Moreira Vasconcellos

33 Uma Agenda de Pesquisa para o Estudo das Práticas Culturais Tradicionais nos Estudos Organizacionais

Contribuição teórica

Marina Dantas de Figueiredo

51 Práticas Organizativas e Emoções: Contribuições para as Pesquisas sobre Organizações Culturais

Contribuição teórica

Josiane Oliveira

71 Empreendedores Criativos: Uma Análise sobre o Tralhado na Cultura

Contribuição teórica

Maria Amélia Jundurian Corá

91 O Destino das Cidades ou as Cidades como Destino: Uma Reflexão sobre Cidades Criativas a Partir de Políticas Públicas Culturais

Contribuição teórica

Claudia Sousa Leitão

105 Práticas Culturais de Espaços Urbanos e o Organizar Estético: Uma Proposta de Estudo

Contribuição teórica

Ana Sílvia Rocha Ipiranga

125 O Turismo como Prática Cultural Organizativa, Sociomaterial e Estética

Contribuição teórica

Marcelo de Souza Bispo

139 As Sociabilidades nas Organizações: Da Sociologia Formal às Interações Cotidianas

Contribuição teórica

Letícia Fantinel

153 Negação de Formas: Notas sobre Contribuições de Georg Simmel para Compreender Organizações

Contribuição teórica

Gabriela DeLuca, Silvia Kihara, Carolina Dalla Chiesa



Foto: : Josiane Silva de Oliveira

editorial

A foto da capa deste número da RIGS lembra-nos que as estações mudam e que os momentos de transição fazem parte de nossa história de vida. A gestão lida, constantemente, com transições de diversas formas e feições. Logo, não poderíamos pensar que a gestão seria a prática da transição? Por conseguinte, gerir o social seria administrar as transições, apoiando-se na força da visão interdisciplinar?

Prática e interdisciplinaridade recheiam as contribuições dos autores neste número. São abordadas práticas culturais, práticas organizativas, práticas sociomateriais, práticas estéticas, imaginário, literatura, tradição, emoção, empreendedorismo, cidades criativas, turismo, política cultural, sociabilidade. O enfoque recai nos entendimentos teóricos da prática e na importância que a cultura revela na prática, seja ela qual for. Com este leque de práticas e culturas, esperamos que este número o instigue, estimado leitor, a praticar interdisciplinarmente a gestão.

Boa leitura! Boa prática!

EDUARDO PAES BARRETO DAVEL
Editor



Foto: Josiane Silva de Oliveira

Foto da Capa

Josiane Silva de Oliveira

2016

Esta foto foi produzida no Bosque dos Buritis, na cidade de Goiânia, Goiás, durante as últimas semanas de inverno no Cerrado brasileiro. Se, para algumas regiões do país, o inverno é sinônimo de frio, aqui, no ensolarado inverno goiano, é o tempo de espera pelas chuvas de verão, é tempo de esperança por mais um devir do meio ambiente, é tempo de renovação. O registro desta imagem convida-nos à reflexão sobre como nossas práticas de organização e de gestão exigem maestria na construção de diferentes olhares sobre a realidade social, o reconhecimento das sutilezas entre as diferentes naturezas dos espaços organizacionais, especialmente nos instigantes momentos de transição.

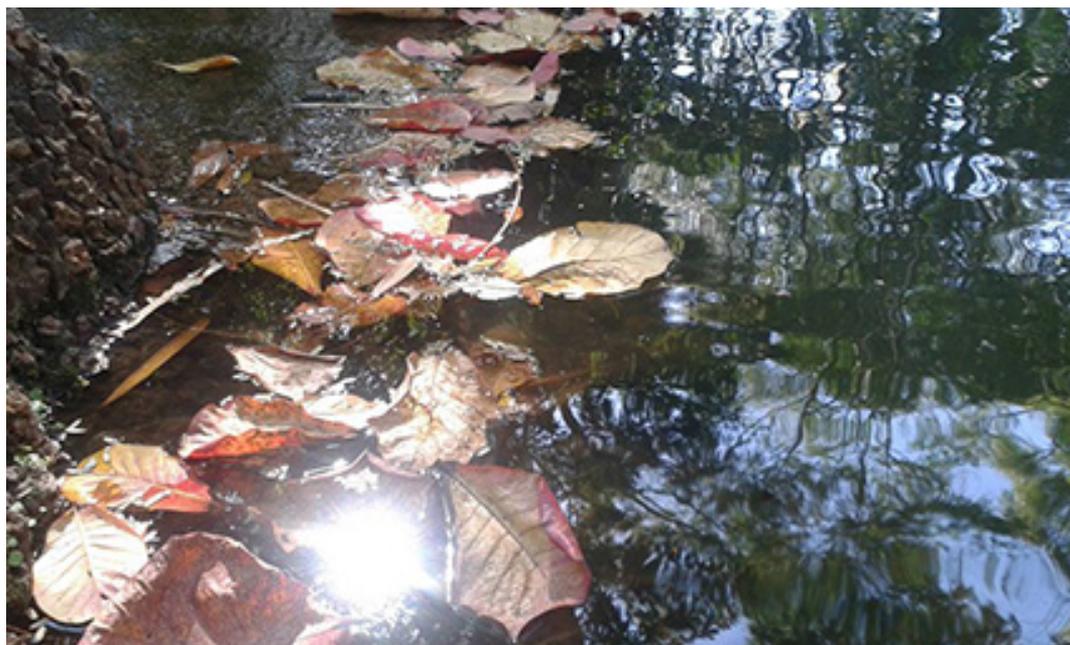




Foto: : Emmanuelle Daltro

Imaginário Social, Literatura e suas Representações na Gestão Brasileira¹

João Gualberto Vasconcellos

Resumo

Para entendermos o processo social-histórico que gerou a administração tal como a praticamos no Brasil, é fundamental recorrermos a um universo conceitual que nos permita aprofundar questões e visitar o passado de forma densa. O conceito de Imaginário Social (CASTORIADIS, 1982) aplicado à construção da sociedade brasileira permite-nos perceber toda uma rede de Significações Imaginárias Sociais, as quais dão vida e coesão às nossas práticas sociais. Afinal, é a partir deste conceito que podemos compreender a formação dos atores sociais que dão significado ao trabalho e a sua gestão entre nós. Dentre estes atores, certamente, o chamado Coronel funcionou como uma espécie de Mestre da Significação (VASCONCELLOS, 1995). Organizou as várias instituições imaginárias que compõem o poder no Brasil e a todos submeteu com o seu jugo. Tão forte são suas raízes que sua herança ainda é muito clara no mundo das organizações brasileiras. Afinal ele as instituiu. Para compreender este universo, recorreremos à literatura, mais especificamente ao romance regional brasileiro, através de quatro grandes autores: Jorge Amado, Érico Veríssimo, Wilson Lins e José Lins do Rego. Seus romances permitem-nos compreender nosso processo social-histórico na produção social dos indivíduos, dentro de nosso Imaginário. A utilização da literatura como elemento esclarecedor do imaginário social brasileiro apoia-se nos estudos de autores como Bárbara Czarniawska (1994), os quais apontam na direção dos trabalhos qualitativos ancorados na literatura como instrumento analítico poderoso.

Palavras-chave

Imaginário Social. Literatura. Representações. Gestão Brasileira. Castoriadis.

Abstract

In order to understand the social-historical process that conceived the sort of administration we practice in Brazil, it is necessary to resort to a conceptual universe that allows us to go deeper into questions and to visit the past in

a dense manner. The Social Imaginary concept (CASTORIADIS, 1982) applied to the construction of the Brazilian society allows us to realize a series of Social Imaginary Signification, which gives birth, and cohesion, to our social practices. After all, it is based on this concept that we understand the social actors' formation that gives meaning to the work and management among us. Undoubtedly, among such actors the one called "*Coronel*" worked as a kind of Master of Signification (VASCONCELLOS, 1995). He organized the several imaginary institutions that compose power in Brazil and dominated everything with his oppression. His roots are so strong that his heritage is still very clear in the world of Brazilian organizations. After all, he established them. In order to understand this universe, we make use of literature, most specifically Brazilian regional novel, through four important authors: Jorge Amado, Érico Veríssimo, Wilson Lins and José Lins do Rego. Their novels allow us to understand our social-historical process concerning the social production of individuals within our Imaginary. The use of literature as a clarifying element of Brazilian social imaginary rely on studies of authors like Bárbara Czarniawska (1994), which point to the direction of qualitative works supported in literature as a powerful analytic tool.

Keywords Social Imaginary. Fiction. Representations. Brazilian Management. Castoriadis.

INTRODUÇÃO

O objetivo do presente artigo é mostrar a trajetória de pesquisa desenvolvida em parceria com o Professor Eduardo Davel na Universidade Federal da Bahia. Trata-se, na fase atual, de trabalho realizado com o apoio financeiro do CNPq, na modalidade de bolsa de estudos pós-doutorais. A pesquisa inscreve-se em um longo esforço que vem se materializando desde a construção da tese de doutorado defendida em 1992 na École des Hautes Etudes em Sciences Sociales sob a direção do filósofo Cornelius Castoriadis.

A tese foi traduzida para o português com o nome de *A Invenção do Coronel: Raízes do Imaginário Social Brasileiro* e publicada em 1995 pela editora da Universidade Federal do Espírito Santo. Desde então, dedicamo-nos sistematicamente ao tema do coronelismo e seus desdobramentos na construção de uma lógica de poder no Brasil. Trabalhamos com as heranças do coronel, o qual é tido como a instituição imaginária central da política e na gestão dos negócios como são vividos até hoje no Brasil.

Vários trabalhos derivados da pesquisa foram publicados ou apresentados em diversos fóruns acadêmicos, com foco no campo da gestão. É na área das ciências sociais aplicadas, conhecida como administração que tentamos intervir com as ideias que nasceram ainda na década de 1980, apoiando-se na teoria do Imaginário Social de Castoriadis.

Assim, as ideias alinhavadas no presente texto são, na verdade, a face atual de uma longa trajetória de produção intelectual. A escolha da literatura como campo de trabalho é soma de observações também longas, iniciadas desde a tese, com a análise da obra de Jorge Amado intitulada *Gabriela, Cravo e Canela*. A análise de personagens importantes da literatura brasileira é feita mais como ponto de chegada do que como ponto de partida desta caminhada.

O IMAGINÁRIO SOCIAL COMO REFERÊNCIA CONCEITUAL

Para que serve um referencial teórico? Esta pergunta está respondida no texto, valendo-se da formulação intelectual do filósofo político grego Cornelius Castoriadis (1922-1997), em especial aquela que trata do Imaginário Social. A principal razão da escolha do modelo conceitual castoriadiano é que a Administração como tal, no Brasil, é vista de forma geralmente esquemática e mecanicista. Seria o que, na concepção de Castoriadis, poderíamos chamar de um marco conjuntista identitário, ou seja, em que as identidades dos conjuntos são fatores explicativos genéricos, os quais pouco levam em conta as realidades sócio-históricas de cada sociedade particular. Em nosso caso específico, tenta-se intervir ou compreender nossa realidade com instrumentos conceituais inadequados.

Não é por outra razão que as teorias vindas dos países centrais do capitalismo moderno tendem a ser aplicadas ao pé da letra nas organizações públicas e privadas no Brasil. Elaboram-se explicações e criam-se expectativas em cima de realidades que não existem, que são meras projeções dos desejos de alguns formuladores.

Uma consequência imediata deste equívoco teórico é esperar que, na realidade brasileira, possam produzir bons resultados um conjunto de normas aplicadas com sucesso em um país como os Estados Unidos, por exemplo. Como esperar o cumprimento de determinada disciplina trazida de outra realidade se não existem americanos para honrá-las? Como esperar que os trabalhadores possam se comportar de maneira similar aos de um outro país se os processos de suas produções sociais como indivíduos são bastante diversos? Não se trata de produtividade ou de estabelecer melhores ou piores, mas de compreender fatos explicativos para casos particulares.

Assim, é preciso entender o que se passa na sociedade brasileira, antes de tudo. É fundamental entender quem somos, qual é nossa trajetória. É fundamental reportar-se sempre ao nosso processo histórico. Dito em outras palavras, é preciso levar em conta o elemento social-histórico presente em nossa sociedade e que impacta de forma direta o campo da gestão. Afinal, não estamos tratando de indivíduos sem história. Estamos, pelo contrário, lidando com indivíduos produzidos socialmente, resultantes que são de toda incorporação complexa de valores.

Desde a primeira palavra que cada um de nós fala, está presente o mundo onde estamos, suas significações sociais. Um universo imaginário informado cada vez a cada indivíduo social. Na concepção com a qual trabalharemos, cada indivíduo é um fragmento ambulante de sua sociedade. Ou seja, cada brasileiro porta em si o Brasil. Ele é o Brasil quando atua

socialmente em cada caso específico. Porém, não um Brasil qualquer, um Brasil datado, situado no tempo social-histórico. Portanto, não existe a possibilidade de termos um olhar bem-sucedido sobre o universo da administração entre nós se não entendermos quem somos e por que somos como somos.

Pensando que é o Magma de Significações imaginárias de uma sociedade² que efetivamente produz a própria sociedade e, portanto, as pessoas que vivem naquele espaço, é importante elucidar um mundo para elucidar as práticas que ele comporta, que ele pode comportar, para poder entender a produção de significados sociais.

Neste sentido, a primeira pergunta a que pretendemos responder em nossa pesquisa como um todo é em que imaginário social estão efetivamente inseridas as práticas de gestão no Brasil. Dizendo de outra forma, quais são os elementos imaginários que constroem efetivamente este campo e que efeitos produz a colagem automática e acrítica de modelos de gestão alienígenas, os quais a teoria administrativa insiste em pôr em prática entre nós, sem levar em conta estes elementos imaginários.

Não se pode dizer, pelo menos em nossa concepção, que existe uma instituição imaginária da Administração no Brasil, mas se pode, seguramente, dizer que existem elementos imaginários que formam sua prática e que, na imensa maioria das vezes, são desprezados pelos que a estudam. O primeiro movimento que se deve fazer para se aproximar da verdade, para saber de fato o que conta e o que não conta na gestão de pessoas e esquemas institucionais no Brasil, é pensar quais são os elementos imaginários que construíram nossa lógica gerencial. É neste sentido, no sentido de aproximação com o social-histórico, que devemos pensar nos esquemas históricos clássicos e importantes como pilares de nossa sociedade.

Na verdade, não se trata de utilizar os dispositivos intelectuais presentes na obra de Castoriadis para compreender o fenômeno administrativo no Brasil. Trata-se, antes, de tentar entender a dinâmica da sociedade brasileira, seu imaginário social central. Imaginário que institui os personagens e que mantém com eles relações profundas, como uma avenida que tem mão e contramão. Passagem para os dois lados. Lugar por onde transitam elementos nos dois sentidos. Assim, nossas lideranças, uma vez instituídas, passam a ter força para estabelecer práticas e personagens. Elas são criadas pelo nosso imaginário, mas, ao mesmo tempo, são criadoras também de imaginário no campo político, no campo de construção de padrões de gestão e lideranças.

Em Castoriadis, para fins de nossa análise, é fundamental, em primeiro lugar, entender a noção de tempo. Para ele, toda sociedade existe instituindo o mundo com o seu mundo, ou seu mundo como mundo, e instituindo-se como parte deste mundo. Da instituição do mundo e da sociedade – pela própria sociedade –, a instituição do tempo é sempre componente essencial. Porém, sabemos que o tempo não é instituído como separado tanto do espaço como do que aí se produz. Para Castoriadis (1987), o tempo pressupõe o espaço. Assim, o tempo não é nada ou é criação. O tempo, para ele, é impensável sem criação. Criação entendida como criação autêntica, criação ontológica. Tempo é criação. Assim, uma sociedade como a brasileira foi criada no e pelo social-histórico, sendo o tempo fator explicativo importante. Não podemos elucidar as práticas do presente sem levar em conta

de onde elas vieram, como vieram e que desdobramentos no plano imaginário foram tendo no tempo.

Sustenta Castoriadis (2002) que a história humana, assim como as diversas formas de sociedade que conhecemos nesta história, é essencialmente definida pela criação imaginária. Imaginário, para ele, não significa evidentemente fictício, ilusório, espetacular, mas posição de novas formas, e posição não determinada, mas determinante. Posição imotivada, da qual não pode dar conta uma explicação causal, funcional ou mesmo racional.

Sendo assim, todos os fenômenos de sociedade têm relações com o processo central de criação imaginária do todo. Um processo social complexo como o de gestão, seja do aparelho de Estado, seja dos processos produtivos, políticos ou sociais, é, evidentemente, criação imaginária. Alimenta-se e é alimentada por um mesmo Magma de Significações Imaginárias, lugar de origem do imaginário social instituído. Um não existe sem o outro. Um gerente brasileiro do presente tem em algum lugar um vínculo com o coronel, com a velha ordem. Sem este vínculo, ele não existe no tempo; ele não faz parte da criação imaginária, como obra de um coletivo anônimo.

Outro ponto importante para compreendermos Castoriadis (1982) é sua visão do ser. Para ele, o ser não é um sistema, não é um sistema de sistemas. O ser é o caos, o abismo, o sem fundo. Entretanto, caos que comporta certas organizações parciais, sempre específicas. O ser, tomado neste sentido, não existe simplesmente no tempo, mas pelo tempo, por meio do tempo e em virtude do tempo. Em essência, o ser é tempo e estar essencialmente por ser. Os fatos relativos ao ser, ao tempo e à criação foram encobertos pela determinação como categoria. A determinidade leva à negação do tempo, pois se algo está determinado, está determinado desde sempre e para sempre.

Assim, o homem só existe no tempo e na e pela sociedade, e a sociedade sempre é história. Cada sociedade se constitui de forma singular e particular. Elas adquirem um sentido novo no domínio social-histórico. E aquilo que mantém uma sociedade unida é sua instituição, o complexo total de suas instituições particulares ou a instituição da sociedade como um todo: normas, valores, linguagem, instrumentos, procedimentos e métodos de fazer frente às coisas e de fazer coisas e, ainda, é claro, o próprio indivíduo. As instituições impõem-se à vida dos indivíduos mediante a adesão, o apoio, o consenso, a legitimidade, a crença. Em última análise, por meio da produção da matéria-prima humana em indivíduo social, no qual estão incorporadas tanto as instituições como seus mecanismos de perpetuação.

Para Castoriadis, somos todos, em primeiro lugar, fragmentos ambulantes da instituição de nossa sociedade. A instituição produz indivíduos conforme suas normas e estes indivíduos, dada a sua construção, são capazes e mesmo obrigados a reproduzir a instituição. Assim, a instituição da sociedade, no sentido geral que o filósofo atribui ao termo, é feita de muitas instituições. Há uma unidade na instituição total da sociedade. Esta unidade é conseguida pela coesão interna do tecido imensamente complexo de significações que impregnam, orientam e dirigem toda a vida daquela sociedade e de todos os indivíduos concretos que a compõem.

Esse tecido complexo é o que Castoriadis chama de Magma de Significações Imaginárias trazidas pela instituição da sociedade. Tais significações imaginárias são: espíritos, deuses, Deus, *polis*, cidadão, nação, Estado, partidos, mercadoria, dinheiro, taxa de juros, tabu, virtudes, pecado etc. Ele denomina de imaginárias essas significações, porque elas não correspondem e nem se esgotam em elementos racionais ou reais, e porque são introduzidas por uma criação. Elas são sociais, pois somente existem enquanto são instituídas e compartilhadas por um coletivo impessoal e anônimo. Toda sociedade cria seu próprio mundo, no qual ela se inclui. É evidente que um campo como o da gestão está imerso no mundo social onde está situado; sem este vínculo nada pode ser entendido. Explorar este vínculo é uma tarefa intelectual importante.

O social-histórico não cria apenas um novo tipo ontológico de ordem. Ele faz emergir, pela criação, a própria sociedade. Por exemplo, a criação da *polis* democrática na Grécia Antiga, ou do coronel na sociedade brasileira do século XIX. Podemos elucidar estes processos e não os explicar, pois a criação não se explica totalmente. Toda ordem em uma sociedade é assim garantida por sua instituição central. Nossos estudos partem do princípio de que a sociedade brasileira instituiu o coronel com o *Mestre da Significação* em determinado período histórico, e que este mestre instituiu uma certa forma de organizar, controlar, gerir a sociedade. Foi, portanto, elemento central na produção de um campo da gestão no Brasil. O coronel foi instituição central na produção da lógica de poder, em qualquer espaço onde ele se exerça em uma sociedade. Até porque, como criação imaginária, ele existe como um só, que informa a todos. Partindo dessa conceituação, podemos dizer facilmente que o período histórico de sua produção não está esgotado: ele está se reconstruindo. A significação do coronel e a instituição imaginária do coronel enraizaram-se de tal forma em nosso imaginário que seus traços fundamentais estão vivos até hoje. Ao trazer o personagem para o centro das discussões no pós-doutorado, pretendemos, de fato, mostrar seu peso em nossa construção social.

A visão castoriadiana dá-nos uma dimensão muito ampla e abrangente de uma sociedade, de cada instituição que compõe a instituição imaginária da sociedade. Assim, quando compreendemos, no processo social-histórico brasileiro, a força do coronel, podemos admitir que ele foi a instituição-instituente central do campo do poder no capitalismo tal como o vivemos no Brasil. Como tempo é criação, veremos como o tempo foi criando e recriando o nosso velho coronel. Este é nosso tema central.

O CORONEL, O IMAGINÁRIO E A ADMINISTRAÇÃO

O coronel – este personagem fundamental na vida passada e presente brasileira – não morreu. Não morreu, sobretudo porque sua herança é extensa e pode ser percebida ainda hoje em muitas manifestações importantes em nossa sociedade. Entre as heranças que se pode observar, destacam-se as que estão presentes na construção de um fazer na gestão da sociedade brasileira. Mesmo nos dias atuais, os mais expressivos empresários e executivos brasileiros portam em si essa marca do nosso processo social-histórico, ou melhor, são parte dele. São todos, em algum grau, herdeiros do coronel. O mecanismo social que

permite essa permanência ao longo dos séculos é sua forte presença no imaginário social brasileiro. Melhor, é a consequência de sua inserção privilegiada na instituição imaginária do coronelismo. Voltaremos ao assunto no texto.

Outro eixo básico de sustentação dos argumentos é que não se pode limitar a presença do coronel ao domínio da política, como comumente se acredita, até porque não se limita de forma conjuntista identitária uma instituição imaginária. Não se pode pensar que ele teve importância somente no grande jogo de poder da chamada República Velha. Por razões que serão mais bem trabalhadas no pós-doutorado, o estilo de liderança forte e arbitrário do coronel emprenhou nosso imaginário e estendeu-se por via de consequência ao campo do trabalho, seja na agricultura, seja no comércio, seja no mundo fabril. Contudo, foi, acima de tudo, na indústria nascente no início do século que ele impregnou de forma mais marcante o campo organizacional, pelo caráter simbólico que, àquela altura, tinha o trabalho fabril, por sua facilidade em modelos de modernidade e progresso.

O empresário industrial como instituição portava o ideal de um Brasil novo que desejava ultrapassar o processo de subdesenvolvimento econômico e social. Porém, paradoxalmente, mesmo no nosso projeto de modernidade, lá estava o coronel. Sempre presente, sempre importante e instrumento fundamental para a implantação do capitalismo no Brasil de fins do século XIX e início do século XX. O coronel foi a expressão política e econômica mais forte do nascimento da República no Brasil. Agente de progresso dos novos tempos republicanos, filho do liberalismo que se pode viver no Brasil, da superação do enorme centralismo do Império. Instituição imaginária central no universo que o coronelismo criou.

Outro elemento ligado ao fenômeno, e que diz respeito a sua amplitude na sociedade, precisa ficar mais bem esclarecido. Ele diz respeito a sua trajetória temporal, de como ele se comporta em nosso elemento social-histórico, como ele se comporta como criação imaginária central no Brasil. Não podemos confundir o personagem pronto e atuando com todas as suas forças na chamada República Velha, também chamada da República dos Coronéis, com o seu antepassado colonial ou mesmo o tipo em transição durante o Império. No Brasil antigo, eram outras as condições da operação do sistema econômico e do sistema político. Eram outros os atores e outros os seus contextos.

Foi todo um conjunto de fatores que os fizeram poderosos e isolados, longe do olhar do rei e que, por fim, transformou os grandes produtores no que podemos chamar de *senhores rurais*, uma instituição imaginária central na sociedade brasileira.

Assim, os *senhores rurais* não surgiram por acaso. Não existiram descolados de um processo social. Eles são produto imaginário de condições concretas presentes em nossa sociedade nestes primeiros tempos. É fácil imaginar como um senhor de terras do interior do Brasil, lidando com sua escravaria – submissa por definição – e a quem ele podia impor qualquer tipo de castigo físico na hora em que bem entendesse, comportava-se. Era uma espécie de senhor total, um *Mestre da Significação*, para ficar em um conceito importante do filósofo político Cornelius Castoriadis (1982). Tudo passava por ele, senhor da vida e, sobretudo, da morte de quantos viviam sobre o seu domínio.

Posteriormente, já no Império, ao conceder aos grandes proprietários de terra e aos homens ricos de forma geral o título de Coronel da Guarda Nacional, a Corte aumentou o simbolismo de seu poder. Afinal, a Guarda era uma milícia cidadã, criada em 1831 pelo Padre Feijó, posteriormente nosso Regente, com importantes funções na garantia da ordem interna. Se o *senhor rural* portava em si o passado colonial que foi sendo transferido para um ator que se modificava, ele também foi o elemento fundamental, quando de sua modernização, na articulação entre o arcaico e o moderno que marca nossa sociedade.

Victor Nunes Leal (1975), no livro *Coronelismo, Enxada e Voto*, analisa essa ordem de fenômenos em relação ao universo do coronel. O próprio autor do presente projeto também analisa, em seu livro *A Invenção do Coronel: raízes do imaginário social brasileiro*, como o imaginário social do coronelismo e de seu personagem central, o coronel, inundaram nossos magmas de significações imaginárias. Entretanto, Leal começa salientando que o coronelismo é resultante da forma desenvolvida do sistema representativo e de uma estrutura econômica e social que lhe era inadequada. Para ele, o coronelismo não é simples sobrevivência do poder privado da época colonial. O coronelismo é uma adaptação do exorbitante poder privado com o regime político de base representativa.

Todavia, o movimento final, o qual muito nos interessa nos estudos pós-doutorais, é quando finda a República Velha. Da mesma forma que havia ocorrido historicamente na passagem da Colônia para o Império com os atores sociais da época, os restos do coronel, em outras palavras, o imaginário do coronel, emprenha não somente os atores que foram surgindo, mas, também, todo o processo de construção do poder e da liderança no Brasil.

Dizendo de outra forma, podemos afirmar que o imaginário do coronel, pelo seu poder denso de síntese, marcou seus herdeiros de tal forma que o voto de cabresto, o curral eleitoral, o clientelismo, o nepotismo, a importância política das grandes famílias, entre outras, transformaram-se em práticas correntes na sociedade brasileira, sobretudo em seus estratos mais altos, até nossos dias. E não só na política, mas em todas as áreas em que a liderança se impõe. Afinal o coronelismo não foi um fenômeno circunscrito ao campo da política, ele foi antes um fenômeno de sociedade.

Onde havia um líder em ação, onde havia exercício de poder, lá estava o coronel. Antes, lá estava o imaginário do coronel banhando com sua imensa força todos os atores políticos envolvidos na ação, sejam eles jagunços, agregados, funcionários públicos, comerciantes ou trabalhadores em geral. Por isso, sua herança é tão forte e elucida muito do que se passa em nossas organizações.

Um grave erro incorre aqueles que não conseguem encontrar nos velhos coronéis a raiz do nosso empreendedorismo empresarial. Em uma sociedade muito menos complexa, esse empreendedorismo lhe reservava múltiplos papéis. O homem forte, o coronel, dominava todos os campos importantes de poder. Pai autoritário, político que dirigia com mão de ferro o dia a dia das comunidades, fazendeiro e dono de engenho todo poderoso; seus papéis eram centrais para definir a vida da própria sociedade. Sem ele não haveria eixo. Não haveria empreendimentos, não teríamos progresso. Seus múltiplos papéis impregnaram o imaginário da gestão no Brasil de tal forma que ele é personagem central em qualquer estudo que se

faça. Sem ele, os elos simbólicos não se instalam, a realidade ficaria desarticulada.

Seguindo esta linha de raciocínio, o mundo do coronel e seu papel em nosso imaginário social passou a ser também aquele do trabalho fabril decorrente da Revolução Industrial. Aliás, esses mundos foram cruzados desde sempre, pois o trabalho nos engenhos é trabalho fabril e existe em nosso país desde o início da colonização. Toda a lógica autoritária desenvolveu-se não apenas no terreno político, como somos às vezes tentados a pensar, mas também no campo do trabalho. Os traços do nosso personagem passaram para o mundo organizacional. Tanto as empresas privadas quanto as organizações ligadas ao Estado conviveram historicamente com a mesma lógica gerencial: autoritarismo, nepotismo, clientelismo, favoritismo e ausência de critérios internos.

O imaginário social que produziu o paternalismo, portanto, nasceu com as nossas empresas. A ausência de valorização da competência em favor do favorecimento da lealdade pessoal, tudo isso se desenvolveu na base do sistema econômico brasileiro – e por consequência de seu gerenciamento – desde a fase de produção do açúcar nos engenhos até a produção de bens de consumo em períodos históricos mais recentes (CASTORIADIS, 2002).

O ponto de partida, portanto, das reflexões conduzidas neste projeto é que o coronelismo como instituição imaginária foi elemento fundamental da introdução do capitalismo no Brasil, o coronel, o seu agente fundamental, o personagem que lhe deu vida. Fundamental também na transição de um modelo agrário tradicional para o um sistema capaz de dar resposta ao crescimento internacionalizado do capitalismo. É bem verdade que o coronel trouxe consigo todo o passado colonial de mandonismo e poder autoritário. Mas não apenas, trouxe também o progresso do novo capitalismo derivado da Revolução Industrial.

A LITERATURA COMO EIXO METODOLÓGICO

Pailot (2003) registra que a abordagem biográfica, método sobre o qual concentra suas reflexões, já é uma estratégia clássica na área das ciências sociais. Porém, mesmo assim, ele continua marginal no campo da gestão. De fato, mesmo em uma perspectiva histórica, os estudiosos da área utilizam, sobretudo, a história das organizações. O autor chama a atenção para a riqueza que pode significar para o pesquisador apoiar-se em outra gama de dados, até mesmo aqueles retirados da ficção.

A pesquisa proposta aqui parte deste princípio metodológico, muito embora não siga estritamente o método estudado por Pailot (2003); ela apoia-se nos princípios por ele formulados. Afinal, se nosso objetivo é trabalhar a partir da ideia de imaginário social, os elementos que devem ser buscados no campo precisam estar coerentes com o que buscamos e não serão encontrados certamente em pesquisas quantitativas ou em registros formais das empresas. A singularidade, como nos lembra Vincente Gaulejac (1984), somente será encontrada se utilizarmos métodos que nos permitam esta leitura. Os meandros do social-histórico encontram-se em materiais que fujam dos tradicionais, em que os detalhes se escondam do leitor desavisado ou preconceituoso.

Entretanto, existem outros autores igualmente importantes que chamam a atenção para a força explicativa dos textos literários. Muito além de prender e cativar um público para uma atividade aparentemente de entretenimento, os grandes autores dão depoimentos em seus textos de grande valor sociológico, como muito bem faz Jorge Amado em toda a sua obra.

Coser (1972), por exemplo, situa muito bem uma posição bastante clara sobre as relações entre literatura e sociologia, ou melhor, entre literatura e realidade, quando diz que:

Literature, though it may also be many other things, is social evidence and testimony. It is a continuous commentary on manners and morals. Its great monuments, even as they address themselves to the eternal existential problems which are at the root of the perennial tensions between men and their society, preserve for us the precious record of modes of response to peculiar social and cultural conditions.

Sociologists have but rarely works of literature in their investigations. And yet it would appear obvious that the trained sensibilities of a novelist or a poet may provide a richer source of social insight than, say, the impressions of untrained informants on which so much sociological research currents rest.

When sociologists talk, say, about post-Napoleonic France, they surely have in mind a picture drawn for them by Balzac's *Comédie Humaine* rather than by some social historian. When they lecture on Victorian society, they are apt to think of the novels of Dickens or George Eliot. Few, I think, would deny that their image of nineteenth-century Russia was formed in large part by Tolstoy or Dostoevsky. When they not make manifest and explicit what has been latent all along? A union of sociology and literature need not be a misalliance; on the contrary, there is a chance for a legitimate union [...] it seeks to explain the emergence of a particular presence at work in a particular form of society, and the ways in which the creative imaginations or the writer is shaped by cultural traditions and social arrangements (COSER, 1972, p. 54).

Portanto, a apropriação que estamos fazendo neste texto não é fantasiosa ou desprovida de valor científico. Antes pelo contrário, é uma abordagem metodológica de grande valor e que já foi realizada por autores muito importantes, mesmo no campo da gestão. Os estudos de Barbara Czarniawska (1994) apontam na direção da forma dos trabalhos qualitativos apoiados na literatura ou nas fontes pouco usuais no campo da gestão. É fácil dizer que os pesquisadores que se apoiam em métodos mais abertos e mais capazes de captar o real por meio de um outro olhar podem obter informações de qualidade diferenciada. Como o que se pretende é articular o processo de produção em romances para entender a construção imaginária, é deste tipo de aporte metodológico que nos valeremos na produção derivada das pesquisas a serem realizadas.

Nas pesquisas, serão utilizados tanto os dados que possam ser encontrados em arquivos históricos quanto em livros biográficos ou na literatura, sobretudo naquela que tangencia o universo coronelista. Esta perspectiva leva em conta a lógica de um estudioso das letras, André Galvão (2009), o qual acredita que a literatura e a história não se opõem como

discursos antagônicos, conforme o senso comum pode acreditar. Pelo contrário, muitas vezes, utilizam-se dos mesmos mecanismos para construírem seus discursos. Para Galvão, as obras de Wilson Lins, autor investigado em nossa pesquisa, estimulam esta perspectiva, uma vez que apresentam relatos que constantemente margeiam ficção e realidade, aproximando o coronelismo enquanto fenômeno social e histórico das fantasias e experiências pessoais de um narrador que não se exime de interferir nos rumos da narrativa que conduz

Voltando à questão da utilização de biografias, ainda que dentro de um método que não será utilizado na pesquisa, ensina Linda Rouleau (2003), baseando-se na obra de Daniel Bertaux, que as histórias de vida acabam conferindo aos estudos um aspecto mais humano e mais próximo da realidade. Ela cita várias formas de se obter histórias de vida, mas o que mais nos importa em seus escritos é justamente sua preocupação em capturar, de forma qualitativa, elementos que nos ajudem a elucidar a realidade no campo da administração. Em nosso caso específico, como tentar compreender o surgimento dos comportamentos majoritários dos atores da cena organizacional, articulando o social-histórico através de obras literárias de reconhecido valor e que tratem do universo imaginário do coronel, sobretudo em sua fase mais importante, na chamada República Velha, assim como obras que registrem seus traços ainda hoje no campo organizacional. Foram selecionados quatro autores, todos ligados ao chamado regionalismo literário dos anos 1930. São eles: José Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo e Wilson Lins.

Partindo do eixo metodológico escolhido, utilizaremos a interpretação de autores consagrados na literatura brasileira, tanto pela qualidade literária de suas obras quanto pelo prestígio de seus escritos junto à opinião pública mais bem informada. Todos os quatro autores escolhidos têm um ponto em comum: pertenceram ao esforço feito pelos intelectuais brasileiros a partir dos anos 1920 – anos nos quais despontou a Semana de Arte Moderna em São Paulo – para retratarem e valorizarem mais nossos elementos culturais, ou seja, a chamada brasilidade. A partir de uma formulação claramente feita por Gilberto Freire, organizou-se o movimento que ficou conhecido como regionalismo na literatura. Seu principal objetivo foi o de expressar nossas marcas culturais regionais, nossas identidades expressas nas nuances de cada região. No Nordeste, o regionalismo deixou fortes marcas.

Foram escolhidos, dentro do movimento, quatro autores de grande porte. Como estamos lidando com a história recente no campo da política e da gestão, antes das enormes convergências entre política e gestão na construção imaginária social brasileira, as escolhas recaíram sobre aqueles que trataram em especial das figuras centrais no nosso imaginário político, dos personagens que instituíram elementos imaginários centrais na administração no Brasil. Chamam nossa atenção por sua importância literária e por sua força na descrição dos coronéis e de uma certa forma de fazer política no Brasil, a mais tradicional, os seguintes autores: Érico Veríssimo, Jorge Amado, José Lins do Rego e Wilson Lins. O primeiro, gaúcho, Amado e Lins, baianos, e José Lins do Rego, da Paraíba.

Começamos por Jorge Amado, autor de grande valia quando se quer analisar o universo dos coronéis. Nos romances do que se convencionou chamar de “ciclo do cacau”, a presença deles é muito forte. São retratados de forma a mostrar um período muito rico de suas ações

como empreendedores e lideranças políticas na Bahia e, portanto, no Brasil. Para a análise da construção dos coronéis em Jorge Amado, deter-nos-emos em suas obras sobre o tema: *Cacau*, *Terras dos Sem Fim*, *São Jorge dos Ilhéus*, *Tocaia Grande* e *Gabriela, Cravo e Canela*. Os três primeiros, de 1933, 1943 e 1944, respectivamente, *Gabriela*, de 1958, e, finalmente, *Tocaia Grande*, de 1984, livro que fecha o ciclo.

Nos primeiros, a terra é, sobretudo, adubada com sangue, o qual vertia dos que não cumpriam o código moral dos coronéis ou que criavam obstáculo a sua expansão econômica, à ampliação das fronteiras de suas propriedades. No último, a crueldade é matizada com elementos mais leves do cotidiano das putas e outros elementos de um elenco de personagens populares e de uma estética não comprometida com o realismo socialista das obras anteriores. O mais paradigmático dos livros para os fins de nossa análise é, sem dúvida alguma, *Gabriela, Cravo e Canela*, pelo retrato que faz da ação empreendedora de Mundinho Falcão no mundo dos coronéis no extremo sul da Bahia nas primeiras décadas do século XX.

Em todas as obras do “ciclo do cacau”, os personagens políticos mesclam o tradicionalismo – violência, fraudes eleitorais, patrimonialismo – com elementos mais modernos e também mais humanos, sobretudo em *Gabriela Cravo e Canela*. No que diz respeito à aplicação de sua obra para entender o processo da gestão no Brasil e também a construção do progresso, seus personagens dão mostras claras de grande capacidade empreendedora. Por isto, são retratos importantes destes atores tão híbridos e marcados pela presença do futuro e do passado em um só indivíduo. Mundinho Falcão, como já registramos, mostra muito bem isto.

Outro exemplo da força da literatura na elucidação da força dos tipos humanos presentes no imaginário do coronelismo que também será estudada é a notável, embora menos conhecida, obra de Wilson Lins. Nela, destaca-se, para os fins da análise pretendida, a chamada trilogia do coronel, a qual se passa no Vale do São Francisco, também na Bahia.

Na trilogia – *Os cabras do coronel* (1964), *O Reduto* (1965) e *Remanso da Violência* (1967) –, fica bem estabelecido o binômio do coronel e de seus cabras, concentrando no jagunço a figura destemida e trágica de um tipo que oscila entre o herói e o bandido. As práticas políticas, a violência, as lutas incessantes, o autoritarismo, o machismo, o homem acima de todos os outros. Porém, o espírito empreendedor está presente em suas atividades econômicas: na industrialização do algodão, atividade econômica mais importante da região, na criação de gado, realizada nas terras extensas, enfim, no controle absoluto da dimensão produtiva.

Ainda pensando no grande autor baiano, Galvão (2009), em esclarecedora dissertação de mestrado, registra que nas obras de Wilson Lins que formam uma trilogia sobre o coronelismo, a aproximação entre literatura e história se finca principalmente entre passagens da obra de ficção e fatos devidamente registrados em obras historiográficas.

No caso Wilson Lins, é muito clara a relação entre o texto literário, a obra de ficção e a realidade dos fatos, registrada por historiadores. Como é dele também um estudo biográfico sobre a obra do pai, o Coronel Franklin Lins de Albuquerque, pode-se facilmente transitar de uma obra a outra, utilizando as informações de duas fontes distintas, mas intimamente

relacionadas entre si.

Quanto à obra de Érico Veríssimo, ele consegue aproximar-se de forma extraordinária do universo cujo estudo está sendo proposto no presente projeto, sobretudo em *O Tempo e o Vento*, e na construção do Capitão Rodrigo Cambará. A ação inicia-se em 1828 quando ele chega à cidade de Santa Fé, ao fim de uma das tantas guerras contra os castelhanos, as quais marcam a história gaúcha e que vão desaguar na Revolução Farroupilha. Ele é um homem de destino incerto que ama sua liberdade. A obra destina ao Capitão Rodrigo cenas espetaculares, como o duelo com Bento Amaral, filho do coronel que dominava a cidade. A obra tem um sopro épico e mostra-nos com clareza a construção do caudilhismo gaúcho, muito diferente dos coronéis do sul da Bahia ou do Vale do São Francisco. São, portanto, bons exemplos de como se pode aprofundar no coronel como personagem brasileiro e em suas tipicidades regionais, embora banhados no mesmo imaginário social.

Trabalho exemplar é também uma outra trilogia, a escrita por José Lins do Rego. Ela começa com *Menino de Engenho*, publicado em 1932, prossegue com *O Doidinho*, de 1943, e se encerra com *Banguê*, publicado em 1934, compondo uma trilogia que se projetará em *Fogo Morto*, de 1943. Neles, estão descritos todos os personagens do mundo patriarcal brasileiro a partir da história de vida do Coronel José Paulino, de fato, o avô do autor. Da mesma forma que Jorge Amado, Wilson Lins ou Érico Veríssimo, o autor vai mergulhar no mundo de sua infância com a intimidade que tem no assunto, acrescido de um estilo inovador. Criando e recriando o mundo dos personagens que deram vida ao coronelismo, ao contar sua própria história, ele vai mostrar este mundo denso em que o poder do coronel era absoluto; seu imaginário imenso.

Em meio a textos geniais, podemos compreender a força do mundo dos coronéis, sua capacidade de comandar sua gente, sua violência no campo da política, mas também sua gestão da sociedade. Em especial, interessam-nos suas formas de lidar com liderança, tanto na política quanto na direção de seus negócios, sejam eles nas roças e no comércio da cacau, do algodão, nos engenhos e nos campos de trigo. Agentes do capitalismo brasileiro, instituição imaginária de base de nosso mundo social.

CONTRIBUIÇÕES DA PESQUISA À ÁREA DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS

As contribuições que os estudos propostos neste poderiam aportar no campo da gestão podem ser agregadas em quatro grandes eixos.

O primeiro deles seria visitar a obra de Castoriadis para retirar dela os elementos conceituais que poderiam nos ajudar a elucidar o passado e o presente da administração brasileira. Como se sabe, a sociologia francesa dos pós-maio de 1968 muito contribuiu ao avanço na área das ciências sociais. O aporte de autores como Michel Foucault, Claude Lefort, Jacques Derrida, Jacques Lacan, Edgard Morin e Jean-Paul Sartre, para citar apenas alguns, inaugurou um novo ciclo de compreensão da realidade social. Entre estes autores, destaca-se o grego, mas radicado em Paris, onde produziu toda a sua obra, Cornelius Castoriadis. A formulação que inaugurou o ciclo mais importante de suas reflexões está contida, sem dúvida alguma, no

livro *A Instituição Imaginária da Sociedade*, publicado em 1973.

Do caráter inovador de sua abordagem, da leitura criativa que ela permite do mundo social, pouco foi agregado aos estudos organizacionais no Brasil. Ainda estamos, na maioria das vezes, presos a esquemas funcionalistas de matriz americana, os quais simplificam em excesso o real para buscar explicações e, justamente por seu simplismo, mais ocultam do que esclarecem. Assim, o simples fato de trazer para a discussão a criação imaginária no campo da gestão no Brasil, o imaginário social como elemento estruturador de práticas sociais, é, em si, uma contribuição de peso ao que já se tem refletido nos estudos organizacionais.

Outro ponto importante é retirar, através da literatura, elementos da história brasileira, sobretudo daquela vinculada ao trabalho e à economia, os grandes pilares imaginários que ajudam a explicar a administração, fugindo dos modelos que imaginam que estudar a história do capitalismo nos países centrais – Taylor e Fayol são bons exemplos – é o suficiente. Todos sabemos que a industrialização brasileira inicia-se com os engenhos ainda no século XVI. Os engenhos atravessam mais de 400 anos reinando absolutos na economia de imensa porção do território brasileiro. Eles estiveram intimamente associados ao trabalho escravo e a um certo estilo de vida que se firmou no Brasil Colônia.

Os senhores de engenho não foram apenas poderosos e perversos como ensina a historiografia brasileira. Eles foram também empreendedores. Movimentaram a economia durante séculos e depois fizeram a passagem para as usinas de açúcar, já no período republicano e no contexto do coronelismo como instituição imaginária. Os empreendimentos mais modernos que o século XIX reserva deram origem a uma indústria têxtil importante, além de outras fábricas que foram marcando nosso ingresso no capitalismo moderno, na economia produzida pela Revolução Industrial.

Toda essa trajetória nos foi produzindo como sociedade, foi marcando nosso imaginário social de forma definitiva. Nós somos o produto hoje daquilo que foi sendo construído historicamente. Por isto, agregar nosso passado para compreender as instituições imaginárias centrais da sociedade brasileira e a produção social da administração.

A terceira ordem de contribuições pode ser dada pela apropriação da literatura como elemento para pensar a criação imaginária no Brasil. Revisitar grandes autores que marcaram nosso regionalismo, que pensaram a Nação dentro de modelos que fizessem emergir elementos fundamentais da brasilidade. Quando procurávamos vencer o que era chamado de atraso endêmico, a letargia que vinha marcando nosso sistema social, a busca de nossas raízes, fez emergir personagens como os velhos senhores da terra ou os coronéis republicanos. A literatura, buscando mostrar nosso processo histórico, também permite que vejamos claramente as práticas políticas e de poder em nossa história.

Como estamos trabalhando no nível da criação imaginária, a literatura permite compreender elementos de nossa história. Mesmo a história de grandes empreendimentos e grandes empreendedores fica mais clara no campo das artes, por permitir realizar sínteses de personagens e articulação de estilos de vida.

Finalmente, a contribuição original aos estudos organizacionais brasileiros, a articulação dos três eixos anteriores em um só eixo explicativo, para elucidar como a administração se articula com o nosso imaginário central, produzindo uma leitura social-histórica forte por si mesma. A sociedade, como sabemos, é um todo, alimenta-se no mesmo Magma de Significações Imaginárias e, portanto, o campo da gestão está enraizado no imaginário social brasileiro. Aprofundar esta leitura permite as articulações necessárias a isto e é, de fato, a contribuição que se pretende dar aos estudos organizacionais no Brasil.

NOTA

- 1 Submetido à RIGS em: nov. 2014. Aceito para publicação em: abr. 2015.
- 2 Esta é uma categoria-chave em toda a obra de Cornelius Castoriadis (1922-1997), particularmente, aquela produzida após *A Instituição Imaginária da Sociedade*, presente na edição original francesa em 1973.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Eixo literário

ALMEIDA, José Américo de. **A bagaceira**. 43. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

AMADO, Jorge. **Cacau**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

_____. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

_____. **Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei**. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

_____. **São Jorge dos Ilhéus**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

_____. **Terras do sem-fim**. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

_____. **Tocaia grande**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

LINS, Wilson. **O reduto**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965.

_____. **Os cabras do coronel**. Rio de Janeiro: GDR, 1964.

_____. **Remanso da valentia**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1967.

MACHADO, Ana Maria. **Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

REGO, José Lins do. **Banguê**. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

_____. **Doidinho**. 47. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

_____. **Fogo morto**. 71. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

_____. **Menino de engenho**. 48. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

_____. **O moleque Ricardo**. 28. ed. Rio de Janeiro, 2011.

_____. **Usina**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento: o continente**. São Paulo: Editora Globo, 1995.

Eixo histórico

CAPRINI, Aldieris Braz Amorim. **O comércio como propulsor do poder político em Iconha: o coronel Antônio Duarte (1889-1915)**. 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo.

LINS, Wilson. **Aprendizagem do absurdo: uma casa após a outra**. Salvador: EGBA, 1997.

_____. **O médio São Francisco**. 3. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1983.

NOVAES, Maria Stella de. **Jerônimo Monteiro: sua vida e sua obra**. Vitória: Arquivo Público Estadual, 1979.

ROCHA, Tadeu. **Delmiro Gouveia: o pioneiro de Paulo Afonso**. 2. ed. Maceió: Imprensa Oficial, 1963.

TEIXEIRA, Gilmar. **Quem matou Delmiro Gouveia**. Paulo Afonso: GrafTech, 2011.

VASCONCELLOS, João Gualberto M. Afonso Cláudio: o profeta da modernidade. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo**. n. 37, p. 6-20, jan. 2011.

_____. **A invenção do coronel**. Vitória: Edufes, 1995.

_____. O coronelismo nas organizações: a gênese da gerência autoritária brasileira. In: **Recursos humanos e subjetividade**. 4. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

Eixo conceitual e metodológico

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. O imaginário político grego e moderno. In: **As encruzilhadas do labirinto IV: a ascensão da insignificância**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. O imaginário social: a criação no domínio social-histórico. In: **Encruzilhadas do labirinto II: domínios do homem**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

COSER, Lewis. **Sociology Through Literature**. New Jersey: Prentice-Hall Inc, 1972.

CZARNIASWKA, Barbara. **A theory of organizing**. Cheltenham: Edward Elgar Publishers, 2008.

_____. **Narrating the organization**: dramas of institucional identity. Chicago: The University of Chicago Press, 1997.

_____. **Organization studies**. Londres: Sage Publications, 1991.

CZARNIASWKA-JEORGES, Barbara; MONTHOUX, Pierre Guillet de. **Good novels, better management**: reading organizational realites. Chur: Harwood Academic Publisher, 1994.

GALVÃO, André Luiz Machado. **O coronelismo nas narrativas de Wilson Lins**: espaços de poder. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana.

GAULEJAC, Vincent de. **L'approche socio-psychologique des histoires de vie**. Education Permanente, n. 72, n. 3, p. 33-45, 1984.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**. 5. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

PAILLOT, Philippe. Méthode biographique et entrepreneuriat: application à l'étude de l'associalization entrepreneuriale anticipée. **Revue de l'Entrepreneuriat**. v. 2, n. 1, p. 19-41, 2003.

ROULEAU, L. La méthode biographique. In: GIORDANO, Y. (Ed.). **Conduire un projet de recherche**. Colombelles: EMS Éditions, 2003.

**João
Gualberto
Vasconcellos**

Doutor em Sociologia Política pela Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais em Paris. Pós-Doutor em Gestão pela UFBA. Autor do livro “A invenção do Coronel”. Coautor do livro “Fé em Deus e Pé na Tábua, como e porque o trânsito enlouquece no Brasil”. Autor de artigos e livros. Atualmente atua como Secretário de Estado da Cultura do Estado do Espírito Santo.



Foto: : Jove Fagundes

Uma Agenda de Pesquisa para o Estudo das Práticas Culturais Tradicionais nos Estudos Organizacionais¹

Marina Dantas de Figueiredo

Resumo

Nesta proposta, busca-se compreender a lógica interna das práticas culturais, tendo em vista seus processos organizacionais e suas dinâmicas de mudança e permanência. Toma-se como objeto as práticas culturais identificadas como tradicionais, as quais têm sido alvo de processos de proteção ou salvaguarda por parte de instituições governamentais. Parte-se do pressuposto de que os esforços de proteção destas práticas resumem um quadro amplo de mudanças socioculturais, as quais implicam transformações no sentido e na natureza das mesmas. O objetivo é destacar a importância de uma agenda de questões de pesquisa sobre práticas culturais tradicionais nos Estudos Organizacionais com os seguintes focos: 1) os processos organizacionais tradicionais que são alheios às lógicas organizacionais contemporâneas e capitalistas; 2) as dinâmicas de mudança e permanência de práticas associadas a manifestações culturais tradicionais; 3) os enfoques metodológicos possíveis para a compreensão das práticas culturais enquanto fenômenos contextuais e históricos.

Palavras-chave

Práticas Culturais. Bens Culturais Intangíveis. Preservação. Processos Organizacionais. Estudos Organizacionais.

Abstract

This proposal seeks to understand the internal logic of cultural practices, in face of their organizational processes and their change and maintenance dynamics. We take traditional cultural practices as empirical objects, specifically those that have been under the interest of safeguarding processes led by government institutions. We departure from the premise that efforts to protect those practices sum up a broader scenario of sociocultural changes, and these changes imply transformations on their sense and nature. The objective is to highlight the importance of an agenda of research questions about traditional cultural practices within the field of Organization Studies,

with the following foci: 1) traditional organizational processes escape contemporary, capitalistic organizational logics; 2) dynamics of change and maintenance of practices related to traditional cultural manifestations; and 3) methodological emphasis for further comprehension on cultural practices as contextual and historical phenomena.

Keywords Cultural Practices. Intangible Cultural Heritage. Safeguarding. Organizational Processes. Organizational Studies.

INTRODUÇÃO

Desde a virada para a prática (*practice turn*) nos Estudos Organizacionais (EOs), as diferentes vertentes das teorias da prática têm dado importante contribuição no sentido de desconstruir o predomínio da visão funcionalista sobre o fenômeno organizacional. Apesar disto, Gherardi (2009) assevera que o tema de como a reprodução das práticas contribui para a produção da ordem social tem sido negligenciado pelos estudos baseados na prática (*practice-based studies*) nesse campo. Segundo a autora, tal postura tem impedido a consecução de pesquisas que busquem compreender como as práticas são socialmente sustentadas, quais interesses as orientam, quem se beneficia de sua permanência ou de sua interrupção, e assim por diante (GHERARDI, 2009). Desse modo, reforça-se, em certa medida, a dificuldade de entendimento dos processos de permanência e mudança organizacional para além da razão instrumental e capitula-se diante do imperativo funcionalista que continua a privilegiar, tanto na teoria quanto na prática administrativa, a lógica do proveito material governado pela eficiência produtiva como o motivo primordial da existência e da permanência das organizações. É por isso que alguns analistas da produção acadêmica sobre as práticas nos EOs têm se posicionado contra a apropriação da prática por pressupostos racionalistas e denunciado a perda de potencial crítico e do engajamento reflexivo de grande parte dos estudos voltados para as práticas organizacionais (GHERARDI, 2009a; 2009b; GEIGER, 2009; CORRADI; GHERARDI; VERZELLONI, 2010).

Um entendimento crítico das práticas no âmbito dos EOs buscaria enfatizar processos, socialmente constituídos e historicamente condicionados, de permanência e mudança, cuja compreensão escapa à perspectiva da razão instrumental. Isto orienta os pesquisadores para a prática em face de questões tais como a intencionalidade dos agentes sociais (BOURDIEU, 1997), das razões que motivam as práticas (SAHLINS, 2003), da finalidade da ação prática (SCHATZKI, 2006) e do próprio conceito de agência (LATOURET, 2009). Para não correr o risco de incidir em análises estáticas e reducionistas de práticas como rotinas ou estratégias orientadas a fins racionais, as quais abundam nos estudos organizacionais (FELDMAN, 2000; JARZABKOWSKI, 2005; WHITTINGTON, 2006), é preciso ter em mente as peculiaridades das teorias da prática no comparativo com outras teorias sociais explicativas da ação humana. Isto porque as teorias da ação começam a partir de indivíduos e de sua intencionalidade lógico-racional para comportarem-se conforme relações objetivas

(econômicas ou linguísticas). Através das “lentes da prática” (GHERARDI, 2009b), percebe-se como as ações estão atreladas a uma rede de conexões que se estabelecem em um mundo vivido e habitado sobre o qual os indivíduos não podem ter mais do que a ilusão do controle sobre suas intenções. As práticas podem ser definidas, então, como aquilo que as pessoas fazem de acordo com as circunstâncias do contexto sociotemporal no qual estão inseridas (ORTNER, 1984) ou, ainda, aquilo que *são levadas a fazer* por circunstâncias estruturais que têm a aparência de predisposições sociais (BOURDIEU, 1997; 2011).

O movimento pós-moderno postula que os estudos sociológicos modernos sobre as organizações tendem a lidar com resultados ou estados organizados em vez do complexo de processos sociais que levam a estes resultados ou a estes estados. Numa tal sociologia idealizada, a situação de repouso é considerada normal e, portanto, implicitamente privilegiada em análises sociais, enquanto a mudança é considerada um evento acidental, transitório e disfuncional (COOPER; BURRELL, 1988), ou como uma ruptura que descaracteriza a situação anterior para dar origem a uma nova situação. O pensamento funcionalista, hegemônico nos EOs, parte do entendimento de que a realidade social é um conjunto de fenômenos – de existência material ou imaterial – que estão além do sujeito e que podem ser compreendidos por ele. Esta abordagem, segundo Misoczky (2003, p. 9) “tem sido amplamente utilizada para determinar o substrato social (as condições, as situações, os contextos, os padrões de comportamento) por meio do qual os atores sociais vivenciam e interagem”.

Apesar disso, análises funcionalistas tendem a não revelar a maneira como os atores compreendem o substrato social, como percebem o papel dos outros atores que os cercam e como conduzem sua existência em conformidade com aquilo que são levados a compreender. Também não permitem que se entenda como ocorrem os processos intencionais de mudança, ou seja, como a ação dos atores sociais dotados de vontade (ainda que limitados por fatores estruturais) provocam mudanças (MISOCZKY, 2003). O mesmo pode ser dito em relação aos processos de permanência, igualmente condicionados ao interesse intrínseco de pessoas que nem sempre podem conduzir conscientemente suas ações no interior da estrutura social. Afinal, o questionamento do que sustenta socialmente as práticas “engendra considerações não apenas a respeito da temporalidade das transformações, mas também da permanência (temporária) e, portanto, das práticas como mecanismos geradores da ordem” (GHERARDI, 2009b, p. 124).

O estilo pós-moderno de pensamento – por oposição à prevalência do estilo moderno – gera sua própria problemática para os EOs ao enfatizar o significado, a ontologia e a análise das *micrológicas* sociais das práticas organizacionais para além de conceitos estáveis, tais como “indivíduos”, “organizações” e “sociedade” (CHIA, 1995). Sobre o entendimento dessas *micrológicas*, argumenta-se que a construção imbricada da pessoa que sabe e do saber não é um processo individual, fechado na relação sujeito-objeto, mas, sim, um processo que envolve a coletividade social na qual a pessoa, que é ao mesmo tempo sujeito-objeto, se insere. Embora seja existência ativa, a pessoa tem suas possibilidades de saber moldadas pelo complexo social formado por ela e pelos demais integrantes dessa coletividade, situados numa cultura e num tempo histórico que, em si, contêm outras culturas e outros tempos históricos.

O conhecimento é entendido, com efeito, como uma resposta socialmente condicionada a uma ordem preestabelecida de coisas: não ao modo do consenso moderno, fixado no entendimento comum de uma representação, mas propriamente como heterogeneidade de práticas sociais e das possibilidades de experiência da pessoa situada na sociedade. Assim, a distinção entre os projetos modernistas e pós-modernistas de compreensão dos fenômenos de permanência e mudança organizacional opõe, de um lado, “um contexto pré-determinado, ainda que os efeitos de uma estrutura social objetiva não estejam estabelecidos, mas tomem forma dentro dos limites de relações socioeconômicas” e, de outro lado, “o conceito de contexto ‘emergente’”(GHERARDI, 2000, p. 218).

Sob tal ponto de vista, o que torna as práticas especialmente interessantes para questionar a perspectiva funcionalista que orienta o status quo da teoria organizacional é a peculiaridade de aparentarem uma repetição contínua, ao mesmo tempo em que se encaminham continuamente para a mudança. Isto as torna estáveis e instáveis ao mesmo tempo – o que aparenta ser, no mínimo, difícil de compreender quando as práticas são analisadas na condição de objetos discretos e não no *continuum* de sua existência na relação com o tempo, com o espaço e com a vida. Embora a ideia funcionalista da prática como rotina dê conta de uma rota ou um caminho, ela limita-se ao movimento costumeiro de agentes que se movem em “ciclos de ação” (FELDMAN, 2000) fechados em si mesmos. Porém, há de se notar que os “ciclos de ação”, (FELDMAN, 2000), descritos da noção de prática como rotina, são muito diferentes dos “circuitos de reprodução” (BOURDIEU, 1997), os quais subjazem a relação cíclica e recíproca através da qual a prática cria e recria as estruturas sociais e as condições em que elas ocorrem. Quando entendidas a partir desse viés epistêmico-normativo (GEIGER, 2009), as práticas conservam a característica temporal imanente da repetição cíclica, mas adquirem também a qualidade temporal transcendente da constante progressão, capaz de fazê-las se repetirem continuamente, mas sempre modificadas. Fazendo um paralelo com a Geometria, propõe-se que imaginemos as práticas conforme a metáfora de uma espiral que se desenvolve na continuidade do movimento de um ponto (a prática em si) submetido a uma força de direção circular (a repetição do cotidiano) e outra linear (a passagem do tempo). As práticas que se sucedem temporalmente são como as voltas da espiral: desenvolvem-se em continuidade, são semelhantes entre si e transformam-se conforme uma razão constante.

Se pudermos reter esta metáfora e observar sua semelhança com outra alegoria – a história do Templo de Ise, no Japão, contada por Sahlins (2004) – podemos aos poucos nos aproximar da questão que torna as práticas, em geral, e as práticas culturais tradicionais, especificamente, objetos importantes para os EOs. Nesse país, o paradigma de preservação dos monumentos históricos prevê a reconstrução periódica de certos edifícios. O fato de serem erguidos em madeira ou outros materiais perecíveis não explica tudo, pois a reconstrução é idêntica e se faz segundo um calendário fixado antecipadamente e que se antecede, em muito, ao prazo de deterioração das estruturas. É o que ocorre no grande santuário de Ise, templo da deusa Amaterasu, ancestral mítica da casa imperial, o qual tem sido refeito de forma idêntica em madeira de cipreste do Japão a cada 20 anos desde o século VII (sem dúvida, com períodos de interrupção).

A partir da imagem desse templo em constante reconstrução, mudando para permanecer igual, Sahlins (2004) começa a abordar o fenômeno da mudança ou da permanência das práticas culturais, pontuando as idiossincrasias que estão por trás dessa reprodução *idêntica* há centenas de anos. Afinal, como os instrumentos e materiais de construção poderiam ser exatamente os mesmos? Como as técnicas poderiam ter se mantido no fluxo intergeracional das transmissões? Conforme Sahlins (2004), parece óbvio, neste caso, que a tradição seja uma construção relativa, baseada na valoração seletiva de similaridades e diferenças das práticas atuais em relação às práticas antigas. Assim, “em Ise é irrelevante que os materiais tenham sido renovados – não sendo, assim, os mesmos aos olhos ocidentais –, contanto que permaneçam do mesmo tipo e que sua combinação obedeça ao antigo regime técnico e ritual” (SAHLINS, 2004, p. 13). O princípio de continuidade dessa tradição não é a manutenção *bis in idem* das práticas culturais a ela associadas, mas a atualização contínua, ou pelo menos periódica, das mesmas segundo uma razão constante.

Entretanto, no que consiste essa razão constante? Onde reside? Como é possível identificá-la? Essas indagações se dirigem às práticas contemporâneas em relação ao seu passado, mas lembrando que não seria possível falar das origens dessas mesmas práticas sem fazer a devida referência à ação das pessoas que as fundaram, possivelmente sem querer ou sem saber, e daquelas que, depois das pioneiras, seguiram reproduzindo essas ações por força de princípios culturais *incorporados*. Afinal, as práticas são sustentadas socialmente por essas pessoas que vivenciam o substrato social (MISOCZKY, 2003), que experimentam corporalmente o sentido e a intenção das práticas. Eis aí outra peculiaridade que as torna refratárias a qualquer análise presa à separação entre sujeito e objeto na relação de conhecimento. Segundo Reckwitz (2001), a visão praxiológica do mundo difere das demais no que concerne à compreensão de sete conceitos-chave, os quais são: o *corpo*, entendido como unidade da ordem social; a *mente*, concebida como a conexão entre as práticas rotinizadas do corpo e o saber-fazer que lhes confere sentido; os *objetos*, tomados como componentes necessários das práticas; o *conhecimento*, percebido como produto da prática; a relação *discurso/linguagem* que perde sua onipotência à medida que o pensamento e o conhecimento são entendidos de forma não representacional; a dualidade *estrutura/agência* destituída através do entendimento do corpo como *locus* do social; e, finalmente, a partição *agente/indivíduo*, posto que a teoria da prática retome a unidade de um agente que é corpo e mente entrelaçados.

Embora a história do Templo de Ise dê conta do processo de construção e reconstrução de um patrimônio material, fica latente que cada atualização física é também uma atualização cultural, um reviver de práticas incorporadas. Não por acaso, o Japão foi o primeiro país do mundo a instituir a ideia de um patrimônio imaterial, através da designação “tesouro nacional vivo”, tal como foi especificado na lei de 1950 (HARTOG, 2006). Esta designação é conferida a um artista ou artesão, não como indivíduos, mas somente enquanto eles são pessoalmente reconhecidos como repositórios de um importante patrimônio cultural intangível. Desta disposição original, fica claro que o objeto ou sua conservação conta menos do que a atualização de um *savoir-faire* (saber-fazer), o qual se transmite ao se atualizar e, assim, modifica-se enquanto se mantém. Como o templo de madeira, a prática cultural tradicional existe na medida em que está *no ou dentro* do presente (HARTOG,

2006). Seguramente, o passado conta, mas não é possível alijar as práticas da ordem de um tempo que não é linear nem cíclico, do qual deriva uma outra figuração da permanência e uma outra relação com a mudança. Isto é só um esquema rápido, um simples esboço de um olhar ainda afastado, mas já suficiente para questionar as assertivas funcionalistas de que as práticas são padrões recorrentes de ação, de que a organização é um conceito estável, de que as mudanças culturais podem ser controladas, e assim por diante. Esta orientação norteia o presente artigo e delinea questões de pesquisa para uma agenda sobre práticas culturais tradicionais no EOs.

POR QUE UMA AGENDA DE PESQUISA SOBRE PRÁTICAS CULTURAIS TRADICIONAIS NOS EOS?

Questões teóricas

A questão do que sustenta socialmente as práticas, de como elas são reproduzidas e, na sua reprodução, mudam ao longo do tempo – intencionalmente e não intencionalmente – é mais desafiadora para a abertura de uma postura crítica sobre a sociedade e os efeitos sociais das práticas consolidadas do que o estudo das práticas como um padrão recorrente de ação (GHERARDI, 2009b; GEIGER, 2009). Tomando esta assertiva como ponto de partida, enfatiza-se a relevância de propor questões de pesquisa que possam fundamentar a análise de uma prática, definida como tradição cultural, a qual assegura a própria continuidade através do tempo, assentando-se em certos pressupostos incorporados de seus praticantes. Enfoca-se a necessidade de ressaltar, principalmente, o caráter dinâmico que a ideia de práticas *socialmente sustentadas* pode evidenciar, a partir de um entendimento de cultura, tomada como meio coletivo no qual as experiências individuais são estruturadas como relações de conhecimento. Propõe-se que uma agenda de questões de pesquisa sobre práticas culturais tradicionais nos Estudos Organizacionais poderia ser direcionada a reflexões teóricas e metodológicas. Nesta seção, vamos nos deter a dois focos teóricos importantes, os quais seriam: 1) os processos organizacionais tradicionais que são alheios às lógicas organizacionais contemporâneas e capitalistas e 2) as dinâmicas de mudança e permanência de práticas associadas a manifestações culturais tradicionais.

Uma retrospectiva histórica sobre os estudos da prática (ORTNER, 1984; SCHATZKI, 1996; 2001; RECKWITZ, 2001) aponta para o fato de que a abordagem culturalista das práticas desenvolveu-se com intensidade durante as décadas de 1970 e 1980, tendo perdido o vigor na década de 1990, quando a leitura das práticas fundamentadas na interpretação do cotidiano e dos microcontextos de interação surgiram como desdobramentos mais recentes das teorias da prática no âmbito das Ciências Sociais. Por conseguinte, nota-se que a influência sobre os EOs internacionais parece ter seguido a mesma tendência. Uma breve análise das publicações importantes neste campo na década de 2000 demonstra que o resgate do “poder crítico das lentes da prática” (*The critical power of the practice lens*, GHERARDI, 2009b) ou de uma postura epistemológica e metodológica coerente com uma “re-virada para a prática” (*Re-turn to practice*, MIETTINEN; SAMRA-FREDERICKS; YANOW, 2009) estão relacionados à visão da organização como uma realização instável e dotada de

uma inteligibilidade social generalizada.

É bem verdade que, no início da década passada, Gherardi (2000) tenha proposto a convergência de discussões teóricas de bases conceituais tão diferentes quanto a perspectiva culturalista, a teoria da ação e a teoria ator-rede para abordar o tema do saber e do organizar, resumindo as controvérsias entre si no fato de que “participar de uma prática é, conseqüentemente, uma forma de adquirir saber-em-ação, mas também de mudar e perpetuar este saber e de produzir e reproduzir a sociedade” (GHERARDI, 2000, p. 212). Apesar deste entendimento unificado, mais adiante no mesmo texto, a autora pontua a distinção entre os projetos modernistas e pós-modernistas de compreensão do fenômeno do conhecimento organizacional como oposição, de um lado, “de um contexto pré-determinado, ainda que os efeitos de uma estrutura social objetiva não estejam estabelecidos, mas tomem forma dentro dos limites de relações sócio-econômicas” e, do outro lado, “o conceito de contexto ‘emergente’”(GHERARDI, 2000, p. 218).

Depois dos anos 2000, a “apropriação coletiva” das teorias da prática nos EOs tem se movido na direção da diferenciação, o que não seria possível se a polissemia do termo “prática” não tivesse sido a “fonte de legitimidade que permitiu que coisas diferentes pudessem ser feitas” (CORRADI; GHERARDI; VERZELLONI, 2010, p. 266). Três são os conceitos de prática que surgem deste amadurecimento das teorias da prática apropriadas pelos EOs. De acordo com eles, as práticas são: (1) um conjunto de atividades interconectadas que, quando socialmente reconhecidas como forma de ordenamento, estabilizam a orientação comum e a ação coletiva; (2) o processo de produção de sentido (*sense-making*) que sustenta o comprometimento com uma forma compartilhada de fazer as coisas e que permite a contínua negociação (ética e estética) de significados enquanto uma prática está sendo praticada; (3) os efeitos sociais gerados por uma prática em conexão com outras práticas. Neste sentido, “esta é a dimensão da reprodução das práticas que responde a questão de qual é o fazer que a prática faz (*what doing practice does*)” (CORRADI; GHERARDI; VERZELLONI, 2010, p. 277). A depender da ênfase sobre um destes conceitos a despeito dos outros dois, têm-se diferentes entendimentos do que é a prática; entendimentos estes que elaboram, por sua vez, diferentes formas de abordar a realidade organizacional.

Uma lacuna percebida – que poderia ser alvo de questões formuladas a respeito do estudo das práticas tradicionais – é que, muito embora os estudos baseados na prática enfatizem fortemente o caráter cultural das práticas, são poucos aqueles que escrutinam o contexto enquanto ambiente factual, no qual a cultura, as pessoas e as práticas possam ser localizadas. Por exemplo, Gherardi, Nicolini e Odella (1998) estudaram a cultura da segurança em duas comunidades de prática em canteiros de obras na cidade de Modena, na Itália, em um estudo que conciliou reflexões sobre cultura organizacional com um estudo empírico sobre aprendizagem na prática. O trabalho abordou a maneira como duas comunidades de prática elaboram um entendimento sobre perigo e segurança que é incorporado às culturas de práticas de segurança de cada uma delas. Cabe ressaltar que a questão do aprendizado das práticas da segurança foi restrita à construção social do que é “segurança” no interior dessas comunidades de práticas, enfatizadas sob o caráter de sistemas sociotécnicos. Não houve a intenção de relacionar esta construção social organizacional às construções mais amplas

relacionadas à vivência da segurança conforme identidades de gênero e de classe no interior das especificidades da cultura local. Embora os autores tenham chegado à conclusão de que não há uma cultura de segurança uniforme e que as práticas de segurança divergem entre o nível gerencial e o nível operacional, uma análise que levasse em conta as especificidades culturais do contexto poderia chegar a achados que matizassem esta questão.

O mesmo se pode dizer em relação a outros trabalhos. Styhre (2009) fala de como as práticas podem estar relacionadas a contingências e ambiguidades mesmo em atividades percebidas como “trabalhos de baixa qualificação” (*low-skilled work*) e de como trabalhadores da construção civil desenvolvem uma inteligência somato-conceitual que os orienta a tomar decisões e fazer escolhas em condições de incerteza. É importante pontuar que o autor conduz sua pesquisa na Suécia e na Suíça e a análise dos seus achados deixa transparecer que há nestes dois países uma forte discriminação entre “profissões” (atividades de trabalho relacionadas aos níveis superiores de escolaridade) e “ocupações” (atividades de trabalho relacionadas aos níveis médios de escolaridade), a qual não é mencionada no artigo. Kuhn e Jackson (2008) desenvolvem um esquema para a análise situada da resolução de problemas com base nas teorias da prática. Para ilustrá-lo, conduzem uma pesquisa em um *call center* descrito como “relativamente pequeno”, o qual provê serviços de assistência técnica de computação e telecomunicação para uma universidade dos Estados Unidos. Não há, no artigo, nenhuma outra referência ao contexto do *call center*, de modo que as práticas de resolução de problemas se desenvolvem em um vácuo cultural, espacial e temporal. A escolha por alijar a organização de seu contexto pode ter sido motivada pelo interesse dos autores em construir um esquema analítico que pudesse ser aplicado a diferentes ambientes organizacionais. Todavia, isto levanta dúvidas sobre a própria viabilidade do modelo para o entendimento das questões fundamentais a que se propõe, quais sejam: “heterogeneidade do conhecimento, luta por significados e consequências não intencionais da prática” (KUHNS; JACKSON, 2008, p. 476).

Assim, resta o incômodo diante do fato das práticas organizacionais, quando estudadas, estarem frequentemente deslocadas do seu contexto sociocultural. Isto, porque muito embora os estudos baseados na prática enfatizem fortemente o caráter cultural das práticas, são poucos aqueles que escrutinam o contexto enquanto ambiente factual, no qual a cultura, as pessoas e as práticas possam ser localizadas. Diante disto, a compreensão das especificidades das práticas parece ficar restrita ao âmbito da cultura organizacional. Embora a cultura da organização seja entendida como um meio permeável que absorve as características da cultura mais ampla, diminuir a importância das características sócio-históricas do contexto pode gerar entendimentos limitados a respeito da complexidade das práticas.

Outra lacuna que se percebe é que, ainda que os estudos baseados na prática nos EOs privilegiem a perspectiva da incorporação do conhecimento como uma vivência corporificada, o vácuo cultural no qual boa parte dos estudos se encontra coloca em xeque a questão do entrelaçamento fenomenológico da pessoa no mundo. Em uma perspectiva relacional, os componentes centrais da prática, tais como as atividades rotineiras, o conhecimento, nós mesmos, os outros e as coisas não existem independentemente uns dos outros. Embora esta unidade possa ser percebida nas teorias da prática, Schatzki (1997) chama atenção para

divergências quanto à compreensão da qualidade desta relação no interior das diferentes vertentes e também para a maneira como práticas e ações estão ligadas; ou, mais precisamente, para o modo como “práticas e ações estão entrelaçadas” (SCHATZKI, 1997, p. 284).

Muito embora os estudos baseados na prática nos EOs privilegiem a perspectiva da incorporação do conhecimento como uma vivência corporificada, a falta de referências concretas ao meio cultural no qual estas vivências têm lugar acaba por descrever tal processo de incorporação de maneira superficial. Enquanto a ontologia tradicional assume o princípio da desconexão – estamos essencialmente separados do mundo, mas nos ligamos a ele à medida que o viver no mundo requer o desempenho de atividades – uma perspectiva incorporada considera o entrelaçamento de nós mesmos com os outros e com as coisas como a nossa principal forma de *ser*, no sentido de que as identidades sociais que nos definem não podem existir para além do contexto das práticas a que estão relacionadas. Deste modo, uma análise que contemple o engajamento das práticas e dos praticantes no meio cultural faz-se necessária, visto que a cultura é o contexto fenomenológico das vivências. A cultura relaciona-se então com modos de existir, de praticar e consequentemente, de organizar.

Retomando os dois focos teóricos para o estabelecimento de uma agenda de questões de pesquisa sobre as práticas culturais tradicionais no contexto dos EOs, cabe agora justificar sua importância em razão das contribuições teóricas que podem resultar dos esforços de investigação direcionados nesse sentido. Havíamos dito que 1) os processos organizacionais tradicionais são alheios às lógicas organizacionais contemporâneas e capitalistas e que 2) as dinâmicas de mudança e permanência de práticas associadas a manifestações culturais tradicionais são peculiares. Em relação ao primeiro foco, tomar as práticas culturais tradicionais como objeto empírico é um subterfúgio para compreender as relações das práticas com o contexto, posto que as práticas culturais não existem para além do seu meio de criação e *performance*. Ao se compreender as relações das práticas e dos praticantes tradicionais com o ambiente cultural, pode-se elaborar modelos de compreensão do entrelaçamento fenomenológico das organizações tradicionais que existem em razão dessas práticas. Em um momento seguinte, este modelo pode ser aproximado da dinâmica das práticas de organizações modernas, para que se chegue à compreensão de como elas são influenciadas pelo meio cultural.

Em relação ao segundo foco, a opção por práticas tradicionais pode ser pensada como possibilidade de compreensão do fenômeno organizacional para além dos modos de funcionamento das organizações capitalistas contemporâneas. Isto traz diferentes possibilidades. Na proposta de compreender a dinâmica de mudança e permanência das práticas, uma possibilidade que se evidencia com clareza é pensar alternativas para os modelos de gestão vigentes, principalmente no que diz respeito às questões de cultura organizacional. Afinal, nas práticas culturais tradicionais, mudança e permanência são fenômenos vividos: são consequência da *performance* das práticas e não de esforços intencionais de gestão. Outra possibilidade que se delinea é compreender mudança e permanência para além das premissas funcionalistas. As organizações baseadas em práticas culturais tradicionais mudam conforme uma dinâmica própria, através do tempo e das transformações no contexto. Por outro lado, os riscos de perda cultural, os quais se asseveram diante do acelerado processo

de modernização das culturas tradicionais, também estabelecem mecanismos de resistência, resiliência e adaptação, propiciando que a prática sobreviva, ainda que se transforme e eventualmente sofra os efeitos da descaracterização. Sobre isto, convém discorrer sobre a tradição e suas possibilidades de manutenção e mudança na contemporaneidade. Mais adiante, a seção 3 dedica-se a esta discussão. A seguir, continuamos construindo as questões de pesquisa que podem ser endereçadas ao estudo das práticas culturais tradicionais no âmbito dos EOs, dessa vez mais direcionadas a possíveis contribuições metodológicas.

Questões metodológicas

De modo geral, o estudo das práticas impõe desafios aos pesquisadores, visto que sua compreensão plena depende do engajamento fenomenológico com o contexto em que são praticadas. Há certo consenso em favor da pesquisa qualitativa para o estudo das práticas no campo dos EOs, posto que esse tipo de abordagem pode contemplar o universo dos significados, das percepções, aspirações, atitudes, crenças e valores, correspondendo a um espaço mais profundo das relações, dos processos, dos fenômenos, os quais não podem ser reduzidos a mensurações estatísticas (MINAYO, 2007). Apesar disto, a relação com o contexto, de maneira fenomenológica, não fica completamente subscrita na pesquisa qualitativa. Igualmente, ainda que se tenha como pressuposto a presença do pesquisador na coleta dos dados, o protagonismo do mesmo como agente, praticante e participante da dinâmica das práticas ainda é reduzido em certos desenhos de pesquisa – mesmo sob a abordagem qualitativa. Deste modo, considera-se que o estudo das práticas pode ser desenvolvido através de um trabalho de cunho descritivo sobre a comunidade de praticantes, conduzido aos moldes de pesquisas participantes de inspiração etnográfica ou de etnografias, propriamente ditas. Wacquant (2002, p. 31) propõe que “do mesmo modo como não se poderia compreender o que é uma religião instituída, tal como o catolicismo, sem se estudar em detalhes a estrutura e o funcionamento da organização que a sustenta, no caso, a Igreja Romana”, o trabalho de elucidar e esclarecer o sentido de uma prática pressupõe examinar a trama de relações sociais e simbólicas que se tecem no interior e ao redor dos contextos de produção e reprodução de tal prática. Assim, para estudá-las, é preciso implementar metodologia que proporcione aos pesquisadores uma compreensão dos aspectos históricos, culturais e sociais imbricados nessas práticas.

A etnografia, através de certos procedimentos de pesquisa que lhe são peculiares – notadamente, a observação participante –, permite que o pesquisador interprete as práticas culturais de um grupo do qual não faz parte e acesse os significados delas, não apenas em relação ao contexto social, mas principalmente em relação ao que tais significados podem dizer sobre o ser humano (LAPLANTINE, 1995). O projeto antropológico, o qual consiste no reconhecimento, conhecimento e compreensão de uma humanidade no plural, baseia-se na etnografia para propiciar ao pesquisador “a experiência de uma imersão total”, consistindo em uma verdadeira “aculturação invertida”, conforme Laplantine (1995, p. 150). Longe de compreender uma sociedade apenas em suas manifestações exteriores, a pesquisa etnográfica deve permitir que o pesquisador interiorize as significações que

os próprios indivíduos atribuem ao seu comportamento, num exercício de alteridade. A decisão em favor da etnografia como método de pesquisa não significa apenas a opção por uma maneira de coleta de dados. Ela também afirma um posicionamento epistemológico que se expressa através da forma como os objetivos de pesquisa são propostos e da maneira como o pesquisador se aproxima do campo empírico e, ali, passa a interagir. Além disto, a reflexividade do trabalho etnográfico também implica formas peculiares de análise e apresentação dos dados coletados.

A etnografia apresenta-se como método apropriado para o estudo das práticas culturais tradicionais que ainda existem e são praticadas na contemporaneidade. Afinal, o método dá conta do momento da vivência e do relato sobre essa experiência contextual, num esforço antropológico de descrever a rede de significados culturais que perpassa a prática e sua *performance*. Apesar disto, o estudo das práticas culturais ameaçadas por perdas culturais e descaracterizações, em razão do acelerado processo de modernização da vida sob a égide do capitalismo, pode também carecer de esforços de reconstrução dos momentos de surgimento das práticas, bem como do momento mais profícuo de sua *performance*. Para isso, também parece ser necessário empreender pesquisa documental e bibliográfica em fontes de referência sobre a origem e os desdobramentos históricos das práticas culturais estudadas.

Convém mencionar que o conceito de documento ultrapassa a ideia de textos escritos e/ou impressos. O documento, conforme Sá-Silva *et al.* (2009), como fonte de pesquisa, pode ser escrito e não escrito, tais como filmes, vídeos, *slides*, fotografias ou pôsteres. Pensa-se o conceito de documento como quaisquer dados que possam servir como fonte de informação sobre o objeto submetido à investigação. A pesquisa bibliográfica, por seu turno, contempla as referências bibliográficas fundamentais sobre determinado assunto. Assim, buscar-se-á documentos e referências bibliográficas que possibilitem cumprir com os objetivos específicos de identificar as origens históricas e sociológicas das práticas pesquisadas e escrever as principais etapas do processo de mudança e ressignificação das mesmas desde sua origem até a contemporaneidade.

PRÁTICAS CULTURAIS COMO OBJETOS EMPÍRICOS: OS BENS CULTURAIS PATRIMONIALIZADOS

Algumas questões importantes merecem ser ressaltadas para balizar uma agenda de questões de pesquisa sobre práticas culturais tradicionais no âmbito dos EOs. Uma delas é que as práticas culturais tradicionais estão sob constante ameaça de risco ou perda, o que chama atenção para a necessidade de sua proteção. Para proteger uma prática, é preciso tratá-la de modo objetivo, circunscrevendo sua dinâmica aos limites de leis de salvaguarda e aos dispositivos de instituições que possam protegê-la. A possível consequência positiva é o registro das práticas, ou a evidência de que existem (ou existiram) ao serem praticadas de certa maneira, no contexto vivencial de certos indivíduos e grupos. Por outro lado, há também possíveis consequências negativas, pois a prática sobrevive ao ser praticada e a prática, em si, é dinâmica e muda com o tempo, transformando-se, no limite, até mudar

inteiramente ou deixar de existir. Proteger a prática da própria dinâmica de mudança é uma questão contraditória, mas que pode ser a única alternativa viável para evitar que os acelerados processos de modernização que têm alterado dramaticamente os estilos de vida tradicionais esvaziem as culturas.

No entendimento do que vêm a ser práticas culturais, estão circunscritos os bens culturais intangíveis ou manifestações culturais identificadas como patrimônio imaterial do Brasil ou de estados brasileiros. Entende-se por bens culturais intangíveis a totalidade de criações baseadas na tradição de uma comunidade, expressas por indivíduos ou grupos de indivíduos, e reconhecidas como reflexo da identidade social e cultural coletiva (FUNARI; PELEGRINI, 2006). Estes bens chamados “imateriais” (BRASIL, 2003) ou “intangíveis” (GONÇALVES, 1996; FONSECA, 2003) vêm evidenciar um aspecto que os esforços de preservação dos bens materiais – centrados nos critérios técnicos da conservação e restauração com vias a recuperar a integridade perdida de um edifício ou de uma obra de arte – por exemplo, tendem a ocultar: “a ideia de que a memória social não resulta da conservação de estruturas e de bens transmitidos mecanicamente de geração em geração, mas sim de um conjunto complexo de práticas sociais” (ARANTES, 1991, p. 234). Valoriza-se, portanto, os referenciais culturais que operam no cotidiano e que estão presentes na vida das pessoas e não necessariamente fazem referência tão somente ao passado que se configura como contexto para a produção da identidade nacional.

As questões concernentes ao patrimônio imaterial vêm evidenciando a ideia da preservação das tradições orais, manifestações estéticas efêmeras e expressões culturais do cotidiano enquanto práticas sociais. Estas práticas correspondem a um saber-fazer incorporado, fundado sobre a tradição e transmitido entre gerações, em processos dinâmicos que dependem da experiência pessoal e da aquisição de um conhecimento compartilhado. Assim, esta perspectiva sobre o patrimônio imaterial observa a importância do conjunto variado de conhecimentos e sistemas simbólicos que sustentam essas práticas, no sentido de que tais práticas se elaboram sobre muitas heranças, cujos conteúdos e significados também podem se transformar através do tempo e no espaço. Ainda que exista a preocupação com os vestígios históricos dessas heranças e com a genealogia das transformações dessas práticas, os esforços de preservação do patrimônio imaterial não envolvem diretamente o estudo do passado. Ao contrário: o interesse volta-se para as formas através das quais certos artefatos materiais, técnicas de produção, mitologias, memórias, tradições e conhecimentos tornam-se recursos para o presente (GRAHAM, 2002).

Nesta proposta de agenda de pesquisas futuras para os EOs, parte-se do pressuposto de que os atuais esforços de proteção de bens culturais intangíveis resumem um quadro amplo de mudanças socioculturais, as quais implicam transformações nas práticas organizacionais que sustentam a produção dos mesmos. Isto significa compreender que as políticas de preservação vigentes não legitimam somente os sentidos atribuídos pelos sujeitos sociais às práticas comuns e cotidianas que constituem determinados aspectos da cultura, mas põem em destaque critérios, concepções e valores defendidos por técnicos especialistas, tais como historiadores, antropólogos, arqueólogos, geólogos, arquitetos e urbanistas a serviço do Estado. Consequentemente, segundo Arantes (2006, p. 427), “as decisões das instituições

de preservação podem estar em desacordo – e não raramente estão – com os valores vigentes locais”. A interferência do Estado sobre a preservação dos bens culturais intangíveis impõe um obstáculo à própria noção da prática socialmente sustentada, visto que a prática deve ser vista como tal por seus praticantes (GHERARDI, 2009b), e não por um conjunto de técnicos designados para julgar e qualificar a prática. Essas transformações evidenciam a transição da prática desde um contexto no qual o conhecimento subjacente não pode ser associado a indivíduos específicos, mas sim à comunidade ao redor das quais as tradições do saber-fazer são cultivadas; para outro contexto, no qual o conhecimento é privatizado através de mecanismos institucionais que pretendem preservar essas tradições.

De acordo com Brown (2005), o problema envolvendo a questão do patrimônio imaterial é o fato de que os bens sob a tutela da preservação são, em grande medida, informações e conhecimentos colocados em prática por uma comunidade. Não há materialidade que possa ser protegida e, uma vez que o Estado apenas recentemente vem formulando modelos para preservar o patrimônio imaterial, não há parâmetros eficientes desenvolvidos no âmbito das disciplinas que tratam de cultura e história para lidar com bens desta categoria. Sendo assim, os esforços para preservar o patrimônio imaterial tendem a seguir os modelos da Sociedade da Informação, propondo que o patrimônio seja inventariado, tombado, arquivado, removido do domínio público e vinculado ao controle exclusivo de seus supostos criadores ou dos herdeiros putativos da tradição que encerram. Sob o ponto de vista de Brown (2005), esta maneira de lidar com a questão do patrimônio imaterial interfere sobremaneira nas normas sociais e instituições sobre as quais estão fundamentadas as práticas que garantem reprodução do bem cultural ao longo do tempo, aumentando assim a importância da identidade cultural de certa comunidade como atestado do vínculo com esta prática. A identidade cultural pode se tornar, então, uma forma de propriedade – seja pessoal ou coletiva –, e o patrimônio, a expressão retrospectiva da cultura, a qual é igualmente transformada em um produto altamente politizado.

Essa apropriação cultural autorizada pelos esforços de patrimonialização dos bens intangíveis é considerada problemática por duas razões principais. Primeiro, porque limita as práticas que sustentam a reprodução do bem cultural a certo conjunto de normas e significados prescritos em inventário. Busca-se, assim, interromper o fluxo de mudanças socioculturais que agem sobre as práticas e acabam por transformá-las, mas não se leva em conta que a fixação das práticas em torno de parâmetros normativos altera seu caráter dinâmico e coloca em xeque a possibilidade da prática *tornar-se através de si mesma* (BJØRKENG; CLEGG; PITSIS, 2009). Isto sem levar em conta o fato de que o inventário prescreve uma maneira ou, no máximo, algumas maneiras de produzir um bem cultural, excluindo muitas possíveis variações nas suas práticas de produção. As normas acabam se referindo ao modo de fazer identificado com um grupo que, necessariamente, será uma fração dentro da comunidade de praticantes. Fração esta que foi autorizada a assumir a autoria ou a posse de direito da prática em razão de certos critérios políticos. Depois, porque, ao vincular a prática a esta fração da comunidade de praticantes, criam-se instrumentos para impedir o acesso de terceiros aos conhecimentos em questão. Se, por um lado, isto busca assegurar legítimos benefícios econômicos aos praticantes que vêm mantendo as características dos bens culturais valorizados, por outro, mina entendimentos compartilhados essenciais à saúde

social desta própria prática (BROWN, 2005).

Fazendo um paralelo com os EOs, as implicações da dinâmica contraditória, as quais buscamos expor brevemente aqui, são múltiplas e precisam ser desvendadas em pesquisas. Começam, por exemplo, no entendimento de que muito embora as organizações orientadas por pressupostos funcionalistas tenham necessidade de ordem, estabilidade e controle, as práticas organizacionais que as constituem são dinâmicas e pouco afeitas à prescrição de modos de fazer estáticos. Assim, como se pode analisar em relação às práticas culturais tradicionais, é bastante provável que os esforços de manutenção e regulação das práticas organizacionais resulte em perdas e em idiosincrasias que colocam em xeque o próprio sentido das práticas. Isto não significa que as práticas organizacionais devam ser espontâneas e se desenvolver no percurso das interações, desejos, relações de poder etc. dos praticantes. Isto tampouco é verdadeiro, aliás, para as práticas culturais tradicionais. Porém, o fato que precisa ser ressaltado é que o controle das práticas é artificial à sua própria lógica e que esforços deste tipo podem resultar no esvaziamento do sentido das práticas. É justamente o ponto em que o recrudescimento dos dispositivos da organização burocrática – impessoal, racional e normatizada – podem fazer com que a atividade organizacional perca o sentido para os membros da organização. Os processos de salvaguarda que problematizamos brevemente nesta seção prevê, certamente, a burocratização das práticas culturais e isto tende a implicar perda de sentido e esvaziamento, talvez tanto quanto deixar que as práticas se sujeitem – adaptando-se, transformando-se ou apenas se perdendo – aos novos desafios que a modernidade lhes impõe. Uma reflexão em paralelo em relação às práticas organizacionais pode resultar em conclusões relevantes sobre a vivência das práticas nas organizações contemporâneas, naturalmente burocratizadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das práticas tem-se desenvolvido no campo dos EOs por diferentes caminhos que implicam posturas epistemológicas e metodológicas diversas. Posto que possibilidades ainda estão em aberto, este artigo propõe elaborar uma agenda de pesquisa para o estudo das práticas neste campo a partir da formulação de questões inspiradas por práticas culturais tradicionais. Entende-se, assim, que a ponte com a cultura e com manifestações culturais relacionadas a modos de vida tradicionais, embora pareçam distantes do cotidiano das organizações modernas e capitalistas, pode colaborar com a análise das práticas, principalmente no que diz respeito aos seus modos de permanência e mudança e às suas possibilidades de gerenciamento. Pesquisas que tomem por objeto práticas culturais inseridas no bojo de uma *tradição* são necessárias para a ampliação das possibilidades de entendimento da lógica subjacente às práticas e às organizações que se estruturam ao redor delas. Especialmente interessantes seriam os estudos que contemplassem questões relacionadas à instrumentalização da preservação das práticas e que problematizassem a pertinência dos mecanismos institucionais de salvaguarda, como esboçamos neste artigo ao apresentar como os processos de salvaguarda dos patrimônios imaterial da nação brasileira vêm correndo junto ao IPHAN e a outros institutos governamentais ou não. Estudos com

esta orientação não precisariam se restringir ao espaço de preservação das práticas na política cultural, mas se ampliariam para todo e qualquer movimento de privatização de práticas coletivas que impliquem, de algum modo, na prescrição das mesmas e na interrupção do seu fluxo contínuo de existência.

Para finalizar, convém retomar os três focos de estudos futuros assinalados neste artigo, quais sejam: 1) os processos organizacionais tradicionais que são alheios às lógicas organizacionais contemporâneas e capitalistas; 2) as dinâmicas de mudança e permanência de práticas associadas a manifestações culturais tradicionais; 3) os enfoques metodológicos possíveis para a compreensão das práticas culturais enquanto fenômenos contextuais e históricos. Diante das discussões brevemente introduzidas neste texto, apresenta-se como possível contribuição científica desta agenda de pesquisa a reflexão crítica e amparada em pesquisa empírica sobre os processos organizacionais e as dinâmicas de mudança e permanência das práticas culturais tradicionais, assumindo que isto também pode ser tarefa dos EOs e que os achados de trabalhos orientados para os focos descritos neste artigo podem fornecer alternativas para o entendimento das práticas nas organizações contemporâneas.

NOTA

1 Submetido à RIGS em: nov. 2014. Aceito para publicação em: abr. 2015.

REFERÊNCIAS

ARANTES, A.A. As tramas da memória: antigas estruturas e processos culturais contemporâneos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Campinas, n. 32, p. 233-244, jul. 1991.

_____. Patrimônio cultural e seus usos: a dimensão urbana. In: **Habitus**, v. 4, n. 1, p. 425-435, 2006.

BJØRKENG, K.; CLEGG, S.; PITSIS, T. Becoming (a) practice. In: **Management Learning**, v. 40, n. 2, p. 145-159, 2009.

BOURDIEU, P. **Esboço de uma teoria da prática**: precedido de três estudos de etnologia cabila. Oeiras: Celta, 1997.

_____. **A distinção**: crítica social do julgamento. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BROWN, M. F. The heritage trouble: recent work on the protection of cultural property. **International Journal of Cultural Property**, v. 12, p. 40-61, 2005.

CHIA, R. From modern to postmodern organizational analyses. **Organization Studies**, v. 16, n. 4, p. 579-604, 1995.

COOPER, R.; BURRELL, G. Modernism, postmodernism and organization analysis: an introduction. **Organization Studies**, v. 8, n. 1, p. 91-112, 1988.

CORRADI, G.; GHERARDI, S.; VERZELLONI, L. Through the practice lens: where is

the bandwagon of the practice-based studies heading? **Management Learning**, v. 41, n. 3, p. 265-283, 2010.

FELDMAN, M. Organizational routines as a source of continuous change. **Organization Science**, v. 11, n. 6, p. 611-629, 2000.

FONSECA, M. C. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003.

FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. **Patrimônio histórico e cultural**. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2006.

GEIGER, D. Revisiting the Concept of Practice: Toward an Argumentative Understanding of Practicing. **Management Learning**, v. 40, n. 2, p. 129-144, 2009.

GHERARDI, S. Practice-based theorizing on learning and knowing in organizations. **Organization**, v. 7, n. 2, p. 211-223, 2000.

_____. Practice? It's a matter of taste. **Management Learning**, v. 40, n. 5, p. 535-550, 2009a.

_____. Introduction: the critical power of the practice lens. **Management Learning**, v. 40, n. 2, p. 115-128, 2009b.

_____; NICOLONI, D.; ODELLA, F. Toward a Social Understanding of how People Learn in Organizations: The Notion of Situated Curriculum. **Management Learning**, v. 29, n. 3, p. 273-298, 1998.

GONÇALVES, J. R. **A retórica da perda: o discurso do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

GRABURN, N. H. Authentic inuit art: creation and exclusion in the Canadian North. **Journal of Material Culture**, Londres, v. 141, n. 9, 2004.

GRAHAM, B. Heritage as knowledge: capital or culture? **Urban studies**, v. 39, n. 5-6, 2002.

HARTOG, F. Tempo e patrimônio. **Varia Historia**, v. 22, n. 36, p. 262-273, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil**. Brasília: IPHAN, 2010.

JARZABKOWSKI, P. **Strategy as Practice**. Londres: SAGE, 2005.

LAPLANTINE, F. **Aprender Antropologia**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

LATOURET, B. **Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia**. Bauru: EDUSC, 2009.

KUHN, T.; JOHNSON, M. Accomplishing knowledge: a framework for investigating knowing in organization. **Management Communication Quarterly**, v. 21, n. 4, p. 454-484, 2008.

MIETTINEN, R.; VIRKKUNEN, J. Objects, artifacts and organizational change. **Organization**, v. 12, n. 3, p. 437-456, 2005.

MINAYO, M. C. **Desafio do Conhecimento**. São Paulo: Hucitec, 2007.

MISOCZKY, M. C. Implicações do uso das formulações sobre campo de poder e ação de Bourdieu nos Estudos Organizacionais. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 7, edição especial, p. 9-30, 2003.

ORTNER, S. Theory in anthropology since the sixties. **Comparative Studies in Society and History**, v. 26, n. 1, p. 126-166, 1984.

PEACH, A. Craft, souvenirs and the commodification of national identity in the 1970's Scotland. **Journal of Design History**, Oxford, v. 20, n. 3, set. 2007.

RECKWITZ, A. The status of 'material' in theories of culture: from 'social structures' to 'artifacts'. **Journal of the Theory of Social Behaviour**, v. 32, n. 2, p. 195-217, 2001.

SAHLINS, M. **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. **Esperando Foucault, ainda**. São Paulo: Cosac Naif, 2004.

SCHATZKI, T. Organizations as they happen. **Organization Studies**, v. 27, n. 12, p. 1863-1873, 2006.

_____. Practices and actions: a Wittgensteinian critique of Bourdieu and Giddens. **Philosophy of the Social Sciences**, v. 27, n. 283, p. 283-308, 1997.

_____. Introduction. Practice Theory. In: SCHATZKI, T.; KNORR-CETINA, K.; VON SAVIGNY, E. (Ed.). **The Practice Turn in Contemporary Theory**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2001. p. 1-14.

STYHRE, A. Tinkering with material resources: operating under ambiguous conditions in rock construction work. **The Learning Organization**, v. 16, n. 5, p. 386-397, 2009.

WHITTINNGTON, R. Completing the practice turn in strategy research. **Organization Studies**, v. 27, n. 5, p. 613-634, 2006.

**Marina Dantas
de Figueiredo**

Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade de Fortaleza. Doutoranda e Mestre em Administração pelo PPGA/EA/UFRGS.



Foto: : Thierry Moitinho

Práticas Organizativas e Emoções: Contribuições para as Pesquisas sobre Organizações Culturais¹

Josiane Silva Oliveira

Resumo

A consolidação do campo dos Estudos Baseados em Práticas (EBP) nos Estudos Organizacionais tem colocado o desafio de se pensar que, nas organizações, as práticas não somente produzem emoções, mas que as emoções são uma forma de engajamento prático com o mundo. Este entendimento possibilita desconstruir a dicotomia razão/emoção produzida nas análises organizacionais e compreender que as organizações também se constituem com base em suas práticas emocionais. Deste modo, a etnografia tem sido considerada como um dos principais métodos que viabilizam o trabalho de campo nas pesquisas, cujas práticas emocionais são consideradas como unidade de análise, por possibilitar o envolvimento direto do pesquisador com o campo de pesquisa. Estes debates podem ser profícuos nos estudos sobre as organizações culturais e artísticas, especialmente pela discussão dos efeitos das práticas emocionais no processo criativo e organizativo dos artistas, bem como no entendimento de um cotidiano de trabalho que se constitui com base em múltiplas localidades e deslocamentos socioespaciais. Neste artigo, realizamos um estudo etnográfico multissituado em dois circos contemporâneos, um brasileiro e outro canadense, destacando como as práticas emocionais constituem a política emocional do organizar destas organizações culturais.

Palavras-chave

Práticas. Emoções. Práticas Emocionais. Etnografia. Circo.

Abstract

The consolidation of Practice-Based Research (EBP) in Organizational Studies has put the challenge of thinking that, in organizations, practice not only produces emotions, but emotions are a form of practical engagement with the world. This understanding enables the deconstruction of the reason/emotion dichotomy produced in organizational analysis and the understanding that organizations are also based on their emotional practices.

Thus, ethnography has been considered as one of the main methods that enable field work in research, whose emotional practices are considered as the unit of analysis by allowing the direct involvement of the researcher and the research field. These debates can be fruitful in studies on cultural and art organizations, especially the discussion on the effects of emotional practices in creative and organizational situation of artists as well as the understanding of a work routine that is based on multiple locations and socio-spatial displacements. In this article, we conducted a multi-located, ethnographic study in two contemporary circuses, one Brazilian and the other Canadian, highlighting how emotional practice is the emotional policy of organizing in these cultural organizations.

Keywords Practices. Emotions. Emotional Practices. Ethnography. Circus.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é discutir como as relações entre as práticas cotidianas e as práticas emocionais constituem a política emocional dos processos organizativos. Para tanto, inicialmente, apresentamos o campo de Estudos Baseados em Práticas (EPB) nos Estudos Organizacionais, destacando a “prática” em uma perspectiva epistemológica de análise organizacional, conforme discutem Schatzki (2006) e Feldman e Orlikowski (2011).

Tendo como base os debates de Lutz e Abu-Lughod (1990) e Álvarez (2011) de que as emoções são práticas políticas, aproximamos estas discussões à área de Administração, postulando um deslocando dos debates do conceito de emoções na área da Administração de uma perspectiva individual e psicológica para destacar sua produção sociocultural e articulada com as relações de poder que constituem a sociedade. Sendo assim, propomos colocar em debate o entendimento de que as relações entre as práticas cotidianas e as práticas emocionais formam a política emocional do “organizar”. É preciso destacar que não há uma dualidade entre as práticas cotidianas e as práticas emocionais, mas estamos destacando as práticas emocionais como unidade de análise central neste estudo e articulando estas aos outros tipos de práticas que constituem as organizações. Portanto, compreendemos as práticas emocionais como sendo produções socioculturais.

O contexto da pesquisa de campo foi as organizações culturais, especificamente os circos contemporâneos. Considerada uma arte milenar, as artes circenses têm apresentado alterações em suas práticas organizacionais, historicamente pautadas na tradição familiar, visto que, nos últimos anos, sujeitos não formados no campo das artes têm ingressado nestas organizações, reformulando seus processos organizativos. Para a compreensão desta dinâmica, a escolha metodológica do estudo foi a etnografia multissituada, realizada entre os anos de 2011, com um circo no Brasil, e 2013, no contexto canadense.

Para a apresentação dos debates propostos neste texto, o artigo está estruturado em sete seções, incluindo estas considerações iniciais. A próxima seção do artigo é dedicada aos debates sobre os EBP nos Estudos Organizacionais, seguida das discussões sobre o entendimento das emoções como práticas políticas. A quarta seção do artigo é focada na proposição teórica da política emocional do “organizar” para que seja possível compreender os debates da seção metodológica sobre a escolha da etnografia multissituada como estratégia de pesquisa. Na sexta seção do trabalho, apresentamos alguns aspectos de desenvolvimento do trabalho de campo com os circos brasileiro e canadense e, ao final, destacamos as contribuições dos debates aqui propostos para as análises das organizações culturais, bem como desdobramentos metodológicos para futuras pesquisas.

ESTUDOS BASEADOS EM PRÁTICAS NOS ESTUDOS ORGANIZACIONAIS

A “virada prática” nos Estudos Organizacionais, destacada por Schatzki (2006), possibilitou a constituição de um campo de pesquisas polifônico na área de Administração, cujo objetivo é a compreensão de como as organizações “acontecem”. Entretanto, este campo de estudos não pode ser unificado, pois o conceito e a concepção das proposições metodológicas de apreensão da “prática” diferem tanto em termos de concepção epistemológica quanto de desenvolvimento de pesquisas de campo (FELDMAN; ORLIKOWSKI, 2011).

Considerando os EBP como uma epistemologia e uma ontologia (FELDMAN; ORLIKOWSKI, 2011), a teoria das práticas tem por objetivo compreender como as ações dos sujeitos reproduzem e/ou alteram a sociedade, deslocando a centralidade dos sujeitos e das estruturas nas análises das organizações. O primado ontológico da prática, isto é, que as práticas são fundamentais para a produção da realidade social, é o aspecto focal de agenda destas pesquisas (FELDMAN; ORLIKOWSKI, 2011). A construção deste campo de estudos na área de Administração tem sido realizada com base nas contribuições teóricas advindas de pesquisadores de outras áreas das ciências sociais e humanas, como, por exemplo, Theodore Schatzki, da Filosofia.

Schatzki (2003) afirma que as práticas são os “ditos” e “feitos”, ou as “maneiras de dizer e de fazer” na concepção de Certeau (2008), dos sujeitos sociais e raramente formam fronteiras bem delimitadas devido ao seu caráter processual. As práticas produzem os contextos sociais, a exemplo dos locais de trabalho, formando lugares/locais constituídos por nexos das práticas e arranjos materiais (SCHATZKI, 2006). As organizações são entendidas como arranjos-práticos situados sócio-historicamente (SCHATZKI, 2006).

Inicialmente, Schatzki (2006) destaca três fenômenos essenciais para a compreensão de como as organizações “acontecem”, por meio das práticas: (1) as ações que constituem as práticas; (2) as regras ou diretivas explícitas destas ações; (3) a estrutura teleológica-afetiva que engloba a dimensão emocional das práticas. As ações que constituem as práticas referem-se ao conhecimento das atividades a serem realizadas e às formas de negociações de sua execução (SCHATZKI, 2006). Isto, porque, para Certeau (2008), por exemplo, no cotidiano, pode ocorrer uma inversão dos usos do conhecimento sobre determinada

atividade, inclusive nos locais de trabalho. Esta inversão diz respeito às articulações entre as regras explícitas e as negociações (SCHATZKI, 2006) que formam os jogos políticos pautados nas relações de forças entre os sujeitos sociais para a realização de determinadas ações. Os jogos políticos formulam as regras dos “lances” e constituem os esquemas de ações das práticas (CERTEAU, 2008), os quais, por não terem receptáculos físicos, produzem espacialidades e, portanto, a natureza de sua constituição é sempre relacional (SCHATZKI, 2006). A estrutura teleológica-afetiva remete às combinações dos elementos que subjetivam os sujeitos sociais no engajamento prático com o social, e não necessariamente está ligada à intencionalidade da ação (SCHATZKI, 2006).

Schatzki (1996) apresenta dois tipos de “formalidades” das práticas: dispersas e integrativas. As práticas dispersas caracterizam-se pela efemeridade, a exemplo de descrever ou imaginar, e se constituem para a compreensão de algo. Normalmente, destaca Schatzki (1996), as práticas dispersas apresentam três componentes: atos que compõem as ações (descrever, ordenar, por exemplo); identificação e atribuição das ações como relacionadas com outros casos; e os atores que respondem ou incitam uma ação. As práticas dispersas não apresentam regras ou uma estrutura teleológica-afetiva, pois são efêmeras e não respondem a um domínio específico da sociedade.

As práticas integrativas são complexas e formam um domínio específico da vida social, a exemplo das práticas de negócios (SCHATZKI, 1996). Para descrever este processo, o exemplo de Schatzki (2005) é sobre as práticas educativas nos Estados Unidos. As ações que compõem estas práticas são ensinar, orientar, supervisionar, conduzir pesquisas, utilizar componentes eletrônicos, realizar tarefas administrativas. As regras destas práticas compreendem as instruções normativas da instituição, os currículos escolares, calendário de exames, por exemplo. Já a estrutura teleológica-afetiva compreende a educação dos alunos, as avaliações e contribuições dos alunos para o desenvolvimento das atividades, os resultados das pesquisas e a aceitabilidade do uso de equipamentos necessários para o desenvolvimento das atividades (SCHATZKI, 2005).

As organizações são fenômenos sociais processuais constituídas pelas práticas. Portanto, nas análises organizacionais, não é possível definir *a priori* a “organização”, sendo esta constituída com base em suas redes de práticas e espacialidades. Por isso, na perspectiva de Schatzki (2005), deve-se considerar, por exemplo, as operações que compõem as atividades do fenômeno analisado, como e com quem os sujeitos interagem, o trabalho em conjunto, os eventos e a materialidade mobilizada para as ações sociais. Para Schatzki (2005), a primeira tarefa central para compreender uma organização é identificar as ações que compõem os fenômenos analisados e que podem ser desenvolvidas em diferentes espaços sociais. É o que Certeau (2008) denomina de estilos de ação.

A segunda etapa é identificar os arranjos de práticas produzidos por estas ações, ou seja, os elementos que elas mobilizam de forma a constituir uma formalidade. A terceira tarefa é compreender outras redes de práticas que estão intimamente ligadas às redes que constituem a organização. Por fim, a proposição de Schatzki (2005) é compreender o percurso dessas redes de práticas nas quais são mobilizados humanos, não humanos,

subjetividades, materialidades, tecnologias, dentre outros elementos que possibilitem às organizações acontecerem, a partir destas diversas redes de relações. Esta proposição de análise das organizações de Schatzki (2005) é análoga às discussões de Cerneau (2008, p. 175) quando este autor afirma que, nos estudos sobre práticas, deve-se compreender os “procedimentos – multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos – que escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que deveria levar a uma teoria das práticas cotidianas do espaço vivido”.

Sendo assim, esta abordagem de pesquisas das práticas nos Estudos Organizacionais destaca a necessidade de compreensão da subjetividade de forma não separada da materialidade no espaço organizacional vivido pelos sujeitos sociais. Não obstante, os EBP apresentam alguns silenciamentos teóricos em relação a conceitos de análises organizacionais. Um exemplo é o entendimento de como as emoções podem ser entendidas como um conceito de análise das organizações, o qual se constitui enquanto um fenômeno social, e não somente como uma dimensão de análise das práticas, como bem discute Schatzki (2006), por exemplo.

Ao destacar a dinâmica processual e prática das organizações, especialmente por meio do entendimento da dinâmica política das mesmas, os EBP desconstróem o entendimento das organizações como sendo espaços exclusivamente racionais, possibilitando (re)integrar o conceito de emoções às análises organizacionais. Para compreender como a aproximação dos EBP com os estudos sobre as emoções podem contribuir à área de Administração, na próxima seção deste artigo, apresentamos os debates sobre a dimensão política emocional (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990).

EMOÇÕES COMO PRÁTICAS POLÍTICAS

Na área de Estudos Organizacionais, apesar de um amplo campo de estudos sobre as emoções ter sido desenvolvido (SIEBEN; WETTERGREN, 2010; FINEMAN, 2000), estes estudos têm sido focados em temas a exemplo da criatividade (AMABILE *et al.* 2005), estratégias (LIU; MAITLIS, 2013), gênero (ESSERS, 2009; ALVESSON; BILLING, 1997), sem, contudo, ter aberto discussões em relação às práticas organizativas.

Na concepção de Reckwitz (2013), esse silenciamento ocorre, pois as emoções são consideradas essencialmente como fenômenos individuais ou de manifestação psíquica dos sujeitos, sendo, portanto, passíveis de serem submetidas ao controle organizacional, assim como os próprios indivíduos são controlados. Para avançar teoricamente nesses debates, a proposição de Reckwitz (2013) é realizar a aproximação dos estudos praxeológicos com as pesquisas sobre as emoções. O referido autor afirma que, nos espaços sociais, uma “cultura afetiva” ou “emocional” pode ser compreendida como sendo um conjunto de práticas sociais que formam um padrão de ação reconhecível. Sendo assim, Reckwitz (2013) afirma que cada complexo de práticas sociais produz seus “espaços afetivos”.

Um estudo que buscou refletir sobre a produção das emoções nas organizações foi de Mumby e Potnam (1992). Os referidos autores afirmam ter realizado uma leitura feminista pós-estruturalista do conceito de racionalidade limitada de Hebert Simon, afirmando

a não existência de uma racionalidade pura e destacando que este conceito se pauta em suposições masculinas que excluem modos alternativos de organização. Os referidos autores apresentam então o conceito de emocionalidade limitada definido como um modo de organizar alternativo, no qual cuidado, comunidade e apoio suportam as dinâmicas inter-relacionais para moldar a experiência organizacional (MUMBY; POTNAM, 1992).

O termo “limitada”, para Mumby e Potnam (1992), é utilizado no sentido de incorporar as limitações intersubjetivas ou as restrições de se viver em comunidade e possibilita aos indivíduos reconhecerem a subjetividade de outra pessoa para a produção da inter-relação. Ainda, para os referidos autores, a emocionalidade limitada possibilita aos objetivos organizacionais, às hierarquias e aos valores serem flexíveis. Com isto, apesar de destacar a importância das emoções para as análises organizacionais, Mumby e Potnam (1992) ainda consideram as organizações como entidade fixas e sua existência pautada no alcance de objetivos claros, conforme critica Czarniawska (2013) nos estudos sobre os processos organizativos.

É no texto de Álvarez (2011) que as emoções podem ser consideradas como base para o entendimento das diferentes formas de organização para o trabalho, atuando como práticas políticas de experiências incorporadas. A base para esta proposição teórica de Álvarez (2011) é o entendimento dos debates de Lutz e Abu-Lughod (1990) de que é necessário desconstruir as emoções como fenômenos individuais e evidenciar sua constituição com base nas relações de forças da sociedade.

Lutz e Abu-Lughod (1990) propõem compreender as emoções a partir de uma abordagem que elas denominam de contextualista no sentido de discutir os processos sociais pelos quais as emoções são produzidas, reproduzidas e “usadas” no cotidiano. Neste sentido, Alvarez (2011), em estudo etnográfico na Argentina, evidencia como a construção coletiva de demandas em um processo de recuperação de uma fábrica por trabalhadoras implicou em um processo de constituição da experiência emocional destes sujeitos em práticas organizativas. De acordo com a referida autora, na dimensão coletiva, as emoções configuram-se como práticas políticas ao se constituírem em meio a um jogo de relações afetivas que objetivam as experiências sociais dos sujeitos, portanto, sendo construções socioculturais subjetivas e materiais.

Coelho (2010), também pesquisando na área da Antropologia com base nos pressupostos de Lutz e Abu-Lughod (1990), realizou uma pesquisa sobre violência nos centros urbanos, debatendo como as práticas emocionais estão articuladas com diferentes formas de clivagens e de reprodução da estrutura social em nosso cotidiano de vida. Com base nos relatos de sujeitos que passaram por experiências de violência urbana, Coelho (2010) destaca que as descrições sobre os assaltos foram remetidas à noção da violência como “pobreza” e “desordem”, caracterizando a criminalidade à privação material e aos negros. Ou seja, nas situações de violência estudadas por Coelho (2010), questões de classe e de raça da estrutura social brasileira são reproduzidas por meio de práticas discursivas emocionais. A referida autora ainda destaca que as emoções, no contexto da violência urbana, foram associadas à responsabilização emocional dos sujeitos por suas ações, eximindo os condicionamentos da

dinâmica macrossocial na constituição destes problemas sociais.

Sendo assim, não devemos questionar o que é esta ou aquela emoção em determinados espaços organizacionais, determinando a existência de um lócus de sua operação. Relevante seria questionarmos: Que processos de organização social as emoções produzem? Em resposta a este tipo de questionamento, será possível compreender práticas de “falar”, “expressar” e/ou incorporar o “sentir” de maneira a objetivar a produção das subjetividades.

É necessário compreender que as emoções são práticas sociais que, no cotidiano, são articuladas com a ampla escala de organização das relações de poder na sociedade (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990). Sem esta reflexão, conforme discute Scheer (2012), limitar-nos-emos ao entendimento de que as emoções são uma dimensão das práticas ou que nossas práticas sociais são carregadas de aspectos emocionais de nossas individualidades e não o entendimento das práticas emocionais.

A partir do entendimento de que as emoções são práticas políticas – portanto, se configurando como produções socioculturais como outras práticas sociais, a exemplo de caminhar pela cidade – e articulando esta proposição teórica aos debates dos EBP de que as organizações se constituem com base em suas práticas organizativas, é possível realizar um deslocamento dos debates sobre o conceito de emoções na área de Administração, a qual tem sido centrada nos debates cujo foco de análise são os indivíduos, e destacar as relações de forças que produzem e reproduzem a dinâmica emocional nas organizações.

Isso possibilita desvelar o silenciamento teórico das práticas emocionais na constituição das relações de trabalho, porém, não de forma polarizada em relação às racionalidades, mas a partir do entendimento de que a subjetividade emocional constitui nossas práticas cotidianas. Este entendimento possibilita desconstruir a dicotomia razão/emoção produzida nas análises organizacionais e compreender que as organizações também se constituem com base em suas práticas emocionais, as quais, ao serem articuladas às outras práticas cotidianas organizacionais, constituem a política emocional organizacional.

PRÁTICAS EMOCIONAIS E ESTUDOS ORGANIZACIONAIS: DESENVOLVENDO A POLÍTICA EMOCIONAL DO “ORGANIZAR”

O entendimento de que o cotidiano organizacional é concebido a partir, essencialmente, das racionalidades relegou às emoções debates com base em seu caráter individual, cognitivo e motivacional na área de Administração (RECKWITZ, 2013), portanto, pertencente ao domínio privado da vida dos sujeitos. Com efeito, as emoções deveriam ser passíveis de controle organizacional para que o privado não se sobrepusesse sobre o caráter coletivo das organizações.

Emoções e organizações são processos construídos coletivamente, nos quais as dimensões históricas, socioeconômicas e contextuais são elementos essenciais em sua formação. Neste ponto, é possível compreender que as práticas emocionais têm a capacidade de mobilização de diferentes espaços organizacionais em um processo de construção política que também se

configura como emocional, consistindo, ainda, nas articulações delineadoras da legitimidade das demandas organizacionais.

Ao aproximarmos o campo dos EBP às discussões sobre as emoções como práticas políticas, estamos destacando aos Estudos Organizacionais a importância de se discutir um avanço nos debates ontológicos sobre as organizações. Para além do entendimento dos processos de racionalização que constituíram as burocracias organizacionais, é preciso considerar as práticas emocionais que produzem, reproduzem e sustentam nosso cotidiano de trabalho.

As práticas emocionais, ao atuarem como dispositivos de processos subjetivos e materiais na sociedade, postulam mecanismos de objetivação de mobilização social. Estas podem se configurar tanto como mecanismos de clivagem e reprodução das condições de existência da sociedade (COELHO, 2010), como de ações de protestos frente à conjuntura socioeconômica (ÁLVAREZ, 2011). Por isso, as práticas emocionais impetram processos de organização dos sujeitos no cotidiano de trabalho.

Sendo assim, é possível compreender a existência de uma política emocional organizacional (OLIVEIRA; CAVEDON, 2015), ou seja, a articulação entre as práticas organizativas e as práticas emocionais que constituem o cotidiano de trabalho dos sujeitos sociais. Para discutir as diferentes formas de operacionalização desta proposta teórica no desenvolvimento da pesquisa de campo, na próxima seção deste artigo, apresentamos o desenvolvimento de uma pesquisa etnográfica no campo artístico do circo.

AS POLÍTICAS EMOCIONAIS DO “ORGANIZAR”: ETNOGRAFANDO O CAMPO DAS ARTES DO CIRCO

Para o debate sobre a constituição da política emocional do organizar, o campo de pesquisa utilizado para as discussões neste artigo é o circo contemporâneo. A escolha deste objeto de estudo possibilita-nos a desconstrução do trabalho dos artistas ou dos profissionais que atuam em organizações culturais como sendo essencialmente um “trabalho emocional” e/ou em oposição à dimensão racional de organização para o trabalho.

Consideradas como sendo manifestações artísticas milenares, as artes circenses são produzidas enquanto objeto de estudo organizacional a partir de sua constituição por meio de circos (PARKER, 2011), especialmente a partir de sua reconstrução histórica com base no período da Revolução Industrial (PARKER, 2011). Entretanto, é a partir da década do recorte temporal com base nos eventos de 1960 que debates sobre a constituição do circo contemporâneo têm sido empreendidos (GARCIA, 2011). De acordo com Garcia (2011), a partir de 1960, houve uma crise no processo de organização dos circenses devido ao crescimento da indústria do cinema e dos festivais de grandes espetáculos. Os artistas e demais sujeitos envolvidos com estas organizações culturais iniciam um processo de incorporação da dramaturgia cênica nos espetáculos como forma de sobrevivência de mercado (GARCIA, 2011).

O processo de divisão do trabalho passa a ser desenvolvido semelhante ao do teatro, tendo

como uma das principais características a autonomia do diretor em cena (GARCIA, 2011). Assim sendo, tem-se um processo de separação entre criação e interpretação na produção dos espetáculos circenses que não se observava até então nestas organizações culturais (GARCIA, 2011). Esta tensão da divisão do trabalho articula-se, neste contexto, com a formação de escolas de profissionalização dos artistas circenses, rompendo com os processos de aprendizagem centrados em técnicas autodidatas e na transmissão oral (FAGOT, 2010). A “nova geração” de circenses nas escolas profissionais é um ponto central de transformação do circo, pois eles praticam suas técnicas principalmente em escala local, em diferentes espaços que não o da lona ou teatros, às vezes, em seus próprios apartamentos, ou seja, no contexto urbano das cidades (GARCIA, 2011; FAGOT, 2010).

Esse movimento de constituição do campo artístico do circo contemporâneo ocorreu de forma global, sendo que alguns países têm se destacado por uma maior intensidade de sua formação devido a fatores locais, a exemplo do Canadá e do Brasil. Deste modo, para que fosse possível compreender a formação desta cadeia global artística era necessário o desenvolvimento de procedimentos metodológicos que possibilitassem o alcance empírico e teórico da proposta de estudo construída.

No Brasil, a pesquisa foi desenvolvida com um circo de origem gaúcha com sede na cidade de Pelotas (Rio Grande do Sul), fundado durante a década de 1980 por um grupo de amigos praticantes da ginástica artísticas e de teatro. Com aproximadamente trinta anos de existência, o circo é formalmente constituído em um modelo associativo, possui três espetáculos em cartaz e já foi tombado como patrimônio cultural gaúcho. Para a compreensão de como as práticas de organização dos circenses em estudo são articuladas às suas práticas emocionais na constituição da organização, a estratégia metodológica inicialmente utilizada foi a etnografia, desenvolvida entre os meses de março e dezembro do ano de 2011.

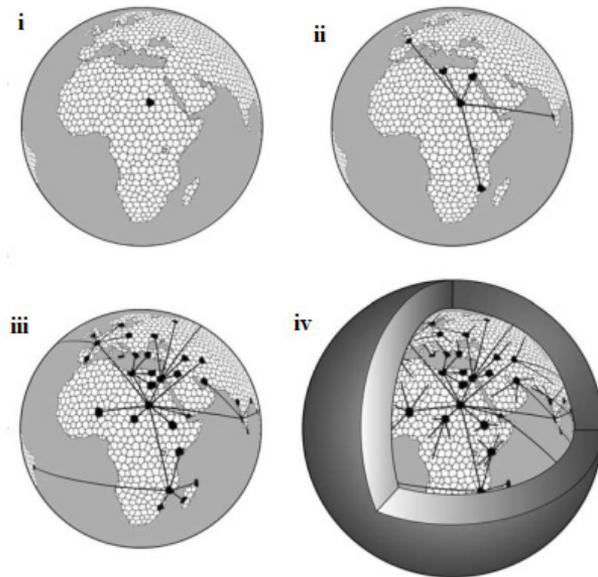
Durante a realização da etnografia, conforme preconiza o método etnográfico (CLIFFORD, 2008), as observações participantes resultaram na produção de 70 diários de campo que evidenciaram as influências do modo de fazer circo canadense na constituição do processo organizativo do circo contemporâneo estudado. Estas relações ocorriam tanto no sentido mercadológico, pois os produtos relacionados aos circos do Canadá, a exemplo de DVD, eram comercializados na cidade, ou pela influência das técnicas de execução das acrobacias pelos circenses brasileiros. As entrevistas de histórias de vida realizadas com os 32 artistas circenses pesquisados também destacaram a mobilidade de artistas entre os dois países.

Nesse contexto, foi possível observar que a proposta de estudo do circo contemporâneo não poderia ser restrita à dinâmica do território brasileiro, sendo necessária a extensão do estudo ao contexto canadense. Este foi, então, o primeiro desafio metodológico que se colocava à pesquisa para que fosse possível operacionalizar em campo a proposta de entendimento da política emocional do organizar dos circenses.

Seguir a “rede de práticas” do circo poderia resultar na descaracterização etnográfica da pesquisa realizada até o momento, pois poder-se-ia esvaziar o texto final do trabalho de campo de uma descrição densa do campo em estudo (CLIFFORD, 2008). Naquele momento, optamos pela utilização do método etnográfico multissituado (ver Figura 1),

apresentado por Marcus (1995; 1999), como forma de etnografar redes de práticas em contextos culturais difusos ou que se caracterizam pela formação de uma cadeia global de produção. Seguimos a rede de práticas circenses e iniciamos o estudo no contexto canadense.

Figura 1 – Representação da etnografia multissituada



Fonte: Adaptado de Cooke, Laidlaw e Mair (2009)

Marcus (1999) afirma que nas etnografias multilocalizadas, o desenvolvimento do trabalho de campo é diferenciado nos contextos estudados e constituído a partir das dinâmicas locais. Para a realização da pesquisa no Canadá, foi necessário o desenvolvimento de uma “rede” de interlocutores que possibilitasse a entrada e a permanência da pesquisadora em campo. Deste modo, inicialmente, foram entrevistados os gestores das três organizações canadenses que atuam na estruturação do campo circense canadense, cujo roteiro de entrevistas foi estabelecido com base em cinco temáticas principais: (1) a história do circo em Montreal; (2) as fontes de financiamentos do circo canadense; (3) os programas de fomento às artes do circo; (4) a participação do Estado e de empresas no fomento às atividades das organizações; (5) as principais companhias circenses canadenses.

As análises destas entrevistas permitiram a identificação de dez companhias de circo contemporâneo, sendo que foi possível a realização de entrevistas com sete destes circos. Com os gestores dos circos, o roteiro de entrevistas enfatizava quatro aspectos sobre o circo no Canadá: (1) descrever a história de constituição do circo; (2) descrever a participação da trupe circense em organizações profissionais relacionadas a circo; (3) discorrer sobre o processo de entrada no mercado artístico; (4) descrever a participação do Estado no campo das artes circenses. As interpretações destas duas fases de realização de entrevistas possibilitaram-nos o reconhecimento do circo com maior influência política no contexto canadense, no qual foi realizada a etnografia da produção de um espetáculo na cidade de Montreal.

A organização canadense pesquisada foi fundada no início dos anos 2000 por sete artistas de circo que já atuavam em grandes companhias circenses naquele país. Atualmente, a companhia possui 11 espetáculos de circo produzidos e é considerada pela crítica artística internacional como (re)inventores do circo contemporâneo por enfatizar, em suas produções, a constituição do sujeito no contexto urbano contemporâneo. A pesquisa etnográfica no Canadá foi realizada entre os meses de janeiro e setembro do ano de 2014, totalizando 35 diários de campo, complementados com uma entrevista semiestruturada com o diretor artístico do circo sobre as práticas de organização da trupe em estudo.

A POLÍTICA EMOCIONAL DE ORGANIZAÇÃO DOS CIRCOS NO CONTEXTO BRASIL-CANADÁ

A pesquisa realizada destacou as emoções como fenômeno político do processo organizativo dos circenses, constituindo-se com base em uma dimensão prática, conforme discutem Lutz e Abu-Lughod (1990). A “paixão” pela arte foi destacada pelos artistas circenses brasileiros e canadenses como principal categoria de sustentação de seus cotidianos de trabalho. As emoções não seriam, portanto, fenômenos individuais ou dimensão das práticas sociais. A “paixão” pela arte estabelecia-se a partir de “maneiras de fazer e de dizer” (SCHATZKI, 2006) circo, as quais, articuladas às outras práticas cotidianas, constituíam a dimensão política de organização dos circenses, não somente no limite do cotidiano de trabalho artístico, mas de mobilização para a formação e sustentação de um campo social, um campo de práticas sociais.

Para discutir como as práticas emocionais se articulam com as práticas cotidianas na construção do circo, elencamos como evento de análise a inauguração do primeiro centro de treinamentos da organização estudada no Brasil. No início dos anos 2000, o circo alugou um galpão, situado na região portuária da cidade, e adquiriu equipamentos específicos para aprendizagem das técnicas circenses pelos artistas formados na organização, bem como das crianças e adolescentes que frequentavam a escola de circo formada pelos artistas, como pode ser observado no seguinte relato:

Uma coisa marcante pra mim foi quando a gente [silêncio]. Acho que foi a vez que eu mais chorei aqui dentro [engasgou com o princípio de choro]. Quando a gente foi pro nosso primeiro centro de treinamentos [...] E um belo dia a gente chegou, nós chegamos lá [no espaço que eles treinavam antes de alugarem o galpão para as suas atividades] e: ninguém troca de roupa! E aí, chegou um ônibus pra nos pegar, [...] que vão gravar um negócio com vocês, assim normal, não precisa de figurinos, nada. E tá. Entramos dentro do ônibus, e quando vê a gente passou [pelo local combinado]. Para onde é que esse cara tá indo? E aí, ele parou na frente do antigo centro de treinamentos, que não tava pintado por fora ainda, e abriu o portão assim. E tava aquele lugar assim, cheio de aparelho novo, né! Um monte de coisas que a gente tem hoje aqui [no atual CT]. E, na época, a gente não tinha nada, sabe? A gente tinha muito pouca coisa. E abriram o portão assim, e aí saiu aquele monte de crianças, aquele monte de gente, já tinha entrado um monte de gente no grupo, né. Foi todo mundo correndo,

e brincando naqueles brinquedos e eu fiquei parado assim. Fiquei parado em choque assim, encostado numa cama elástica. E eu olhava pra aquilo assim, e eu olhava para aquelas crianças que eram minhas alunas, e eu me lembro que eu pensava assim: meu Deus do Céu! Sabe? Tipo, a gente que proporcionou tudo isso, sabe? Foi o fato de a gente ter acreditado naquele primeiro espetáculo que está trazendo esse monte de gente aqui dentro. [...] A gente só acreditava nas coisas, mas a gente não tinha nada. Então, foi um dia feliz, digamos assim, um dos dias muito felizes (TIAGO, CLOWN, 29 ANOS).

As práticas emocionais possibilitaram um “retorno ao passado” ao reconstruir discursivamente a história da organização, legitimando as práticas organizacionais do circo. Esse resgate histórico ocorreu, pois, para que o circo estreasse seu primeiro espetáculo, o diretor artístico da organização teve que optar entre sanar dívidas ou comprar figurinos para a apresentação. A escolha do investimento nos materiais do espetáculo era considerada como uma atitude irracional do gestor naquela época, mas que foi legitimada pelos artistas para o desenvolvimento das atividades artísticas do circo (DIÁRIO DE CAMPO, 31 DE MAIO DE 2011). É possível observar que os efeitos das práticas emocionais não somente legitimaram a tomada de decisão dos artistas, bem como são utilizadas como recursos discursivos para compreensão de outras práticas organizacionais, a exemplo do deslocamento dos artistas até a nova sede.

Conforme discutem Álvares (2011) e Lutz e Abu-Lughod (1990), as emoções podem ser consideradas como práticas políticas, pois elas destacam as diferentes e os efeitos das relações de forças na sociedade que caracterizam a formação de um campo de disputas. No relato de Tiago, é possível considerar a luta pelo espaço no contexto da cidade que possibilitaria a constituição de uma estruturação física para as práticas circenses, bem como a luta pelo reconhecimento das atividades da organização em termos econômicos e organizacionais. As práticas emocionais que sustentam o cotidiano organizacional possibilitam a compreensão da organização macrossocial da sociedade, a exemplo da atuação do circo em políticas e programas educacionais na cidade, o que, de forma ampla, seria uma responsabilidade governamental. Ou seja, as práticas emocionais possibilitam discutir aspectos das dinâmicas micro e macrossociais da política de organização do circo no campo artístico e de sua relação com a cidade, o que, pelos relatos dos artistas circenses, apresentava como exemplo a dinâmica circense canadense.

A relevância de se compreender as práticas emocionais no processo organizacional dos circos canadenses pode ser destacada na forma como a pesquisadora foi recepcionada no circo em estudo. As análises deste processo contribuem tanto para o entendimento do desenvolvimento de pesquisas etnográficas em contextos transnacionais, bem como para os debates sobre as práticas emocionais na produção e reprodução de “lugares” no cotidiano das organizações. Para a construção destes debates, o seguinte relato sobre a primeira reunião da pesquisadora no escritório do circo canadense destaca como foram inicialmente estabelecidas as relações com o campo de pesquisa:

Ao chegar à recepção do escritório, Michel perguntou se eu gostaria de falar em inglês ou francês, visto o Canadá ser um país bilíngue. Eu solicitei o francês e

Michel me convidou para conhecer o escritório. Em todas as salas, quando ele me apresentava, as pessoas desejavam boas-vindas, manifestando preocupação em relação à adaptação de uma brasileira ao “clima frio” canadense. Na sala destinada à equipe de produção dos espetáculos, eu fui questionada se eu iria “trabalhar” com o circo, afinal, para “alguém se interessar em estudar circo no doutorado é porque tem paixão pela arte” (DIÁRIO DE CAMPO, 11 DE MARÇO DE 2013).

A representação dos brasileiros como um “povo alegre” fazia com que a recepção da pesquisadora fosse relativamente bem-aceita no campo em estudo, especialmente porque a América Latina é um mercado foco para as organizações artísticas canadenses. A predominância da representação do Brasil como um país de “clima caloroso”, tanto no sentido climático quando social, produzia um “estranhamento” da presença da pesquisadora naquele local que, por um lado, a distanciava em relação a eles, por delimitar nossos lugares, e, por outro, a “chamava à existência” (FOUCAULT, 2010; CERTEAU, 2008), por criar um laço de preocupação sobre como seria a adaptação às condições locais, entretanto, a partir de elementos discursivos (FOUCAULT, 2010) produzidos em relação ao Brasil. A dimensão política emocional (LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990), articulada com as práticas cotidianas, espacializava os “lugares” de “origem” e materializava as relações de poder implícitas na dimensão macrossocial entre os “países frios” e os “países tropicais”, estes últimos considerados “calorosos”.

Durante a pesquisa, quando as conversas em campo se direcionavam para a nacionalidade da pesquisadora, era comum a associação do Brasil com a capoeira, causando, em alguns momentos, certos constrangimentos em relação ao conhecimento técnico desta manifestação cultural brasileira, pois a pesquisadora nunca havia realizado aulas desta arte, o que muitos dos sujeitos pesquisados já tinham feito. Também era comum quando a pesquisadora caminhava pelas ruas da cidade com os sujeitos artistas circenses e algum transeunte vestido com roupas coloridas ou sorridente passava ao lado, os artistas realizarem comentários a exemplo de: “olha, será que ele é brasileiro?” (DIÁRIO DE CAMPO, 4 DE JULHO DE 2013). Sobre essas discussões, Tidaffi (2006, p. 62-63) afirma:

É indiscutível que a mídia internacional apresenta o Brasil como o paraíso do sol, das belas praias, das mulheres quentes dos trópicos, do carnaval, do samba e de outros ritmos frenéticos que destacam o molejo sensual dos casais. [...] O mundo solar dos trópicos é associado à sensualidade (“Não existe pecado do lado de baixo do Equador”). [...] O calor abrasador dos trópicos constituiria, portanto, um elemento naturalizador de comportamentos sensuais, mais espontâneos e abertos.

As práticas emocionais são articuladas às práticas discursivas na reprodução do estereótipo do Brasil como sendo um “país caloroso”. O “calor” do brasileiro era considerado como sendo algo “simpático” aos olhos dos canadenses. Na primeira reunião da pesquisadora com o diretor geral do circo, ele afirmou que alguns de seus melhores amigos em Montreal eram brasileiros e conduziu-a até uma das janelas da sala de reunião do escritório do circo, solicitando que a mesma observasse a última janela do prédio ao lado do qual estavam. Disse

ele: “Lá, reside uma grande amiga minha, artista plástica, que veio de São Paulo. Observe as peças que tem na sala dela. Todas são muito bonitas. Um dia, quem sabe, a gente pode fazer uma reunião lá em casa e eu lhe apresento ela” (DIÁRIO DE CAMPO, 20 DE MAIO DE 2013). A sua admiração pelo trabalho desenvolvido por uma brasileira poderia, talvez, ter pesado em sua decisão de aceitar a realização do estudo etnográfico com a organização para além das representações estereotipadas do país.

Deste modo, é possível compreender que as práticas emocionais destacam processos de constituição subjetiva dos sujeitos sociais que possuem uma dimensão material, expressa, no evento em análise, no próprio corpo da pesquisadora. Ademais, a “alegria” do povo brasileiro destacada pelos canadenses destacam jogos políticos macrossociais das relações internacionais, marcadas na produção de “representações” que demarcam o cotidiano de trabalho dos sujeitos imigrantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de discutir a política emocional de constituição das organizações culturais, este artigo debateu as práticas organizacionais e emocionais da formação do campo do circo contemporâneo, circunscrevendo o estudo no contexto Brasil-Canadá. Com base em uma etnografia multissituada, foi possível compreender como as práticas emocionais são constituídas sócio-historicamente e, apesar de reproduzirem um contexto macrossocial, é no cotidiano de vida que elas sustentam os processos organizacionais.

A escolha do circo como campo de pesquisa possibilitou desconstruir o entendimento das emoções como dimensões exclusivamente individuais ou como objeto de controle gerencial ou psicológico, enfatizando o caráter social nos processos organizativos. Então, além de teoricamente, foi possível desenvolver o estudo em um campo no qual as emoções são naturalizadas como uma “característica” de trabalho do artista circense e, mais do que isso, de que os artistas são movidos pelas emoções e não pela racionalidade. Esta dicotomia, além de estigmatizar o trabalho artístico, o relega a um posicionamento submisso em relação às práticas de gestão no contexto de mercado.

No Brasil, foi possível observar que as práticas emocionais se constituíram como práticas de resistência no processo de constituição do circo brasileiro. Por isso, a “paixão” pela arte também se estabelece como mecanismo de contraposição à lógica econômica vigente, bem como forma de inserção social no contexto da cidade, por meio da escola de circo, de forma a produzir politicamente a atuação da organização em seu local de inserção social. A política emocional de organização do circo expressa tanto as relações de trabalho entre os artistas e a direção do circo, como destaca diferentes elementos de produção e ocupação do espaço da cidade.

No Canadá, o evento selecionado para as análises, evidenciou as práticas emocionais como forma de produção subjetiva da pesquisadora no trabalho de campo, destacando como aspectos macrossociais de constituição da sociedade influenciam o cotidiano de trabalho dos sujeitos sociais. Deste modo, as práticas emocionais enfatizaram relações de poder que,

como afirma Álvarez (2011), se constituem também como experiência encarnada.

Sendo assim, postulamos que as emoções podem ser consideradas como práticas políticas, pois, enquanto construção sociocultural, produzem e reproduzem relações de poder na sociedade. Ao serem entrelaçadas às outras práticas no cotidiano de trabalho, as práticas emocionais configuram a política emocional do “organizar”. Com efeito, a proposta teórica apresentada neste artigo possibilita desconstruir o entendimento da atuação dos artistas como enfaticamente emocional, bem como dos profissionais vinculados às organizações culturais como essencialmente um “trabalho emocional” em oposição às dimensões das racionalidades presentes em outros contextos de trabalho.

Outro desdobramento teórico deste estudo que consideramos relevante é repensar a constituição dos sujeitos nas organizações para além da dualidade razão/emoção. Ao considerarmos as emoções como produções socioculturais, destacamos que a constituição dos sujeitos é um processo que implica uma dinâmica emocional que deve ser considerada não somente em termos de suas manifestações inconscientes ou passíveis de controle gerencial, mas destacar os efeitos políticos das práticas emocionais na produção subjetiva e objetiva dos sujeitos. Com efeito, é possível compreender como as relações sociais se constituem com base em uma política emocional, bem como compreender como as relações afetivas, de amizade ou amorosas, por exemplo, influenciam os processos organizativos.

As práticas emocionais também reproduzir mecanismos de clivagens sociais, produzindo o espaço do “eu” e do “outro”. Neste sentido, é possível enfatizar que as políticas emocionais possibilitam compreender as produções dos espaços sociais, lugares e territórios, sendo estes estudos ainda incipientes nos Estudos Organizacionais, conforme discute Reckwitz (2012). Com efeito, é possível a constituição de uma linha de pesquisas nos EBP que destaque as práticas emocionais como unidade de análise dos processos organizativos, bem como, na área de estudos sobre as emoções, enfatizar a dimensão política-emocional.

O desenvolvimento desta proposta teórica em outras organizações culturais pode destacar outros conjuntos de práticas emocionais e cotidianas que configuram as políticas emocionais destas organizações. Um possível caminho teórico a ser desenvolvido a partir das proposições teóricas apresentadas neste estudo é compreender as relações entre as políticas emocionais e a produção da materialidade nas organizações. Um exemplo é em relação ao corpo ou às biopolíticas/biossocialidades, sobre as quais, apesar de serem um fenômeno já estudado em termos discursivos ou de práticas sociais, ainda não se estabeleceu um debate em relação às práticas emocionais.

Outra contribuição que apresentamos neste artigo para as análises das organizações culturais é em termos metodológicos. Ao colocarmos a etnografia “em movimento”, por meio do que Marcus (1999) denominou de etnografia multissituada, é possível compreender a produção e os efeitos dos deslocamentos territoriais das organizações culturais, destacando as mobilidades socioespaciais características destes processos organizativos. É importante destacar que a etnografia é um dos principais métodos de pesquisa, possibilitando compreender as práticas emocionais no cotidiano das organizações, especialmente por meio da pesquisa de campo realizada com base em observações participantes.

A “convivência intensiva”, as “descrições densas” dos relatos do cotidiano organizacional “em movimento”, produzidos pelo pesquisador e pelos outros sujeitos participantes da pesquisa, destacam as relações de poder do “organizar”, possibilitando enfatizar os jogos políticos da dinâmica emocional neste contexto. Nesse sentido, além das observações participantes, o uso de entrevistas de história de vida pode se configurar como importante técnica de coleta de dados, visto a possibilidade de reconstrução histórica das organizações e como as emoções influenciam esse processo.

Deste modo, as discussões propostas neste artigo não se encerram aqui. Esperamos que futuros estudos possam ser desenvolvidos em outras organizações culturais de forma a aprofundar os caminhos teóricos e metodológicos propostos, avançando nas articulações de debates entre o campo das Artes e da Administração.

NOTA

1 Submetido à RIGS em: nov. 2014. Aceito para publicação em: mar. 2015.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, M. I. F. Além da racionalidade: o estudo das emoções como práticas políticas. *Maná*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 41-68, 2011.

ALVESSON, M. A.; BILLING, Y. D. *Understanding gender and organizations*. London: Sage, 1997.

AMABILE, T. M.; BARSADE, S. G.; MUELLER, J. S.; STAW, B. M. Affect and creativity at work. *Administrative Science Quarterly*, v. 50, p. 367-403, 2005.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2008.

CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

COELHO, M. C. Narrativas da violência: a dimensão micropolítica das emoções. *Maná*, v. 16, n. 2, p. 265-285, 2010.

COOKE, J.; LAIDLAW, J.; MAIR, J. What if There is No Elephant? Towards a Conception of an Un-sited Field. In: FALZON, M. A. *Multi-Sited Ethnography: Theory, Praxis, and Locality in Contemporary Social Research*. London: Ashgate, 2009. p. 47-72.

CZARNIAWSKA, B. Organizations as obstacles to organizing. *Organization and organizing: materiality, agency and discourse*. New York: Routledge, 2013. p. 3-22.

ESSERS, C. Reflections on the Narrative Approach: Dilemmas of Power, Emotions and Social Location While Constructing Life-Stories. *Organization*, v. 6, n. 2, p. 163-181, 2009.

- FAGOT, S. **Le cirque: entre culture du corps et culture du risque**. Paris: Harmattan, 2010.
- FELDMAN, M. S.; ORLIKOWSKI, W. J. Theorizing Practice and Practicing Theory. **Organization Science**, v. 22, n. 5, p. 1240-1253, 2011.
- FINEMAN, S. **Emotion in Organizations**. London: Sage, 2000.
- FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. L. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 296-342.
- GARCIA, M. C. **Artists de cirque contemporain**. Paris: La Dispute, 2011.
- LIU, F.; MAITLIS, S. Emotional dynamics and strategizing processes: a study of strategic conversations in top team meetings. **Journal of Management Studies**, v. 51, n. 2, p. 202-234, 2013.
- LUTZ, C. ; ABU-LUGHOD, L. **Language and the politics of emotion**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- MARCUS, G. E. Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography. **Annu. Rev. Anthropol**, v. 24, p. 95-117, 1995.
- _____. What is at stake — and is not — in the idea and practice of multi-sited ethnography. **Canberra Anthropology**, v. 22, n. 2, p. 6-14, 1999.
- MUMBY, D. K.; PUTNAM, L. L. The politics of emotion: a feminist reading of bounded rationality. **Academy of Management Review**, v. 17, n. 3, p. 465-486, 1992.
- OLIVEIRA, J. S.; CAVEDON, N. R. As Tramas Políticas Emocionais na Gênese de Processos Organizativos em uma Organização Circense. **Organizações & Sociedade**, v. 22, p. 61-77, 2015.
- PARKER, M. Organizing the circus: the engineering of miracles. **Organization Studies**, v. 32, n. 4, p.555-569, 2011.
- RECKWITZ, A. Affective spaces: a praxeological outlook. **Rethinking History**, v. 16, n. 2, p. 241-258, 2012.
- SCHATZKI, T. R. A new societist social ontology. **Philosophy of the Social Sciences**, v. 33, n. 2, p. 174-202, 2003.
- _____. On Organizations as they happen. **Organization Studies**, v. 27, n. 12, p. 1863-1873, 2006.
- _____. **Social practice: a wittgensteinian approach to human activity and the social**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- _____. The sites of organizations. **Organization Studies**, v. 26, n. 3, p. 465-84, 2005.

SCHEER, M. Are Emotions a Kind of Practice (and Is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion. **History and Theory**, v. 51, n. 2, p. 193-220, 2012.

SIEBEN, B.; WETTERGREN, A. **Emotionalizing Organizations and Organizing Emotions**. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

TIDAFFI, M. R. V. Exotismo e cordialidade na representação do brasileiro em terras distantes. **Impulso**, v. 17, n. 43, p. 59-71, 2006.

**Josiane Silva
Oliveira**

Doutorado em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora Adjunta no departamento de Administração da Universidade Estadual de Maringá. Professora do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Goiás.



Foto: : Josiane Silva de Oliveira



Foto: : Kleber Moitinho

Empreendedores Criativos: Uma Análise sobre o Trabalho na Cultura¹

Maria Amélia Jundurian Corá

Resumo

Este artigo tem como finalidade analisar a dinâmica do trabalho criativo dos empreendedores da cultura no Brasil. Neste sentido, serão observadas as práticas e as dificuldades de se trabalhar e constituir novos modelos de negócios para a cultura, destacando valor das atividades culturais e artísticas como empreendedorismo (ELLMEIER, 2003). A partir da vivência dos empreendedores Chico Pelúcio e Ivaldo Bertazzo, é possível compreender as práticas adotadas pelos empreendedores, nas quais se estabelecem códigos e valores culturais que os referenciam como casos bem-sucedidos de modelos inovadores de gestão de produtos culturais, sendo em especial voltados para o teatro e a dança respectivamente. O discurso retórico dos empreendedores estudados nesta pesquisa demonstra que suas histórias empreendedoras alinham-se com o público-alvo e o objeto de seus empreendimentos. Não se trata de simples declarações de identidade, mas de histórias que valorizam, simbolizam e representam o capital social e cultural acumulado pelo empreendedor. É por meio da retórica que os novos empreendimentos culturais e criativos destes empreendedores conseguem atrair investidores.

Empreendedores Criativos e Culturais. Gestão Cultural. Práticas Criativas.

Palavras-chave

Abstract

This article is intended to analyze the dynamics of the creative work of cultural entrepreneurs in Brazil. In this sense, we observed the difficulties of practice and work regarding building new business models for culture, highlighting the value of cultural and artistic activities as entrepreneurship (ELLMEIER, 2003). From the experience of two entrepreneurs: Chico Pelúcio and Ivaldo Bertazzo, it is possible to understand the practices adopted by entrepreneurs, which establish cultural codes and values that refer to success stories of innovative models of cultural product management, being particularly targeted for theater and dance respectively. The rethoric

speech of the entrepreneurs studied in this research demonstrates that their entrepreneurial stories align with the target audience and the object of their endeavors. It is not a mere identity claim, but stories that value, symbolize and represent the social and cultural capital accumulated by the entrepreneurs. It is through their rhetoric speech that the new cultural and creative endeavors of these entrepreneurs can attract investors.

Keywords Creative and Cultural Entrepreneurs. Cultural Management. Creative Practices.

INTRODUÇÃO

O trabalho cultural passa por mudanças. Além da prática artística, cada vez mais, torna-se necessária a incorporação de elementos da gestão no cotidiano do trabalho, seja para captar recursos, seja para geri-los de forma eficiente a fim de que alcancem os objetivos almejados quando se propôs o projeto cultural captado. Isto se refere a todos os setores artísticos e, cada vez mais, a relação entre gestão e cultura deixa de ser dicotômica para ser integrativa.

O “trabalhador cultural” passa a incorporar novas responsabilidades, implicando na sua transformação no chamado “empreendedor cultural” (ELLMEIER, 2003). O que está se desenvolvendo é o conceito de empreendedor cultural, no qual os artistas não seguem normas prescritas, mas experimentam as suas próprias combinações e afirmam-se no mercado e na sociedade. Neste contexto, o setor cultural e criativo integra novas estratégias de trabalho e de relacionamentos com o mercado e a sociedade.

Com a valorização da “economia cultural”, há uma maior importância dos bens culturais e simbólicos e produtos e serviços culturais nas sociedades capitalistas (ELLMEIER, 2003). Ou seja, a cultura e a arte entram na agenda econômica e, com isso, seus produtores acabam tendo que se adaptar às novas regras do jogo, mesmo que algumas concessões sejam feitas ao se considerar o estilo de vida boêmio e, acima de tudo, criativo e simbólico.

Assim, o artista foi gradualmente se transformando em um empreendedor (MENGER, 2011). E justifica-se o uso deste termo, pelo fato do vocabulário de gestão ter sido amplamente incorporado em todo o setor cultural.

Lounsbury e Glynn (2001) compreendem o empreendedor cultural como aquele que conta histórias que inspiram, convencem e fazem sentido. Desta forma, as histórias funcionam como mecanismos de legitimação para empreendedores acessarem e obterem apoio de investidores, concorrentes e visionários. Construídas com matéria simbólica e cultural, as histórias determinam novos empreendimentos no sentido em que elas permitem que empreendedores adquiram capitais e gerem novas riquezas.

Outra forma de compreender o empreendedorismo cultural é considerá-lo a partir das novas relações de trabalho que levaram a mudanças fundamentais na situação do trabalho no campo da cultura e das artes, incorporando um número crescente de autoempregados e/ou de empresários em artes e cultura nas chamadas indústrias criativas. As indústrias criativas representam a especificidade de um mercado que precisa de forte motivação, mesmo com baixos salários e necessidade de flexibilidade de carga horária (ELLMEIER, 2003).

Este artigo tem como finalidade analisar a dinâmica do trabalho criativo dos empreendedores da cultura no Brasil. Neste sentido, serão observadas as práticas e as dificuldades de se trabalhar e constituir novos modelos de negócios para a cultura, destacando o valor das atividades culturais e artísticas como novas práticas empreendedoras.

METODOLOGIA

A metodologia proposta para esta pesquisa é de abordagem qualitativa, para isto, adotou-se a técnica de *shadowing* (CZARNIAWSKA, 2004b; 2007), bem como instrumentos mais recorrentes das pesquisas qualitativas como diário de campo e análise de conteúdo das entrevistas realizadas, sendo focada na história de vida e atividades culturais e artísticas de dois empreendedores criativos: Ivaldo Bertazzo e Chico Pelúcio.

A escolha destes dois empreendedores deu-se pela importância dos mesmos no cenário cultural brasileiro; o primeiro no campo da dança, com a criação de vários empreendimentos como Grupo Cidadãos Dançantes e a Escola de Reeducação Movimento e Método Ivaldo Bertazzo; o segundo, por se destacar no campo do teatro, como integrante, há mais de trinta anos, do Grupo Galpão e coordenador do Centro Cultural Cine Horto Galpão.

Para a realização desta pesquisa, realizaram-se cinco entrevistas em profundidade, com um roteiro semiestruturado, sendo três delas com os dois empreendedores criativos analisados no presente artigo e dois gestores culturais reconhecidos no campo, apresentando suas percepções e depoimentos sobre os empreendedores acima referidos:

- Chico Pelúcio, Belo Horizonte, 18 de março de 2013, no Cine Horto Galpão.
- Ivaldo Bertazzo, São Paulo, 20 de março de 2013, na Escola de Dança Bertazzo.
- Chico Pelúcio, Belo Horizonte, 6 de setembro de 2013, no Cine Horto Galpão.
- Rômulo Avelar, Belo Horizonte, 6 de setembro de 2013, no Cine Horto Galpão
- Márcio Meireles, Salvador, 16 de setembro de 2013, no Teatro Vila Velha.

As entrevistas foram transcritas e analisadas a partir das histórias, dos relatos e das narrativas, conforme proposto por Czarniawska (2004a), a fim de identificar características e práticas empreendedoras adotadas pelos dois agentes investigados. As categorias analisadas foram: estratégias para o empreendimento, construção discursiva do valor do empreendimento e o uso da prática cultural como recurso para o empreendimento.

Este artigo foi estruturado em quatro partes, sendo a primeira, a introdução e o debate inicial sobre empreendedorismo cultural e criativo, seguido dos dois casos analisados, referentes aos empreendedores Chico Pelúcio e Ivaldo Bertazzo, finalizando com as considerações finais.

CHICO PELÚCIO: INOVAÇÕES PARA OS PALCOS E PARA A VIDA

Nascido em 1959 em Baependi, Minas Gerais. Kursou graduação em Administração, época em que atuou em “Murro em ponta de faca”, no curso de comunicação da PUC. Em 1981, concebeu e produziu a Associação Galpão, a qual, posteriormente, foi usada para a criação do Grupo Galpão de Teatro.

Após sua formatura, mudou-se para Londres. Lá fez curso de *clown* e apresentou-se nas ruas da França, Bélgica e Inglaterra. Ao retornar ao Brasil, fez uma substituição de emergência em “E a Noiva Não Quer Casar” do Galpão. Este encontro com a trupe foi definitivo na trajetória do artista, desenvolvendo habilidades como ator, diretor (espetáculo “Um Trem Chamado Desejo”), assistente, iluminador, e acumulando prêmios.

Para Márcio Meirelles, uma das principais características do Chico é que ele é parte de um grupo, “é um investimento coletivo, que não tem fórmula, apenas o desejo”, o qual permite pensar e estruturar uma rede de colaboradores em torno dele.

Além do Galpão, o artista trabalhou com diversas companhias, entre elas, Cia. Burlantins e Camaleão Grupo de Dança, e em espetáculos do Centro Cultural Galpão Cine Horto, do qual é coordenador desde 1998. “O Chico é uma usina de criação ambulante, de um nível de inquietação impressionante, de ansiedade para realizar. Quando o Chico não tem nenhum desafio pela frente, ele fica deprimido. Ele não consegue ter em cima de si um desafio e, com isso, ele vai fazendo” (ROMULO AVELAR, 2013).

O empreendedorismo é considerado um processo dinâmico de criar riqueza, por indivíduos que assumem riscos em termos de patrimônio, tempo e comprometimento com a carreira e que promovem valor ao produto. O “empreendedorismo é um processo de criar algo novo com valor, dedicando o tempo e o esforço necessário, assumindo riscos financeiros, psíquicos e sociais correspondentes e recebendo as conseqüentes recompensas da satisfação e independência econômica e pessoal” (HISRICH; PETERS, 2004, p. 29).

Chico atuou na área de produção e gestão cultural na coordenação geral do Galpão e em edições dos Festivais Internacionais de Teatro de Rua/FIT-BH. Em 2004, concluiu o curso de especialização em cinema no IEC/PUC MG e já atuou em diversos filmes. Em 2005 e 2006, esteve à frente da presidência da Fundação Clóvis Salgado/Palácio das Artes, uma organização pública da cultura mineira. Atualmente dedica-se, prioritariamente, ao Cine Horto Galpão e ao Grupo Galpão.

O Grupo Galpão é um grupo de teatro sediado em Belo Horizonte. Completou 32 anos de existência em 2014 e é composto por treze sócios: Antônio Edson, Arildo de Barros,

Beto Franco, Chico Pelúcio, Eduardo Moreira, Fernanda Vianna, Inês Peixoto, Júlio Maciel, Lydia del Picchia, Paulo André, Rodolfo Vaz, Simone Ordones e Teuda Bara. Estes sócios compõem o elenco principal das peças, participam ativamente da criação artística e realizam atividades ligadas à produção e manutenção do Grupo.

A partir dos objetivos traçados pelo Grupo, reconhecem-se elementos de resistência ao modo tradicional de se fazer teatro no Brasil. Primeiramente, destaca-se a preocupação em contextualizar a arte teatral com a cultura local, resgatando elementos populares do folclore mineiro e brasileiro, e o imaginário circense.

O Galpão propunha o uso de espaços não convencionais, como praças e ruas, para levar sua arte ao cidadão comum (BRANDÃO, 2002). O Grupo Galpão possui forte identidade de teatro de grupo, na qual os atores se apropriam dos meios de produção e do processo de criação. No Grupo do Galpão, os atores são fixos e os diretores são convidados a participar das obras. As decisões são tomadas por consenso e os atores assumem funções variadas para que a peça seja produzida, fazendo com que todos controlem o processo de produção teatral. Cada peça é tratada como produto único e artesanal (SILVA, 2005; BRANDÃO, 2002).

A divergência refletiria a tensão vivenciada pelo Galpão e pelos demais artistas no contexto capitalista, entre o risco da criação e os procedimentos do rito da produção. A obra de arte no capitalismo adquire valor de troca (para os produtores) e valor de uso (para os consumidores) (FREITAG, 2004). Contudo, o valor de uso do bem cultural é diferente dos demais produtos, por ser mais subjetivo e dependente da identificação do público com o artista.

Nesse processo, Silva (2005) entende que é relevante a construção de uma identidade única e sólida que diferencie o Grupo Galpão dos demais grupos e permita a manutenção de um público que perceba, admire e decifre suas características estilísticas, incorporando um sentimento de pertencimento. Tal identidade somente é mantida se os artistas tiverem liberdade e autonomia suficientes para assumir o risco da criação e da própria crítica social a que o Grupo teria se proposto desde sua fundação. É neste ponto, portanto, que reside a principal tensão da produção artística na atualidade. Para sobreviver, há de se equilibrar resistência criativa e conformação ao sistema.

O Galpão é um grupo que tem, desde sua gênese, uma criatividade muito grande, mas sabemos muito bem que, apenas ser um bom criador, não garante a sobrevivência e sustentabilidade do grupo. Mas eles, lá no início, já tinham uma inquietação para aqueles que queriam viver de arte numa época em que as coisas eram muito difíceis em Belo Horizonte. O grupo tinha competências interessantes, além da parte artística, pessoas com perfil de pesquisa, de reflexão, de gestão, de empreendedorismo, de organização, entre outras. Talvez a grande inovação do grupo fosse, desde o início, saber montar uma equipe distinta e complementar e as competências que não encontraram entre os artistas souberam buscar fora. Eles sempre tiveram um olhar muito crítico sobre eles, e isso permitiu que não dormissem sobre o sucesso, tanto no aspecto artístico quanto de empreendimento Grupo Galpão. Eles estão sempre se colocando desafios e souberam reunir competências e desafios (ROMULO AVELAR, 2013).

Atualmente, o Grupo Galpão sustenta-se financeiramente a partir de várias fontes: venda de espetáculos, bilheteria, “chapéu”, patrocinadores, recursos de pessoas físicas (que descontam de seu imposto de renda) e vendas de livros, camisetas e CDs dos espetáculos.

De 1998 a 2001, a Petrobras patrocinou as produções do Grupo Galpão e de seu mais novo projeto, o Galpão Cine Horto (GCH), espaço destinado à formação e ao aperfeiçoamento de atores, técnicos e do público em geral e à realização da interface entre o grupo e a comunidade local.

Ao longo do tempo, o GCH tornou-se uma estrutura mais complexa e independente. Atualmente, trabalham nos projetos aproximadamente quarenta funcionários. Alguns atores do Galpão também se envolvem diretamente com as atividades do GCH.

As pessoas passavam na frente e ficavam pensando nesse espaço parado, na chance dele virar igreja. E o desejo de criar um centro cultural como aqueles que visitavam na Europa. E, quando descobriram que estava alugando, resolveram arriscar. Claro que não é unanimidade no Grupo, tem uns que se engajaram mais para colocar esse empreendimento para funcionar, liderados pelo Chico. Havia o medo que o Cine Horto drenasse os recursos, mas, com o tempo, mostrou-se que o Cine Horto é um alimentador, ajudando a construção dessa imagem de compartilhamento do Grupo e amplificando isso. Isso retorna não só como ganho de imagem, mas também um espaço em que os artistas podem exercitar outras ideias e experimentações, ajudando manter o frescor e oxigenação, e até mesmo a captação de recursos (ROMULO AVELAR, 2013).

Instalado em um antigo cinema da década de 50, este centro cultural abriga uma sala de espetáculos multimeios, uma sala de cinema e vídeo, além de salas de aula e café. A partir de 2006, passou também a contar com o Centro de Pesquisa e Memória do Teatro, reunindo um importante acervo bibliográfico e videográfico, disponível gratuitamente a seus associados.

O Galpão Cine Horto promove uma série de projetos ligados ao ensino, à promoção e à profissionalização em artes cênicas, abrangendo públicos diversificados, de crianças a adultos, de iniciantes a profissionais.

O Cine Horto abre oportunidades para aqueles que já são da arte e sensibilizados ao teatro. Ele é um espaço de formação e informação para aqueles que estão no meio, e o grande mérito está na consolidação de uma rede que abre oportunidades, tanto para grupos que já têm trabalho consistente quanto àqueles que estão iniciando as atividades (ROMULO AVELAR, 2013).

O Centro Cultural Galpão Cine Horto, tem coordenação geral do Chico Pelúcio e possui como missão:

- Desenvolver, de forma continuada, ações de fomento, formação, pesquisa, criação, compartilhamento de conhecimento e difusão teatral;
- Promover o acesso ao universo do teatro contribuindo para a sensibilização artística e o desenvolvimento da consciência crítica do cidadão;

- Estabelecer parcerias, criando redes de colaboração.

Ao longo de mais de quinze anos de atuação, diversos projetos foram realizados pelo Galpão Cine Horto: Oficínio, Festival de Cenas Curtas, Galpão Convida, Sabadão, Cine Horto Pé na Rua, Cine Horto Na Estrada, Oficina de Dramaturgia, Oficina de Direção, Cena 3x4, Conexão Galpão, Semana da Criança no Teatro, Revista Subtexto, Redemoinho, Teatro e Cidadania, além dos Cursos Livres de Teatro, este último possui turmas regulares durante todo ano.

O Oficínio

Inaugurado no mesmo ano em que surgiu o Cine Horto, em 1998, reúne anualmente atores profissionais interessados em renovar suas técnicas e compartilhar experiências. Ao final de cada ano, o Oficínio resulta em uma peça, a qual fica em cartaz no próprio GCH por, no mínimo, dois anos. Em seguida, normalmente, os atores saem em turnês pelo Brasil. Nos primeiros anos, os atores participantes foram dirigidos pelos próprios integrantes do Grupo Galpão. De 2005 a 2007, a direção foi assumida por diretores convidados, parceiros do Galpão. Em 2008, criou-se o formato Oficínio Residência, no qual diretores interessados submetiam suas propostas a um processo de seleção. Ao longo dos mais de dez anos do Oficínio, observou-se que vários grupos de teatro foram criados a partir do projeto, no qual atores de diferentes partes do Brasil e até de outros países se conheciam e conviviam intensamente durante dez meses.

Cenas Curtas

O Festival de Cenas Curtas, o qual teve sua primeira edição realizada no ano 2000, tem como objetivos estimular a criatividade, reunir artistas, revelar novos talentos e proporcionar ao público acesso a uma diversidade maior de linguagens teatrais. A seleção das cenas é feita por integrantes do Grupo Galpão e especialistas convidados, adotando como critério principal o trabalho de pesquisa e investigação teatral presente nas propostas. Para cada cena selecionada, a qual deve ter duração máxima de 15 minutos, é concedido um auxílio-montagem. O Festival tem duração de quatro dias, durante os quais o público presente elege as melhores cenas de cada noite. Estas, somadas a uma quinta cena eleita por uma comissão de artistas, cumprem curta temporada de apresentações no Galpão Cine Horto. Atualmente, o Festival de Cenas Curtas é considerado um polo eficiente de estímulo criativo para artistas de Belo Horizonte e de outros Estados.

Festival de Cenas Curtas é um espaço para o erro, e isso é muito bonito, você abrir um espaço para o erro, tanto para um artista novo que quer experimentar, sendo melhor experimentar em quinze minutos do que em um espetáculo completo, quanto para artistas experientes que quer experimentar caminhos diferentes. Tem muitos acertos e tem também cenas terríveis (risos) (ROMULO AVELAR, 2013).

Cena Espetáculo

Os Cenas Curtas é um espaço de experimentação, de risco e a gente descobriu ao longo do tempo que muitas cenas viraram espetáculos. E, por conta disso, criamos o Cena Espetáculo,

em que uma comissão escolhe a cena mais bacana, com mais potencial, e o Cine Horto passava a dar uma grana, espaço para ensaiar, divulgação, teatro para desenvolver aquela proposta (CHICO PELÚCIO, 2013).

Idealizado em 2008, como mais um desdobramento do “Festival de Cenas Curtas”, o Cena Espetáculo surge com o principal objetivo de garantir condições para o desenvolvimento e sequência de uma cena apresentada no festival, a partir de uma parceria com o Galpão Cine Horto. A cada ano, portanto, a equipe de organização do Festival elege uma cena apresentada para receber apoio e infraestrutura para sua transformação em um novo espetáculo. O primeiro espetáculo resultante deste projeto foi “Av. Pindorama 171”, da Cia Teatro 171, o qual estreou em março de 2009.

O Cine Horto é um espaço de fluidez, as coisas aqui vão nascendo e se transformando em outras a partir das demandas que vão aparecendo, e há uma preocupação constante em atender essas demandas. A casa está permanentemente em movimento. Os projetos nascem e vão se modificando constantemente e a casa vai sendo ajustada. Quando o Cine Horto surgiu, há quinze anos, tínhamos poucas ofertas de formação em teatro em Belo Horizonte e hoje tem muitas opções, e o espaço teve que se reinventar. Talvez esse seja o grande mérito do Cine Horto que é estar se reinventando a todo o momento (ROMULO AVELAR, 2013).

O que se observa é a criação de um espaço multicultural que vai sendo criado e recriado constantemente a partir de oportunidades e dinâmicas demandadas pelo grupo que participa das atividades. O Chico Pelúcio, por ser o coordenador do espaço, precisa animar e potencializar esta dinâmica de mudanças para que o Galpão Cine Horto mantenha seu ritmo contínuo de transformação e práticas criativas.

ESTRATÉGIAS PARA EMPREENDER

O Chico pensa coletivamente, ele está sempre criando novas oportunidades para muita gente. Sempre tem o traço do coletivo e do compartilhamento. Ele abre caminho para muita gente, todos os projetos do Cine Horto é para abrir oportunidades. O Cine Horto é a cara do Chico, é uma casa aberta, em que as pessoas que participam trocam e compartilham experiências (ROMULO AVELAR, 2013).

A ativação desta rede faz com que este empreendimento seja reconhecido como um espaço potencializador da transformação social, organizativa e estética daqueles que participam da rede.

Há um esforço do Chico em trazer os grupos do interior para participar da rede, como por exemplo, na realização de seminários como o Teatro e Educação (2013). Isto faz com que muitos grupos sejam atraídos para o Cine Horto.

O Chico Pelúcio é um empreendedor nato, ele corre riscos, se lança. Tudo que ele faz tem um quê de transformação. O Chico é um dos exemplos raros que consegue ter as competências

artísticas e de gestão, cercando-se de pessoas para auxiliá-lo. A relação estabelecida pelos empreendimentos de Chico Pelúcio pode ser compreendida no processo empreendedor estabelecido por Filion:

As organizações criadas por empreendedores, no entanto, são, na realidade, uma extrapolação de seus mundos subjetivos. O que os empreendedores fazem está intimamente ligado à maneira como interpretam o que está ocorrendo em um setor em particular do meio. Seu conhecimento de um mercado específico ou do desenvolvimento de um novo produto ou de um novo processo fabril irá levá-los a ter uma visão de alguma coisa diferente e a comercializá-la. Definem maneiras de fazer as coisas que refletem o que eles próprios são, e o sucesso deles depende do quanto aquilo que foi definido é adequado e diferente e o quanto isso satisfaz as necessidades variáveis das pessoas. Os empreendedores não apenas definem situações, mas também imaginam visões sobre o que desejam alcançar. Sua tarefa principal parece ser a de imaginar e definir o que querem fazer e, quase sempre, como irão fazê-lo (FILION, 2000, p. 2).

Chico Pelúcio considera um dos projetos mais inovadores a Cena 3x4, desenvolvido por quatro anos no Cine Horto e que tinha como pressuposto um processo colaborativo de construção do espetáculo.

Por que 3x4? Três, porque reuniam um diretor, um dramaturgo e uma companhia de teatro já estabelecida em Belo Horizonte, nosso papel de organizador e gestor era de alcovitar desse trio para que eles desenvolvessem, a partir do zero, uma ideia, um texto e o espetáculo que deveria entrar para o repertório da companhia. Quatro, porque eram quatro núcleos desses. Esse trabalho era compartilhado entre esses núcleos e, bimestralmente, discutiam e palpitavam colaborativamente. Em quatro anos, estrearam dezesseis espetáculos (CHICO PELÚCIO, 2013).

Para Chico, este projeto era difícil pela intensidade da relação e das propostas que apareciam, mas isto permitiu que houvesse muito aprimoramento e pesquisa de todos aqueles que participaram, ampliando o repertório de espetáculos dos grupos.

Nós somos ótimos para chupar ideias, a gente não tem menor pudor quando vê uma ideia bacana, se apropriamos dela. Um exemplo disso foi a criação do Rascunho de Cena com duração de 8 minutos, em que se selecionam oito cenas que possuem duas semanas para ensaiar e uma comissão elege quatro, que tem um mês e meio para ensaiar e virar uma Cena Curta e acaba selecionando a Cena Espetáculo. O processo é completo, desde a concepção do espetáculo até sua estreia e o público vai acompanhando todas essas etapas. Esse é um projeto bacana, isso tem dado bons espetáculos (CHICO PELÚCIO, 2013).

Tratando-se dos investidores, o Grupo Galpão e Galpão Cine Horto possuem financiadores específicos, o Grupo Galpão tem seus espetáculos patrocinados pela Petrobrás e o Cine Horto possui como financiadores a Usiminas, Cemig, Instituto Unimed-BH, por meio das Leis de incentivo à Cultura do Estado de Minas Gerais. Isto provoca uma jornada dupla de investidores.

IVALDO BERTAZZO: DANÇA COMO PROJETO DE VIDA

Ivaldo Bertazzo nasceu em São Paulo. É dançarino, educador corporal e um dos coreógrafos mais consagrados no Brasil. Envolvido com a dança desde os 16 anos de idade, Bertazzo é conhecido por democratizar esta arte. Criou a expressão “Cidadão Dançante”, a qual se aplica aos indivíduos que se dispõem “a conhecer melhor as possibilidades de movimento do seu próprio corpo e a sua relação com o espaço” (JACQUES, 2002, p. 15). A ideia proposta é de levar ao palco teatral pessoas comuns, de diferentes profissões e classes sociais dispostas a dançar.

Ivaldo Bertazzo dedicou anos de estudos, pesquisas e observações sobre as diferenças gestuais e de movimentação do homem.

Apesar de todos os humanos possuírem características muito semelhantes, como o alinhamento vertical do quadril com o tronco e a cabeça, o número de dedos e a constituição da face, as expressões gestuais e os movimentos podem ser muito diferentes na vida de cada indivíduo. O homem é capaz de atitudes que outras espécies não estão preparadas para realizar. Sentar e levantar com facilidade é uma delas. Um homem também pode se manter em pé por horas a fio, em movimento ou, simplesmente, parado, sem descansar. Nós conseguimos manipular objetos como colheres, ferramentas, barro, ferro, fogo. Nenhuma outra espécie conseguiria realizar esses movimentos, mesmo que tivesse a oportunidade (IVALDO BERTAZZO, <<http://ivaldobertazzo.com/>>).

Ao longo de sua trajetória profissional, Bertazzo criou 36 espetáculos de dança e trabalhou diretamente com jovens da periferia no Programa Dança Comunidade.

Viajou o mundo incorporando movimentos e a cultura gestual de diversos lugares, absorvendo técnicas de dança de vários países como Indonésia, Tailândia, Vietnã, Irã e Índia.

Em 1976, criou a Escola de Reeducação Movimento e Método Ivaldo Bertazzo, a qual se apoia na consciência dos movimentos do corpo. O dançarino também se aprofundou nos estudos sobre fisioterapia como forma de enriquecer ainda mais sua técnica.

Tinha como meta ser um bailarino como Nureyev ou Baryshnikov, mas, quando eu comecei a dar aula, fiquei muito interessado em ser professor, acho que exigia mais conhecimento, mais estudo, eu gosto de estudar (IVALDO BERTAZZO, <http://www.producaocultural.org.br/slider/ivaldo-bertazzo/>).

Trabalhou a noção de cidadania aliada à dança. Seu conceito e técnica de dança são adotados por várias organizações não governamentais (ONGs) e projetos dos grupos de dança na periferia paulista.

Por isso eu quis trabalhar com esse jovem e eu vi muitos problemas e eu tentei criar uma metodologia para oferecer para tudo que é ONG, para centros de educação de escola pública, um método de como acelerar o desenvolvimento intelectual cognitivo do jovem através de música, criei método e tem cartilhas para isso (IVALDO BERTAZZO, <http://www.producaocultural.org.br/slider/ivaldo-bertazzo/>).

Em 2002, com o Projeto Dança Comunidade, em parceria com a Petrobrás, Instituto Votorantim e SESC, impulsionou a formação da Cia. Teatro Dança Ivaldo Bertazzo. Inicialmente este projeto foi desenvolvido na Favela da Maré no Rio de Janeiro, resultando nos espetáculos “Mãe Gentil” (2000), “Folias Guanabaras” (2001) e “Danças das Marés” (2002), com a participação de 63 jovens residentes nesta favela.

O Projeto na Maré ficou três anos no Rio de Janeiro e depois disso passou a ser feito em São Paulo por seis anos. Em 2004, com 64 jovens da periferia de São Paulo, produziu seu primeiro espetáculo “Samwaad” com o grupo que posteriormente tornou-se a base do seu corpo de dança.

Em 2010, Bertazzo iniciou a organização teórica e prática do Método Bertazzo em livros pelo SESC-SP e Editora Manole: “Corpo Vivo: Reeducação do movimento”, publicado em 2010 e “Cérebro Vivo: Reeducação do movimento” em 2012. Pelo SESC-SP, ainda publicou os CDs e DVDs dos espetáculos Samwaad, Rua do Encontro (2004) e Milágrimas (2006).

Teve ainda um quadro especial na televisão, no programa Fantástico da Rede Globo, no qual mostrava os benefícios da dança para o corpo e ensinava pequenos exercícios para serem feitos para melhorar os movimentos e a postura.

DANÇA COMO RECURSO PARA O EMPREENDIMENTO

Ivaldo Bertazzo desenvolveu projetos sociais que buscavam capacitar jovens para que, por meio da arte, acessassem o mercado de trabalho. O empreendedor considera que esta iniciativa não era única no Brasil, mas ele desenvolveu um modelo em que foi registrando os processos para que fosse transformado em cartilhas, DVDs, conferências, para que os outros pudesse replicá-los no futuro.

Porque, na verdade, o que estamos fazendo com esses projetos sociais é ajudar a escola pública, o ensino formal, porque a educação é muito deficiente, às vezes, por razões de instrumentos, ferramentas, tecnologias, impedindo o ensino desses jovens. Esses projetos de arte e educação ensinam os jovens a se concentrar e começar a ampliar o cognitivo (IVALDO BERTAZZO, 2013).

O projeto desenvolvido na Favela da Maré no Rio de Janeiro entre 2000 e 2002 e organizado pelo Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM) com a formação do Corpo de Dança da Maré, retratado no documentário Alma da Gente (2012), mostrando a rotina de treinos e interação dos jovens e o coreógrafo e seus parceiros, buscou também reencontrar alguns dos 63 jovens que participaram do projeto para saber a percepção dos mesmos após dez anos de finalizadas as ações sociais.

Para Jacques (2002), a discussão entre as questões culturais e as estéticas da favela sempre foram contraditórias, até porque, nestes espaços, há uma forte referência com o samba e o carnaval, além de outras relações com a cultura popular, então, para de fato conseguir desenvolver um corpo de dança, era necessário que estas identidades fossem consideradas

“antiestéticas” e que se valorizassem a diferença das favelas como pressuposto de identidade espaço-temporal e como distinção em relação ao esperado da cidade formal e de um corpo de dança tradicional.

Isto, porque o público que vai compor o projeto como corpo de dança não é de dançarinos, mas jovens comuns da favela, não possuindo qualquer tipo de formação e que, possivelmente, tenham se inscrito por gostarem de dançar ou ainda por receberem uma bolsa de apoio financeiro. Os cidadãos-dançantes iniciaram sua relação com a estética da dança proposta por Ivaldo Bertazzo naquele instante, marcado por treinamento exaustivo e diário. A dança não era mais brincadeira e gosto, mas sim treino e dedicação.

A preocupação em atuar junto aos jovens, para Ivaldo, tem a ver com o fato de que os jovens possuem um descuido com o corpo e com os movimentos realizados, não se sentam direito numa cadeira, mastigam assimetricamente, respiram pela boca, tem lordoses tanto cervical quanto lombar graves e pés que não têm propulsão, o que demonstra problemas motores e que, independentemente do gingado, o corpo brasileiro traz aspectos deficientes por falta de investimentos na saúde e de uma cultura de conscientização do corpo.

Após três anos, observamos sua reação mais pronta e alerta às atividades propostas. Foi exigida deles uma enorme capacidade de raciocínio motor para dançar e subdividir, com muita complexidade, ritmos e pulsações. Estou certo de que essa experiência tem sido de enorme valor para sua diferenciação e personalização. Também estou seguro de que foram imensos os progressos que obtiveram em sua prontidão e capacidade de concentração, a serem transferidas para suas atividades profissionais (BERTAZZO, 2002, p. 114).

O que se observou analisando as intervenções sociais propostas por Ivaldo foi que houve um aprimoramento no enfoque das ações, pois, já no projeto desenvolvido em São Paulo, a questão da profissionalização, ou seja, da formação de profissionais com interface com a dança tornou-se mais significativo do que no enfoque do projeto no Rio de Janeiro, no qual a preocupação era mais voltada para a educação corporal e formação social do jovem.

Eu transformei muitos conceitos, eu era muito ingênuo, de que não importava o que o jovem seria, o que importava era que ele aprendia [...] Então eu falei: não, eu vou parar com isso. O que passei a pensar foi: eu quero que ele vire um artista de palco, seja como dançarino ou como um ator e quais são os rigores desse trabalho[...] O trabalho artístico não é só liberar a franga (IVALDO BERTAZZO, 2013).

Quando o empreendedor afirma a necessidade de “soltar a franga” das crianças, ele se refere a uma maneira de se ensinar e aprender a arte. Para Ivaldo, isto se dá pela importância de observar se a criança tem vocação artística e se tem desejo em se trabalhar com arte.

Com a valorização da formação profissional dos jovens, tornou-se importante garantir que os jovens se tornassem trabalhadores registrados, pois, para o empreendedor, o risco do jovem se acostumar a ser protegido pelos projetos sociais é grande, daí a necessidade de transformá-lo em profissional.

[...] por exemplo, você marca para começar tal hora, o jovem chega e diz que

não tomou café. No projeto social, você tem que dar o pãozinho[...] essas relações, quando você faz um projeto social, têm que estar muito atento, já que você vai prepará-los para virarem um funcionário futuramente e não um estorvo. O “vale-coxinha” no país é muito perigoso (IVALDO BERTAZZO, 2013).

Para Ivaldo Bertazzo (2013), importante é compreender a vocação como “a capacidade de repetição cotidiana, de amadurecimento gradativo do fazer, ser artista não é soltar uma liberdade da alma, é viver uma capacidade repetitiva e com metodologia muito rigorosa para ter paciência de interiorização”.

Ivaldo Bertazzo considera ainda que o tipo de bailarino que ele utiliza não segue um padrão de apenas dançarino, é necessário que ele fale, toque instrumento, ser um pouco ator e músico, e esta transdisciplinaridade é fundamental para o seu trabalho.

CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO VALOR DO EMPREENDIMENTO

Eu me considerava uma bailarina.

Ivaldo é bem estressado, mas a gente tem que aturar, eu aturo minha mãe em casa estressada, porque eu não posso aturar ele.

Os ensinamentos dele estão no meu corpo.

Violência, guerra e morte, o mundo não seria para isso, para mim, o mundo seria para arte, arte e arte (DOCUMENTÁRIO ALMA DA GENTE, 2012).

Estas falas foram tiradas do filme *Alma da Gente* e retratam os sonhos e as relações que os jovens estabeleceram com a dança e com o Ivaldo durante o projeto realizado na Maré. Esta construção simbólica representa como foi importante para a formação de cada um dos integrantes do projeto, inclusive para a transformação estética e educadora de Ivaldo Bertazzo. Porém, como Márcio Meireles afirma, os projetos desenvolvidos por Ivaldo junto aos jovens das periferias não são apenas de inclusão social:

A gente se conheceu em um espetáculo que eu dirigi e fica claro que a preocupação dele é com a sociedade, e não só com a inclusão social. A arte não é necessariamente um meio para inclusão social, é um meio para muitas coisas como transformação, reflexão, proporcionar novos modos de trabalho e vida. É um trabalho estético e político. É um investimento não pela inclusão, mas por um projeto político, não é somente acolher aqui. É inclusivo, mas não exclusivo, tem que colocar um limite, pois, daqueles jovens que ficarem, você vai ter profissionais da arte e os demais que seguirem com certeza vão sair melhores (MÁRCIO MEIRELES, 2013).

Ivaldo Bertazzo afirma que a concepção geral dos projetos e espetáculos é dele, mas que, com o amadurecimento da ideia, ele vai articulando outros grupos e profissionais, permitindo uma troca de experiências que enriquece o resultado final. Como ele próprio explica:

[...] quando você vê, juntou diferentes linguagens que têm identidades fortes. Aí vem o figurinista, o cenógrafo e o músico diretor com as suas ideias. Quando vê o caldeirão, você começa a administrar o que vai por de ingredientes. É isso que te faz rico, são esses profissionais instigantes que tem conhecimento que trazem muito (IVALDO BERTAZZO, <<http://ivaldobertazzo.com/>>).

Talvez o que me faça pertencer e estar inserido neste contexto brasileiro de arte, trabalhar com esse cidadão dançante que não é profissional e é daqui e com jovem de periferia, e mais um elemento que é trazer expressões regionais de cultura e aí sim você se sente pertencente à arte brasileira contemporânea. (IVALDO BERTAZZO, <<http://www.producaocultural.org.br/slider/ivaldo-bertazzo/>>).

O maior problema para quem atua na cultura e na arte é ter planejadores. Isto, porque os projetos de cultura são normalmente financiados para períodos de um ano, o que inviabiliza planejamentos em longo prazo.

[...]eu nunca consegui um patrocínio que durasse mais do que um projeto, e eu tive muitos problemas de hiato entre um patrocínio e outro e, muitas vezes, tive que assumir para não despedir as pessoas e, outras vezes, tive que despedi-los, porque um mês com quarenta pessoas, não só a parte dos dançarinos, mas dos profissionais, é muito pesado. Isso que me atrapalha. Os planejadores não são bons, você pega alguém nesse mercado, ele é *freelancer* (IVALDO BERTAZZO, 2013).

Para Silva (2013), a criação cênica caracteriza-se principalmente pela efemeridade de seus processos e produtos. A natureza da criação teatral é a experimentação de formas e, mesmo nos processos mais autocráticos, não se pode confiar o resultado estético unicamente a uma ideia previamente concebida. O planejamento é importante, imprescindível, desde que não seja estático, pois o ato criativo nas artes cênicas não se vincula a apenas um criador, mas a uma rede de criação composta por atores, encenador e/ou bailarinos e coreógrafos, designers de luz, som, figurino, visagismo, cenógrafo e produtor cênico.

Ivaldo Bertazzo ainda aponta que a dificuldade de trabalhar sem planejamento e uma equipe de produção alinhada podem comprometer as burocracias impostas por financiamentos aprovados pela Lei Rouanet, pois os gastos devem ser descritos em rubricas específicas e a mudança destes gastos pode ser glosada nas prestações de contas e questionada na auditoria.

Se não for um profissional que é seu sócio nesse projeto, você está em maus lençóis. Isso é muito delicado, porque você não tem no Brasil escola de produtores, você tem alguns muito bons, porém, eles se esgotam. Eu insisto que você dê alguma responsabilidade administrativa-financeira, pois, se não tiver, é muito grave, pois o produtor sai e te deixa no inferno (IVALDO BERTAZZO, 2013).

Além disso, Ivaldo Bertazzo questiona outras questões da Lei Rouanet que prejudicam a execução dos projetos, tais como o não pagamento do FGTS para os funcionários CLT e o detalhamento minucioso do orçamento.

Para dar conta disso, você começa a terceirizar, então é muito melhor você pegar um figurinista que tem que te fornecer três peças e você já prevê que elas durarão um ano. Aí você não tem que ir para o detalhe de quanto custa a linha, quanto custou o tecido [...] você contrata o serviço. Hoje em dia tem sido feito assim, e tem muitos profissionais de qualidade que tem estrutura para trabalhar assim. Uma coisa que é muito ruim, você não pode comprar um projetor, então você terceiriza. Eu acho que a Lei Rouanet deve investir em uma companhia (IVALDO BERTAZZO, 2013).

A referência aos trabalhadores registrados também aparece quando se considera os hiatos entre projetos, pois como financiar o salário dos dançarinos e da equipe técnica se não há recursos reservados para esses períodos? “[...] os hiatos foram ficando muito doloridos, porque minha equipe era CLT. Nesses períodos, eu chegava a pagar R\$ 90.000,00 por mês do meu bolso” (IVALDO BERTAZZO, 2013).

Tratando dos produtos criados, como camiseta, livros e DVDs, Ivaldo Bertazzo afirma que eles são utilizados principalmente para promoção e divulgação e não para sustentabilidade do grupo.

Essas dificuldades apontadas implicam que os artistas, cada vez mais, precisam prever a importância do planejamento:

[...] você como artista tem que ser mais empresário que qualquer pessoa.

Por que eu não sou mais um empreendedor cultural? Quando eu decidi um tipo de linguagem artística, já de cara comecei a produzir, porque até eu convencer alguém para me contratar para eu ser um diretor de um espetáculo, como era uma linguagem muito nova, eu mesmo fui produzindo os meus trabalhos e isso é muito desgastante. Se você quer envelhecer bem, hoje em dia, você deve esperar para ser convidado para dirigir algo e não mais ser o produtor. Eu não tenho mais essa ambição de ser o produtor, porque você tem que olhar a furadeira, se a serra elétrica está lá ou se foi roubada [...] (Ivaldo Bertazzo, 2013).

Ivaldo Bertazzo considera que hoje possui uma experiência de capacitar um ser humano a um trabalho, então pretende sistematizar isto, escrevendo livros, fazendo um acervo desse trabalho para ensinar novos profissionais, “[...] querendo ou não eu já sou um artista antigo, eu trago uma experiência e não tenho a ousadia de trazer algo novo que nem um jovem profissional. Eu fazia coisas artísticas que não tenho coragem de fazer hoje” (IVALDO BERTAZZO, 2013).

Essa não coragem de se fazer inovações é o que Ivaldo Bertazzo considera como indicativo para não estar mais criando ou ainda por não ser atualmente um empreendedor cultural: “[...] não mais, não sinto, talvez por isso que é bom que venham os mais jovens com os desejos de transgressão”.

E para o futuro:

Pode ser que venha um boom de novo, que eu invente alguma coisa, mas acho

que tem um período. Eu não quero mais ter esses ímpetos criativos. É louco falar isso, né. Pois, assim, eu vou envelhecer sem problemas cardíacos e minha paz será alcançada. Os bons artistas que sobrevivem estão sendo patrocinados por fundações [...] eu não consegui. Agora eu sou um professor (IVALDO BERTAZZO, 2013).

E a dúvida ficará: será que este empreendedor conseguirá ser apenas um professor, ou continuará desenvolvendo novos produtos culturais?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de empreendedorismo cultural refere-se à incorporação de qualificações artísticas e empresariais, o que significa ter multi-habilidades em mão de obra, saber gerenciar negócios e ter noção do processo de fabricação, bem como desenvolver visão criativa, imaginação e todas as outras qualidades associadas ao setor criativo (McROBBIE, 1998).

Os empreendedores culturais e criativos aqui apresentados adotaram uma forma criativa que deu certo como modelo de gestão, mesmo considerando as dificuldades vivenciadas. Como avanço, tiveram a diferenciação dos demais modelos adotados, tornando-se referências nos setores artísticos. Reconhecimento artístico, abertura para o desconhecido, trabalho coletivo, busca pela autenticidade, atuação social e transformação dos empreendimentos culturais em projetos de vida fazem com que estes artistas se tornem também empreendedores bem-sucedidos.

No caso da dança, o avanço observado foi a busca pela valorização da dança como espetáculo e como profissão, o fato deste empreendedor viajar o mundo para compreender novas estéticas e novas formas de interação com os jovens da periferia fez com que desenvolvesse um programa como Dança na Comunidade, fazendo com que Ivaldo Bertazzo adquirisse uma experiência única de capacitar o ser humano para o trabalho e para a estética da dança. Atualmente o empreendedor tem como projeto sistematizar suas experiências, escrevendo livros fazendo um acervo desse trabalho para ensinar novos profissionais.

Os gargalos enfrentados foram relacionados às questões administrativas que prejudicam a execução dos projetos culturais, tais como a não contemplação do pagamento do FGTS para os funcionários CLT nos projetos financiados pelas leis de incentivo, além do fato de haver períodos entre projetos nos quais não há como financiar o salário dos dançarinos e da equipe técnica, inviabilizando manter o corpo de dança contínuo. Outro gargalo refere-se ao detalhamento minucioso e engessamento do orçamento. Estas dificuldades apontadas implicam que os artistas, cada vez mais, precisam prever a importância do planejamento financeiro, orçamentário e administrativo do projeto além do técnico-criativo.

No caso explicitado de Chico Pelúcio e sua atuação no Grupo Galpão, observa-se que suas características pessoais desenvolvidas depois de uma vasta experiência internacional foram imprescindíveis para a criação de uma identidade e de competências artística, de gestão e de organização interessantes, as quais, juntas, foram fundamentais para o sucesso.

Para estes empreendedores, como para qualquer empreendedor, a atitude de acreditar no sonho foi determinante para o sucesso, aliada à resiliência para lidar com as dificuldades do cotidiano de se gerir empreendimentos culturais. O que aproxima os dois empreendedores é a extrema capacidade de criar e ter pessoas e um ambiente para colocar tudo isso em prática. Compartilham da mesma vontade de transformar a sociedade, trazendo pontos de reflexão e caminhos para discussão de novas experiências.

Assim, pensar no empreendedorismo cultural significa tratá-lo como recurso, processo e produto em que a produção e o consumo se misturam em valores simbólicos que geram experiências que justificam o processo criativo de construção de novos bens culturais e artísticos (DAVEL; CORÁ, 2014). Faz-nos inferir que tais empreendedores só se tornaram referência nos setores artísticos em que atuam por serem artistas consagrados e, sobretudo, por serem visionários na construção de produtos culturais inovadores e que se tornam diferenciais no mercado cultural e artístico, tornando-os fonte de inspiração estética e de modelo de gestão.

NOTA

1 Submetido à RIGS em: dez. 2014. Aceito para publicação em: maio 2015.

REFERÊNCIAS

ALMA da Gente. Direção: Helena Solberg e David Meyer, 2012.

BERTAZZO, Ivaldo. Danças da Maré. In: VARELLA, Dráuzio; BERTAZZO, Ivaldo;

JACQUES, Paola Berenstein. **Maré vida na favela**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

_____. Disponível em: <<http://ivaldobertazzo.com/>>. Acesso em: 15 abr. 2014.

_____. Disponível em: <<http://www.producaocultural.org.br/slider/ivaldo-bertazzo/>>. Acesso em: 15 abr. 2014.

BRANDÃO, C. A. L. **Grupo Galpão**: uma história de risco e rito. Belo Horizonte: O Grupo, 2002.

CZARNIAWSKA, B. **Narratives in social science research**. Londres: Sage Publications, 2004a.

_____. On Time, Space, and Action Nets. **Organization Articles**, v. 11, nov. 2004. Disponível em: <<http://org.sagepub.com/cgi/content/abstract/11/6/773b>>. Acesso em: 10 fev. 2014.

_____. **Shadowing and other techniques for doing fieldwork in modern societies**. Copenhagen: Copenhagen Business School Press DK, 2007.

DAVEL, E.; CORÁ, M. A. J. Empreendedorismo Cultural: Construindo Uma Agenda Integrada de Pesquisa. ENCONTRO DE ESTUDOS EM EMPREENDEDORISMO E GESTÃO DE PEQUENAS EMPRESAS – EGEPE. 7. **Anais...** Goiânia, 2014.

DITTRICH, Ivo José. Por uma Retórica do Discurso: argumentação técnica, emotiva e representacional. **Revista Alfa**, São Paulo, v. 52, n. 1, p. 21-37, 2008.

FILION, Louis Jacques. Empreendedorismo e Gerenciamento: processos distintos, porém complementares. **RAE Light**, São Paulo, v. 7, n. 3, p. 2-7, jul./set. 2000.

FLETCHER, Denise E. Entrepreneurial processes and the social construction of opportunity. **Entrepreneurship & Regional Development**. v. 18, n. 5, p. 421-440, set. 2006.

FREITAG, B. **A Teoria Crítica**: ontem e hoje. São Paulo: Brasiliense, 2004.

HISRICH, R.; PETERS, M. P. **Empreendedorismo**. Porto Alegre: Bookman, 1996.

HJORTH, D.; STEYAERT, C. (Ed.). **Narrative and discursive approaches in entrepreneurship**. Cheltenham: Edward Elgar, 2004.

JACQUES, Paola Berenstein. Cartografias da Maré. In: VARELLA, Dráuzio; BERTAZZO, Ivaldo; JACQUES, Paola Berenstein. **Maré vida na favela**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

LOUNSBURY, Michael; GLYNN, Mary Ann. Cultural Entrepreneurship: Stories, Legitimacy, and the Acquisition of Resources. **Strategic Management Journal**, v. 22, n. 6/7, p. 545 -564, jun./jul. 2001.

MARTENS, M. L.; JENNINGS, J. E.; JENNINGS, P. D. Do the stories they tell get them the money they need? The role of entrepreneurial narratives in resource acquisition. **Academy of Management Journal**, v. 50, n. 5, p. 1107-1132, 2007.

MCROBBIE, Angela. **British Fashion Design: Rag Trade or Image Industry?** Londres: Routledge, 1998.

OGBOR, John O. Mythicizing and reification in entrepreneurial discourse: ideology-critique of entrepreneurial studies. **Journal of Management Studies**, v. 37, n. 5, p. 605-635, jul. 2000.

RAE, David. Practical theories from entrepreneurs' stories: discursive approaches to entrepreneurial learning. **Journal of Small Business and Enterprise Development**, v. 11, n. 2, p. 195-202, 2004.

SILVA, Keila Fonseca. Entre a criação e a produção? Que teatro ensinar? **ENECULT**. 9. **Anais...** Salvador, 2013.

SILVA, M. C. **Talento e suor**: a organização do trabalho do Grupo Galpão de teatro. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais: gestão de cidades) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo

Horizonte, 2005.

SOUZA, Mariana Mayumi Pereira de. A Arte de (sobre)Viver Coletivamente: Estudando a Identidade do Grupo Galpão. ENANPAD. 34. **Anais...** Rio de Janeiro, 2010.

STEYAERT, Chris. Entrepreneurship as a conceptual attractor? A review of process theories in 20 years of entrepreneurship studies. **Entrepreneurship and Regional Development**. 19, p. 453-477, nov. 2007.

**Maria Amélia
Jundurian
Corá**

Doutora em Ciências Sociais. Mestre e Bacharel em Administração na PUC-SP. Pós-doutorado em Administração na UFBA. Professora no Departamento de Administração da PUC-SP, pesquisadora do Núcleo de Estudos Avançados em Administração – NEATS. Tem como temas de interesse gestão pública, gestão social, gestão cultural, políticas públicas, políticas culturais, empreendedorismo cultural e consumo cultural.



Foto: : Kleber Moitinho

O Destino das Cidades ou as Cidades como Destino: Uma Reflexão sobre Cidades Criativas a partir de Políticas Públicas Culturais¹

Cláudia Sousa Leitão

Resumo

O urbanista Peter Hall, quando descreve o período áureo das chamadas “cidades eternas” (Atenas, Florença, Londres, Paris, Viena e Berlim), constata a existência de alguns pontos convergentes entre elas: criatividade, cosmopolitismo e inovação. O século XXI será o século das cidades, apesar da presença insatisfatória de políticas públicas transversais capazes de oferecer a necessária complexidade aos estudos e pesquisas sobre as mesmas. No discurso da indústria turística, por exemplo, as cidades que recebem grande fluxo turístico são chamadas de “destinos”. Mas, o que significaria, na perspectiva da economia criativa, uma cidade ser um “destino”? Se ampliássemos os significados da palavra “destino”, a partir da intersecção das políticas do turismo com as políticas culturais, certamente avançaríamos em políticas transversais para a economia criativa brasileira, assim como na (re) significação das nossas cidades. Afinal, o “destino de uma cidade” é muito mais significativo e estratégico para as políticas públicas do que a “cidade como um destino”, pois cidades são menos mercadorias a serem consumidas por turistas vorazes do que espaços privilegiados de inclusão, socialização e humanização dos indivíduos. Este artigo tem por objetivo refletir sobre a contribuição da cultura no fortalecimento das políticas públicas para a economia criativa brasileira, e seu impacto sobre as cidades.

Palavras-chave

Cidades. Cultura. Políticas Públicas. Economia Criativa.

Abstract

The urban planner Peter Hall, when describing the golden period of the so-called “eternal cities” (Athens, Florence, London, Paris, Vienna and Berlin), notes the existence of some convergence among them: creativity, cosmopolitanism and innovation. The 21st century will be the century of cities, despite the poor presence of transverse public policies to provide the necessary complexity to studies and research on them. In the speech

of the tourism industry, for example, cities receiving large tourist flow are called “destinations”. But what would it mean, from the creative economy perspective, a city being a “destination”? If we were to widen the meanings of the word “destination”, from the intersection of tourism policies with cultural policies, we would certainly put forward transversal policies for the Brazilian creative economy, as well as (re) signification of our cities. After all, the “destiny of a city” is much more significant and strategic for public policy than the “city as a destination”, because cities are less goods to be consumed by ravenous tourists than privileged spaces of inclusion, socialization and humanization of individuals. This article aims to reflect upon the contribution of culture in strengthening public policies for the Brazilian creative economy, and their impact on cities.

Keywords

Cities. Culture. Public Policies. Creative Economy.

INTRODUÇÃO OU REFLEXÕES SOBRE AS CIDADES COMO DESTINO

O que faz de uma cidade um destino turístico? E o que significa ser um destino turístico? Penso que estas indagações ocupam e (pre)ocupam, desde os turistas, aos estudiosos das cidades, assim como aos prefeitos e urbanistas. Começo este artigo com uma pequena crônica (LEITÃO in CHAVES, 2009):

Estávamos destinados a nos encontrar, eu e a Irlanda. Senti esse impacto ao chegar a Dublin e mergulhar em sua ambiência festiva e sofisticada, uma cidade que carrega a síntese exata entre a alegria dos *pubs* enfumaçados (onde livros nas estantes e confortáveis poltronas nos convidam a ler e a ouvir música irlandesa) e a circunspeção de suas universidades e de seus grandes pensadores. Afinal, Samuel Beckett, James Joyce e Bernard Shaw são irlandeses! Lembro que atravessei a região da Connemara, por uma estrada de asfalto que margeava a ilha. Aquela seria uma estrada qualquer se não se chamasse James Joyce Route! Por ela, cheguei até a casa do autor de *Ulysses*, e fiquei imaginando se no Brasil construíssemos, ao exemplo dos irlandeses, nossas próprias rotas: a rota de Guimarães Rosa, a de José de Alencar, a de Machado de Assis, ou ainda a de Jorge Amado...

As políticas públicas de cultura dialogam de forma insatisfatória com o conjunto de políticas públicas hoje formuladas e em implantação no país, especialmente, com as políticas de turismo. Ora, o espectro de setores e de pastas que formulam políticas para a economia criativa brasileira é extenso, o que provoca a fragmentação e a pulverização de suas políticas, programas e ações. A transversalidade da temática da economia criativa, ao invés de se tornar uma oportunidade para a aproximação entre ministérios e a concertação de políticas, acaba por se tornar uma ameaça para sua consolidação, sobretudo, seu papel estratégico no desenvolvimento das cidades.

A partir de sua obra “As Cidades do Amanhã” (FREITAG, 2008 *apud* LEITÃO; DOS SANTOS, 2006), Peter Hall reflete sobre as chamadas “cidades eternas”: a Atenas de

Pérgles, a Florença renascentista, a Londres elizabethana, a Paris e a Viena modernas e a Berlim contemporânea. O urbanista inglês não busca compreender estas cidades a partir do planejamento urbano, hoje tão festejado nas cidades contemporâneas. Pelo contrário, em sua obra, aponta os desastres cometidos por estes processos de planejamento, observando que muitas decisões políticas, tomadas a partir de diagnósticos ou planos, foram profundamente danosas às cidades, posto que desconectadas dos desejos de suas populações. Por outro lado, ratifica a reflexão de Benjamim (1994 *apud* LEITÃO; DOS SANTOS, 2006, p.139) sobre as cidades: “Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie”, observando que muitas cidades monumentais, hoje grandes destinos turísticos no mundo, se construíram a partir do aniquilamento de outras culturas, tornando, assim, hegemônicas sua narrativa, sua história oficial, seu legado, em detrimento de outras narrativas, histórias e legados. Hall busca compreender as razões pelas quais estas cidades atingiram períodos áureos, comparando, para perceber, ao final, alguns denominadores comuns entre elas (LEITÃO; DOS SANTOS, 2006, p. 149):

- Em nenhuma das seis cidades, a idade de ouro surgiu do nada ou de repente. Em todos os casos, ela foi fruto de longos processos de maturação, em que o investimento em arte e o incentivo à cultura constituíram uma constante;
- Todas as cidades atingem o auge, o florescimento de sua cultura, em um período de transição e ruptura com as fases históricas anteriores, aventurando-se em um outro campo cultural em território desconhecido;
- Todas essas cidades, que poderíamos chamar de ‘criativas’, caracterizam-se por uma atitude cosmopolita: com abertura para outras terras e gentes, sem xenofobia ou falsos nacionalismos;
- Finalmente, as mudanças sócio-econômicas e invenções tecnológicas, acompanhadas de um ‘savoir faire’, um treinamento artesanal e tecnológico, foram fundamentais para permitir a inovação e incentivar a inventividade.

Entre as características comuns às “cidades eternas”, propostas por Hall, destacamos alguns atributos essenciais à nossa reflexão: o cosmopolitismo (ou a diversidade cultural), o estímulo à criatividade e à inovação e a capacidade de romper com *o mainstream*. Consideramos que estas qualidades são condições necessárias para a construção da categoria “cidade criativa”, ou seja, ao mergulharmos nestes atributos seremos capazes de dar complexidade à pergunta de partida deste artigo: é possível transformar cidades em “destinos turísticos” ou necessitaríamos, antes de tudo, refletir sobre o destino das cidades? Afinal, a criatividade e a inovação, características das “cidades eternas”, vêm tomando um lugar cada vez mais importante nas cidades do século XXI.

ECONOMIA CRIATIVA X INDÚSTRIAS CRIATIVAS: A DISPUTA ENTRE MODELOS DE DESENVOLVIMENTO

A formulação de políticas públicas para a criatividade encontrará, pela primeira vez,

protagonismo na Austrália, nos anos 1990. É neste país que o primeiro-ministro Paul Keating, em 1994, formatará a expressão *Creative Nation*, considerando a cultura e a criatividade australianas como estratégias de desenvolvimento. Antes de sua eleição, Keating já havia demonstrado interesse em apoiar a criatividade e a cultura nacional como forma de combater os problemas relativos à identidade da cultura australiana, no início dos anos 1990. A Austrália vinha perdendo cineastas, músicos, artistas, atores, designers, chefes de cozinha, entre outros profissionais criativos, para ambientes mais receptivos ao desenvolvimento cultural, como Nova Iorque e Londres. De repente, os australianos foram perdendo o interesse em serem “australianos”, sucumbindo aos apelos de um mundo global. Para Keating, “esta mudança de atitude viria, no longo prazo, destruir a identidade australiana, e com isto afetar sua ação política e econômica, além de seu desenvolvimento e crescimento” (RODRIGUES, 2013).

O governo de Keating previa que uma identidade cultural e artística, cada vez mais estimulada e afirmada, abriria espaço para novos empreendimentos e oportunidades, empregos e profissões. Além disso, incentivaria a maior parte de suas grandes mentes criadoras a permanecerem e trabalharem em seu país, em prol do desenvolvimento cultural. Por sua vez, o estabelecimento de uma forte economia cultural e identidade artística, no âmbito internacional, poderia promover um aumento do turismo australiano, assim como das vendas internacionais de produtos australianos. Para Keating, estabelecer uma imagem ou identidade cultural australiana positiva equivaleria a usar estes recursos como uma ferramenta de política externa. Nas palavras de Keating:

A Austrália, como o resto do mundo, está num momento crítico de sua história. Aqui, como em qualquer outro lugar, valores e ideologias tradicionais estão em fluxo e a rapidez da economia global e de mudanças tecnológicas têm gerado dúvidas e cinismo sobre a habilidade de governos nacionais confrontarem o futuro. O que é distintivamente australiano sobre a nossa cultura está em perigo pela cultura em massa homogeneizada internacional (AUSTRÁLIA, 1994, p. 3).

Por meio da nova política cultural, o governo buscou promover a cultura e a arte australiana, preservar sua história e patrimônio cultural, além de seus profissionais, incentivar a criação e a expressão cultural. Keating fez questão de destacar que a política cultural que estava sendo criada era também uma política econômica:

Cultura gera riqueza. Em geral, nossas indústrias culturais geram 13 bilhões de dólares por ano. Cultura emprega. Cerca de 336.000 australianos são empregados em indústrias relacionadas à cultura. Cultura agrega valor, é uma contribuição essencial para a inovação. É um símbolo de nossa indústria. O nível da nossa criatividade determina substancialmente a nossa capacidade de adaptação a novos imperativos econômicos. É uma exportação valiosa em si mesma e um acompanhamento essencial para a exportação de outras mercadorias. Atrai turistas e estudantes. É essencial para o nosso sucesso econômico (AUSTRÁLIA, 1994, p. 4).

Em 2001, quando o inglês John Howkins escreveu seu livro *The Creative Economy - How People Can Make Money from Ideas* (“Economia Criativa- Como as Pessoas Podem Ganhar

Dinheiro a Partir de Ideias”, tradução livre), certamente não imaginaria estar produzindo um *best seller*. Porém, Howkins trouxe à baila uma reflexão sobre a qual ainda poucos haviam se debruçado e que foi posteriormente difundida nos debates sobre desenvolvimento: a de que os bens e serviços produzidos pela imaginação ganhariam cada vez mais prestígio na sociedade do conhecimento do século XXI.

As discussões sobre as dinâmicas econômicas desses bens e serviços não tardaram a chegar à Conferência das Nações Unidas para o Comércio e o Desenvolvimento (UNCTAD), a qual lança o primeiro Relatório Mundial sobre a Economia Criativa – *Creative Economy Report 2008*, num esforço de aprofundar o conceito e de compilar informações e dados sobre a economia dos bens simbólicos dentro de uma perspectiva mundial. As indústrias criativas compreenderiam um conjunto de atividades baseadas no conhecimento, as quais produzem bens tangíveis e intangíveis, intelectuais ou artísticos, com conteúdo criativo e valor econômico. Elas constituem os ciclos de criação, produção e distribuição de produtos e serviços que utilizam criatividade e capital intelectual como insumos primários; constituem um conjunto de atividades baseadas em conhecimento, focadas, entre outros, nas artes, potencialmente gerando receitas de vendas e direitos de propriedade intelectual; constituem produtos tangíveis e serviços intelectuais ou artísticos intangíveis com conteúdo criativo, valor econômico e objetivos de mercado; posicionam-se no cruzamento entre os setores artísticos, de serviços e industriais e constituem um novo setor dinâmico no comércio mundial.

Esses relatórios tornaram-se marcos no reconhecimento da relevância estratégica da economia criativa como vetor de desenvolvimento, demonstrando, especialmente, a força das indústrias criativas. A mensuração dessa economia, contudo, é fruto da compilação de dados produzidos pelos diversos países, sem a presença de uma cesta de indicadores e de um tratamento estatístico comum, o que fragiliza os resultados aferidos. Vale lembrar que os referidos Relatórios inicialmente são produzidos, em sua grande parte, a partir de metodologias quantitativas e, por isso, somente capturam ou medem a produção de riqueza das indústrias culturais e/ou criativas, ignorando-se a contribuição de milhões de pessoas, em todo o planeta, que trabalham nos setores culturais e criativos de forma artesanal e informal.

Na trajetória dos Relatórios da UNCTAD (obtidos através de metodologias quantitativas) aos produzidos pela UNESCO (através de metodologias qualitativas) na descrição de *cases*, as instituições internacionais, de forma pendular, vêm abordando a economia criativa, ora de uma forma “macro”, ora a partir de uma perspectiva “micro”. Falta-lhes, contudo, avançar em uma compreensão mais aprofundada de cada setor cultural e criativo, a partir de diagnósticos locais.

Um importante paradoxo é certamente o papel dilemático das inovações tecnológicas no incremento da economia criativa. De um lado, o avanço tecnológico dá cada vez mais poder às indústrias do *copyright*, de outro, ele permite o acesso cada vez maior dos indivíduos à fruição e ao protagonismo cultural, gerando produtores independentes, prosumidores (os consumidores que produzem conteúdo, capazes de dividir suas experiências, pautar

tendências e contribuir no processo de criação de produtos e serviços), novos empreendedores e empreendimentos no campo da cultura e da criatividade. Quando os Estados começam a conceber a cultura não como um gasto, mas como um investimento, ou, ainda, como um recurso para atrair investimentos e gerar renda, eles o fazem por considerarem os bens e serviços culturais como recursos estratégicos do sistema capitalista.

Sabemos que a expansão das indústrias culturais e criativas não vem beneficiando de forma equitativa a todos os países e regiões. Ela gera desigualdades econômicas, contribuindo para a manutenção de desequilíbrios históricos no acesso à comunicação, à informação e ao entretenimento, provocando o declínio da diversidade cultural. Assim, a exportação dos produtos das indústrias culturais (músicas, telenovelas, filmes), a qual se dá através da indústria transnacional (escritores argentinos, colombianos e chilenos que publicam livros através de editoras de Madri ou Barcelona, de africanos que gravam CDs em Paris), fruto da “desterritorialização” da cultura, não se reverte em redistribuição de riqueza para grande parte dos países no mundo. A América Latina, o Caribe e a África, por exemplo, não conseguem se converter numa economia mundial de escala, com capacidade exportadora.

Ao mesmo tempo, a hegemonia das indústrias proprietárias de redes de telecomunicações, das editoras ou dos canais de televisão nem sempre tem compromisso com processos educacionais, contribuindo para a alienação dos indivíduos e a ampliação do consumo de produtos culturais de baixa qualidade. Desse modo, as indústrias criativas vêm contribuindo para reforçar o abismo social e econômico entre os países dos hemisférios Norte e Sul, transformando alguns países em produtores e exportadores, enquanto a grande maioria se torna meramente consumidora passiva de bens e serviços importados.

Portanto, não é surpreendente que, nos países ricos, a temática das chamadas indústrias criativas venha sendo festejada e acolhida, exatamente, por ser percebida como uma etapa mais sofisticada do sistema capitalista. Por isso, nesses países, formulam-se mais políticas para as indústrias criativas (aquelas caracterizadas pelo valor agregado da cultura e da ciência e tecnologia na produção em larga escala de seus bens e serviços, assim como pelo *copyright*, ou seja, pela proteção de caráter individual dos direitos do autor/criador) do que para a economia criativa (esta de natureza cooperativa e incluyente, voltada a uma economia de nichos, caracterizada pela proteção coletiva dos direitos de autor/criador).

Por isso, longe de construir uma narrativa laudatória sobre as indústrias criativas e seu crescimento no mundo, devemos refletir sobre os impasses conceituais e ideológicos entre as “indústrias” e as “economias” criativas. Avançar nas diferenças e não nas afinidades entre as duas expressões constitui uma tarefa intelectual tão desafiadora quanto urgente. Afinal, os significados destas duas expressões são antagônicos e produzem impactos distintos nas políticas para o turismo. A este respeito, vale refletir sobre o que diz o Ministro da Cultura de Cabo Verde, Mário Lúcio Sousa, a propósito da economia criativa e suas externalidades positivas para o turismo:

Economia Criativa é o desenvolvimento baseado em valores únicos, com a sua oferta de experiências singulares, com a sua proposta de descobertas de culturas e de tradições, de legados e de fruição do patrimônio. Esse fenômeno cria empregos,

não só directos, como ofertas para gestores, técnicos de som e de luz, cenaristas e cenógrafos, designers, estilistas, coreógrafos, bailarinos, atores, carnavalescos, mas também para carpinteiros, ferreiros, cabeleireiros, alfaiates, cozinheiros, entre outros profissionais. Por isso, é um incentivo para o desenvolvimento do turismo comunitário. É a perspectiva do desenvolvimento equânime e harmônico, o que a era industrial, pela sua natureza, não foi e não é capaz de propor. Esta nova economia envolve os transportes, os hotéis, a economia familiar, os restaurantes, as comunicações, os bancos, enfim, os serviços (LEITÃO, 2014, s/n).

Observa, ainda, a diferença entre as sociedades industriais e pós-industriais, assim como as características da economia criativa, especialmente, no que se refere ao seu caráter de ressignificação dos bens e serviços simbólicos em Cabo Verde:

A reflexão que se impõe é que, na presente era, a industrialização e a infraestrutura não criam riquezas por si sozinhas. Apesar das indústrias terem criado empregos de imediato, podemos concluir que várias dessas indústrias perderam competitividade. É isso aconteceu porque lhes faltaram exactamente aquilo que não foi colocado no produto. Não colocou-se o simbólico e o intangível na coisa palpável e industrial que se produziu. Em Cabo Verde, ganhamos na música, no teatro, na dança, no vinho, no café, no atum. A questão não está só no sabor, mas também no saber. O saber de gerações acumulado no produto final. Se esses exemplos sobreviveram num tempo em que a máquina reinava sozinha, é sinal de que há valores outros e de que esses valores são a chave do nosso sucesso. Hoje, o mundo dá um valor incalculável à cultura. Há dez anos, as economias criativas não eram tidas em conta no processo de desenvolvimento e de crescimento. Por essa simples razão, navegávamos na desigualdade, porque o modelo era a imitação e o standard. As nossas fábricas de calçado não agregaram nenhum valor ao produto. O sapato produzido, embora tivesse nome de origem, não tinha o selo de origem. Isto é, não tinha o design caboverdeano, não tinha a sabedoria tradicional das alparcas, das sandálias ou das chinelas que inventamos quando faz muito calor. A indústria não agregou detalhe que mostrasse ao mundo uma inovação e uma particularidade, como, por exemplo, fizeram os brasileiros com as havaianas. Fabricamos apenas o que podia ser feito em qualquer lugar do Planeta. Entramos na concorrência com as nossas fraquezas (custo de transporte, de importação de matéria-prima, de energia e água etc.) e não com as nossas fortalezas, as nossas imatérias-primas. As indústrias caboverdeanas não sobreviverão à economia de escala, a não ser que se registrem desde seu nascimento como indústrias criativas (LEITÃO, 2014, s/n).

A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA ECONOMIA CRIATIVA NO BRASIL

A Secretaria da Economia Criativa (SEC) foi criada em junho de 2012 e, no seu Plano, define como Missão a liderança na formulação de políticas públicas para a economia criativa, garantindo-se, desse modo, que a economia criativa e seu amplo espectro de setores e de empreendimentos não sejam reduzidos ao âmbito das indústrias culturais e à mera dimensão mercadológica dos seus bens, características do pragmatismo neoliberal.

Enquanto conceito, a economia criativa foi assim denominada no Brasil: como “a economia

resultante das dinâmicas culturais, sociais e econômicas construídas a partir do ciclo de criação, produção, distribuição/circulação/difusão e consumo/fruição de bens e serviços oriundos dos setores criativos, caracterizados pela prevalência de sua dimensão simbólica” (BRASIL, 2011-2014, p. 23). No conceito de economia criativa da SEC, não estão presentes as características consideradas essenciais às “indústrias criativas saxãs”, especialmente, aquela que se refere à propriedade intelectual individual. Afinal, trata-se de problematizar o conceito das “indústrias criativas” no Brasil, para se avançar em uma nova conceituação e em novos princípios que permitam a construção de um modelo, dos países em desenvolvimento, que possa servir de contraponto ao modelo dos países desenvolvidos.

Por isso, na perspectiva da construção de um conteúdo próprio às economias criativas ibero-americanas, caribenhas e africanas, a criação da SEC constitui um fato animador, pois a Secretaria nasce menos preocupada em dogmatizar um conceito de economia criativa do que em garantir princípios que devem fundamentá-la. Sem eles, não será possível garantir a necessária redistribuição de renda, assim como promover a qualidade de vida, o acesso, o protagonismo e a cidadania aos brasileiros:

- **Diversidade Cultural** - Valorizar, proteger e promover a diversidade das expressões culturais nacionais como forma de garantir a sua originalidade, a sua força e seu potencial de crescimento;
- **Inclusão social** - Garantir a inclusão integral de segmentos da população em situação de vulnerabilidade social, por meio da formação e qualificação profissional e da geração de oportunidades de trabalho, renda e empreendimentos criativos;
- **Sustentabilidade** - Promover o desenvolvimento do território e de seus habitantes garantindo a sustentabilidade ambiental, social, cultural e econômica;
- **Inovação** - Fomentar práticas de inovação em todos os setores criativos, em especial naqueles cujos produtos são frutos da integração entre novas tecnologias e conteúdos culturais (BRASIL, 2011-2014, p. 34-35).

Por outro lado, a Secretaria assume para si, desde a sua estruturação, em 2011, a liderança na formulação, implantação e monitoramento de políticas públicas estruturantes, para enfrentar os seguintes diagnósticos (BRASIL 2011, p. 36-38):

- Ausência de informações, dados e de análises produzidos e sistematizados;
- Modelos de negócios precários e inadequados frente aos desafios dos empreendimentos criativos; baixa disponibilidade e/ou inadequação de linhas de crédito para financiamento das atividades dos setores criativos;
- Baixa oferta de formação em todos os níveis (técnico, profissionalizante e superior) para os setores criativos;
- Baixa institucionalidade da Economia Criativa nos Planos Municipais e Estaduais de Desenvolvimento, o que enfraquece a dinamização dos ciclos econômicos dos setores criativos;

- Ausência, insuficiência e desatualização de marcos legais e infralegais para o desenvolvimento dos setores criativos.

Para cada problema, define os desafios respectivos (BRASIL 2011, p. 36-38):

- Levantar, sistematizar e monitorar as informações e dados sobre a Economia Criativa para a formulação de políticas públicas;
- Fomentar a sustentabilidade de empreendimentos criativos para fortalecer sua competitividade e a geração de emprego e renda;
- Formar gestores e profissionais para os setores criativos com vistas a qualificar os empreendimentos, bens e serviços;
- Ampliar a institucionalização da Economia Criativa nos territórios visando ao desenvolvimento local e regional;
- Criar e adequar marcos legais para o fortalecimento dos setores criativos.

Promover o desenvolvimento solidário, incluyente e sustentável através de iniciativas de economia criativa implica, portanto, qualificar o campo cultural brasileiro para o empreendedorismo e o exercício de ocupações típicas da cultura e das novas tecnologias, como são os casos da gastronomia, moda, design, música, do circo, do cinema e dos jogos eletrônicos; significa promover a organização desses microempreendimentos e trabalhadores em torno de redes e coletivos de cooperativas e associações autogeridas; requer a ampliação do acesso ao crédito orientado, de baixo custo e desburocratizado; e, finalmente, exige a institucionalização de uma estrutura jurídica favorável à disseminação do empreendedorismo e do trabalho criativo de forma equânime em todas as regiões do Brasil.

Verdadeiramente justa é a sociedade na qual cada cidadão tem oportunidades reais de desenvolver seus potenciais e onde encontra os meios de expressão de suas vocações, habilidades e talentos. No Brasil, com a institucionalização da Secretaria da Economia Criativa no Ministério da Cultura, em 2012, o Governo federal iniciou uma tarefa de articular, intermediar, dar a compreender aos governos estaduais e municipais, assim como ao campo cultural e à população brasileira, esta estreita e mutuamente estimulante associação entre inovação e criatividade, tecnologia e arte, ciência e cultura.

O PAPEL ESTRATÉGICO DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DA CULTURA PARA A ECONOMIA CRIATIVA E O DESTINO DAS CIDADES

Irina Bokova, a diretora-geral da UNESCO, declarou, por ocasião do Terceiro Fórum Mundial da UNESCO sobre Cultura e Indústrias Culturais, ocorrido em Florença, entre os dias 2 e 4 de outubro de 2014 (UNESCO, 2014): “Vitalidade cultural é sinônimo de inovação e diversidade. Cultura cria emprego, gera renda e estimula a criatividade. É um vetor multifacetado de valores e identidade. Mais que isso, a cultura é uma alavanca que promove a inclusão social e o diálogo”.

Ao final do Fórum, os 300 participantes adotaram a Declaração de Florença, a qual defende a integração da cultura à agenda de desenvolvimento pós-2015. A declaração reflete os resultados de consultas nacionais sobre cultura e desenvolvimento, conduzidas em conjunto em cinco países – Bósnia e Herzegovina, Equador, Mali, Marrocos e Sérvia – pela UNESCO, o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) e o Fundo de População das Nações Unidas (UNFPA).

As consultas nacionais revelaram até que ponto a cultura tem o poder de atrair e mobilizar as pessoas. “A cultura é a chave para políticas mais inclusivas, portanto, mais sustentáveis”, afirmou o ministro da Cultura do Marrocos, Mohamed Amin Sbihi. Aminata Haidara Sy, representando o ministro da Cultura do Mali, por sua vez, lembrou a importância do patrimônio cultural, por exemplo, os manuscritos e os mausolés de Timbuktu, para permitir o diálogo e a unidade nacional. O ministro dos Assuntos Cívicos da Bósnia e Herzegovina, Serdoje Novic, destacou os benefícios que a preservação do patrimônio e o investimento nas artes trazem para o desenvolvimento urbano sustentável. Por fim, o ministro da Cultura da Sérvia, Ivan Tavošac, lembrou o dinamismo do cinema e das artes como um todo, contribuindo para o desenvolvimento e a inovação (UNESCO, 2014).

Enfim, a compreensão dos significados da cultura é cada vez mais essencial para as cidades. E, neste sentido, a Declaração de Florença clama especialmente aos governos, à sociedade civil e ao setor privado para melhorar:

Capacidades humanas e institucionais; ambientes legais e políticos; novos modelos de parceria e estratégias de investimento inovadoras; pontos de referência e de indicadores de impacto para monitorar e avaliar a contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável (UNESCO 2014).

Sob as novas denominações de distritos, bairros, cidades, bacias ou regiões ditas “criativas”, países começam a potencializar políticas transversais e interministeriais para prover uma ambiência propícia à difusão e produção do conhecimento, ao florescimento da criatividade e ao desenvolvimento da inovação. Para isso, esses territórios passam a considerar como eixo estratégico de desenvolvimento o fomento à economia criativa, uma economia fruto dos avanços da economia do conhecimento, mas que se alimenta das culturas ancestrais e cuja contemporaneidade se dá, sobretudo, pela sua capacidade de tratar sua memória e sua diversidade cultural como recursos/ativos essenciais.

Voltemos a Peter Hall e ao destino das grandes cidades do mundo. Não se trata de copiar os modelos das indústrias criativas, hoje presentes em inúmeras cidades no mundo, mas, sobretudo, de avançarmos na construção de novos conteúdos e outras semânticas para um desenvolvimento desconcentrador e includente. As características da inovação e da criatividade, propostas por Hall, continuam importantes e atuais, mas necessitam de novas interpretações e outros significados. Embora não haja inovação sem criatividade, criatividade não é sinônimo de inovação. Inovação é a transformação do conhecimento e da criatividade em riqueza e bem-estar social. Três elementos saltam como essenciais para a inovação: conhecimento (a ciência) e criatividade, os quais constituem sua matéria-prima, aliados à indispensável “transformação”, o seu processo. O fato é que a inovação

contém necessariamente conteúdo cultural, uma vez que tem por objetivo, direto ou indireto, participar de nossa forma de vida e, para o bem ou para o mal, afetá-la. Em outras palavras, o objetivo da inovação é intervir nos nossos meios de produção, comunicação, deslocamento, saúde, moradia, alimentação, entretenimento, enfim, no nosso cotidiano. Por isso, são os conteúdos culturais das tecnologias que desempenham papel essencial no processo de transformação de ciência em riqueza e bem-estar. Dito de outra forma, parte significativa do processo inovador reside na incorporação da cultura/criatividade à tecnologia.

Essa é a tarefa precípua das políticas públicas da cultura como insumo significativo das políticas para a economia criativa brasileira, que constituem o fundamento e a condição necessária para a implantação de políticas públicas que transformem o destino das cidades. Afinal, uma cidade criativa será, necessariamente, uma cidade sustentável e humana, uma cidade que traduza os princípios adotados pela Secretaria da Economia Criativa em valores essenciais à cidade: diversidade cultural, inclusão social, inovação e sustentabilidade. Estes princípios são semelhantes aos identificados por Peter Hall, mas carecem de um maior aprofundamento conceitual, assim como de novos parâmetros metodológicos que nos permitam avançar em modelos endógenos de desenvolvimento. Aí está o nosso maior e mais instigante desafio.

NOTA

1 Submetido à RIGS em: nov. 2014. Aceito para publicação em: maio 2015.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza / Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura – Obras Escolhidas Volume I. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**: Políticas, Diretrizes e Ações (2011-2014). Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

CHAVES, Ana d’Aurea Ayres de Moura; CRUZ, Rita Maria Furtado Cruz. **Viagens Além do Olhar**: Europa. Vol. 2. Fortaleza: Ed. As Musas, 2009.

FURTADO, Celso. **Criatividade e dependência na civilização industrial**. São Paulo: Paz e Terra, 1997 [1988].

FURTADO, Rosa Freire d’Aguiar. **Celso Furtado e a dimensão cultural do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: E-papers: Centro Internacional Celso Furtado, 2013.

FURTADO, Rosa Freire d’Aguiar (Org.). **Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012.

HOWKINS, John. Economia Criativa – Como ganhar dinheiro com ideias criativas =. São

Paulo, M. Books do Brasil Editora Ltda, 2013. .

KOSTER, Pau Rausell; SANCHIS, Raúl Abeledo. La cultura como factor de innovación económica y social. **Projeto Sostenuto**, tomo 1. Universitat de València, 2012. Disponível em: < http://www.uv.es/soste/pdfs/Sostenuto_Volume1_CAST.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2014.

LEITÃO, Cláudia Sousa. A gestão estratégica e os novos significados da cultura no novo século. In: LEITÃO, Cláudia (Org.). **Gestão cultural: significados e dilemas na contemporaneidade**. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2003.

_____. **Cultura e municipalização**. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

_____. Indústrias Criativas x Economias Criativas: a disputa entre modelos de desenvolvimento. In: RUBIM, Linda; VIEIRA, Mariella Pitombo; SOUZA, Delmira Nunes de (Org.). **ENECULT 10 anos**. Salvador, EDUFBA, 2014.

_____; DOS SANTOS, Fabiano (Org.). **Seminário Cultura XXI: seleção de textos**. Fortaleza: Coleção Nossa Cultura, Série Documenta, Secult, 2006.

_____; GUILHERME, Luciana Lima. **Cultura em Movimento: memórias e reflexões sobre políticas públicas e práticas de gestão**. Fortaleza: Editora Armazém da Cultura, 2014.

LEITÃO, Cláudia Sousa *et al.* (Org.). **I Conferência Internacional sobre Economia Criativa do Nordeste (I ; 2010: Fortaleza): Anais- I Conferência Internacional sobre Economia Criativa do Nordeste/ I International Conference on Creative Economy in Northeast Region of Brazil**, Fortaleza, Instituto Animacult, 2011.

MELLANDER, Charlotta; FLORIDA, Richard; RENTFROW Jason. The creative class, post-industrialism and the happiness of nations. **Cambridge J Regions Econ Soc.** v. 5 n. 1, p. 31-43, mar. 2012. Disponível em: <<http://cjres.oxfordjournals.org/content/5/1.toc>>. Acesso em: 2 ago. 2014.

MORIN, Edgard. A necessidade do pensamento complexo. In: MENDES, Cândido (Org.). **Representação e complexidade**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

_____. **O problema epistemológico da complexidade**. Lisboa: Publicações Europa-América, Biblioteca Universitária, Portugal, 1984.

RODRIGUES, Pilar Luz. A Economia Criativa nas Relações Internacionais. **Cadernos do CEOM** - Ano 26, n. 39, p. 35-52, 2013.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **O desenvolvimento como expansão de capacidades**. Revista Lua Nova, n. 28. São Paulo: CEDEC, 1993.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT - UNCTAD. **Creative Industries Report 2008**. Disponível em: <<http://www.unctad.org/>

en/docs/ditc20082cer_en.pdf>. Acesso em: set. 2009.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT - UNCTAD. **Relatório de economia criativa 2010**: economia criativa uma, opção de desenvolvimento. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc; São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT - UNCTAD. **Creative Industries Report 2013**. Disponível em: <http://www.unctad.org/en/docs/ditc20082cer_en.pdf>. Acesso em: maio 2013.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Declaração sobre o Direito ao Desenvolvimento**. 1986. Disponível em: <http://dhnet.org.br/direitos/sip/onu/bmestar/dec86.htm_en.pdf>. Acesso em: dez. 2014.

_____. **Nossa diversidade criativa**: Relatório da Comissão Mundial de Cultura e Desenvolvimento. Brasília: UNESCO, Ed. Papyrus, 1997.

_____. **Déclaration Universelle sur la Diversité Culturelle**. Série Diversité Culturelle, n. 1, 2002.

_____. **Déclaration Universelle de l'Unesco sur la Diversité Culturelle**. Unesco, Série Diversité Culturelle, n. 2, 2003.

_____.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION – UNESCO. A cultura é vital na agenda global de desenvolvimento pós-2015, enfatiza a Declaração de Florença. Unesco Press. 9. out. 2014. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/pt/about-this-office/single-view/news/culture_is_vital_in_the_global_development_agenda_emphasizes_florence_declaration/#.VYk6xu1Viko>. Acesso em: out. 2014.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

**Cláudia Sousa
Leitão**

Professora doutora do Departamento de Estudos Sociais Aplicados e do Mestrado Acadêmico em Gestão de Negócios Turísticos da Universidade Estadual do Ceará.



Foto: : Thomaz Wood Jr.

Práticas Culturais de Espaços Urbanos e o Organizar Estético: Uma Proposta de Estudo¹

Ana Silvia Rocha Ipiranga

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo realizar uma breve discussão teórica, sob um ponto de vista estético, sobre o organizar das práticas em espaços urbanos. Para isso, será problematizado, em um primeiro momento, o conceito de práticas de espaços urbanos, tendo como foco as culturas, histórias, estranhezas, sociabilidades e formas específicas de operações, segundo Michel de Certeau e outros autores. Em um segundo momento serão consideradas algumas questões acerca da experiência estética proporcionada pelo atuar nas práticas de espaços urbanos dos sujeitos que vivem na cidade. E, por fim, se conclui, sugerindo um conjunto de pressupostos e procedimentos metodológicos que poderão ser utilizados em pesquisas desenvolvidas no contexto do organizar da estética espacial em cidades.

Práticas, Espaços, Organização, Estética, Cidades.

Palavras-chave

This research aims to conduct a brief discussion, from an aesthetic point of view, on the organizing practices of urban spaces. For this, will be questioned, at first, the concept of urban spaces practices, focusing on the stories, tales, oddities, gimmicks, sociability and specific forms of operations, according to Michel de Certeau and other authors. In a second stage will be considered the issues concerning the aesthetic experience provided by the act on urban spaces practices of individuals living in the city. And finally, it is concluded, suggesting a set of assumptions and methodological procedures that may be used in research carried out in the context of organizing spatial aesthetic in cities.

Abstract

Practices, Spaces, Organization, Aesthetics, Cities.

AS PRÁTICA CULTURAIS DE ESPAÇOS URBANOS: PROBLEMATIZAÇÕES

Este trabalho tem como objetivo realizar uma breve discussão, sob um ponto de vista estético, sobre o organizar das práticas em espaços urbanos. Para isso, será problematizado, nesse primeiro item, o conceito de práticas de espaços urbanos, tendo como foco as histórias, estranhezas, sociabilidades e formas específicas de operações, segundo Michel de Certeau e outros autores.

No decorrer do tempo das civilizações, modos distintos de formação social incorporaram um conjunto particular de práticas e apreciações diversas do tempo e do espaço, de maneira a garantir a produção e reprodução da vida social (HARVEY, 1992).

Na construção contemporânea dos espaços urbanos, o arquiteto, por ocasião da edificação de uma forma espacial, busca comunicar certos valores e significados estabilizados nos monumentos que incorporam, preservando um sentido de memória coletiva. Harvey (1992) evidencia que a arquitetura não é apenas a domesticação do espaço, mas uma defesa contra a tirania do tempo.

Colocando-se como uma linguagem de uma realidade intemporal, ligando o tempo e a eternidade como algo forte o bastante para parar o tempo, “o espaço é o tempo cristalizado”, um conjunto inseparável de sistemas de objetos, mas, também, de sistemas de ação e projetos; “o espaço, ele mesmo, é social” (SANTOS, 2006).

Para Halbwachs (2006), não há grupo social nem tipo de atividade que não tenha alguma relação com o lugar, enquanto parte do espaço. Certeau (1994) diferencia o espaço do lugar, delimitando diferentes campos. No lugar, impera a lei do “próprio” ao se caracterizar pela ordem baseada nas relações de coexistência. O lugar configura posições e implica estabilidade. O espaço é animado por vetores de direção, quantidade, velocidade e variáveis de tempo e, ao contrário do lugar, não tem a univocidade e nem a estabilidade de um “próprio”. Para Certeau (1994a, p. 184), o espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar entre programas conflituais e proximidades contratuais: “o espaço é um lugar praticado”.

Santos (2006) coaduna ao enfatizar que o lugar é a base da vida em comum, reunindo referências pragmáticas com solicitações de ações condicionadas, sendo também “o teatro das paixões humanas”, responsável pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade.

O modo de proceder da criatividade cotidiana foi discutido por Certeau (1994) ao sinalizar que as práticas de espaço compõem uma história múltipla, distinguindo uma estranheza do cotidiano das cidades, a qual remete a formas específicas de operações, movimentos que criam espaços singulares, instâncias abertas à criatividade e à ação do homem, dando uma forma aos espaços, unindo lugares, recriando a cidade por meio de atividades e movimentos diários na “invenção do cotidiano”.

As cidades contemporâneas vivem tempos de fortes mudanças, caracterizando-se pela mobilidade e pela circulação de pessoas, turistas, migrantes, os quais mudam de lugares.

Assim como produtos, mercadorias, imagens e ideias que se virtualizam e se desterritorializam nos espaços. A lógica global separa o centro e a sede da ação e, desta forma, em cada lugar, se superpõem dialeticamente o global e a o local, os quais se associam e se contrariam (SANTOS, 2006).

Nessa complexidade contextual, enfatiza-se o entendimento de Certeau (1995) e Mayol (1994) referente à pluralidade das práticas culturais. Para Mayol (1994, p. 348), a expressão “prática cultural” está baseada no sentido da tradição antropológica, segundo autores como Morgan e Levi-Strauss, entre outros, significando: “sistemas de valores subjacentes que estruturam as tomadas de posturas fundamentais da vida cotidiana, que passam despercebidas à consciência dos sujeitos, mas são decisivos para a sua identidade individual e de grupo”. “Prático” vem, portanto, compreendido como algo decisivo para a identidade de um indivíduo ou grupo, na medida em que esta identidade permite a este indivíduo ou grupo assumir o seu lugar na rede de relações sociais inscritas no ambiente (MAYOL, 1994).

Para Certeau (1995), a cultura no plural diz “respeito à vida social e à inserção da cultura nessa vida” (GIARD, 1995, p. 9). Giard (1995) enfatiza ainda a intenção dos escritos de Certeau ao “atacar com vigor a celebração estabelecida da cultura no singular”, que ele criticava por ser sempre traduzida como “o singular de um meio”. Daí a sua proposta de substituir essa cultura no singular, a qual “impõe sempre a lei de um poder”, por uma outra ideia, centrada na “cultura no plural”, conclamando incessantemente pelo combate: “há uma crise das representações que mina a autoridade, palavras outrora eficazes se tornaram não-críveis, uma vez que não abrem as portas cerradas e não mudam as coisas (GIARD, 1995, p. 11).

Em “A cultura no plural”, Certeau (1995) coloca em discussão uma desapropriação da cultura, simultaneamente a uma passagem ao múltiplo de práticas de significação e das redes de operações produtoras do cotidiano, enfatizando duas principais instâncias: uma dessas relacionada a uma “antropologia da credibilidade” e dos seus deslocamentos e metamorfoses; e uma segunda relacionada a uma “ciência tática” (ou “lógica”), das maneiras de fazer. E com base nesta discussão, Certeau (1995) pergunta-se como uma combinatória de forças em competição ou em conflito desenvolve um grande número de táticas em espaços organizados, ao mesmo tempo, por coerções e por contratos?

Com suas histórias e relatos, as cidades mostram-se com suas culturas plurais no que se refere às suas relações e manifestações, favorecendo a construção e reconstrução de identidades, decorrente da multiplicidade de pertencimento a diferentes espaços, grupos e circuitos, fruto das experiências vividas nos lugares (FISCHER, 1997; HALL, 2005; IPIRANGA; FELIX; CAMPOS, 2006; GHADRI; DAVEL, 2006; CARRIERI; PAULA; DAVEL, 2008).

Para Lefebvre (1974), a análise da vida cotidiana envolve concepções e apreciações na escala da “experiência social”, incluindo a compreensão da apropriação dos lugares. Santos (2006) salienta que, nos lugares, os objetos são híbridos, sejam estes naturais ou artificiais, já que não têm existência real e valorativa sem as ações. O autor explica que, no cotidiano

compartilhado, a política territorializa-se no confronto entre cooperação e conflito, organização e espontaneidade.

Certeau (1994a, p. 185), ao examinar as práticas cotidianas que articulam as experiências, releva uma oposição entre lugar e espaço que remete, por sua vez, a duas determinações de relatos: i) uma por objetos, do “estar-aí”, enquanto lei de um lugar; ii) uma outra por “operações” atribuídas que especificam os espaços pelas ações de sujeitos históricos. O autor reconhece que, nas práticas de espaço, os indicadores da criatividade emergem justamente onde desaparece o poder de se dar uma linguagem própria. O autor ainda enfatiza que, entre essas duas determinações, se evidenciam as “passagens dos heróis transgressores de fronteiras”, os quais atentam pela lei do lugar, restaurando-o, mobilizando sua estabilidade, mudando o lugar na estranheza do seu próprio espaço. Os relatos organizam, portanto, esses inúmeros jogos das relações que uns mantêm com os outros, transformando os lugares em espaços e os espaços em lugares.

Nesse sentido, Giard (1994, p. 18) enfatiza a crença de Certeau na “liberdade gazeteira das práticas”, sugerindo concentrar a atenção nos minúsculos espaços de jogo onde táticas silenciosas e sutis se insinuam, percebendo microdiferenças onde outros só veem obediência e uniformização:

[...] os mecanismos de resistência são os mesmos, de uma época para outra, de uma ordem para outra, pois continua vigorando a mesma distribuição desigual de forças e os mesmos processos de desvio servem ao fraco como último recurso, como outras tantas escapatórias e astúcias, vindas de imemoráveis inteligências, enraizadas no passado das espécies e nas distâncias remotas do vivente (GIARD, 1994, p. 18).

Para Certeau (1994a, p. 45), a tática apresenta continuidades e permanências, não contando com o “próprio”. O próprio seria a vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário, a tática depende do tempo e joga constantemente com os acontecimentos para aproveitá-los e transformá-los em ocasiões, possibilitando que o fraco tire partido de forças que lhe são estranhas. As táticas formam um campo de operações dentro do qual se produz também uma teoria. Para Giard (1994), a teoria do relato é inseparável de uma teoria das práticas, pois, o relato é a língua das operações. Nesse sentido, o relato: i) abre um teatro de legitimidade de ações efetivas; ii) os relatos são animados por uma contradição dinâmica que se situa entre a fronteira e a ponte, isto é, entre um espaço (legítimo) e sua exterioridade (estranha), contradição esta compreendida a partir de uma malha de práticas pelas quais os sujeitos se apropriam dos espaços (CERTEAU, 1994a, p. 191-194).

Certeau (1994a, p. 45) tece ainda uma diferença entre táticas e estratégias, enquanto duas lógicas da ação. O autor denomina estratégia o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolado de um contexto. Trata-se de um lugar capaz de ser circunscrito como “próprio” (organização racional) e, portanto, que serve de base a uma gestão e de suas relações com uma exterioridade distinta.

Essas lógicas de ação e/ou diferentes “maneiras de fazer” constituem as práticas pelas

quais os sujeitos se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção cultural. No entanto, em vez de se manter no terreno disciplinado das estratégias globais de uma organização racional, trata-se de distinguir as micro-operações locais que se proliferam nestas estruturas sociais e tecnocráticas, alterando a sua organização e funcionamento por uma multiplicidade de táticas articuladas entre os meandros do cotidiano do espaço vivido (CERTEAU, 1994a, p. 41).

Nesse sentido, questionamos, junto a Certeau (1994), como desvelar as formas sub-reptícias, as operações, assumidas a partir da criatividade dispersa e tática, nesses lugares organizados como as cidades? Quais os seus procedimentos, bases, os efeitos e as possibilidades cotidianas dessas maneiras de fazer?

Considera-se, portanto, que alguns caminhos de pensar as práticas culturais cotidianas teriam que pressupor como ponto de partida que estas são do tipo tático, desembocando em uma politização das práticas (CERTEAU, 1994a, p. 44). A partir deste ponto, a análise articular-se-ia em três níveis: i) as modalidades de ação; ii) as formalidades das práticas; iii) e os tipos de operações especificados pelas maneiras de fazer. A ideia é especificar os “esquemas operacionais” e procurar, se existem entre eles, categorias comuns e se, com tais categorias, seria possível explicar a rede das práticas culturais organizadoras dos espaços urbanos (GIARD, 1994, p. 20).

Considerando esta discussão se colocam as seguintes problematizações: que práticas de espaços urbanos se caracterizam como históricas, táticas, estranhas, estratégicas e organizadoras de uma cidade, ou parte de uma cidade? Que tipo de combinatórias de operações e injunções foram criadas a partir das ações praticadas pelos sujeitos na cidade? Quais os efeitos e as possibilidades cotidianas dessas maneiras de fazer no organizar das práticas de espaços urbanos?

Nesse âmbito, considera-se a colocação de Magnani e Torres (1996) quando enfatizam que a cidade pode ser apreciada a partir do ponto de vista daqueles que nela vivem e daqueles que dela se apropriam. Estas formas de apropriação não são aleatórias e nem resultam de escolhas individuais. Estas caracterizam as rotinas e invenções cotidianas ditadas por injunções criativas e coletivas que regulam o trabalho, o lazer, a convivência e que deixam seus signos no mapa da cidade (MAGNANI; TORRES, 1996; MAGNANI, 1996; CERTEAU, 1994; IPIRANGA, 2010).

Para Santos (2006), a casa, o lugar de trabalho, os pontos de encontro, a rua, os caminhos que unem esses pontos são igualmente elementos passivos que condicionam a atividade dos homens e comandam a prática social. Parafraçando Certeau (1994a), o andar com os pés na cidade recorta espaços de enunciação, caminhos entrecruzados que dão forma a novos espaços e unem lugares. Resulta um desenho bastante singular e que se sobrepõe ao desenho oficial da cidade; às vezes, rompe com ele, outras vezes o segue, outras ainda não tem alternativa senão adequar-se (MAGNANI; TORRES, 1996; MAGNANI, 1984; 1993).

Para Magnani e Torres (1996), a metrópole contemporânea, apesar de sua diversidade e

problemas, comporta diferentes formas, fronteiras e pontes, espaços liminares e singulares, através dos quais seus habitantes estabelecem vínculos entre si e com a cidade. O autor sublinha que algumas dessas formas podem ser analisadas em sua relação com o próprio espaço no qual ocorrem as “experiências da rua” (MAGNANI; TORRES, 1996, p. 32).

Para Magnani e Torres (1996, p. 32), as “experiências de rua” acontecem nos “espaços intermediários” entre o privado (a casa) e o público (a rua), entre os quais se desenvolve uma “sociabilidade básica”, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém, mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade. Os autores articulam ainda a ideia de “circuito” ao unir “estabelecimentos, espaços, e equipamentos caracterizados pelo exercício de determinada prática ou oferta de determinado serviço”, nem sempre contíguos, mas, reconhecidos em sua totalidade pelos usuários (MAGNANI; TORRES, 1996).

Considerando o objetivo desse trabalho, a seguir serão consideradas algumas questões acerca da experiência estética, sensível e corpórea proporcionada pelo atuar nas práticas de espaços urbanos dos sujeitos que vivem na cidade.

AS PRÁTICAS DE ESPAÇOS URBANOS SOB UM PONTO DE VISTA ESTÉTICO?

A cidade, suas ruas, seus bairros e equipamentos são espaços e suportes concretos de sociabilidades e experiências. Desde Simmel (2006), discute-se a natureza complexa e diversa da vida na cidade a partir do conceito de sociabilidade, enquanto uma forma específica de interação que sintetiza proximidade e distância. O conceito de sociabilidade foi, após estudado pelos expoentes da Escola de Chicago, adquirindo uma abordagem eminentemente empírica, enfatizando, entre outras questões, a importância da dimensão espacial nas relações sociais (PARK, 1987).

Tendo como base o conceito de sociabilidade, e para fins deste estudo, enfatiza-se uma característica cotidiana das práticas de espaços urbanos que ocorre nas cidades modernas, a qual diz respeito à relação ambígua entre proximidade corporal (ou física) e a distância social. Estas características das práticas de espaços urbanos são visíveis e detectáveis na própria configuração das cidades contemporâneas: a multidão nas ruas, nas avenidas e no decorrer dos grandes eventos, a concentração habitacional, o uso dos transportes coletivos e os demais espaços de contatos em diferentes situações urbanas (FRÚGOLI, 2007).

Mantendo-se nesta linha de discussão, releva-se a perspectiva esboçada por Sennett (2008), a qual relata o enfraquecimento dos sentidos e a privação sensorial que afligem o ambiente urbano contemporâneo:

[...] a privação sensorial a que aparentemente estamos condenados pelos projetos arquitetônicos dos mais modernos edifícios; a passividade, a monotonia e o cerceamento tátil que aflige o ambiente urbano. Essa carência de sentidos tornou-se ainda mais notável nos tempos modernos em que tanto se privilegiam as sensações do corpo e a liberdade de movimentos. Minhas investigações sobre

como o espaço pode tolhê-las sinalizaram um problema que de início parecia falha profissional – em seus projetos, urbanistas e arquitetos modernos tinham de alguma maneira perdido a conexão com o corpo humano (SENNET, 2008, p. 15).

Certeau (1994a, p. 158-159) coaduna com esta posição quando enfatiza que tudo se passa como se uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade. O autor relata sobre uma cidade metafórica que se insinua além da cidade planejada e visível:

[...] a vontade de ver a cidade precedeu os meios de satisfazê-la. [...] Como um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas. Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca do visível.

Neste sentido, Certeau (1994a, p. 159) sugere detectar as práticas estranhas ao espaço geográfico das construções visuais que remetem a uma forma específica de operações e maneiras de fazer a uma outra espacialidade e a uma mobilidade “opaca e cega” da cidade habitada.

Giard (1994) salienta a sensibilidade estética de Certeau (1994a, p. 45) através da sua constante capacidade de maravilhar-se da “inventividade artesanal” e das “festas efêmeras” que “compõem os *patchworks* do cotidiano”. Para Certeau (1994a), a ordem da cultura ordinária “é exercida por uma arte”, no sentido duplo de ser exercida e burlada. Dessa forma, “se insinuam um estilo de trocas sociais, um estilo de invenções técnicas e um estilo de resistência moral” em prol da valorização da cultura ordinária, envolvendo uma “economia do dom”, uma “estética de lances” e uma “ética da tenacidade” (GIARD, 1994, p. 19).

Considerando estas discussões, propõe-se a importância de se focalizar o estudo das percepções sensoriais e emotivas proporcionadas pelo atuar nas práticas de espaços urbanos, na medida que estas imprimem no indivíduo conhecimentos sobre as ações que estão sendo realizadas. Trata-se de um processo onde o mundo sensível e corpóreo torna-se um instrumento e *locus* do conhecimento (GHERARDI, 2001).

Assim, compreender os aspectos subjetivos concernentes à experiência estética por meio da qual os sujeitos adquirem o conhecimento sensível se faz necessário como uma forma de ampliar a compreensão das ações dos sujeitos e seus reflexos no contexto onde estão inseridos, entre estes as cidades contemporâneas (EWENSTEIN; WHYTE, 2007).

Nessa linha de discussão considera-se as seguintes problematizações: Como ocorre a experiência estética, sensível e corpórea proporcionada pelo atuar nas práticas de espaços urbanos dos sujeitos que vivem na cidade? Que tipo de conhecimento sobre as ações desses sujeitos são produzidos? Qual o reflexo desse conhecimento no contexto da cidade?

As origens da discussão sobre a estética a partir da categoria do belo encontram-se no pensamento pré-socrático da Grécia antiga e da Magna Grécia. Seu berço deu-se nas polêmicas travadas por sofistas e céticos acerca da transformação da beleza, equivalente da estética, em uma das numerosas categorias da estética na filosofia europeia no final do

século XVIII e início do século XIX, destacando-se: o Livro III de a *Republica* de Platão (século IV a. C.) sobre as modalidades do estilo narrativo, graciosidade, ritmos, melodias e harmonias que acompanham o discurso; os capítulos I a XII da *Poética* de Aristóteles (registrada entre os anos 323 a.C. e 335 a.C), os quais tratam da poesia e da arte em sua época. Com Platão e Aristóteles, a estética era estudada fundida com a lógica e a ética. O belo, o bom e o verdadeiro formavam uma unidade. Sobressai-se ainda a obra *Do Padrão do Gosto* de Humes (1737-1740).

Ainda nessa linha de discussão, relevam-se as pesquisas que discutem uma crítica do conceito de estética a partir da história do pensamento ocidental moderno, centrado nas complexas relações entre estética, ética e política. Destacam-se os trabalhos de Eagleton (1990), os quais tratam a estética no contexto gramsciano da “hegemonia”, como um instrumento para sustentação do poder através do “consentimento”. A tradição estética “de esquerda” de Schiller (*Sobre a Educação Estética do Homem em uma Sequência de Cartas*, 1795), passando por Marx (os trechos do *Manuscritos Econômicos-Filosóficos* de 1844 e na introdução de *Para a Crítica da Economia Política* de 1859) até Adorno (*Teoria Estética*, 1968), tem muito a dizer da arte como crítica da alienação ao considerar o modernismo como um dos herdeiros dessa estetização radical.

Etimologicamente, a palavra estética origina-se do grego *aisthēsis*. A raiz grega *aisth*, no verbo *aisthanomai*, significa sentir com o coração ou com os sentimentos, evocando sensações, percepções sensíveis, conhecimento sensível ou dos fatos e objetos sensíveis, opondo-se à noética, traduzido por conhecimento intelectual ou teórico (PLATÃO, 1993).

O uso corrente da estética, enquanto ciência filosófica, foi introduzido pelo filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten em 1735 na sua tese denominada *Medifationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (Reflexões Filosóficas sobre Algumas Questões Pertencentes à Poesia). Nesse trabalho, a estética foi definida pelo autor enquanto a ciência da percepção em geral. Por volta de 1750, no livro intitulado *Aesthetica*, Baumgarten (1993) constrói uma teoria estética sistemática, a que chama também, pela primeira vez, com nome de Estética, definindo-a enquanto uma teoria do saber sensível tomada como sinônimo de conhecimento através dos sentidos.

Em 1790, Kant atribuiu uma nova conotação à forma e conteúdo da estética na sua obra *Crítica do Julgamento* (1987), na qual a noção de existência de uma beleza absoluta e paradigmática será substituída pela prioridade do juízo do gosto, e o belo (*kalós*) vem considerado como uma finalidade sem fim. A estética para Kant trata do estudo da experiência aprendida enquanto intuição, sentimentos, emoções, produzindo um efeito de prazer, de caráter desinteressado, que o autor denomina como experiência estética. O belo (*kalós*) é a condição de objeto da experiência estética.

A estética transcendental é definida como a ciência de todos os princípios da sensibilidade *a priori*, parte integrante no conjunto que é denominado por Kant (1987) de teoria do conhecimento. Nesse sentido, enfatiza o autor que, na compreensão estética da realidade, há, toda vez que nós transmitimos nossos pensamentos, dois modos (*modi*) de compô-los, um dos quais se chama maneira (*modus aestheticus*) e o outro, método (*modus logicus*). Esses

modos se distinguem entre si pelo fato de que o primeiro modo não possui nenhum outro padrão que não o sentimento de que há unidade na apresentação (dos pensamentos), ao passo que o segundo segue em tudo princípio indeterminado (KANT, 1987, p. 181-188).

O *modus aestheticus* de compreender a realidade é uma tendência de ultrapassar a impossibilidade de *insights* teóricos (*logos*) e só pode ser recuperado pelo raciocínio imaginativo (ou pela compreensão abdutiva ou intuitiva). A imaginação é uma faculdade humana impregnada de sensibilidade (*pathos*) e é responsável por várias funções, entre estas: o reconhecimento dos conceitos; a produção de representações e suas sínteses; a identificação da consciência como lugar das figuras; a esquematização das figuras e os processos criativos e simbólicos (PARRET, 1997).

A intuição (*pathos* do sensível) vem oposta ao conhecimento conceitual (*logos* - racional), o qual abstrai, generaliza e argumenta, uniformizando e imobilizando as realidades. A intuição, ao contrário, é imediata e não discursiva e dá conta daquilo que há na realidade de único e original, assim como a sua continuidade, sua mobilidade, sua atividade e a contingência do seu futuro. A intuição recorre a imagens, a comparações, a metáforas e a símbolos para veicular seus conteúdos. Há uma analogia entre a imagem ou metáfora presente e o objeto da intuição. A analogia define a compreensão abdutiva ou intuitiva (PARRET, 1997).

Nesse sentido, enquanto Baumgarten enfatiza a dimensão da sensibilidade do conhecimento estético. Kant concentra-se em sua subjetividade. Esse retorno à sensibilidade é um retorno a Aristóteles (sensação aristotélica - *aisthêsis*) em combinação com o sentimento (*Gefühl* kantiano) de Kant. Este entrelaçamento possibilita a apreensão abdutiva e/ou intuitiva da realidade. Sobressai-se ainda a ênfase colocada por Croce (1990) para a experiência estética, enquanto resultante da expressão de uma intuição não formulada anteriormente (PARRET, 1997; STRATI, 2007).

Deste Aristóteles as categorias estéticas são os principais instrumentos do juízo classificatório. As categorias do belo (*kalós*) e do sublime foram pensadas por Hume e Kant na segunda metade do século XVIII. Após isso, uma imensa diversidade de categorias estéticas expandiu-se rapidamente (PARRET, 1997).

Nesse contexto, o filósofo francês Souriau (1892 - 1979) propôs o famoso diagrama das categorias estéticas incluindo 24 ramos classificatórios, no qual a categoria do sublime ao estar ligada ao sentimento de transcendência e de excesso, é uma categoria que converge variadas emoções estéticas, podendo modificar qualquer valor estético, inclusive o belo (PARRET, 1997).

Além das categorias do belo e do sublime comumente citadas nos clássicos estudos filosóficos sobre estética, Strati (2007) destaca a multicategorialidade da estética para a compreensão estética da vida organizacional. As categorias estéticas podem ser compreendidas como dimensões que compõem uma teia de interpretações expressa por um repertório de linguagens que manifesta o juízo estético elaborado pelos sujeitos a respeito da vida na organização. Autores como Taylor e Hansen (2005) e Strati (2007) evidenciaram as categorias estéticas do grandioso, do heroico e monstruoso, do trágico, do pitoresco e do cômico, do gracioso

e do sagrado, entre outras, as quais refletem diferentes formas de experiências vivenciadas pelos sujeitos nas organizações.

Que tipo de categorias estéticas são expressas pelos sujeitos ao julgarem as práticas de espaços urbanos? Quais os significados desse julgamento na compreensão da organização estética da vida cotidiana na cidade?

Enfatiza-se ainda que as categorias estéticas sugerem e demarcam caminhos específicos para a análise da vida organizacional. Estes caminhos não dependem da estética filosófica e ou da teoria da arte, mas de uma hibridação de estética com a teoria da organização na compreensão da vida organizacional. Nessa linha de discussão, se enfatiza que há um entrelaçamento entre a vida organizacional, a faculdade de julgamento como sexto sentido do sujeito e as categorias estéticas. Essa articulação revela a compreensão subjetiva da vida organizacional cotidiana ao pesquisador que utiliza a abordagem estética, colocando diferentes questões no debate acerca do método nas ciências sociais ao iluminar o “*pathos* do sensível” (STRATI, 2007, p.187).

A estética foi inserida no campo dos estudos organizacionais no final dos anos 80 por meio da publicação de diversos estudos que traziam em seu bojo uma inspiração estética. Dentre esses trabalhos destacam-se os estudos da gestão enquanto prática artística (DEGÓT, 1987); da discussão sobre a elegância das organizações (RAMIREZ, 1987a) e da divergência entre o que as organizações de fato são e a imagem que projetam de si mesmas (RAMIREZ, 1987b).

Todavia, foi no trabalho seminal de Strati (1992) que a estética foi compreendida como uma metáfora epistemológica apropriada para compreender a beleza como um elemento intrínseco às organizações. Para o autor, a discussão sobre a experiência estética constitui a corrente principal onde a abordagem estética contemporânea das organizações se desenvolveu (STRATI, 2007). A estética na vida organizacional diz respeito a uma forma de conhecimento humano e, especificamente, ao conhecimento fornecido pelas faculdades perceptivas da audição, da visão, do tato, do olfato e do paladar, e pela capacidade de fazer um juízo estético (STRATI, 1992, 1996, 2007; TAYLOR; HANSEN, 2005).

Strati (2007) cita Croce (1990) para iluminar o papel exercido por Vico (1725) na ênfase anticartesiana radical realizada por este último autor ao propor o conceito de estética no século XVIII. Vico opunha-se à explicação racional cartesiana e enfatizava o pensamento mítico, enquanto fantasia, metáfora e imagem, e a conexão direta entre este pensamento e os sentimentos baseados nas faculdades sensoriais dos indivíduos e de seus corpos. O pensamento mítico é, portanto, uma maneira de ver e conhecer o mundo que não tem relação direta com análise, explicação ou razão, operando com base em uma ciência empírica que não é exata e nem verdadeira, mas baseada na participação dos indivíduos na construção do social (STRATI 2007).

Gagliardi (2009) discutiu ainda sobre a influência que a dimensão estética exerce sobre a organização, enfatizando três dimensões da experiência estética nos estudos organizacionais: 1) enquanto forma de conhecimento sensível diferente e em contraposição ao conhecimento

intelectual; 2) enquanto forma de expressão da ação desinteressada, sem uma finalidade instrumental explicitada; e 3) enquanto forma de comunicação, diferente da conversa ou diálogo que pode expressar sentimentos que não são explicitados ou codificados nas bases até então conhecidas. Ainda para Gagliardi (1990) a análise da estética nas organizações problematiza a fisicalidade dos elementos não humanos que marcam a vida organizacional. E nesse sentido, os artefatos são fenômenos culturais primários, algo resultante da ação humana e dessa forma, percebidos por nossos sentidos.

O fio condutor dessa discussão mostra que é possível adquirir conhecimento sensível, em vez da lógico-razional, da vida na organização e que essa compreensão diz respeito às culturas, artefatos e aos símbolos organizacionais, bem como à estética criada, reconstruída ou destruída nas negociações organizacionais cotidianas (STRATI, 2007).

Alguns recentes estudos focalizando a estética nas organizações relacionam-se com as questões da criação de estratégia (FILIPPI; TANNERY, 2009); das pessoas e do estilo de trabalho nas organizações (STRATI, 2010); do controle das ações por meio dos artefatos (SORENSEN, 2010); sobre o papel da estética na regulação da identidade e no rompimento com padrões culturais (WASSERMAN; FRENKEL, 2011). Outros trabalhos abordaram a discussão do conhecimento estético como elemento de ligação entre a gestão e o design (STEPHENS; BOLAND, 2011); o debate da beleza que perpassa as práticas de gestão, tornando possível a investigação da estética organizacional (TAYLOR, 2012) e a relação entre a ética e a estética, por meio da análise da noção de *beau geste* no âmbito da liderança (BOUILLOUD; DESLANDES, 2013).

No Brasil, após as publicações da literatura ensaística que ratificou a contribuição da estética para o estudo das organizações (e.g. LEAL, 2000, 2002, 2007; WOOD; CSILLAG, 2001) as pesquisas empíricas começaram a despontar no sentido de formar um corpo coeso de estudos. É possível destacar as articulações envolvendo temáticas entre o conhecimento tácito e a estética (TAVARES; KILIMNIK, 2007); as discussões sobre a estética no contexto da construção civil (SCHIAVO, 2010) e no setor de móveis projetados (OLIVEIRA, 2012); as questões da estética e corporeidade (BERTOLIN; BRITO, 2012; FIGUEIREDO, 2012). E, por fim, se destacam os estudos que iniciaram a agenda de pesquisas que tem como foco a estética e as práticas culinárias em diferentes tipos de cozinhas contemporâneas (IPIRANGA, *et al.*, 2013; LOPES; SOUZA; IPIRANGA, 2014) e em restaurantes de um Mercado Popular (LOPES, 2014). Ensaio recentes (e.g. BASSO; PAULI; BRESSAN, 2014) se propõem a associar a discussão da estética com as relações de gênero, com ênfase na cultura e no desempenho organizacional.

Observa-se que a recente discussão da estética nos estudos organizacionais vem crescendo amplamente devido à busca por métodos alternativos de construção de conhecimento e, mais especificamente, por conta da crise de representação no contexto da pesquisa nos estudos organizacionais (STRATI, 1992; 2007).

Contudo, os trabalhos empíricos existentes levantados para o presente estudo não se debruçam sobre como a experiência estética influencia no organizar das práticas de espaços urbanos de organizações tipo as cidades. Da mesma forma, não foram encontrados trabalhos que

abordasse e aprofundasse as questões relacionadas aos estágios incipientes das negociações cotidianas entre os diferentes atores e modos de fazeres referentes à estética criada, reconstruída ou destruída nas cidades. Nesse contexto, as discussões relativas a questão do feio, do trágico e do grotesco, do embaraçoso e do gosto execrável existentes nas práticas de espaços urbanos, sugerem a necessidade de aprofundar estas nuances da reflexão crítica do conceito de estética aplicado às organizações do tipo cidades.

Com base nessas discussões, sugere-se a seguir um conjunto de pressupostos metodológicos que poderá ser articulado nas pesquisas que tiverem como contexto o estudo das práticas urbanas, sob um ponto de vista estético.

UM PERCURSO TEÓRICO METODOLÓGICO POSSÍVEL?

Entende-se que este tipo de pesquisas que tem como contexto as práticas espaciais em cidades se caracteriza por um percurso metodológico, inspirado em uma postura etnográfica, conduzido com uma consciência estética (HANSEN *et al.*, 2007) e engajado em diferentes espaços e momentos históricos temporais (HOSKINS, 1967).

Segundo Peirano (2006) a produção antropológica contemporânea encontra abrigo em diversos lugares se caracterizando pela “multilocalização” (*multi-sited*) da disciplina. E nesse sentido, “os estudos de inspiração etnográfica deixam de ser antropologia” (PEIRANO, 2006 p. 33) ao se basearem em um esforço de pesquisadores não especializados na Antropologia. Nesse sentido, se pressupõe que a inspiração etnográfica se mostra pertinente em vista da amplitude das relações espaciais a serem reveladas e do tempo de permanência em campo.

Com o objetivo de se obter as histórias e construir os relatos que contam sobre os espaços (CERTEAU, 1975; YANOW, 1998), um conjunto de métodos deve ser utilizado, entre estes a “etnografia de rua” (ECKERT; ROCHA, 2003; FRÚGOLI, 2007) fundamentada na antropologia urbana (VELHO, 1999).

Segundo Hoskins (1967, p. 27), toda cidade é um caso especial, mas esta precisa ser explorada com os pés: “*Indeed, in waking about old towns, one develops a peculiar sensitivity in the soles of one’s feet*”. Nesta mesma linha, Certeau (1994a, p. 163-164), ao discutir os jogos dos passos que moldam os espaços e tecem os lugares, enfatiza um estilo de apreensão táctil de apropriação cinésica: “Essa história começa à réis do chão, com passos”. Para Certeau (1994a), o ato de caminhar é um espaço de enunciação.

Nesse contexto, propõe-se, segundo Eckert e Rocha (2003), a etnografia de rua como método, tendo como objetivo compreender as especificidades da vida urbana e de que modo os fenômenos socioculturais são produzidos, reproduzidos e vivenciados na vida cotidiana. Na etnografia de rua, o pesquisador percorre os lugares, realiza caminhada, observando o espaço e suas configurações, interagindo com os sujeitos que participam da vida social nos lugares envolvidos, com o objetivo de realizar relatos, mapeamentos e uma cartografia do território, observando seus trajetos e percursos, analisando os diferentes fluxos e formas de apropriações dos lugares (ECKERT; ROCHA, 2003).

Um outra técnica que poderá ser utilizada conjuntamente a etnografia de rua é a *shadowing*, segundo Czarniawska (1998; 2002). A autora discute sobre o desafio das pesquisas realizadas em contextos nos quais a organização acontece em diferentes lugares e ao mesmo tempo e que os pesquisadores necessitam se deslocarem muito e rapidamente entre esses espaços. Além disso, muitas das atividades a serem evidenciadas são intelectuais e, portanto, não observável. O uso da *shadowing* nos permite mover-se com os sujeitos, deslocando-se de um ponto para outro em uma determinada rede de práticas, nas palavras da autora: “*I’m after not individual experience but a collective construction*” (CZARNIAWSKA, 1998, p. 28).

Além disso, sugere-se o método da observação participante com o uso da compilação de notas e relatos de espaços no diário de campo. Para Certeau (1994a, p. 182-183), os relatos de espaços atravessam e organizam lugares, são percursos de espaços e produzem geografias de ações. Todo relato é uma prática do espaço e, neste sentido, tem a ver com as táticas cotidianas. Para o autor, esses relatos de espaços organizadores de lugares descrevem os esquemas de operações, os códigos e taxonomias da ordem espacial. A narrativa das práticas espaciais seria uma “maneira de fazer” textual, com seus procedimentos e táticas próprios (CERTEAU, 1994a, p. 141-183).

Para isso, Certeau (1994a) propõe escolher “uma prática observadora e engajada” em um ponto da cidade que se objetiva estudar, a determinar a partir daí o seu conjunto. Desta forma, serão identificados os espaços, momentos e lugares emblemáticos de partes da cidade, ao tecer relatos sobre as práticas de espaços urbanos observadas.

Giard (1994) pontua que o relato é a língua das operações, permitindo seguir as etapas da operatividade. Certeau (1994a) sinaliza ainda a necessidade de se criar critérios e categorias de análise na identificação das combinações das diferentes operações. Neste contexto, o papel do relato é fazer um mapeamento dinâmico do espaço e de suas malhas de práticas apropriadas pelos sujeitos, no qual a metáfora da fronteira (espaço legítimo) e da ponte (exterioridade estranha) aparecem como figuras narrativas essenciais. Propõe-se, portanto, construir uma tipologia de relatos, em termos de identificação de lugares e de efetuações de espaços, compondo um primeiro e imenso *corpus* (CERTEAU, 1994a, p. 191-194).

Para auxiliar a composição desses relatos e durante a etnografia de rua e o *shadowing*, propõe-se fazer uso de técnicas imagéticas como a fotografia e o vídeo. Achutti (2004), ao defender que a fotoetnografia pode substituir a prática da escrita, considerou que “fotografar não é apenas refletir a realidade, é também reflexionar sobre ela e nela refletir-se” (ACHUTTI, 2004, p. 71). Neste sentido, as fotografias e os vídeos, enquanto “elementos formativos da vida social” (CAUFIELD, 1996), podem ser utilizados como técnica de documentação e como parte integrante do texto escrito. Para a composição do acervo serão catalogadas as fotografias, os vídeos, os documentos históricos, a arquitetura na forma de monumentos, edifícios, praças, ruas, enfim, uma gama de equipamentos urbanos, que serão mapeados durante a imersão, no contexto da cidade sob estudo, dos pesquisadores envolvidos neste projeto.

Visando a descrição da experiência estética imbuídas nestas práticas de espaços urbanos, sugere-se como pressuposto para guiar a pesquisa os três princípios metodológicos da

compreensão empática segundo Strati (2007).

O primeiro princípio da compreensão empática consiste em se imaginar no lugar do outro, cujos propósitos, motivos e sentidos se pretende explicar (STRATI, 2007). O método empático possibilita ao pesquisador o reconhecimento de humores, pensamentos e sentimentos estéticos intimamente ligados à ação dos atores organizacionais e, neste sentido, o *pathos* com que um evento ou uma ação é enfatizado pelos informantes consiste: “No que diz e como diz, este não só fornece ao pesquisador informações sobre processos, como também comunica uma emoção, uma sensação, um sentimento” (STRATI, 2007, p. 272). A ênfase recai sobre o compartilhamento entre sujeitos e pesquisadores da sensação de prazer, desprazer e/ou alegria causada por algum evento organizacional, proporcionando o “sinal distintivo” (STRATI, 2007, p. 272) para orientar a investigação. O sentimento caracteriza, portanto, o estudo estético da vida organizacional cotidiana por ser a qualidade expressiva intrínseca aos fenômenos estéticos, este é “um modo de as coisas, as situações e as formas se oferecerem” (STRATI, 2007, p. 272).

Mayol (1994) adverte que as práticas urbanas favorecem diferentes utilizações do espaço que vão além do seu uso funcional. Para além de uma apreensão tátil, o autor descreve uma estética portadora de diversos sentidos, vivenciada através da deambulação e da caminhada de quem passeia pela cidade:

[...] sonho de viajar diante de uma certa vitrine, breve sobressalto sensual, excitação do olfato sob as árvores do parque, lembranças de itinerários enterradas no chão desde a infância, considerações alegres, serenas ou amargas sobre o seu próprio destino, inúmeros ‘segmentos de sentidos’ [...] suscitados pela atenção flutuante dos ‘acontecimentos’ que, sem cessar, se vão produzindo na rua (MAYOL, 1994, p. 44).

Busca-se, portanto, apreender o sentimento em seu “ser-em-uso” (STRATI, 2007, p. 145), enquanto manifestação de estilo e de uma atitude intencional tanto no interior dos eventos e das práticas observadas como na relação entre os atores da cidade e os pesquisadores.

O segundo princípio refere-se à ideia de *connoisseurship* – de suas faculdades sensoriais e de juízo estético – que vem demonstrado pelos participantes da organização cidade, incluindo aqui aqueles que a estudam, em relação aos elementos não humanos e também às relações interpessoais: “É o *connoisseurship* – com seu conhecimento tácito e não explícito, com sua compreensão antes empática-estética do que analítico-racional – que possibilita que os sujeitos afirmem a legitimidade organizacional de suas diferentes interpretações da construção do social que participam” (STRATI, 2007, p. 280).

E, por fim, enfatiza-se o princípio de observar as categorias estéticas que emergem e são ditas, os termos de uso corrente na vida organizacional cotidiana da cidade inerentes à linguagem habitual dos sujeitos envolvidos. Para Strati (2007), são os próprios sujeitos selecionados para a pesquisa que expressam e nos chamam a atenção para estas categorias e que, por outro lado, os pesquisadores podem igualmente convidar os sujeitos a utilizar categorias estéticas ao descreverem suas práticas culturais de espaços urbanos.

Tendo como base estes princípios metodológicos, a pesquisa percorrerá o itinerário proposto pela compreensão empática e pelos relatos de espaços para compor a totalidade do *corpus* empírico. (BAUER; GASKELL, 2008; STRATI, 2007; CERTEAU, 1994a).

Além disso, e de forma auxiliar, poderão ser utilizados roteiros de entrevista com questões abertas com o objetivo de orientar os diálogos e as conversas, segundo um esquema flexível, conforme sublinha Giard (1994, p. 25): a coleta das conversas exige “uma atenção nunca diretiva e uma capacidade de empatia fora do comum”. O uso das entrevistas e conversas somado aos métodos anteriormente mencionados possibilitará a triangulação de informações a favor do enriquecimento da interpretação (SPINK, 2004).

Sugere-se ainda a consulta às bases de dados históricos na internet e nos arquivos institucionais, tendo como foco compor um *corpus* documental acerca da história local, sobre as origens, o início da ocupação, formação e desenvolvimento de bairros, praças e outros pedaços da cidade sob estudo (DYMOND, 1981). Segundo Cavedon (2003), o estudo do contexto histórico possibilita a compreensão da estabilidade e da mudança sociocultural, prevenindo possíveis erros de interpretação do presente.

Sugere-se que o plano de análise e interpretação esteja baseado em diferentes tipos de descrições, histórias, relatos e narrativas (CZARNIAWSKA, 2004), como por exemplo, o “texto aberto”, constituído a partir do reexame da experiência vivida, traçando, desta forma, uma descrição da experiência estética (STRATI, 2007) e as “ações narrativas” que possibilitam precisar formas elementares das práticas culturais organizadoras dos espaços (CERTEAU, 1994a; 1975).

Para a apresentação da descrição em si, poderá se optar pela articulação de “fragmentos da organização estética da cidade” (STRATI, 2007, p. 274) a partir dos “relatos das práticas de espaços urbanos” (CERTEAU, 1994a, p. 167).

Considerando estes pressupostos e métodos, auspiciamos que mais estudos sobre o organizar de práticas estéticas espaciais sejam desenvolvidos, abrindo esta nova e interessante linha de pesquisas no campo dos Estudos Organizacionais.

NOTA

1 Submetido à RIGS em: nov. 2014. Aceito para publicação em: mar. 2015.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUTTI, L. E. R. **Fotoetnografia**. Porto Alegre: Tomo; Palmarinca, 1997.

_____. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: UFRGS: Tomo, 2004.

ADORNO, T. W. **Teoria da estética**. Lisboa: Edições 70, 1982. p. 11-24.

ARISTÓTELIS. **Poética**. São Paulo: Editora Abril, 1975. Cap. I a XII, p. 241-252. (Os

Pensadores).

BAUER M.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com imagem texto e som**: um manual prático. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BAUMAGARTEN, A. G. **Estética**: A lógica da arte e do poema. Petrópolis, RJ: Vozes (Obra original publicada em 1750), 1993.

CARRIERI, A. de P.; PAULA, A. P. de; DAVEL, E. Identidade nas organizações: múltipla, fluida, autônoma? **Organização & Sociedade**. Salvador, v. 15, n. 45, p. 127-144, 2008.

CAUFIELD, J. Visual sociology and sociological vision revisited. **The American Sociologist**. p. 56-68, outono 1996.

CAVEDON, N. R. **Antropologia para administradores**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

CERTEAU, M. de. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papirus, 1995.

_____. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994a.

_____. **A invenção do cotidiano**. Morar e cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994b.

_____. **L'Écriture de l'Histoire**. Paris: Éditions Gallimard, 1975.

CROCE, B. **Estetica come scienza dell' espressione e linguística generale**. Milão: Adelphi, 1990.

CZARNIAWSKA, B. **Narratives in social science research**. London: Sage Publications, 2004.

_____. **A tale of three cities**. Oxford university Press, New York, 2002.

_____. **A narrative approach to organization studies**. Sage Publications, Inc., London, 1998.

DEGÓT, V. Portrait of the manager as an artist. **Dragon**, v. 2, n. 3, p. 13-50, 1987.

DYMOND, D. **Writing local history**. A practical guide. London: Bedford Square Press, 1981.

EAGLETON, T. **A ideologia da estética**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1993.

ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. da. Etnografia de Rua: Estudo de Antropologia Urbana". **Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP**. Campinas, n. 9, p. 101-127, mar. 2003.

EWENSTEIN, B., WHYTE, J. Beyond words: Aesthetics knowledge and knowing in organizations. **Organization Studies**. v. 28, n. 5, p. 689-708, 2007.

FISCHER, T. A Cidade como teia organizacional: inovações, continuidades e ressonâncias culturais – Salvador da Bahia, cidade *puzzle*. In: MOTTA, F. C. P.; CALDAS, M. P. (Org.). **Cultura Organizacional e Cultura Brasileira**. São Paulo: Atlas, 1997.

FRÚGOLI Jr., H. Sociabilidade e consumo nos shopping centers de São Paulo: eventos e desafios recentes. In: BUENO, M. L.; CAMARGO L. L. (Org.). **Cultura e consumo: estilos de vida na contemporaneidade**. São Paulo: Ed. Senac SP, 2008. p. 231-246.

_____. **Sociabilidade Urbana**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2007.

GAGLIARDI, P. Explorando o lado estético da vida organizacional. In: CLEGG, S. R., HARDY, C.; NORD, W. R. (Org.). **Handbook de Estudos Organizacionais**. São Paulo: Atlas, 2009. p. 127-146.

_____. **Symbols and Artifacts: Views from the corporate landscape**. Berlin; New York: W. de Gruyter, 1990.

GHADIRI, D. P.; DAVEL, E. Do sólido ao fluido: contradição organizacional e paradoxo na reconstrução de identidade. **RAE-eletrônica**, v. 5, n. 1, jan./jun. 2006.

GHERARDI, S. From organizational learning to practice-based knowing. **Human Relations**. v. 54, n. 1, p. 131-139, jan. 2001.

GIARD, L. A invenção do possível. In: CERTEAU, M. de. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

_____. Momentos e lugares. In: CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. Morar e cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HANSEN, H.; ROPO, A.; SAUER, E. Aesthetic leadership. **Leadership Quarterly**. v. 18, n. 6, p. 544-560, 2007.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HATCH, M. J.; JONES, M. O. Photocopy at work: Aesthetics, collective creativity and the social construction of the organizations. **Studies in Cults, Orgs. and Socs**. 3, p. 263-287, 1997.

HOSKINS, W.G. **Fieldwork in local history**. London: Faber and Faber Limited, 1967.

IPIRANGA, A. S. R. A cultura da cidade e seus espaços intermediários. **Revista de Administração Mackenzie**. v. 11, n. 1, p. 65-91, 2010.

_____; FELIX, W. J. S.; CAMPOS, E. M.; CAMPOS, S. H. B. Um passeio no espaço e no tempo: o desvelar da identidade da cidade de Fortaleza através da antropologia visual. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE PODER LOCAL. 10. **Anais...** Salvador, dez. 2006.

_____; LOPES, L. L. S.; SOUZA, E. M.; FROTA, L. A. A. A experiência estética em uma organização gastronômica. ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO. **Anais...** Rio de Janeiro, set.

2013.

KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

LEFEBVRE, H. **The production of space**. Oxford: Blackwell, 1974.

MAGNANI, J. G. C. **A rua e a evolução da sociabilidade**. São Paulo, 1993.

_____. **Festa no pedaço: Cultura Popular e Lazer na Cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____; TORRES, L. de L. (Org.). **Na metrópole**. Textos de Antropologia Urbana. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 1996.

MARX, K. **Manuscritos econômicos-filosóficos**. São Paulo: Editora Abril, 1975. p. 17-21. (Os Pensadores).

_____. **Para a crítica da economia política**. São Paulo: Editora Abril, 1975. p. 130-131. (Os Pensadores).

MAYOL, P. Morar. In: CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. Morar e Cozinhar. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

OTTENSMEYER, E. J. Too strong to stop, too sweet to lose: Aesthetics as a way to know organizations. **Organization**. v. 3, n. 2, p. 189-194, 1996.

PARK, R. E. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano (1916). In: VELHO, O. G. (Org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro, 1987.

PARRET, H. **A estética da comunicação**. Além da pragmática. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997. 204 p.

PLATÃO. **A República**. Tradução de M. H. R. Pereira, 7. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PEIRANO, M. **A Teoria Viva e outros Ensaios de Antropologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

RAMIREZ, R. An aesthetics theory of social organization. **Dragon**. v. 2, n. 3, p. 51-64, 1987.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCHILLER, J. C. F. Sobre a educação estética do homem em uma sequência de *cartas* – no. XXII a XXIV. In: DUARTE, R. **O belo autônomo**. Textos clássicos de Filosofia. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997. p. 123-134.

SENNETT, R. **Carne e pedra**. O corpo e a cidade na civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SIMMEL, G. **Questões fundamentais de sociologia: indivíduo e sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2006.

SPINK, M. J. (Org.). **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano**: aproximações teóricas e metodológicas. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

STRATI, A. Aesthetic understanding of organizational life. **Academy of Management Review**. v. 17, n. 3, p. 568-581, 1992.

_____. **La ricerca qualitative nelle organizzazioni**. La dimensione estetica. Roma: Carocci, 2007a.

_____. **Organização e estética**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007b. (Obra original publicada em 1999)

_____. Organizations viewed through the lens of aesthetics. **Organization**. v. 3, n. 2, p. 209-218, 1996.

TAYLOR, S. S.; HANSEN, H. Finding form: Looking at the field of organizational aesthetics. **Journal of Management Studies**. v. 42, n. 6, p. 1211-1231, 2005.

VELHO, G. (Org.) **Antropologia urbana**. Cultura e sociedade no Brasil e em Portugal. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

YANOW, D. Space stories: studying museum buildings as organizational spaces while reflecting on interpretive methods and their narration. **Journal of Management Inquiry**. 7, p. 215-239, 1998.

**Ana Silvia
Rocha Ipiranga**

Professora do Programa de Pós-Graduação em Administração (PPGA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). É líder do Grupo em Estudos Organizacionais – Tecnologias Digitais e Pesquisa Qualitativa (EO-TEDPEQ).



Foto: : Fabiana Itaci Corrêa de Araújo

O Turismo como Prática Cultural Organizativa, Sociomaterial e Estética¹

Marcelo de Souza Bispo

Resumo

O “turismo como prática cultural organizativa” é uma proposta de um novo olhar para os estudos turísticos, o qual refuta a ontologia hegemônica na compreensão de que o turismo é um fenômeno centrado nos indivíduos, no qual o deslocamento das pessoas é protagonista no entendimento do que vem a ser turismo. Assume-se uma ontologia societal, na qual a construção social é resultado da inter(ação) de humanos e não humanos, no caso do turismo, os humanos sendo os turistas e visitantes, moradores locais e profissionais da área, enquanto os não humanos são todos os elementos que também constituem a atividade turística como os hotéis, aeroportos, praias, montanhas, músicas, traços e ritos culturais, gastronomia, entre outros. Assim, nesta posição filosófica em que não há protagonismo nem de humanos ou mesmo dos não humanos, assume-se uma postura pós-estruturalista e pós-humanista, na qual o fenômeno turístico é compreendido como uma prática social geradora de cultura e identidade, fruto de um processo organizativo (*organizing*), sociomaterial e estético. Destacam-se como possibilidades metodológicas as várias abordagens etnográficas, a etnometodologia e a teoria fundamentada (*grounded theory*).

Palavras-chave

Turismo como Prática. Práticas. Sociomaterialidade. Etnometodologia. Estética.

Abstract

“Tourism as organizational cultural practice” is a proposal for a new look at tourism studies, which refutes the hegemonic ontological understanding that tourism is an individual-centered phenomenon, in which the movement of people is the key factor in order to understand what tourism is all about. It is assumed a societal ontology, in which the social construction is the result of the inter(action) of human and non-human, in the case of tourism, human being tourists and visitors, local residents and professionals, whereas

non-humans are all the other elements, such as hotels, airports, beaches, mountains, music, rituals and cultural traits, gastronomy, among others. Thus, in this philosophical position, in which human and non-human display no leading role, we assume a post-structural and post-humanist perspective, in which the touristic phenomenon is understood as a social practice that generates culture and identity, fruit an organizational process (organizing), sociomaterial and aesthetic. Various ethnographic approaches, ethnomethodology and grounded theory (Grounded Theory) stand out as methodological possibilities.

Keywords Tourism as Practice. Practices. Sociomateriality. Ethnomethodology. Aesthetic.

INTRODUÇÃO

A capacidade de abstração é relevante para todo aquele que buscar teorizar acerca de um determinado fenômeno (WEICK, 1995). Neste artigo, o processo de abstração parte de uma inquietação teórica deste autor sobre o conceito de turismo que vem sendo utilizado hegemonicamente na literatura, focado essencialmente no deslocamento de pessoas para fins diversos, para, em seguida, refletir em uma alternativa. Assim, assume-se como possibilidade pensar o turismo enquanto prática cultural organizativa construída a partir de elementos etnometodológicos, sociomateriais e estéticos. Portanto, as reflexões e o debate aqui apresentados tratam de uma proposição meta-teórica para a compreensão do turismo para além de uma atividade essencialmente enraizada no deslocamento de pessoas para fins diversos (OMT, 2001) e caminham no sentido de propor que o turismo pode ser melhor compreendido e pesquisado a partir da concepção de práticas culturais organizativas.

Tal posição ontoepistemológica afasta o foco da atividade turística enquanto motivação essencialmente individual para outro mais complexo e dinâmico voltado para conjuntos de atividades coletivas resultantes de nexos de “fazer” e “dizer” (SCHATZKI, 2001), nas quais não apenas os “turistas” têm protagonismo, mas o dividem com os moradores locais, os profissionais da área turística e todos os não humanos que, em interação com os humanos, constituem o turismo enquanto uma prática cultural organizativa. Em outras palavras, a tese aqui presente é de que o turismo pode ser melhor compreendido enquanto processo organizativo de um conjunto de práticas sociais do que simplesmente a partir do deslocamento de “turistas”.

Assim, ao assumir como base teórica os Estudos Baseados em Prática – EBP (GHERARDI, 2006; 2012; NICOLINI, 2013; BISPO, 2013, 2015), de maneira diversa e ampla, este artigo tem como objetivo teorizar o turismo enquanto prática cultural organizativa de modo a apresentar novas possibilidades de estudos teóricos e empíricos para a área. Ao mesmo tempo, de maneira secundária, busca-se apresentar o turismo como um tema do campo denominado “Estudos Organizacionais”, o qual sua natureza transdisciplinar facilita

o diálogo com outros temas e saberes que já fazem parte da agenda de estudos da área. Cabe ressaltar que, apesar de ser uma reflexão meta-teórica, ela também sofre influências de alguns estudos empíricos que são parte do projeto “O Turismo como Prática na Cidade de João Pessoa/PB: Mapeando o Processo de Aprendizagem Cotidiana dos Atores Sociais” referente ao Edital Universal nº14/2012 do CNPq, coordenado por este autor.

Do ponto de vista estrutural, após esta introdução, o artigo apresenta um breve preâmbulo das teorias da prática que suportam a proposta aqui defendida para, em seguida, abrir as reflexões de como o turismo pode ser compreendido enquanto prática cultural organizativa a partir dos estudos baseados em prática. Na sequência, a terceira seção traz um debate de possibilidades metodológicas para a investigação do turismo como prática. Na última parte, são apresentadas as considerações finais.

TEORIAS DA PRÁTICA: ETNOMETODOLOGIA, SOCIOMATERIALIDADE E ESTÉTICA

O que, neste artigo, é chamado de “Teorias da Prática” ou também “Estudos Baseados em Prática (EBP)” é um conjunto de abordagens teóricas sobre práticas sociais que começa a ganhar corpo enquanto identidade teórica a partir da “virada das práticas” em meados do século XXI (SCHATZKI, 2001; MIETTINEN; SAMRA-FREDERICKS; YANOW, 2009; NICOLINI, 2013).

As principais influências para os autores contemporâneos que fazem parte dos EBP estão em trabalhos e reflexões de outros filósofos e cientistas sociais como, por exemplo, Aristóteles, com a ideia de *phronesis* e conhecimento prático, Marx, com suas concepções de evento e fato social, Bourdieu, com a sua proposta de *habitus*, Giddens, com sua proposta teórica de estruturação, Foucault, com as práticas discursivas, Latour, com a ideia de organização social considerando certa simetria entre humanos e não humanos, Garfinkel com a etnometodologia e a busca de compreensão do cotidiano a partir da lógica dos membros de uma determinada realidade, Pickering a partir da sociomaterialidade, dentre outros.

A despeito da diversidade de filiações epistemológicas, um ponto convergente entre os teóricos da prática é a ideia de que os fenômenos sociais são manifestações do campo da prática, portanto, só podem ser compreendidos e analisados a partir dele (SCHATZKI, 2001; 2005; NICOLINI, 2013).

Cada uma a sua maneira, as teorias da prática têm em comum a tentativa de superar dicotomias como, por exemplo, sujeito/objeto, mente/corpo e agência/estrutura, deslocando a ênfase do agente ou da estrutura para as práticas. Além disso, destacam-se com alguns de seus pressupostos (NICOLINI, 2013):

- a) a prática como unidade de análise para entender os fenômenos organizacionais, porque é por meio delas que se torna possível acessar e compreender a ação, a agência e os agentes. Em outras palavras, as teorias da prática oferecem uma possibilidade para reinterpretar os fenômenos organizacionais;

b) as teorias da prática buscam ir além de descrever o que as pessoas fazem. As práticas são, de fato, criação de sentido, formação de identidade e ordenamento das atividades produzidas. Posto de outra maneira, as teorias da prática fazem mão de uma perspectiva performática com o objetivo de oferecer um olhar sobre o mundo social que vai além de dizer o que as pessoas fazem, algo comum nas visões positivista e racionalista das ciências sociais;

c) considera a cognição e a criação de sentido (*sense-making*) como emergentes das práticas de uma organização. Assim, uma visão baseada em prática é uma alternativa para as perspectivas cognitivistas, as quais buscam explicar o comportamento organizacional a partir da mente dos indivíduos;

d) a ideia de criação de sentido é algo relevante sob o ponto de vista das práticas, contudo, rechaça que esta criação seja um processo mental intangível, uma forma de troca simbólica ou um processo abstrato coordenado com base em algum tipo de processo meramente comunicativo.

No que diz respeito às influências teóricas que orientam e suportam a ideia do turismo como prática cultural organizativa, destacam-se a etnometodologia, a sociomaterialidade e a estética.

Quadro 1 – Os cinco conceitos-chave da etnometodologia

CONCEITO	CONTEÚDO
Prática / Realização	Indica a experiência e a realização da prática dos membros de um grupo em seu contexto cotidiano, ou seja, é preciso compartilhar desse cotidiano e do contexto para que seja possível a compreensão das práticas do grupo.
Indicialidade	Refere-se a todas as circunstâncias que uma palavra carrega em uma situação. Tal termo é adotado da linguística e denota que ao mesmo tempo em que uma palavra tem um significado, de algum modo "genérico", esta mesma palavra possui significação distinta em situações particulares, assim, a sua compreensão, em alguns casos, necessita que as pessoas busquem informações adicionais que vão além do simples entendimento genérico da palavra. Trata-se da linguagem em uso.
Reflexividade	Está relacionada aos "efeitos" das práticas de um grupo, trata-se de um processo em que ocorre uma ação e, ao mesmo tempo, produz uma reação sobre os seus criadores.
Relatibilidade	É como o grupo estudado descreve as atividades práticas a partir das referências de sentido e significado que o próprio grupo possui, pode ser considerada como uma "justificativa" do grupo para determinada atividade e conduta.
Noção de membro	O membro é aquele que compartilha da linguagem de um grupo, induz a uma condição de "ser" do e no grupo e não apenas de "estar".

Fonte: Bispo e Godoy (2012; 2014).

A Etnometodologia (GARFINKEL, 2006; RAWLS, 2008; BISPO; GODOY, 2012; 2014) é uma das teorias da prática que tem como objetivo compreender a construção do cotidiano a partir das ações/realizações coletivas de um grupo social. Destacam-se como pontos relevantes a busca do pesquisador entender, sob a lógica dos membros do grupo, como se dá a sua organização social e criação de identidade a partir de elementos de linguagem (indicialidade), reflexividade e relatabilidade, apresentados resumidamente no Quadro 1 (pág. 128).

Já a sociomaterialidade, é uma teoria da prática que busca compreender a realidade a partir da união dos conceitos de “social” e “materialidade”. Em linhas gerais, a sociomaterialidade objetiva estudar como a interação de humanos (social) e não humanos (material) facilita no entendimento da produção do cotidiano (LEONARDI, 2012; SVABO, 2009). A partir da sociomaterialidade, é possível aprofundar os conhecimentos de como objetos e artefatos materiais e imateriais, entre eles a tecnologia, o tempo e o espaço, contribuem na formação da cultura e da organização social.

Por fim, a estética é outra teoria da prática que tem foco nos sentidos, percepções sensoriais e a criação de conhecimento sensível e juízo estético (STRATI, 1992; 2007; SOARES; BISPO, 2014). Na perspectiva dos estudos organizacionais, a estética contribui no aprofundamento de como os sentidos influenciam nos processos de aprendizagem, geração e transmissão de conhecimento tácito, criação de identidade coletiva e sentido. Assim, olfato, paladar, tato, audição e visão assumem grande importância na promoção das interações entre os atores sociais humanos e não humanos e se constituem como um meio de criação de identidade e sentido, fundamentais na construção cultural.

Este *mise en place* teórico, certamente não tem como objetivo esgotar todas as teorias da prática e aprofundar todos os conceitos e pressupostos inerentes. Todavia, o aqui exposto serve como demarcação da orientação teórico-filosófica para a construção proposta e discutida na seção seguinte deste artigo. Dito de outra forma, buscou-se aqui apresentar ao leitor as inspirações que levaram à proposição do conceito de “Turismo como Prática Cultural Organizativa”, o qual será discutido a seguir.

O TURISMO COMO PRÁTICA CULTURAL ORGANIZATIVA

O “Turismo como Prática Cultural Organizativa” é uma proposta de um novo olhar para os estudos turísticos, refutando a ontologia hegemônica da compreensão de que o turismo é um fenômeno centrado nos indivíduos, em especial os turistas, no qual o deslocamento das pessoas é protagonista no entendimento do que vem a ser turismo.

Para a Organização Mundial do Turismo (OMT), a qual apresenta uma das definições mais utilizadas por acadêmicos, definição esta que melhor representa a crítica aqui apresentada, o turismo “compreende as atividades que realizam as pessoas durante suas viagens e estadas em lugares diferentes ao seu entorno habitual, por um período consecutivo inferior a um ano, com finalidade de lazer, negócios ou outras” (2001, p. 38).

Tal definição evidencia uma ontologia individualista do turismo em que o fenômeno é trabalhado na perspectiva de “*home and away*” (COHEN; COHEN, 2012) e sugere uma posição epistemológica na qual o turismo é essencialmente um fenômeno apoiado na ação de deslocamento dos turistas. Sob o ponto de vista deste autor, isto implica em desconsiderar uma gama de outros elementos que também são constituintes da atividade turística, incluindo ações pré-viagem, durante a viagem e pós-viagem, ou seja, antes e depois do deslocamento que se configura apenas como um condicionante da atividade turística e não ela em si.

De todo modo, apesar de reconhecer o deslocamento como elemento relevante na produção do fenômeno turístico, reforça-se que se ater a ele como protagonista implica em diminuir a importância de outros elementos como, por exemplo, os não humanos (praias, músicas, montanhas, comidas etc.), assim como a própria formação cultural enquanto eventual motivador do próprio deslocamento. Em outras palavras, assumir o deslocamento como ator principal da atividade turística sugere desconsiderar, do ponto de vista filosófico, toda a complexidade que envolve a organização do turismo em si, do qual o deslocamento é apenas uma parte.

Portanto, defender que o turismo é um processo cultural organizativo (*organizing*), resultante de um conjunto de práticas, as quais, por sua vez, são constituídas por um arranjo de atividades oriundas das interações de humanos e não humanos (GHERARDI, 2006; 2009; 2012; LATOUR, 2005; ORLIKOWSKI, 2007), é trabalhar ontoepistemologicamente na direção de que o turismo é um fenômeno organizativo resultado de um contexto cultural oriundo de várias singularidades que se encontram e se misturam (interagem) na prática turística em si, portanto, passível de interesse e estudo no campo dos estudos organizacionais e, ao mesmo tempo, compreendê-lo como um fenômeno dinâmico e complexo a partir de suas práticas culturais.

Neste momento, cabe posicionar que o conceito de organização aqui presente (SCHATZKI, 2005; CZARNIAWSKA, 2013) também não se remete à ideia de empresa ou instituição. Neste artigo, foge-se do senso comum em que a palavra “organização” é entendida como substantivo (*organization*) – amplamente utilizada desta forma sob influência das áreas de Administração e Economia – para apropriá-la enquanto um verbo (*organizing*), no qual todo processo organizativo resulta em uma forma de organização cultural denominada “Turismo” (CZARNIAWSKA, 2008; 2013; GHERARDI, 2012; BISPO; SANTOS, 2014).

Ao trazer para reflexão e debate estes pressupostos filosóficos, constrói-se o processo de abstração, deste autor, do turismo enquanto uma prática cultural organizativa. Assim, torna-se foco de interesse investigativo: a) as interações entre os seus elementos constitutivos (humanos e não humanos); b) as possíveis formas organizativas que estas interações podem gerar, levando a uma compreensão mais dinâmica e complexa do fenômeno turístico; c) as manifestações culturais resultantes das interações dos atores sociais humanos (turistas, locais e profissionais do *trade*) com os não humanos. Cabe ressaltar que o turismo como prática cultural organizativa em nada tem a ver com a teoria dos sistemas e a ideia do Sistur (BENI, 2004), pelo simples fato de que os pressupostos epistemológicos da teoria

dos sistemas (BERTALANFFY, 1975) não são alinhados aos defendidos pelos teóricos da prática em razão de uma postura funcionalista e pré-determinada que a teoria dos sistemas assume.

A partir da exposição inicial das ideias gerais que orientam o pensamento do turismo como prática cultural organizativa, caminha-se na busca de um aprofundamento do conceito ao lançar mão da etnometodologia, da sociomaterialidade e da estética para sustentar a tese defendida. As reflexões a seguir, porém, não buscam pontuar de maneira cartesiana como cada uma delas forma o conceito de turismo como prática cultural organizativa, mas, ao discuti-lo, vão sendo trazidos os elementos e noções necessários para atingir o objetivo aqui proposto.

Inicialmente, é importante evidenciar que pensar o turismo sob os pressupostos aqui apresentados e defendidos, implica em considerar um conjunto de atividades resultante das interações entre humanos e não humanos que formam o turismo como prática. Os não humanos, como a praia, a montanha, a comida, a música, a dança e o próprio arranjo cultural, identificados em determinados espaços, são fonte de motivação para que as pessoas busquem deslocamentos com fins turísticos.

Portanto, cabe lembrar que o deslocamento das pessoas, em geral, apesar de não ser uma regra, tem motivação a partir de elementos não humanos. Isto, sob o ponto de vista etnometodológico, sugere que o turismo enquanto realização sempre carrega consigo aspectos de reflexividade dos efeitos e influências que os humanos e os não humanos causam uns nos outros (LATOURET, 2005). Além disso, estes mesmos efeitos e influências é que servirão de justificativa para que as pessoas atribuam juízos estéticos (STRATI, 2007; SOARES; BISPO, 2014) do que é bom ou ruim na experiência turística, tanto do ponto de vista dos turistas e visitantes quanto dos moradores locais e profissionais da área.

Como exemplo, podemos pensar em um casal que viaja de um local A para um destino B. Antes de iniciar o deslocamento em si, as pessoas são provocadas a viajar por algo que as motivou, normalmente a vontade de conhecer ou vivenciar algo. Assim, algum elemento não humano está presente na motivação inicial do deslocamento. Além disso, ao utilizar algum tipo de tecnologia para pesquisa e compra da viagem, o próprio dinheiro, as formas como se dará o deslocamento e as condições de hospedagem, passeios e alimentação no destino sempre terão a presença e a ação de um não humano, o qual se torna fundamental para a existência do turismo, assim como as pessoas (humanos) em si. A partir do exposto, é possível refletir sobre as seguintes perguntas: 1) Poderia haver turismo sem motivação? 2) Há motivação sem algo que a materialize? Avançando na reflexão, a experiência da viagem é o que vai possibilitar às pessoas criarem um juízo sobre o que foi bom ou ruim, belo ou feio, certo ou errado. Desta maneira, outras perguntas também ajudam a compreender como a estética se associa à etnometodologia e à sociomaterialidade na compreensão do turismo como prática cultural organizativa, entre elas: 3) Há como experimentar o mundo, o destino e a relação com os não humanos sem a utilização dos sentidos? 4) O que vai determinar o julgamento do que foi bom ou ruim, belo ou feio, certo ou errado?

Somado a isso, é importante lembrar que nem sempre grupos distintos, como, por exemplo,

turistas e moradores locais, compartilham do mesmo juízo estético. Como forma de evidenciar tal situação, é possível, mais uma vez, realizar outro conjunto de perguntas: 5) Será que os moradores que habitam ao longo do circuito Barra-Ondina em Salvador (BA), durante o carnaval, possuem o mesmo juízo estético dos foliões? 6) Haveria turismo no carnaval de Salvador sem trios elétricos e o tipo de música que eles tocam? 7) Ou ainda, haveria música sem os instrumentos, os trios elétricos e a interação destes com os músicos? 8) Por fim, o carnaval de Salvador não retrata uma forma organizativa própria resultante de uma série de práticas culturais que as constituem como, por exemplo, o dançar, o “ficar” (namoro temporário), o vestir (abadá), entre outras?

As oito perguntas realizadas parecem indicar respostas óbvias, entretanto, todas elas vêm sendo desconsideradas por boa parte dos acadêmicos do turismo quando se limitam a focar apenas no deslocamento de pessoas e na figura do turista para estudar e compreender o turismo enquanto fenômeno.

Certamente, outras perguntas poderiam ser feitas e outros exemplos dados, contudo, o objetivo, neste momento, foi apenas utilizá-las como forma de evidenciar a tese defendida por meio da provocação ao leitor ao tentar responder as perguntas, tendo em mente as considerações que foram feitas inicialmente no artigo. Tal estratégia tem inspiração em Garfinkel (2006) quando ele buscava criar situações junto aos seus alunos para explicar as bases do pensamento etnometodológico tentando trazer o que é parte do cotidiano e não tem constantemente um caráter autorreflexivo.

Para fechar esta parte do texto, é necessário trazer uma última reflexão sobre quando “começa” e “termina” o turismo. Alguns mais conhecedores das teorias da prática podem pensar que não faz sentido determinar o início nem o fim de uma prática, algo correto, porém, tal terminologia busca apenas estabelecer uma relação explicativa contrária à ideia de que turismo é essencialmente o deslocamento e que este, sim, possui início e fim. Posto de outra forma, o início do turismo como prática está na motivação para viajar e o seu “fim” é impreciso, uma vez que, sob o ponto de vista tanto da estética quanto da sociomaterialidade, por meio das lembranças e sensações causadas por memórias, fotos, filmagens ou mesmo relatos, todos contribuem para a perpetuidade do turismo e inviabilizam, em algum grau, a determinação de um fim.

REFLEXÕES METODOLÓGICAS PARA A INVESTIGAÇÃO DO TURISMO COMO PRÁTICA CULTURAL ORGANIZATIVA

Esta parte do texto busca trazer algumas reflexões de como levar a cabo, do ponto de vista metodológico e empírico, a proposta de turismo como prática cultural organizativa. Considera-se importante apresentar algumas ideias sobre este assunto por duas razões: 1) uma teoria da prática não pode alimentar este dualismo (teoria e prática) e precisa contribuir na ação conjunta destes elementos (ZUNDEL; KOKKALIS, 2010); 2) sob o ponto de vista deste autor, não faz sentido pensar uma proposição teórica da prática de cunho científico, sem pensar e propor algo que possa tornar isto viável cientificamente.

Diante do exposto, pretende-se apresentar algumas considerações metodológicas que se apresentam relevantes, porém, sem querer definir rigidamente “o método” para a investigação empírica do turismo como prática cultural organizativa.

Inicialmente, cabe reforçar que a metodologia de um trabalho científico é orientada pelos pressupostos epistemológicos que dão base à construção do conhecimento que se quer investigar, portanto, a primeira consideração que se apresenta é de que os estudos baseados em prática não buscam generalizações ou modelos, além disso, não se limitam a compreender uma determinada realidade exclusivamente por percepções individuais, ou mesmo pela soma delas por meio de um conjunto de entrevistas.

Isto posto, do ponto de vista da coleta de dados, entrevistas com objetivo de obter discursos e percepções individuais isoladas pouco contribuem no entendimento de como uma prática se constrói, perpetua e se modifica ao longo do tempo. Tal posição não quer dizer que nunca é possível fazer entrevistas individuais e que não possa ser considerada como uma estratégia de coleta de dados válida e interessante, o cuidado deve estar em como o pesquisador vai analisar os dados da entrevista para não dizer que o todo é a soma das partes de maneira natural e sem crítica.

De modo mais direto, analisar discursos individuais ou estabelecer categorias em que o conteúdo da unidade de análise não seja uma ou mais práticas, apresenta uma incoerência epistemológica. É importante lembrar que estudar práticas é uma busca da compreensão de construções coletivas que organizam o cotidiano, assim, o individual, o grupal e o organizacional estão todos contemplados na prática. Portanto, estratégias de observação direta e participante assim como entrevistas coletivas contribuem significativamente para acesso às práticas (GHERARDI, 2012; BISPO; GODOY, 2012; 2014; NICOLINI, 2013; BISPO, 2015).

Nesse sentido, pesquisas de cunho etnográfico (nas suas diversas variações), teoria fundamentada (*grounded theory*) e etnometodológica que busquem compreender as formas como as práticas se constituem, perpetuam e se modificam, e que avançam no entendimento da relação entre humanos e não humanos, contribuindo para o conhecimento sobre juízos estéticos e conhecimento sensível, são bem-vindas.

Outro ponto relevante na pesquisa sobre práticas é o processo de buscar observá-las como um *insider* e também como um *outsider* (GHERARDI, 2012; NICOLINI, 2009; BISPO, 2015). A combinação das duas ações possibilita ao pesquisador compreender os detalhes e a lógica dos membros de uma prática (*insider*) e, ao mesmo tempo, avançar na compreensão de realizações/atividades que fazem parte do cotidiano estudado, mas que não são diretamente percebidas pelo grupo investigado de forma consciente e um olhar externo consegue capturar. De acordo com Nicolini (2009), é o processo de *zooming in and out*.

Por fim, o turismo como prática cultural organizativa, do ponto de vista metodológico, é a busca da compreensão de como o turismo se revela enquanto fenômeno dinâmico, complexo e organizativo a partir de suas práticas cotidianas, as quais envolvem, para além do deslocamento dos turistas, os moradores locais, os não humanos e a sua relação com

outras práticas que, *a priori*, não são consideradas “turísticas”, mas não deixam de ter relação com o turismo, como, por exemplo, a prática da segurança pública, a prática do consumo de drogas, a prática do voluntariado, entre outras. Assim, o turismo como prática cultural organizativa é um recorte da realidade sem se desvincular dela de modo a influenciar e ser influenciada justamente por respeitar as suas características culturais derivadas do processo organizativo do turismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como objetivo teorizar o turismo enquanto prática cultural organizativa de modo a apresentar novas possibilidades de estudos teóricos e empíricos para a área. Ao mesmo tempo, de maneira secundária, buscou-se apresentar o turismo como um tema do campo denominado “Estudos Organizacionais”.

A motivação inicial foi em razão da inquietude deste autor frente ao conceito hegemônico na literatura de turismo trazido pela Organização Mundial do Turismo de que se trata de um fenômeno essencialmente de deslocamento de pessoas para diversos fins. Incomodado com esta visão, por entender que o turismo se trata de um fenômeno mais complexo e dinâmico, recorreu-se aos estudos baseados em prática como forma de contribuir para a superação de tal visão teórica.

Esta inquietude também já faz parte de alguns acadêmicos da área de turismo, como Van der Duim (2007), Cohen e Cohen (2012), Van der Duim, Ren e Jóhannesson (2012), apontando a necessidade de pensar para além da “caixa” e, no caso deles, sugerindo uma abordagem voltada à teoria ator-rede (LATOUR, 2005; LAW, 1994) como forma de melhor compreender a dinâmica da atividade turística.

Nesse contexto, a proposta de turismo como prática cultural organizativa se apresenta como uma contribuição para os estudos turísticos enquanto proposta teórica, assim como metodológica, ao buscar reconciliar a teoria e a prática na pesquisa de turismo, buscando avançar no conhecimento científico da área. Somado a isto, o artigo também buscou contribuir para a incorporação do turismo como tema de interesse dos estudos organizacionais quando entendido como processo organizativo e que, assim como outros temas, faz parte do cotidiano organizacional.

É importante dizer que este artigo é um processo de abstração meta-teórico, assumindo as limitações cognitivas deste autor, as quais certamente estão presentes ao longo do texto e que poderão suscitar eventuais críticas. Entende-se também, como uma limitação, a dificuldade de apresentar o conceito aqui proposto sem trazer de maneira aprofundada os demais conceitos que subsidiam a proposta, considerando que muitos dos leitores não são familiarizados com eles, contudo, tal situação pode ser minorada ao fazer as leituras da literatura disponível já apontada ao longo do artigo assim como outras aqui não citadas.

Para terminar, mais do que apresentar um conceito pronto, este artigo teve como pano de fundo provocar o leitor a refletir sobre outras possibilidades de pensar turismo e também

introduzir os estudos baseados em prática como uma contribuição teórica relevante para o avanço dos estudos turísticos do mesmo modo como ela vem contribuindo para a administração, os estudos organizacionais, a educação, a enfermagem, entre outros temas.

NOTA

1 Submetido à RIGS em: nov. 2014. Aceito para publicação em: mar. 2015.

REFERÊNCIAS

BERTALANFFY, L. **Teoria Geral dos Sistemas**. São Paulo: Vozes, 1975.

BISPO, M. de S. Methodological Reflections on Practice-Based Research in Organization Studies. **BAR**, v. 12, n. 3, p. 309-323, 2015.

BISPO, M. de S. Estudos Baseados em Prática: Conceitos, História e Perspectivas. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 2, p. 13-34, 2013.

_____; GODOY, A. S. A Etnometodologia enquanto caminho teórico-metodológico para investigação da aprendizagem nas organizações. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 16, p. 684-704, 2012.

_____; GODOY, A. S. Etnometodologia: uma proposta para pesquisa em estudos organizacionais. **Revista de Administração da UNIMEP**. v. 12, n.2, Maio/Agosto – 2014.

_____; SANTOS, I. S. A. A organização do cotidiano na orla de João Pessoa: um olhar etnometodológico da prática do voluntariado. **Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade**, Belo Horizonte, n. 2, p. 379-416, dez. 2014.

BENI, M. C. **Análise Estrutural do Turismo**. 10. ed. São Paulo: Editora Senac, 2004.

COHEN, E; COHEN, S. A. Current sociological theories and issues in tourism. **Annals of Tourism Research**, v. 39, n. 4, p. 2177-2202, 2012.

CZARNIAWSKA, B. Organizations as obstacles to organizing. In: ROBICHAUD, Daniel; COOREN, François (Ed.). **Organizations and organizing**. Materiality, agency, and discourse. New York: Routledge, 3–22, 2013.

_____. Organizing: how to study it and how to write about it. **Qualitative Research in Organizations and Management: An International Journal**, v. 3, n. 1, p. 4-20, 2008.

GARFINKEL, H. **Studios en Etnometodologia**. Barcelona: Anthropos, 2006.

GHERARDI, S. **How to conduct a practice-based study**: problems and methods. Cheltenham: Edward Elgar, 2012.

_____. **Organizational knowledge: the texture of workplace learning.** Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

_____. Practice? It's a matter of taste! **Management Learning**, v. 40, n. 5, p. 535-550, 2009.

LATOURE, B. **Reassembling the social.** Oxford: Oxford University Press, 2005.

LAW, J. **Organizing Modernity.** Oxford: Blackwell, 1994.

LEONARDI, P. M. Materiality, Sociomateriality, and Socio-Technical Systems: What Do These Terms Mean? How Are They Related? Do We Need Them? In: LEONARDI, P. M.; NARDI, B. A.; KALLINIKOS, J. (Ed.). **Materiality and Organizing: Social Interaction in a Technological World.** Oxford: Oxford University Press, 2012. p. 25-48.

MIETTINEN, R.; SAMRA-FREDERICKS, D.; YANOW, D. Re-turn to practice: an introductory essay. **Organization Studies**, v. 30, n. 12, p. 1309-27, 2009.

NICOLINI, D. **Practice Theory, Work, and Organization: An introduction.** Oxford: Oxford University Press, 2013.

_____. Zooming In and Out: Practices by Switching Theoretical Lenses and Trailing Connections. **Organizations Studies**, n. 30, v. 12, p. 1391-1418, 2009.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO TURISMO. **Introdução ao turismo.** São Paulo: Roca, 2001.

ORLIKOWSKI, W. J. Sociomaterial Practices: Exploring Technology at Work. **Organization Studies**, v. 28, n. 9, p. 1435-1448, 2007.

RAWLS, A. W. Harold Garfinkel, ethnomethodology and workplace studies. **Organization Studies**, v. 29, n. 5, p. 701-732, 2008.

SCHATZKI, T. R. Introduction: practice theory. In: SCHATZKI, T. R.; KNORR CETINA, K.; VON SAVIGNY, E. (Ed.). **The Practice Turn in Contemporary Theory.** New York: Routledge, 2001. p. 1-14.

_____. The sites of organizations. **Organization Studies**, v. 26, n. 3, p. 465-484, 2005.

SOARES, L. C.; BISPO, M. de S. Contribuições da Estética Organizacional para a Pesquisa em Organizações Gastronômicas. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**, v. 8, n. 3, p. 476-493, 2014.

STRATI, A. Aesthetic understanding of organizational life. **Academy of Management Review**, v. 17, n. 3, p. 568-581, 1992.

STRATI, A. Sensible Knowledge and Practice-based Learning. **Management Learning**, v. 38, n. 1, p. 61-77, 2007.

SVABO, C. Materiality in a practice-based approach. **The Learning Organization**. v. 16, n. 5, p. 360-370, 2009.

VAN DER DUIM, R. Tourism scapes: an actor-network perspective. **Annals of Tourism Research**, v. 34, n. 4, p. 961-976, 2007.

_____; REN, C.; JÓHANNESSEN, G. **Actor-Network Theory and Tourism: ordering, materiality and multiplicity**. Londres: Routledge, 2012.

WEICK, K. E. What theory is not, theorizing is. **Administrative Science Quarterly**, v. 40, n. 3, p. 385-390, 1995.

ZUNDEL, M.; KOKKALIS, P. Theorizing as Engaged Practice. **Organization Studies**, v. 31, n. 9-10, p. 1209-1227, 2010.

**Marcelo de
Souza Bispo**

Doutorado em administração de empresas pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e pós-doutorado em teoria social pela Universidade de Kentucky (EUA). Professor do departamento de administração da Universidade Federal da Paraíba e coordenador do Núcleo de Estudos em Aprendizagem e Conhecimento (NAC-UFPB).



Foto : Rafael Alcadipani da Silveira

As Sociabilidades nas Organizações: Da Sociologia Formal às Interações Cotidianas¹

Letícia Fantinel²

Resumo

Este artigo tem por objetivo expor um breve histórico sobre o conceito de sociabilidade, bem como apresentar diferentes possibilidades de estudo de fenômenos organizacionais, tendo como base o conceito de sociabilidade em contextos culturais. Passa-se pelas primeiras problematizações do conceito, desenvolvidas por Simmel (1983), por diversas ressignificações desenvolvidas por outros autores, dentre eles importantes expoentes da Escola Sociológica de Chicago, e hoje se evidencia um descentramento da noção, de uma abordagem formal para uma visão mais próxima do cotidiano. O conceito de sociabilidade, muito discutido em contextos urbanos, permite compreender também o caráter relacional de interações nas organizações, ao desvendar heterogeneidades e homogeneidades em termos das significações produzidas no cotidiano organizacional.

Palavras-chave

Sociabilidades. Organizações. Simmel.

Abstract

This article aims to expose a brief history about the concept of sociability and present different possibilities to the study of organizational phenomena based on the concept of sociability in cultural contexts. We discuss the first concepts developed by Simmel (1983), then we explain new meanings developed by other authors, specially exponents of the Sociological School of Chicago. Nowadays we can see new tendencies concerning this notion, from a formal approach to a vision that privileges everyday life. The concept of sociability, discussed in urban contexts, allows us to understand the relational character of interaction in organizations. Also, it can unravel heterogeneous and homogeneous aspects in terms of the meanings produced in organizational everyday life.

Keywords

Sociabilities. Organizations. Simmel.

INTRODUÇÃO

O conceito de sociabilidade vem sendo discutido no campo sociológico de forma atrelada à vida social nas cidades, de forma a compreender o caráter relacional e situacional de diferentes sujeitos e grupos no contexto urbano (FRUGOLI Jr., 2007). Simmel (1983) é lembrado, muitas vezes, como um dos primeiros autores a problematizar tal noção, definindo-a como um social puro. Para o autor, sob a ótica da chamada Sociologia Formal, as sociabilidades seriam modos de sociação mais voltados à forma que ao conteúdo da interação.

Contemporaneamente, outras lentes teóricas vêm sendo aplicadas ao fenômeno, descentrando seu conceito de uma abordagem formal para uma visão mais próxima do cotidiano. Passam a ser analisados diferentes sujeitos e contextos, não apenas aqueles correspondentes às elites urbanas (MARTINS, 2013). Dessa forma, ao expandir o próprio conceito, os estudos ganham contornos mais amplos (COWAN, 2012), de maneira que a problemática da vida cotidiana passa a ser contemplada em tais análises (VELHO, 2001; MARTINS, 2013). A formação cotidiana de laços contemporâneos torna-se foco (FRUGOLI Jr., 2007; OLIVEN, 2007).

Nesse sentido, tendo em vista as ressignificações que permeiam o uso do conceito, o objetivo deste artigo é expor diferentes possibilidades de estudo de fenômenos organizacionais, tendo como base o conceito de sociabilidade em contextos culturais. A partir desta discussão, portanto, pretende-se abordar o conceito, na medida em que ele permite sua consideração também no cotidiano organizacional, no qual diferentes sujeitos constroem interações recíprocas continuamente (FANTINEL; CAVEDON; FISCHER, 2014). Por isso, a abordagem apresentada possibilita compreender diferentes aspectos das culturas das e nas organizações, uma vez que o conceito de sociabilidade insere-se em um quadro teórico que permite desvendar heterogeneidades e homogeneidades produzidas no cotidiano organizacional.

Além desta introdução, o texto está estruturado em quatro itens: a seguir, tem-se discutido o clássico conceito desenvolvido por Simmel (1983), a partir da chamada Sociologia Formal. Depois disso, algumas releituras do conceito são apresentadas, para posteriormente serem abordadas diferentes possibilidades do uso de tal noção nos Estudos Organizacionais. Ao final, colocam-se algumas considerações, à guisa de conclusão do texto, mas não da discussão.

O CONCEITO CLÁSSICO SIMMELIANO

Simmel foi um autor cujo pensamento evidenciou-se durante a primeira metade do século XX devido à popularização promovida especialmente pela Escola Sociológica de Chicago, jogando luzes sobre seu olhar cosmopolita e microsociológico sobre as relações sociais (FERREIRA, 2000). O pensador de origem germânica ficou conhecido por suas análises sobre a vida urbana (por exemplo, ver SIMMEL, 2005 e SIMMEL, 2013) e por uma visão do mundo social essencialmente relacional, em constante processo (GRIGOROWITSCHS, 2008). Simmel manifesta “uma interpretação da cultura que privilegia o jogo dinâmico entre *estruturas simbólicas identitárias* e forças de *alteridade*” (FERREIRA, 2000, p. 103,

grifo do autor). Tendo analisado diferentes fenômenos ditos estruturantes da modernidade, como o dinheiro, a vida social nas metrópoles, a mercantilização do corpo e da moda, sua sociologia é considerada uma sociologia da interação e da intersubjetividade (TEDESCO, 2007).

Simmel é conhecido por muitos como um estudioso das interações. Para ele, a sociedade existe a partir de interações e, principalmente, da consciência dessas interações (TEDESCO, 2007). Observador incansável de seu entorno, muitas de suas análises desenvolveram-se em relação ao papel das formas na vida social, sob um núcleo analítico denominado Sociologia Formal.

O autor, em seus escritos de cunho ensaístico, diferencia formas e conteúdos em termos daquilo que chama sociação. A sociação, para ele, seria a maneira através da qual os indivíduos se agrupariam em unidades para a satisfação de seus interesses, aquilo que formaria a base das sociedades humanas (SIMMEL, 1983). Em sua visão, tudo aquilo que estaria presente nos indivíduos sob forma de impulso, interesse, propósito, na interação com os demais, seria o que ele denomina conteúdo da sociação. Os grupos de interesses seriam formados na sociedade, de maneira geral, a partir do conteúdo da interação, uma vez que são os interesses que motivam os agrupamentos dos sujeitos. Para Simmel, a sociedade seria, portanto, um conjunto de formas de interação previamente padronizadas (COHN, 1998). Por outro lado, certos padrões de interação teriam suas formas (que seriam objeto de estudo da chamada Sociologia Formal) destacadas desses conteúdos, sendo as responsáveis pelo estabelecimento dos indivíduos em um todo social.

Nesse sentido, tais formas, de alguma maneira, passariam a operar por conta própria, como receptáculos para relações eventualmente ajustáveis a eles (COHN, 1998). Simmel (1983) pondera que, no convívio em sociedade, as formas nas quais o processo social resulta acabam por ganhar vida própria, liberando-se de seus conteúdos e passando a existir por si mesmas. Neste processo, insere-se o fenômeno da sociabilidade. Para o autor, a sociabilidade pode ser encarada como um “social puro”, na medida em que seu interesse encerra-se na interação em si mesma. A sociabilidade é liberada de propósitos objetivos, conteúdo ou resultados exteriores, e seus limites seriam transpostos a partir do momento em que os indivíduos motivariam suas interações por propósitos e conteúdos objetivos.

Esse destacamento entre forma e conteúdo é fundamental para o conceito de sociabilidade, portanto. O modelo típico de sociabilidade seria, em seus termos, a conversação. A habilidade em mudar rápida e facilmente de assunto compõe, assim, a natureza da conversação social, de forma que o tato mantém a conversação fora da intimidade individual e de elementos puramente pessoais – ou seja, não se cultiva a objetividade com vistas a algum conteúdo em particular (SIMMEL, 1983). Numa conversação puramente sociável, logo, o assunto é indispensável para a interação, mas ele não é o centro ou o propósito da interação social: é o meio através do qual o vínculo social se mantém enquanto forma.

Nesse sentido, a sociabilidade, para ocorrer, dependeria quase que exclusivamente das personalidades dos indivíduos que a operam. Sendo assim, as condições e resultados do processo de sociabilidade configuram-se, tão somente, nas pessoas que se encontram

socialmente. Seu alvo é simplesmente o sucesso do momento sociável e, no máximo, a lembrança dele; seu caráter é definido por qualidades pessoais tais como a amabilidade e a cordialidade (SIMMEL, 1983).

Outro ponto fundamental a essa visão clássica sobre a sociabilidade delimita-se justamente na medida em que seu interesse encontra-se restrito a seus atributos formais. Para Simmel (1983), os aspectos objetivos dos participantes desse tipo de interação, como sua posição social, fama ou méritos, não estariam presentes na sociabilidade. Haveria, na visão do autor, uma suspensão de tais elementos, para que a sociabilidade se dê em determinados estratos sociais. As interações dessa natureza, correspondentes ao trato social cotidiano nas cidades, seriam construídas de maneira superficial, uma vez que as particularidades e intimidades dos sujeitos não seriam expostas (GRAFMEYER; JOSEPH, 2009).

Na visão de Cohn (1998), o núcleo do esquema analítico de Simmel não se restringe a uma Sociologia estritamente formal; os conteúdos das sociações não seriam, pois, totalmente irrelevantes na análise. Essas relações entre forma e conteúdo estariam permanentemente em jogo (metáfora amplamente utilizada por Simmel) e seriam fundamentais no pensamento do autor para assinalar uma problemática por ele percebida na vida social, não significando propriamente um abandono do campo dos conteúdos (COHN, 1998).

Sendo assim, cabe lembrar que Simmel foi um grande crítico da modernidade, na medida em que considerava que, ao mesmo tempo, esse processo viabilizaria a liberação do indivíduo e produziria alienação, em uma relação de ambivalência (TEDESCO, 2007). Nesse sentido, não é de se surpreender que uma de suas considerações sobre a sociabilidade é que, no limite, ela produziria um mundo artificial, no que ele chama de um jogo no qual os indivíduos fingem ser iguais, enquanto, simultaneamente, finge-se que cada um é reverenciado em particular (SIMMEL, 1983).

A seguir, serão apresentadas outras visões sobre o conceito de sociabilidade, produzidas a partir da noção seminal simmeliana.

RELEITURAS E RESSIGNIFICAÇÕES: OUTROS AUTORES, OUTRAS SOCIABILIDADES

Conforme explicitado no item anterior, a Escola Sociológica de Chicago, chamada muitas vezes de “Ecologia Urbana”, teve em Simmel uma de suas principais fontes teóricas. As discussões travadas pelos expoentes desta escola (que pode ser organizada em dois momentos, um na primeira metade do século XX e outro na segunda) passavam pela compreensão das relações entre os cidadãos e seus meios de vida e das tensões constitutivas da vida social (GRAFMEYER, 2009).

A Escola de Chicago emerge no seio da Universidade de Chicago, portanto, com o objetivo de discutir problemáticas sociais próprias de um contexto urbano em pleno crescimento (GRAFMEYER, 2009). Para tal, toma a cidade como laboratório para o desenvolvimento de suas análises e, em discussões que privilegiam aspectos empíricos, passa a conceber

o espaço urbano como dimensão fundamental à Sociologia (FRÚGOLI Jr., 2007). A partir desse ponto de vista, e do interesse na microsociologia, Simmel passa a ser um dos autores a ser utilizados como referência para suas teorizações, inclusive influenciando no desenvolvimento de importantes abordagens nas Ciências Sociais, como o Interacionismo Simbólico (VALENTIN; PINEZI, 2012). Para a lente eminentemente empírica da Escola Sociológica de Chicago, a visão relacional de Simmel mostra-se adequada.

Mais especificamente sobre o conceito de sociabilidade, pode-se dizer que esse enfoque empírico traz uma dimensão mais concreta ao conceito, passando a ser visto como uma consideração de modos, padrões e formas de relacionamento social concreto em contextos de interação e convívio social (FRÚGOLI, 2007). É contornada, dessa maneira, a sociabilidade no contexto urbano contemporâneo, o que a torna mais precisa espacialmente.

Esse cotidiano de que se fala aqui vem sendo problematizado crescentemente no âmbito das Ciências Sociais. Autores como Certeau (2003), Certeau, Giard e Mayol (2002), Lefebvre (1991), Heller (2004) e Goffman (2011) são exemplos de pesquisadores que, sob diferentes abordagens e lentes teóricas, trazem questões relacionadas à vida cotidiana em busca da compreensão do fenômeno humano nas sociedades. Tal refluxo é responsável, segundo Martins (2013), por uma redescoberta das sociologias fenomenológicas, e mesmo por uma reinvenção da sociologia. Pensar a vida cotidiana implica, assim, ir além das grandes discussões sociológicas, investigando práticas e operações comuns, subversões e apropriações anônimas.

Por ser considerado muitas vezes banal, vazio de verdade e fonte de distorções, o cotidiano, em alguns casos, acaba sendo desqualificado (MARTINS, 2013). Contudo, ao mesmo tempo, cabe lembrar que é no cotidiano que ocorrem, para além da reprodução, a criação, a apropriação, a transgressão, a ruptura, a transformação e a ressignificação. Campo do dinâmico processo de produção de significados e de reorganização de práticas, o cotidiano é, por excelência, o lugar do senso comum. E, uma vez que o senso comum é chamado comum não por sua banalidade, mas sim por seu compartilhamento, o significado compartilhado é necessário para sua ocorrência – e sem significado compartilhado não há interação (MARTINS, 2013).

A interação é, da mesma forma, condição estruturante da sociabilidade, algo que está presente nos escritos de outros autores que propõem diferentes olhares sobre o conceito clássico simmeliano de sociabilidade. Velho (2001), por exemplo, mostra uma possível crítica à dimensão formal descrita pelo autor, aproximando o construto a um tipo ideal. Para ele, é difícil conceber uma situação totalmente despida de motivações e interesses exteriores a ela mesma, em que a interação é delimitada exclusivamente pela forma. Assim, na visão de Velho (2001), o conceito de sociabilidade estaria recebendo diferentes conotações, significados e usos, o que o relacionaria essencialmente à problemática da vida cotidiana. Com o mesmo enfoque microsociológico presente nas discussões previamente abordadas, os estudos aqui apresentam temáticas que se aproximam do dia a dia. O conceito torna-se, portanto, de natureza interdisciplinar: contribuem para ele a Antropologia, com estudos etnográficos produzidos no campo das refeições, das festas, dos rituais etc., e a História das

Mentalidades, também discutindo costumes e vida cotidiana dos sujeitos.

É interessante atentar para os comentários de Velho (2001) acerca desta perspectiva:

[...] a sociabilidade em Simmel tem um sentido muito preciso, mas, se você ficar preso exclusivamente à definição que o Simmel deu para sociabilidade no início do século XX, pode perder muita coisa interessante que também é chamada de sociabilidade, e que acho que está muito mais próxima de uma discussão sobre interação, cotidiano e costumes. [...] existe esse nível ou esse conjunto de níveis do dia-a-dia, do cotidiano, da sociabilidade, que são absolutamente fundamentais e, num certo nível, são a base da vida social. [...] Na verdade, o dia-a-dia, o cotidiano, o micros social, a interação têm esse potencial enorme que tem sido confirmado na história das ciências sociais (VELHO, 2001, p. 207).

Na visão de Rezende (2001), bastante próxima à anterior, Simmel apresenta um mundo sociológico ideal, isolando elementos básicos comuns em qualquer interação social, independentemente de seus conteúdos culturais. Para a autora, este conceito poderia apresentar um distanciamento da experiência concreta, uma vez que nem sempre a sociabilidade alcança, seguindo os termos de Simmel, a equivalência e o desinteresse, isto é, nem sempre traços subjetivos e interesses se ausentam nesse processo de interação. Na verdade, Rezende (2001) argumenta que as sociabilidades tendem justamente a ser diferenciadas por gênero, idade, classe social, entre outros aspectos. Mais ainda, continua a autora, apesar da ideia central que defende que a sociabilidade implica uma associação prazerosa em si mesma, tal aspecto não anulará necessariamente a possibilidade de que sejam evidenciadas diferenças ou que surjam conflitos entre os indivíduos.

Burke (1997) já alertava para a relevância do conceito de sociabilidade em diferentes áreas do conhecimento ao citar Thompson e Agulhon como importantes precursores da abordagem a esse fenômeno social. O primeiro autor dedicou-se às sociedades fraternais e o segundo, um dos grandes responsáveis pelo uso corrente da palavra sociabilidade na França, estudou lojas maçônicas e confrarias católicas, além do “círculo burguês” e os cafés (BURKE, 1997). Contudo, a definição do conceito não remetia à interação em si, mas sim à capacidade relacionada à formação de laços e associações entre indivíduos (GONÇALVES, 2007).

Oliven (2007) destaca, em especial, o fenômeno da sociabilidade urbana. Para ele, a cidade é um excelente campo para estudo das sociabilidades, uma vez que se caracteriza como local em que convivem diversos grupos com experiência e vivências que são em parte comuns e em parte diferentes. Na visão do autor, os centros urbanos são pontos dinâmicos das sociedades complexas para os quais convergem processos das mais variadas ordens. Assim, conforme uma abordagem segundo a qual se faz ciência social *na* cidade, e não *da* cidade, o autor destaca diferentes possibilidades de estudos no contexto urbano, com temáticas diversas, como, por exemplo, migração, religião, trabalho, lazer, entre tantas outras. Em especial, apresentam-se como tópicos relevantes para o desenvolvimento da ciência social na cidade as formas de sociabilidade no contexto urbano: reciprocidades, relações informais, relações de parentesco, comunidades etc.

Cardoso (2012) também identifica a sociabilidade contemporânea ao espaço urbano, o

qual, em sua concepção, praticamente se confunde com a ideia de espaço público. Na visão do autor, embora vivamos, objetivamente, em cidades mais seguras do que no passado, as pessoas, subjetivamente, sentem-se mais ameaçadas, o que tem levado a uma valorização de espaços privados constantemente vigiados e a um esvaziamento dos espaços públicos. Isto é um ponto crucial para pensar a sociabilidade contemporânea, uma vez que o espaço público traduz e representa em termos materiais a possibilidade e liberdade do encontro e interação com o outro, o estranho (CARDOSO, 2012). Ademais, a própria dinâmica do espaço pode ser repensada na cidade contemporânea. Por ser a cidade policêntrica, a sociabilidade urbana não se processa apenas em âmbito local, vinculada a espaços específicos; a sociabilidade dá-se em esferas que extrapolam o geográfico, na medida em que cada sujeito pertence, ao mesmo tempo, a vários lugares aparentemente descontínuos entre si (CARDOSO, 2012).

Finalmente, uma vez identificadas algumas possibilidades e limitações do conceito simmeliano, destaca-se uma tendência na teoria social em abordar o fenômeno mais amplamente, como “processos interativos, representativos e simbólicos, relacionados às experiências vividas que constroem interações” (LEITE, 2006, p. 24). Nesse sentido, diversas considerações podem ser trazidas em relação ao uso do conceito na área de Estudos Organizacionais, algo que é realizado a seguir.

USOS E POSSIBILIDADES DO CONCEITO NOS ESTUDOS ORGANIZACIONAIS

A área de Estudos Organizacionais, embora não tenha uma tradição de problematizar o conceito de sociabilidade, em alguns momentos, apresenta estudos voltados para conceitos afins. Um ponto interessante, contudo, é considerar que a temática da sociabilidade, dentro ou fora de espaços organizacionais, tem sido problematizada em outros campos do conhecimento. Exemplos deste tipo de estudo em organizações em diferentes contextos espaço-temporais podem ser encontrados nas áreas da Sociologia, da Antropologia e da História. Feiras populares (REZENDE, 2001), mercados e supermercados (CHEVALIER, 2007), *shopping centers* (COLLAÇO, 2004) e mesmo células de produção industriais (SILVA, 2006) são alguns dos espaços organizacionais nos quais são analisadas práticas associadas à sociabilidade por pesquisadores de diferentes domínios da ciência.

Alguns estudos, contudo, merecem destaque na área de Estudos Organizacionais, dentro e fora do Brasil. Guerrier e Addib (2003), por exemplo, analisam a sociabilidade em um espaço de turismo, no qual trabalho e lazer se encontram; Fleming e Spicer (2007) desenvolvem uma metáfora espacial para o estudo de organizações em contexto de interação. Gramkow e Cavedon (2001) tangenciam a questão da sociabilidade no espaço organizacional Mercado Público, mas já dão orientações importantes sobre sua análise. Também os trabalhos de Cavedon e Stefanowski (2006), os quais estudam a importância do riso e do humor em uma organização, e o de Pandolfi *et al.* (2009), o qual busca desvendar a cultura organizacional de um espaço de sociabilidade urbana, qual seja, um bar na cidade de Belo Horizonte, são interessantes dentro desta temática. Fantinel e Cavedon (2010) e Ipiranga (2010) estudam espaços de sociabilidade (bares e restaurantes) e evidenciam a importância da consideração da dimensão espacial em estudos desta natureza. Fantinel, Cavedon e Fischer

(2014) analisam os significados do espaço circulantes em uma cafeteria e os relacionam às sociabilidades organizacionais dadas no local.

O trabalho que a autora deste artigo vem desenvolvendo nos últimos anos posiciona-se justamente neste campo. As problematizações a respeito de como a sociabilidade organizacional revela a construção da realidade organizacional buscam pôr em evidência o cotidiano organizacional e, a partir dele, compreender como operam as apropriações do espaço e as interações na organização. Buscam-se, portanto, a partir do estudo de contextos particulares, elementos que permitam compreender o fenômeno organizativo de forma mais ampla.

Tais problemáticas são, evidentemente, interessantes a todos os tipos de organizações. Qualquer organização tem espaços de sociabilidade, seja o local do lanche ou do cafezinho, o vestiário ou o refeitório, ou ainda, os espaços de subversão apropriados de maneira fúrdia nos corredores, escritórios ou chãos de fábrica. Compreender estas apropriações através das práticas de sociabilidade é parte da compreensão do fenômeno organizacional. Contudo, esta compreensão torna-se ainda mais crucial no caso de organizações nas quais a interação com outros sujeitos é um dos principais atrativos aos seus integrantes e/ou clientes, como, por exemplo, bares, boates, cafeterias ou cafés, clubes, feiras, festivais, entre outros. Nesses casos, em particular, os modos de sociabilidade compreendem, para além da interação (estritamente funcional ou não) entre funcionários e clientes, o negócio principal da organização, sua razão de existir.

A proposição dessa nova categoria, o que esta pesquisadora chama “organizações de sociabilidade intensiva”, e que são aquelas cuja razão de ser sustenta-se, basicamente, nas práticas de interação nelas ocorridas, vem a evidenciar um fenômeno que se intensifica na contemporaneidade: o fato de as sociabilidades urbanas darem-se cada vez mais em espaços organizacionais. A progressiva união entre lazer, cultura e consumo (TASCHNER, 2000) coloca as organizações como espaços fundamentais para a compreensão do fenômeno da sociabilidade em ambiente urbano contemporâneo. Oliven (2007) chega a apontar uma organização específica – o botequim – como um espaço de integração, de sustentação do indivíduo no contexto urbano.

Fantinel (2012), nesse sentido, optou pelo estudo aprofundado de uma organização em particular, no qual pôde evidenciar elementos que permitissem pensar a relação estabelecida entre os significados atribuídos por diferentes sujeitos ao espaço de tal organização e às sociabilidades organizacionais nele dadas. Foram identificados e interpretados repertórios simbólicos heterogêneos, evidenciando diferentes modos de sociabilidade urbana contemporânea. A apreensão do cotidiano organizacional como campo de construção das sociabilidades torna possível a visualização de fenômenos interativos em contexto organizacional.

A autora, ainda, argumenta que os significados do espaço organizacional se constroem, entre outros aspectos, a partir das sociabilidades organizacionais, em constante realimentação, de forma que um reconstrói e reforça o outro. A autora ainda conclui que determinados espaços organizacionais são vividos, para além de meros espaços de consumo, como locais

de lazer, de encontros, de experiência fora do lar, ou mesmo de trabalho. Assim, possuem por objetivo oferecer facilidades em duas vertentes: por um lado, do ponto de vista funcional e, por outro, do social. Neste sentido, passa-se a entender a sociabilidade organizacional como a

[...] ação recíproca entre indivíduos que se materializa em modos de relacionamento social concreto construídos a partir de processos interativos, representativos e simbólicos que se constroem dentro e fora do espaço organizacional, mas permeados pelo cotidiano da organização, e altamente influenciados pelo processo de gestão (FANTINEL, 2012, p. 57).

A sociabilidade, para além de um tipo de interação que prima exclusivamente pela forma, pode ser vista, assim, como o meio de manutenção das relações sociais por meio da interação social recíproca, ou seja, dos tratos de amabilidade, refinamento e cordialidade convencionais que sustentam outros tipos de sociação, ainda que sem interesse explícito. Além do mais, nesta concepção, é importante destacar que a organização é vista como construção social dinâmica, formada a partir das interações cotidianas dos sujeitos e constantemente reconstruída por elas. Alinha-se, portanto, a uma perspectiva que visa à compreensão das organizações “como elas acontecem” (SCHATZKI, 2006), em uma realidade vista como socialmente construída (BERGER; LUCKMANN, 2004). Neste sentido, por meio das práticas cotidianas, investigadas através da lente teórica das sociabilidades, as organizações são percebidas não como unidades externas ou entidades naturalizadas ou reificadas, mas sim como processos em constante transformação.

Assim, extrapolando a afirmação de Certeau (2003a), o qual argumenta que as apropriações do espaço não obedecem necessariamente aos critérios do planejamento, compreende-se, igualmente, que as apropriações ocorridas em contexto organizacional escapam à decisão do gestor e, por meio de apropriações e novas significações, tomam rumos não previstos anteriormente (FANTINEL, 2012). Tal fenômeno reforça, justamente, a importância da compreensão dos elementos e processos envolvidos nestas apropriações e ressignificações conformadas a partir do cotidiano organizacional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente texto teve por objetivo expor um breve histórico sobre o conceito de sociabilidade e apresentar possibilidades de estudo de fenômenos organizacionais tendo como base o conceito de sociabilidade. Sabe-se que esta discussão não se encontra esgotada, uma vez que os caminhos que se constroem para a compreensão de diferentes fenômenos organizacionais são diversos e complexos.

De todo modo, pode-se argumentar que as sociabilidades podem ser consideradas importantes referentes na construção e reconstrução cotidiana dos espaços organizacionais (FANTINEL; CAVEDON; FISCHER, 2014). Esta compreensão passa pela interpretação de usos e apropriações de elementos organizacionais como o próprio espaço e pela construção de significados relacionados aos modos de sociabilidade organizacional, constituindo-se em

empreendimento complexo e tem implicações que vão além da gestão formal da organização.

As contribuições que tais abordagens podem trazer ao campo são diversas, conforme foi exposto brevemente neste texto. Do ponto de vista teórico, de maneira geral, oferece-se uma possibilidade para a compreensão de fenômenos simbólicos organizativos, a partir de tipos específicos de interação nas organizações. Mais especificamente, argumenta-se que o estudo de um tipo particular de organização, as aqui chamadas organizações de sociabilidade intensiva, pode abrir caminho para a compreensão de aspectos inerentes não só à vida organizacional, mas também à vida urbana contemporânea de forma mais geral. Desvendam-se elementos presentes contemporaneamente na vida em sociedade nas cidades, ao evidenciar formas de apropriação e ressignificação que se constroem na convergência de consumo e lazer em contextos culturais. O cotidiano organizacional, neste contexto, emerge como o meio através do qual tais apropriações e significações são produzidas e reproduzidas.

A partir do olhar interposto para organizações, as quais, cotidianamente, são construídas por modos de sociabilidade e que, em alguns casos, por seu intermédio, seguem atraindo mais integrantes, pode-se trazer a sociabilidade organizacional de categoria periférica a central na compreensão de determinados fenômenos contemporâneos. Tal compreensão permite a apreensão do cotidiano organizacional como campo privilegiado da construção das sociabilidades nas organizações, oferecendo uma lente teórica interessante para análises organizacionais, especialmente do ponto de vista simbólico.

NOTAS

- 1 Submetido à RIGS em: nov. 2014. Aceito para publicação em: mar. 2015
- 2 A autora agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo – FAPES (edital FAPES nº 006/2014 – Universal – Projeto individual de pesquisa) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq (processo nº 446524/2014-0) pelo apoio financeiro concedido.

REFERÊNCIAS

BERGER, P.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**: um livro sobre sociologia do conhecimento. Lisboa: Dinalivro, 2004.

BURKE, P. **A Escola dos Annales (1929-1989)**: a Revolução Francesa da Historiografia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CARDOSO, J. S. A cidade como exigência da sociabilidade. In: CARDOSO, J. S. (Org.). **Dilemas da sociabilidade, pensar a cidade hoje**. Curitiba: CRV, 2012. p. 17-36.

CAVEDON, N. R.; STEFANOWSKI, F. L. O riso que integra, o riso que separa: identidade organizacional em um sebo de Porto Alegre. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE PODER LOCAL. Desenvolvimento e gestão social de territórios. **Anais...** Salvador: UFBA, 2006.

- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: [1.] artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____; GIARD, L.; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano**: [2.] morar, cozinhar. Petrópolis: Vozes, 2002.
- CHEVALIER, S. “Shopping” à la française: approvisionnement alimentaire et sociabilité. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 65-86, jul./dez. 2007.
- COHN, G. As diferenças finas: de Simmel a Luhmann. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 13, n. 38, out. 1998.
- COLLAÇO, J. Restaurantes de comida rápida, os fast-foods em praças de alimentação de shopping centers: transformações no comer. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 33, p. 116-135, jan./jun. 2004.
- COWAN, B. Public spaces, knowledge and sociability. In: TRENTMANN, F. (Org.). **The Oxford Handbook of the history of consumption**. Oxford: Oxford University Press, 2012. p. 251-266.
- FANTINEL, L. D. **Os significados do espaço e as sociabilidades organizacionais**: estudo de um café em Salvador. 2012. 247 f. Tese (Doutorado em Administração) – Núcleo de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- _____; CAVEDON, N. R. A cultura organizacional do restaurante Chalé da Praça XV em Porto Alegre: espaços e tempos sendo revelados. **Revista de Administração Mackenzie**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 6-37, jan./fev. 2010.
- _____; CAVEDON, N. R.; FISCHER, T. M. D. Significados permanentes e mutantes: sociabilidades e significações no cotidiano de um café. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 50, n. 2, p. 153-165, maio/ago. 2014.
- FERREIRA, J. Da vida ao tempo: Simmel e a construção da subjetividade no mundo moderno. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 15, n. 44, out. 2000.
- FLEMING, P.; SPICER, A., ‘You Can Checkout Anytime, but You Can Never Leave’: Spatial Boundaries in a High Commitment Organization. **Human Relations**, v. 57, n. 1, p. 75-94, 2004.
- FRÚGOLI Jr., H. **Sociabilidade Urbana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- GONÇALVES, L. N. **Educação musical e sociabilidade**: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia-MG nas décadas de 1940 a 1960. 2007. 333 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- GRAFMEYER, Y. Avant-propos. In: GRAFMEYER, Yves; JOSEPH, Isaac. **L'école de Chicago** – naissance de l'écologie urbaine. Paris: Champs Essais, 2009.

_____; JOSEPH, I. La ville laboratoire et le milieu urbain. In: GRAFMEYER, Yves; JOSEPH, Isaac. **L'école de Chicago** – naissance de l'écologie urbaine. Paris: Champs Essais, 2009.

GRAMKOW, F.; CAVEDON, N. R. As bancas de especiarias do mercado público de Porto Alegre e suas estratégias. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 8, n. 22, p. 1-15, 2001.

GRIGOROWITSCHS, T. O conceito “socialização” caiu em desuso? Uma análise dos processos de socialização na infância com base em Georg Simmel e George H. Mead. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 29, n. 102, p. 33-54, jan./abr. 2008.

GUERRIER, Y.; ADDIB, A. Work at Leisure and Leisure at Work: A Study of the Emotional Labour of Tour Reps. **Human Relations**, v. 56, n. 11, p. 1399-1417, 2003.

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

IPIRANGA, A. S. R. A cultura da cidade e os seus espaços intermediários: os bares e os restaurantes. **Revista de Administração Mackenzie**, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 65-91, jan./fev. 2010.

LEFEBVRE, H. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.

LEITE, R. P. Margens do dissenso: espaço, poder e enobrecimento urbano. In: FRÚGOLI Jr., Heitor; ANDRADE, L.; PEIXOTO, F. (Org.). **As cidades e seus agentes: práticas e representações**. Belo Horizonte: PUC Minas/Edusp, 2006.

MARTINS, J. S. **A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala**. São Paulo: Contexto, 2013.

OLIVEN, R. J. **A antropologia de grupos urbanos**. Petrópolis: Vozes, 2007.

PANDOLFI, R.; CALIMAN, N.; VASCONCELLOS, J. G. Cultura organizacional e espaços de sociabilidade urbana: o caso da rua da Lama, Vitória. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE PODER LOCAL. 11. **Anais...** Salvador, 2009.

REZENDE, C. B. Os limites da sociabilidade: cariocas e “nordestinos” na Feira de São Cristóvão. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 67-181, 2001.

SCHATZKI, T. R. Organizations as they happen. **Organization Studies**, v. 27, n. 12, p. 1863-1873, 2006.

SILVA, L. M. Trabalho e sociabilidade privada: a exclusão do outro: um olhar a partir das células de produção. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 21, n. 61, p. 147-161, jun. 2006.

SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito. **MANA**, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005.

_____. Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal. In: SIMMEL, G. **Georg**

Simmel: Sociologia. Organização de Evaristo de Moraes Filho. Coordenação de Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1983.

_____. Sociologia do espaço. **Estudos avançados**, n. 27, v. 79, 2013.

TASCHNER, G. B. Lazer, cultura e consumo. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 40, n. 4, p. 38-47, out./dez. 2000.

TEDESCO, J. C. Georg Simmel e as ambigüidades da modernidade. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 43, n. 1, p. 57-67, jan./abr. 2007.

VALENTIN, F.; PINEZI, A. Indivíduo e sociedade no pensamento social da Escola de Chicago. CONGRESSO INTERNACIONAL INTERDISCIPLINAR EM SOCIAIS E HUMANIDADES. 1. **Anais...** Niterói, 2012.

Letícia Fantinel

Professora Adjunta do Departamento de Administração e do Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Doutora em Administração pela Universidade Federal da Bahia, com estágio-sanduiche na Universidade Paris IX, mestre e bacharel em Administração pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Membro do corpo editorial da Revista Acadêmica São Marcos e da Revista de Administração da UNIME. Parecerista ad hoc de diversos periódicos e eventos. Pesquisadora do GESIP/UFES - Grupo de Estudos em Simbolismos e Práticas Cotidianas em Organizações, registrado no CNPq. Coordenadora de projeto financiado pelo CNPq (Edital MCTI/CNPQ/Universal 14/2014) e FAPES (Edital FAPES Nº 006/2014 - Universal - Projeto individual de pesquisa). Pesquisadora na área de Estudos Organizacionais dentro dos seguintes temas: cultura e simbolismo nas organizações, sociabilidades organizacionais, representações sociais, espaço e tempo nas organizações, etnografia.



Foto : : Eduardo Davel

Negação de Formas: Notas sobre Contribuições de Georg Simmel para Compreender Organizações¹

Gabriela DeLuca, Silvia Kihara, Carolina Dalla Chiesa

Resumo

Este artigo propõe-se a discutir como se mantêm dois coletivos, a Casa da Cultura Digital e o Global Shapers Porto Alegre, utilizando como base os conceitos “formas de sociação” e “negação de formas” de Georg Simmel. Para realizar a discussão proposta, escolhemos, a partir da reflexão feita dos dados empíricos, as formas de sociação Sociabilidade, Subordinação e Superordenação e Dinheiro, além do tipo social Estrangeiro. Neste estudo, consideramos as formas de organização destes coletivos como peculiares, pois buscam afastar-se de formatos organizacionais hierárquicos, demasiadamente regrados e autoritários, entendendo-as como uma negação de formas. Na busca por negarem tais formas, os coletivos aceitam-nas e criam outras. Neste sentido, parecem formar “organizações estrangeiras”, as quais se afastam do *status quo* e também se aproximam. Com isso, buscamos lançar luz às organizações que, de algum modo, tentam criar alternativas de existência. Embora diferentes em suas propostas, elas apresentam aproximações e afastamentos que colaboram para a reflexão teórica sobre organizações.

Palavras-chave

Organização. Coletivos. Simmel. Etnografia.

Abstract

This paper aims to discuss how two collectives, Casa da Cultura Digital and Global Shapers Porto Alegre, maintain themselves, using as basis the concepts of “forms of sociation” and “forms of denial” by Georg Simmel. To accomplish the proposed discussion, we chose, from the reflection made of empirical evidence, the forms of sociation Sociability, Subordination and Superordination and Money, in addition to the social type Foreign. In this study, we consider the forms of organization of these collectives as peculiar for they try to move away from hierarchical organizational formats, excessively authoritarian. We understand this process as a form of denial. In

the pursuit for denying such forms, the collectives accept them and create others. In this sense, they seem to form “foreign organizations”, which deviate from the *status quo*, but, at the same time, approach one another. Thus, we seek to enlighten the organizations that somehow try to create alternatives to continue existencing. Although different in their proposals, they present approaches and separations that contribute to the theoretical reflection upon organizations.

Keywords Organization. Collectives. Simmel. Ethnography.

INTRODUÇÃO

Um elemento fundamental da complexa sociedade contemporânea (VELHO, 1981) é a coexistência de diferentes domínios simbólicos que, embora relacionados, detêm certa especificidade e autonomia (VELHO, 2006), mais ressaltados ainda nas metrópoles (SIMMEL, 1903/2005). Tais domínios podem ser observados pelas formas de sociação, conforme aponta Georg Simmel (1896/2005). Considerando que, deste contexto, fazem parte organizações, cujas características acompanham a maneira de ser dessa sociedade, enfocamos o olhar, nesta pesquisa, para dois coletivos² situados em Porto Alegre, por apresentarem algumas peculiaridades em sua maneira de existir, se comparados ao *status quo* da Administração³. Assim, a pergunta que direciona nosso estudo é: como se mantêm tais coletivos, dadas as suas maneiras peculiares de existir?

Simmel (1898) indica que a sociedade somente é possível devido às interações entre indivíduos, com conteúdos que motivam sua ação, arranjando-se a partir de, e resultando em, formas de sociação, as quais nos fazem olhar para elementos que, sob outras perspectivas, poderíamos deixar de lado (WOLFF, 1958). Ademais, tais formas objetificam-se de tal maneira que podem impessoalizar as relações e se mostrarem independentes dos indivíduos e de suas motivações (SIMMEL, 1917/2013). Em razão disso, Georg Simmel entende como “tragédia da cultura” a autonomização das objetivações humanas, ou seja, “das produções culturais em sentido amplo, as quais, embora produzidas por seres humanos para servi-los, assumem a partir da sua objetivação uma lógica independente da intenção original que as constituiu” (SOUZA, 2005a, p. 9).

Ao que parece, na modernidade, quanto mais impessoal a instituição, melhor para a manutenção do grupo, pois a substituição é mais simples de um indivíduo pelo outro, superando o ser pessoal pelo socializado (SIMMEL, 1898). Por outro lado, o contato com os coletivos organizados de modos diferentes do *status quo*, nos instigou a investigar aquilo que os mantêm: “Acho que a CCD é como um ‘desvio’ das coisas que impõem uma racionalidade que eles não querem seguir” (EXCERTO DE DIÁRIO DE CAMPO -

CCD, 2013).

Deste vislumbre, retomamos a reflexão de Simmel (1898) na qual, ainda que a impessoalidade, a identidade de grupo, a liderança, dentre outras características “modernas” mantenham suas formas, parece que, retirando a reciprocidade na sociação, nada existe. Assim, por mais que pareça existir uma força por trás das estruturas e dos grupos que os tornem independentes do indivíduo, são os processos de relação recíproca que os mantêm e, portanto, é isto que deveríamos procurar compreender (SIMMEL, 1898).

É com este panorama que as discussões e reflexões propostas se desenvolvem nesta pesquisa, tendo como base empírica e analítica as dissertações de Chiesa (2014) e Kihara (2014), sobre o coletivo Casa da Cultura Digital Porto Alegre e o coletivo Global Shapers Porto Alegre, respectivamente. As proximidades entre os resultados obtidos nestes estudos motivaram-nos a refletir sobre a manutenção de suas formas, principalmente trazendo a ideia de “negação de formas” (SIMMEL, 1917/2013, p. 106) e do “estrangeiro” (SIMMEL, 1983d).

Com isso em mente, apresentamos o referencial teórico embasado em Georg Simmel, expondo os entendimentos conceituais sobre formas de sociação e de um tipo social. Em seguida, apresentamos o método, descrevendo as técnicas utilizadas e um breve panorama de cada um dos coletivos. Disto, partimos à análise, contemplando dados empíricos à luz dos conceitos expostos inicialmente e trazendo novos entendimentos, quando necessário. Por fim, trazemos nossas considerações finais, ressaltando as contribuições teóricas deste trabalho e sugestões para enriquecimento teórico futuro.

GEORG SIMMEL: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Georg Simmel foi um filósofo e sociólogo alemão, nascido em 1858 em uma metrópole emergente: Berlim. Simmel seguiu uma carreira acadêmica diferente, superando desafios decorrentes de seus campos de pesquisa e formas de escrita ensaísticas incomuns para a época. Em 1914, tornou-se professor da Universidade Strassburg e, em 1918, morreu por um câncer no fígado.

Georg Simmel é investigado principalmente em sua perspectiva sociológica, incluindo uma sociedade de pesquisa com seu nome (Georg Simmel Gesellschaft), formada, entre outros pensadores, por Otthein Rammstedt, o mesmo inserido na obra organizada por Jessé Souza e Berthold Öelze intitulada “Simmel e a Modernidade”. Além destes, duas amplas obras a seu respeito são indicadas para seu estudo: “The Sociology of Georg Simmel” de Kurt Wolff e “As Aventuras de Georg Simmel” de Leopoldo Waizbort. Ressaltamos a relevância teórica, metodológica e empírica deixada por Georg Simmel, a qual se reflete, principalmente, no pensamento da Escola de Chicago do início do século XX (VELHO, 2005). Embora diferentes perspectivas possam ser utilizadas para interpretação dos dados, enfocamos principalmente Georg Simmel com a intenção de trazer à luz este autor clássico, pouco trabalhado nos Estudos Organizacionais e que se revela como fonte para diversos autores posteriores no campo da Sociologia (como Erving Goffman, Norbert Elias e expoentes da Escola de Chicago). Acreditamos que trazer este autor em profundidade pode contribuir

para interpretação de temas do universo organizacional.

Na Sociologia, Simmel parte da noção de “sociação” (*vergesellschaftung*) para suas investigações, porque esta exprimiria melhor o caráter dinâmico e interrelacional da vida social. (RAMMSTEDT; DAHME, 2005, p. 195). Assim, formas de sociação são o objeto da pesquisa social, nas quais os modos de comportamento são os motivos reciprocamente relacionados. Neste sentido, não é a sociedade, mas a sociação que é vivida e observada, na qual “os homens se encontram em reciprocidade de ação e constituem uma unidade permanente ou passageira” (SIMMEL, 1898). Desta forma, a reciprocidade é central na análise simmeliana. A ideia de “reciprocidade”⁴ vem das “relações recíprocas” que caracterizam a interação social no contexto de sociação explorado por Simmel. Para Simmel, a sociedade é o espaço no qual uma pluralidade de indivíduos está numa interrelação de efeitos recíprocos e, por meio da ação social, produz uma unidade (RAMMSTEDT; DAHME, 2005). Quanto às relações recíprocas, Simmel busca deixar clara a diferença do entendimento vitalista sobre elas do entendimento mecanicista (1983a). Na visão mecanicista, o entendimento de “reciprocidade” não percebe a parte criativa do processo, ou seja, “aquilo que permite ao sujeito reproduzir, em si mesmo, como imagem de outra alma, tudo que é estranho, distante e não vivenciado pessoalmente” (SIMMEL, 1918/1983, p. 88). Com isso, as relações recíprocas são um processo contínuo de criação entre elementos de consciência – ou seja, indivíduos.

Para encontrar as formas, é preciso buscar a variedade de conteúdos e suas similaridades. Para Simmel (2006), os conteúdos são de natureza individual e as interações ocorrem quando estes conteúdos rompem a esfera da individualidade e abrigam-se nas formas de sociação.

Os instintos eróticos, os interesses objetivos, os impulsos religiosos e propósitos de defesa ou ataque, de ganho ou jogo, de auxílio ou instrução, e incontáveis outros, fazem com que o homem viva com outros homens, aja por eles, com eles, contra eles, organizando desse modo, reciprocamente, as suas condições – em resumo, para influenciar os outros e para ser influenciado por eles (SIMMEL, 1983e, p. 166).

Conforme Simmel (2006), em cada sociação é possível diferenciar **forma** e **conteúdo**. Determinados impulsos ou a busca de certas finalidades que fazem com que o ser humano entre em estado de correlação com os outros são os conteúdos, ou matérias da sociação. É a partir das interações que os portadores individuais daqueles impulsos e finalidades constituem uma unidade. A sociação é, portanto, a forma na qual os indivíduos se desenvolvem conjuntamente em direção a uma unidade no seio da qual esses interesses se realizam. Segundo Simmel (1898), é somente com a pesquisa de conteúdos e formas que será possível responder à pergunta da manutenção da “sociedade”. Nesses encontros recíprocos que determinam as vidas dos indivíduos permeiam forças internas e externas que podem separar e transformar as relações. Ao mesmo tempo, influências de preservação mantêm os indivíduos juntos, pelas mesmas relações de reciprocidade. Neste sentido, pode se instaurar uma ideia de que a “sociedade” é uma criação impessoal, objetiva e autônoma aos indivíduos. No entanto, segundo Simmel (1898), a única coisa real é o homem, e o que mantêm os homens unidos é a reciprocidade.

Simmel (1983b, 1983d, 1983e, 1983f) apresenta algumas destas formas de sociação em suas obras. Para nosso estudo, abordaremos aquelas que consideramos mais apropriadas para o campo de pesquisa, a começar pela Sociabilidade, a qual é definida por Simmel (1983e) como a forma lúdica de sociação na qual, em sua forma mais pura, não há qualquer finalidade objetiva além da satisfação do instante. Seu caráter democrático resulta da eliminação do que é inteiramente pessoal e do que é inteiramente objetivo, demandando um tipo de “tato social” (SIMMEL, 1983e, p. 170). Este mundo da Sociabilidade – o único em que é possível haver uma democracia sem atritos entre iguais – é um mundo artificial, um jogo do “faz de conta”, uma encenação. Este “faz de conta” não é uma mentira, a não ser quando “a ação sociável e o discurso se tornam simples instrumentos das intenções e dos acontecimentos da realidade prática – assim como a pintura se torna mentirosa quando pretende simular panoramicamente a realidade” (SIMMEL, 2006, p. 71). A metáfora do jogo é a mesma utilizada por Simmel para expressar o constante ir e vir, no qual a finalidade é o próprio movimento. Assim, a Sociabilidade é o movimento dado entre iguais por um instante (SIMMEL, 2006), em um espaço em que não penetram, inteiramente, nem a cultura objetiva nem a subjetiva.

Assim como a Sociabilidade, a ideia de Subordinação também é apresentada por Georg Simmel (1983f) como uma forma de sociação. Observando as relações de exploração vividas na esfera do trabalho, Simmel (1983f) pontua que toda relação de dominação é um caso de interação e, assim sendo, o subordinado deve ser pensado como parte ativa da relação e como parte que interessa ao dominador. Segundo Simmel (1983f), essa liberdade pessoal do dominado só se extingue diante do uso da violência física direta. Nos demais casos, o autor afirma que esta coerção é sempre relativa e sustenta-se no desejo do subordinado de escapar de uma punição ou de outras consequências que esta desobediência pode acarretar. Cumpre destacar que noções como esta encontram relações com os escritos weberianos sobre tipos de dominação. Embora existam diferenciações substanciais entre a noção de “forma” e “tipo ideal”, as duas noções têm aproximações como aponta Peres *et al.* (2011).

Simmel (1983e) afirma que as “noções superficiais” a respeito das relações de Superordenação e Subordinação minimizam a espontaneidade e cooperação do sujeito subordinado. Exemplifica que o que chamamos de “autoridade” não se baseia apenas em coerção, pressupondo a liberdade da pessoa submetida à autoridade, num grau muito maior do que usualmente se reconhece. A autoridade pode emergir tanto de um poder supra-individual, quando uma instituição investe a pessoa de uma reputação, a qual não fluiria de sua individualidade, quanto pode surgir de qualidades da própria pessoa.

Uma pessoa de importância ou força superior pode adquirir, em seu círculo social mais próximo ou mais remoto, uma relevância esmagadora de suas opiniões, uma fé, ou uma confiança, que tem o caráter de objetividade. Desfruta assim de uma prerrogativa e de uma credibilidade axiomática em suas decisões, que sobrepuja, ainda que por muito pouco, o valor da mera personalidade subjetiva, que é sempre variável, relativa e sujeita a críticas (SIMMEL, 1983f, p. 109).

A crença na autoridade e a cooperação voluntária por parte do elemento subordinado estão

presentes nesta forma de relação, pois “aquele que acredita na autoridade realiza, ele mesmo, a transformação” (SIMMEL, 1983f, p. 110). A própria sensação de opressão sugere que a autonomia desta parte nunca é inteiramente eliminada, pelo contrário, é, na verdade, pressuposta. Quando analisa as razões pelas quais as formas se mantêm, essa pessoa que detém autoridade pode ser colocada como “líder”, figura que contribui para a perpetuação da forma (SIMMEL, 1898).

Assim como a autoridade, o prestígio é uma nuance de superioridade. Contudo, deve ser distinguida da primeira pelo elemento de importância subjetiva, uma vez que a liderança, por meio do prestígio, é inteiramente determinada pela força do indivíduo. Origina-se na pura personalidade e consiste na habilidade de “arrastar” indivíduos e massas e fazer deles seguidores incondicionais. A autoridade, por sua vez, origina-se da objetividade das forças e das normas (SIMMEL, 1983f). Independente da nuance pela qual se apresenta, uma relação de Subordinação e Superordenação é uma forma de sociação. Mesmo quando aparenta uma influência unilateral, na qual a posição do subordinado parece não ter qualquer espontaneidade, o caráter sociológico pode ser percebido por haver uma troca de influências recíprocas nesta relação, sendo considerada uma interação.

Por fim, trazemos o Estrangeiro como um tipo social (SIMMEL, 1971), o qual não é, para Simmel (1983d), aquele viajante que chega hoje e parte amanhã, mas aquele que chega e fica e, embora não tenha partido, ainda não superou completamente a liberdade de ir e vir. Este tipo social apresenta a unificação de duas características conceitualmente opostas: o viajar como liberação de qualquer ponto definido no espaço e a fixação nesse ponto.

O Estrangeiro é aquele que se fixa em um grupo espacial particular no qual a sua posição é determinada pelo fato de não ter pertencido a ele desde o começo e por ter introduzido qualidades que não poderiam se originar no próprio grupo. Apesar de não estar organicamente anexado ao grupo, o Estrangeiro ainda é um membro orgânico do mesmo. Assim, possui o caráter de mobilidade, estando próximo e distante. Ser Estrangeiro é uma forma específica de relação: “nas relações do estrangeiro e nas relações com ele, os elementos que repelem e aumentam a distância produzem um modelo consistente de coordenação e interação” (SIMMEL, 1983d, p. 183). O Estrangeiro é um elemento do próprio grupo que de um lado tem uma posição de membro e, de outro, está fora dele e o confronta.

Outra expressão deste tipo social é sua objetividade, a qual ocorre em função deste não estar submetido a componentes nem a tendências peculiares do grupo, o que abrange tanto distância e indiferença quanto proximidade e envolvimento. A objetividade não significa não participação: refere-se a um tipo específico de participação, na qual o indivíduo pode ter mais clareza de discernimento, por não estar enredado nos interesses próprios do grupo (SIMMEL, 1983d). Desta forma, o que dá ao Estrangeiro o caráter de objetividade é a proporção de proximidades e distâncias que, em suma, está presente em todas as relações sociais.

As formas de sociação descritas nos parágrafos anteriores são abstrações de algumas das formas descritas por Georg Simmel. Ademais, conteúdos e formas são separáveis apenas por abstração científica, visto que, na realidade, são inseparavelmente unidos. Uma mesma

forma de sociação pode ser observada em conteúdos diferentes e conectada com fins totalmente diversos, assim como os mesmos interesses podem se realizar em formas de sociação completamente diversas. Simmel (1983c) aponta que a primeira condição pode ser observada em uma comunidade religiosa, uma cooperativa econômica, uma família ou um grupo de bandidos, grupos sociais com interesses diversos nos quais encontramos as mesmas relações dos indivíduos entre si, tais como dominação e subordinação, competição, representação e outras formas semelhantes. Por outro lado, o mesmo interesse pode se realizar em formas diferentes. Como exemplo, Simmel (1983c) apresenta o interesse econômico, o qual pode se realizar tanto sob a forma de competição como em uma organização de produtores.

Quando as formas parecem não fazer sentido aos indivíduos, numa dinâmica de vida na qual as formas existentes não os satisfazem mais, estes negam tais formas e buscam novas (SIMMEL, 2013). Fazendo uma analogia com a arte, Simmel (2013) demonstra como a negação de uma forma pela outra vai transformando a representação da arte na pintura - naturalismo, impressionismo, expressionismo. Através destas expressões, o indivíduo expõe sua realidade e dá sentido a ela. Segundo Simmel (2013, p. 106), “a vida não pode se exprimir a não ser em formas que são e significam algo por si, independentemente dela”. Apesar do esforço dessa externalização, o indivíduo apenas se depara com um caos fragmentado. Como resposta a tal caos, em um extremo, ocorreria a negação da forma:

A apaixonada vontade de expressão de uma vida que não se acomoda mais às formas transmitidas, mas que ainda não descobriu formas novas e, por isso, quer encontrar sua pura possibilidade na negação da forma - ou numa forma quase tendenciosamente abstrusa -, incorrendo numa contradição quanto à essência da atividade criativa a fim de escapar à outra contradição que nela reside (SIMMEL, 2013, p. 106).

Isto, porque as formas que surgem na vida, para ser uma morada, tornam-se uma prisão (SIMMEL, 2013) e a negação de formas aparece como uma resposta ativa à realidade que se coloca diante do indivíduo. Na verdade, Simmel (1903/2005, p. 577) resume a existência humana como “a resistência do sujeito a ser nivelado e consumido em um mecanismo técnico-social”. Ainda que pouco tenha sido explorado por Georg Simmel a este respeito, foi a possibilidade de encontrar, nos coletivos estudados, a negação de formas, que instigou este trabalho.

Dado isto, retomamos nossa pergunta de pesquisa: como se mantêm esses coletivos, entendendo a “manutenção” relacionada à forma de sociação? Segundo Simmel (1898), a continuidade de localidade e aspectos fisiológicos podem ser razões, ainda que não suficientes. O grupo, ou a organização, mantém-se também por certa impessoalidade, a qual permite que os indivíduos mudem, mas o grupo não. Assim, a “imortalidade do grupo” só é possível, porque a identidade grupal tem um papel maior que a individual e porque as mudanças internas acontecem de modo gradual (SIMMEL, 1898). Na modernidade, quanto mais impessoal a instituição, melhor para a manutenção do grupo, pois a substituição é mais simples de um indivíduo pelo outro - em consonância com a tragédia da cultura.

Para Simmel (1900/2005; 2005a), a cultura é a síntese entre a cultura objetiva e subjetiva, ou seja, os elementos objetivos que se formam surgem a partir de interações e ações subjetivas, as quais são influenciadas por elementos subjetivos – e *vice-versa*. Desta forma, a síntese é possível, porque nem um nem outro se sobrepõe. No entanto, na modernidade, Simmel (2005a) observou o fenômeno trágico da cultura: as objetificações do homem tornando-se autônomas, como estruturas independentes – e maiores – daquele que as criou.

Assim surge a situação problemática típica do homem moderno: o sentimento de ser circundado por inúmeros elementos culturais que não lhe são desprovidos de significação, mas que também não são, em seu fundamento, plenos de significação – elementos culturais que no conjunto possuem algo de opressivo, porque ele não pode assimilar interiormente a todos individualmente, e tampouco pode simplesmente descartá-los, uma vez que eles pertencem potencialmente à esfera de seu desenvolvimento cultural (SIMMEL, 2005a, p. 106).

Tal tragédia pode ser vislumbrada a partir da forma do Dinheiro, ainda que devamos deixar claro que a criação de formas não significa, diretamente, a autonomização das mesmas. Como dito, segundo Simmel (2013), a modernidade tornou sujeitos e objetos independentes um do outro. A economia monetária instituiu um distanciamento entre a pessoa e a posse ao inserir uma instância completamente objetiva – o Dinheiro. A desvalorização das próprias coisas ocorre pela equivalência com este meio de troca válido para qualquer coisa e pode ter como reflexo psicológico o caráter *blasé* das camadas mais abastadas – caráter que, segundo Simmel traduzido por Wolff (1950), decorre, principalmente, da rápida mudança e forte compressão da diversidade de estímulos, característica da metrópole. Os sentimentos de tensão, de expectativa e de urgência não resolvida ilustram a consequência emocional da proliferação dos meios.

O Dinheiro ocupa posição central neste processo pela amplitude de objetos atingíveis por meio dele, como um Deus moderno (SOUZA, 2005), e que irradia, em diversos traços, o caráter particular da vida moderna (SIMMEL, 2013). Seu traço psicológico conduz o processo de autonomização do valor, o qual representa a transformação dos meios em fins. Apesar de central, o Dinheiro é como um ramo da mesma raiz que germina todas as flores da cultura moderna, pois, por mais que pareça obedecer puramente suas leis internas, segue o mesmo ritmo que regula a totalidade dos movimentos culturais concomitantes.

Vale ressaltar que as formas puras de sociação descritas por Georg Simmel não podem ser encontradas completamente na realidade. Parece válido tomar estas formas puras como referência para discutir as formas de sociação identificadas na pesquisa empírica – mesmo que as diferenças de contexto sejam marcantes, considerando que seus escritos retratam a época moderna – nunca com a intenção de classificá-las, mas de interpretá-las neste movimento de aproximação e distanciamento das formas simmelianas. Além disso, Simmel (2005a) observou seu contexto a partir de um olhar crítico da cultura.

PERCURSO METODOLÓGICO

Os dados empíricos explorados neste artigo fazem parte de duas dissertações que seguiram

as mesmas técnicas metodológicas, apesar de diferenciarem-se na condução da pesquisa em campo e acontecerem em momentos diferentes. A pesquisa com a Casa da Cultura Digital fez parte da dissertação de Chiesa (2014), ocorrida durante os doze meses do ano de 2013. A pesquisa sobre o Global Shapers Porto Alegre foi objeto de estudo da dissertação de Kihara (2014), ocorrida entre março de 2013 a fevereiro de 2014. O método utilizado pelas autoras foi a Etnografia, com as técnicas de observação participante, entrevistas semiestruturadas e utilização de registros fotográficos.

A análise empreendida neste artigo, portanto, é oriunda dos dados destas dissertações, as quais escolhemos para este trabalho com o intuito de aproximar realidades organizacionais que apresentam semelhanças. Para além das micropráticas presentes em cada exemplo, existem valores e percepções que transcendem as organizações, entendendo-as como circularidades de significados (CAVEDON, 2003).

Em ambas dissertações, a etnografia foi escolhida tendo em vista o pressuposto de que, para compreender os significados envoltos nas ações sociais, é necessário participar delas e compreendê-las, não apenas como um ouvinte externo, mas como alguém densamente inserido nas atividades de uma determinada comunidade. Nos estudos organizacionais, o uso da etnografia parece incorporado no contexto brasileiro como mostram outros trabalhos (OLIVEIRA; CAVEDON, 2013; ALCADIPANI; ROSA, 2010; TURETA; ALCADIPANI, 2011; OLIVEIRA, 2014).

A etnografia é um método oriundo da Antropologia e entendido por Clifford (2011) como o envolvimento direto do observador com os participantes da pesquisa. “A experiência etnográfica pode ser encarada como a construção de um mundo comum de significados, a partir de estilos intuitivos de sentimento, percepção e inferências” (CLIFFORD, 2011, p. 34). Para tal atividade ser possível, usam-se pistas, traços e gestos de sentidos advindos da experiência, os quais dão subsídio para as interpretações e possibilitam uma descrição densa (GEERTZ, 2008), para além do que é dito.

Sobre a observação participante, Clifford (2011) ressalta que ela é um contínuo vai e vem entre o interior e o exterior dos acontecimentos, no qual a autoridade experiencial está embasada na “sensibilidade” de quem “estava lá”. Destacamos que o vai e vem da experiência etnográfica é um processo reflexivo intenso, tanto durante a coleta de dados quanto durante suas análises. Neste sentido, a construção dos diários de campo - como formas de registro das vivências - é uma importante fonte de informação no processo de afastamento da realidade cotidiana, muito embora este processo não aconteça de modo estanque.

A respeito das entrevistas, Minayo (2011) ressalta o objetivo de buscar informações que sejam pertinentes para o objeto de pesquisa. No caso da entrevista semiestruturada, as autoras seguiram o direcionamento de combinar “perguntas fechadas e abertas em que o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre o tema em questão sem se prender à indagação formulada” (MINAYO, 2011, p. 64). Assim, devido à busca pelos entendimentos dos participantes sobre suas próprias atividades, optaram pela entrevista semiestruturada. Cabe destacar que os nomes dos participantes foram substituídos por “Entrevistado(a) CCD/GSPA”, com o intuito de preservar suas identidades.

Os dados foram analisados à luz da interação entre teoria e dados, conforme pressupõe a etnografia. No caso deste trabalho, o qual se propõe a uma análise diferente das dissertações separadamente, as categorias que emergiram remetem a algumas das formas de sociabilidade descritas por Simmel, dentre as quais apresentamos a sociabilidade, o conflito e a subordinação/superordenação, em um movimento de aproximação e distanciamento com os dados empíricos, o qual buscamos explorar nos itens seguintes.

APRESENTAÇÃO DOS COLETIVOS PESQUISADOS

A Casa da Cultura Digital Porto Alegre (CCD) é constituída por um grupo de pessoas que tem interesse em disseminar conhecimentos e informações sobre a temática da cultura digital, no que tange às práticas de *hackers*⁵, cultura livre e reapropriação de elementos culturais com criatividade. A CCD é uma organização que existe há, aproximadamente, três anos em São Paulo e ganhou uma sede no centro da cidade de Porto Alegre em setembro de 2012. O surgimento da CCD localmente veio ancorado por uma proposta de inclusão de públicos voltados às tecnologias digitais e à participação em uma agenda cultural que se alimenta e se organiza pelo meio digital. Sendo assim, as ações da CCD, em geral, promovem a cultura digital como meio e como fim de suas ações. Como meio, na organização interna de seus projetos através do universo digital⁶; como fim, nas ações que objetivam informar à sociedade sobre o que é cultura digital e onde ela se manifesta no cotidiano.

Cabe notar que os sujeitos participantes são, em geral, profissionais da área de cultura ou comunicação digital e gestores de projetos culturais que utilizam os meios digitais para concretizarem seus trabalhos. Os participantes da CCD afirmam, de diferentes formas, que se identificam com modos de trabalhar criativos, pouco hierárquicos e que promovam a liberdade nas decisões concernentes aos seus projetos, como mostra o excerto de diário de campo:

Juliana disse que na CCD cada pessoa pode ter uma opinião diferente sobre o que é feito e que dificilmente as pessoas entram em consenso lá. “A única coisa que nos mantém unidos é o interesse pela cultura digital”. Ela continua depois: “na CCD é tudo horizontal, então você não tem que ficar pedindo permissão pra fazer qualquer coisa”.

O Global Shapers Porto Alegre (GSPA) é um grupo de jovens com idade entre 20 e 30 anos. Este coletivo é parte de uma comunidade global, formada por mais de 300 *hubs*⁷, dez deles situados em cidades brasileiras. A Comunidade Global Shapers foi fundada em 2011 pelo Fórum Econômico Mundial como uma tentativa de aproximação das ações e dos movimentos que estão sendo protagonizados por estes jovens, geralmente relacionados a empreendedorismo social, economia colaborativa, valor compartilhado, educação e política. É importante ressaltar que não há, nesta comunidade, uma definição de temáticas de atuação, ainda que se perceba uma vontade comum de empreenderem projetos que tenham impacto social. No *hub* de Porto Alegre, a noção de impacto social está relacionada à ação que não é apenas individual (“algo que não faço visando apenas o meu interesse”) e que não cumpra apenas objetivos comerciais, o que vai ao encontro da missão deste *hub*: desenvolver projetos simples e viáveis para problemas de comunidades.

O GSPA não é a atividade principal de nenhum dos membros, sendo percebida por estes como um “projeto paralelo”: um grupo do qual fazem parte por se sentirem identificados uns com os outros. Dois projetos foram realizados pelo *hub* até o final da pesquisa: o Herói Postal, um *site* que transforma *e-mails* em cartas, e o Dia da Caixa Parda, que estimulou a troca indireta de objetos no bairro Bom Fim. Os encontros do GSPA são fundamentais, ocorrendo, de costume, à noite, em ambientes informais, com duração de quatro horas, no mínimo. A forma de se organizar deste grupo é descrita pelos seus membros como descentralizada, fluida, orgânica, distribuída, espalhada, horizontal e aberta. Características estas que, muitas vezes, diferem-se das diretrizes delineadas pela Comunidade ou do que é incentivado pelo Fórum Econômico Mundial e da forma como a maioria dos outros *hubs* se organiza. “Eu acho que o *hub* de Porto Alegre tem uma diferença grande, que é esse, digamos assim, *let it go*, deixa acontecer, acho que outros *hubs* tem mais objetivo, mais foco assim” (ENTREVISTADO GSPA, 2014).

Entre CCD e GSPA, podem ser traçadas algumas semelhanças nas formas de se organizar, no que tange aos valores e às intenções compartilhadas. Ambos buscam uma configuração horizontal, de forma que as decisões sejam coletivas, as ações compartilhadas e a interação com pouca ou nenhuma hierarquia.

As diferenças residem principalmente no âmbito político, uma vez que as posições de ambos parecem ser opostas. Enquanto a CCD parece criticar o *status quo*, colocando-se como contracultura, o GSPA parece mais afeito às formas capitalistas – mesmo que reconfiguradas (BOLTANSKI, 2009).

Cumprir destacar que essas interações no interior de cada grupo acontecem “entre iguais”, na medida em que interagem pessoas advindas de um contexto de classe média-alta da cidade de Porto Alegre, frequentadoras de um circuito cultural característico, com amplo acesso a serviços e benefícios da cidade. A intenção de criar um ambiente que seja compartilhado por iguais, pelo menos naquele momento da interação do grupo, remete-nos à Sociabilidade (SIMMEL, 2006), a qual tem a igualdade por condição, excluindo aqueles elementos que podem torná-los distantes uns dos outros. É, portanto, com esta reflexão sobre as relações pessoais do grupo que iniciamos as análises a partir da seção seguinte.

NEGAÇÃO DE FORMAS: UMA ANÁLISE TEÓRICO-EMPÍRICA

Como apresentado no referencial, uma característica da modernidade é a tragédia da cultura (SIMMEL, 1917/2013), na qual as objetificações da vida social sobrepõem a cultura subjetiva. Assim, a manutenção de formas, inclusive organizacionais, como as corporações urbanas, dá-se pela impessoalidade de relações, sobreposição da identidade do grupo sobre o indivíduo, a figura de um líder e, primordialmente, relações objetivas através do dinheiro, dentro do sistema econômico monetário (SIMMEL, 1898/1983).

Com isso em mente, trazemos quatro categorias centrais de análise dos dois coletivos apresentados, as quais contemplam as características de manutenção de formas (SIMMEL, 1898/1983), quais sejam: a impessoalidade, as regras, a hierarquia e o dinheiro. Salientamos

que estas categorias foram separadas para fins analíticos, mas estão imbricadas nas formas de sociação percebidas nos coletivos pesquisados.

Neste estudo, entendemos que estas formas são negadas (SIMMEL, 1917/2013, p. 106), tanto na CCD como na GSPA. A negação foi percebida, principalmente, pelo entrelaçamento das relações pessoais (negação da impessoalidade), as quais se estabelecem e são, também, requeridas pelos participantes, pela negação de qualquer forma de autoridade e hierarquia interna (negação de regras e hierarquias) e pelo esforço em retirar trocas ou necessidades monetárias no âmbito dessas relações (negação do dinheiro). Cada um destes aspectos é aprofundado nos itens que seguem.

NEGAÇÃO DA IMPESSOALIDADE

A análise dos dados revela que as relações estabelecidas entre os membros destes coletivos, CCD e GSPA, são marcadas por interações longas e conversas sobre assuntos comumente considerados do âmbito pessoal. A vontade de estar com os outros parece ir além do compartilhamento de espaço, de reunião e de execução de atividades e projetos. Há o interesse em conhecer cada um dos membros e os diferentes papéis que eles desempenham fora daquele grupo, seja na família, em outros espaços de trabalho ou em relacionamentos afetivos. Nestes coletivos, a impessoalidade parece mais estranha aos indivíduos que as relações pessoais.

Velho, ninguém mais quer trabalhar com alguém que não dê um bom dia de verdade. Tá todo mundo cansado de ir pro trabalho e ter que dizer “Oi, tudo bem? Tudo”, mas não tá tudo bem naquele dia entendeu? E tu não fala, porque a relação é impessoal. Mas se é na CCD hoje tu chega, “bá não tá bem hoje, minha mãe tava me enchendo o saco no carro”, e tu fala porque tu tem pessoalidade. [...] Então, a questão é muito mais pessoal, se tu for ver por um lado é pessoal no sentido de permitir se relacionar pessoalmente com alguém (Entrevistado CCD, 2013).

Este excerto revela, fundamentalmente, que é importante para estes indivíduos estarem juntos, promovendo interações mais próximas do que em outros âmbitos mais formalizados e impessoais da sociedade moderno-contemporânea. Deste modo, aqueles que veem a CCD de maneira mais “profissional” e impessoal, aos poucos, se desligam dela. Os que permanecem percebem valor nas trocas afetivas e no “estar junto”: “Hoje o que junta as pessoas, acho que é principalmente o afeto. [...] Principalmente pelo laço [...] O que me mantém colada na CCD são os laços” (Entrevistada CCD, 2013).

Com a manutenção de relações mais personalizadas, é possível estabelecer uma conexão com a forma social da Sociabilidade (SIMMEL, 2006). Na forma da Sociabilidade, as pessoas desapegam-se de seus conteúdos objetivos, modificando seu significado interno e externo “para se tornarem sociavelmente iguais” (SIMMEL, 2006, p. 71), num jogo de “faz de conta”, “faz de conta que todos são iguais” (SIMMEL, 2006, p. 71).

Ao passo que conecta os membros, por se tornarem socialmente iguais, pode representar uma barreira. No caso do GSPA, a sociabilidade parece uma barreira à inclusão e à integração

de pessoas que não compartilham os mesmos códigos. Apesar da busca por diversidade, os próprios integrantes do *hub* reconhecem a homogeneidade do grupo, mesmo que não consigam explicar quais os fatores que os tornam tão parecidos: “[...] realmente o nosso *hub* de Porto Alegre, eu não sei explicar exatamente o que, mas eu olho pras pessoas, elas são parecidíssimas e isso me incomoda” (Entrevistado GSPA, 2013). Neste sentido, a negação da impessoalidade também é possível, pois há um compartilhamento de códigos, símbolos e valores comuns a um determinado segmento social.

Eu gosto de ter uma organização mais livre. Certamente a gente perde em objetividade com esse tipo de formação, onde não tem cargo, não tem prazo, não tem data, mas acho que a gente ganha em laços, subjetividade, em conforto [...] pra mim, foi muito importante saber que a gente tinha autonomia pra escolher o que a gente ia fazer, como a gente ia fazer, quem a gente ia convidar. Se fosse uma estrutura muito *top-down*, onde eu não me sentisse confortável e livre pra fazer aquilo que eu sentisse no caminho, certamente eu não tinha entrado nesse barco (Entrevistado GSPA, 2013).

A igualdade, neste caso, transcende a sociabilidade e recai no interesse de que não existam hierarquias, diferenças sobressalentes no grupo e, primordialmente, a impessoalidade. Percebemos que nesta última reside a ideia de “regra” como necessária para o intermédio de relações impessoais. Já que, nestes coletivos, as relações são pessoais, percebemos uma busca em reiterar a não existência de regras. Abordaremos este aspecto no item seguinte.

NEGAÇÃO DE REGRAS

É comum, na forma de se organizar dos dois coletivos, a negação de regras, elemento presente nas organizações modernas, das públicas às empresariais. Regras de adesão, de desligamento, de participação, de metas, de chegada, de permanência e de saída, tão comuns ao *status quo* da Administração, são negadas na tentativa de construir espaços mais livres e de autonomia. Estas regras são, de certa maneira, a formalização de relações impessoais, pois, à medida que procuram universalizar comportamentos, restringem a expressão das subjetividades dos indivíduos.

No GSPA, os entrevistados afirmam que não há regras no grupo, diferente de outros *hubs*, os quais têm regras de participação e definem, por exemplo, a quantidade mínima de encontros aos quais os membros devem estar presentes. Por outro lado, existem algumas regras impostas pela Comunidade, mas que não são seguidas pelo GSPA: a quantidade mínima de integrantes e a execução de, pelo menos, um projeto por ano. Neste sentido, a negação da regra dá-se pela ausência de regras na organização interna do grupo e, também, pela negação das diretrizes que advêm da Comunidade Global Shapers e do Fórum Econômico Mundial.

A possibilidade de não haver regras, cargos e formalizações é explicada pelos membros devido à relação de confiança que se construiu no *hub* de Porto Alegre, pois as pessoas se sentem próximas. A confiança encontra espaço neste formato de organização mais livre, na

qual as pessoas se conectam de maneira que não precisam de instrumentos burocráticos para mediar suas relações.

Enquanto que pra nós, hoje, é simplesmente perguntar para as pessoas se faz sentido ou não continuar e simplesmente confiar que aquelas pessoas que não estão presentes, qualquer que seja a razão, é confiar que essas pessoas vão se autodesligar, para que deem espaço para novos. É baseado na confiança [...] Agora, é natural que um hub que as pessoas não se conheçam que precise dessa regulação e desse controle (Entrevistado GSPA, 2013).

De maneira semelhante, os membros da CCD afirmam a inexistência de regras. A autonomia de todos os membros permite que eles ajam e decidam sem que, necessariamente, precisem consultar as outras pessoas. Isto não quer dizer que algumas pessoas tenham credenciais para decidir pelas outras, significa que todos podem agir, porque são parte do grupo, o que ressalta a presença da relação de confiança também neste coletivo. Assim como no GSPA, esta confiança é fruto de interações longas e compartilhamento de valores. “Nós não temos regras. Não há nenhuma regra, na verdade. Nada, nada. Porque assim, cada projeto que acontece, ele acontece de uma forma diferente [...] É assim que funciona e funciona bem. Não adianta trazer regras de empresa aqui, porque não funciona” (Entrevistada CCD, 2013).

Muito embora a entrevistada reitere a inexistência de regras, existem padrões não ditos de comportamento que guiam a CCD. Mesmo que não sejam encarados como regras, a determinação de não ter regras é, em si mesma, um imperativo, apenas invertido em relação a outros espaços pontuados em seus discursos (CHIESA, 2014). Por mais que, certas vezes, eles percebam nelas uma maneira de simplificar algumas situações recorrentes ao grupo, os participantes resistem aos processos que podem impessoalizar as relações. Negar regras, em suma, é um desejo de negar que alguém as profira. Assim, negando-se as regras, negam-se hierarquias, normas rígidas e, no limite, o modo vigente de organização burocrático moderno. É deste padrão que a organização busca afastar-se e é dele que dissertaremos no item seguinte.

NEGAÇÃO DE HIERARQUIAS

A negação de hierarquias é analisada sob a ótica da subordinação. Simmel (1983) salienta que as relações de superordenação e subordinação estão presentes em quase todos os grupos sociais, e nestes coletivos não é diferente. No GSPA, por exemplo, estas relações não saltam aos olhos do observador nos primeiros contatos, já que existe certa igualdade no grupo e as relações são bastante próximas. Contudo, a partir de conversas mais longas e mais significativas, as quais uma etnografia permite, percebe-se uma relação de subordinação do grupo com o curador fundador, parecendo estar mais relacionada ao prestígio do que propriamente à autoridade, conforme podemos perceber no trecho a seguir: “E outra coisa que eu tava pensando agora, talvez o Aron já tivesse sido escolhido, pelo Tomás, por que não tinha ninguém escolhendo. Talvez a saída dele libere algumas coisas entre nós. Por que ele

é uma presença super forte e aí eu acho que tem gente que deixa de fazer algumas coisas, porque precisa da instrução, sabe? Talvez” (ENTREVISTADO GSPA, 2013).

É importante ressaltar que, neste coletivo em específico, existe um cargo de curador, o que não acontece na Casa da Cultura Digital. A definição de que o *hub* precisa de um curador não partiu dos membros deste grupo, mas das regras criadas pelo Fórum Econômico Mundial quando fundou a Comunidade Global Shapers. Por outro lado, argumentamos neste artigo que a organização destes coletivos acontece nas interações entre as pessoas que os formam e, por isso, ao analisarmos as relações que são vivenciadas por elas, à luz da subordinação enquanto categoria de análise, nos fazem crer que as hierarquias são negadas:

Acho que se tivesse uma hierarquia muito rígida não seria legal. Mas dentro da organização teve alguma hierarquia de quem coordenava, quem fazia era o Luiz, ele tava mais a par de tudo. Ele que movimentou todas as coisas. Mas era uma hierarquia flexível. Hierarquia totalmente democrática. Ele levantava as questões e não impunha nada (ENTREVISTADA CCD, 2013).

Hoje não tem hierarquia na CCD. Hoje não. Já teve e hoje não tem (ENTREVISTADA CCD, 2013).

Na CCD, esta negação ocorre, sobretudo, pela explícita vontade de não haver a figura de um chefe, ainda que se reconheça a presença de líderes, mesmo que em retrospectiva. Desta forma, percebemos que a negação ocorre num movimento de aproximação e distanciamento no tempo, colocando no passado a existência da hierarquia.

Assim como a negação descrita nesta seção, a negação do dinheiro acontece em um movimento de aproximação e distância. O dinheiro ordena o tempo e o espaço (SIMMEL, 2011) e, portanto, na medida em que há uma tentativa de não o tornar o elemento mais preponderante das interações, há também uma reordenação que demonstra a intenção de pessoalizar, de aproximar esse círculo de pessoas e de produzir um tempo e espaço nos quais o estilo de vida moderno monetizado não se sobressaia. Com isso, introduzimos o item seguinte.

NEGAÇÃO DO DINHEIRO

Visto que vivemos em um contexto no qual a economia monetária é a principal mediadora das relações sociais, a questão da dedicação do tempo torna-se uma preocupação, saliente nos coletivos em que as pessoas não são remuneradas por sua participação. Por isso, em situações não mediadas pelo dinheiro, pode haver dificuldade na construção das relações, já que o tempo é um artigo que se vende e se compra. Quando este tempo não é pago, como é o caso destes coletivos, encontra-se o desafio de perceber que a organização constrói-se com a articulação dos tempos de cada um. Neste sentido, a presença do dinheiro nestes grupos é peculiar.

Acho que hoje a gente tem uma aversão ao dinheiro, pela forma como ele é hoje. A

forma como o dinheiro é conduzido hoje nessas relações, entendeu? [...] A CCD não tem que ser rentabilizada. Projetos dentro da CCD, sim. Agora estar dentro da CCD não deve rentabilizar ninguém. Nada. Muito pelo contrário, pra ti estar dentro da CCD, tem que ter custos (ENTREVISTADO CCD, 2013).

Fazemos referência a Simmel (2013), o qual entende o caráter *blasé* de uma sociedade vinculado à preponderância da monetização das relações. Na medida em que existe um denominador comum das relações, um equivalente para as pluralidades, um fator de impessoalização, as individualidades reduzem-se frente a este elemento. A atitude *blasé*, além de ser um resguardo psíquico face à multiplicidade das metrópoles (SIMMEL, 2005b), manifesta-se nas relações demasiadamente niveladas pelo dinheiro, pois, neste caso, as genuínas individualidades não teriam espaço de expressão (CHIESA, 2014).

O receio de que a CCD seja fonte de renda preponderante revela o medo de que a organização não se preste mais à expressão da criatividade, individualidades e sociabilidades que nela ocorrem, pois a mudança na forma da relação pode levar ao cerceamento das liberdades possíveis.

[...] o que faz sermos como somos, ao contrário de empresas e outros coletivos, é a inexistência de dinheiro envolvido nas relações. “Pois é, talvez o dinheiro macule as relações” disse Leandro. “Talvez um dia ela deixe de existir e está tudo bem, serviu aos seus propósitos no tempo que existiu” – disse ele (EXCERTO DE DIÁRIO DE CAMPO CCD, 2013).

Para a CCD, o dinheiro é diretamente associado a um tipo de relação que a maioria dos membros não deseja cultivar; ao menos, não naquele espaço. Assim, não é materialmente a presença ou ausência dele que importa, mas a tentativa de criar uma “forma” de ser e estar com os outros, sustentada por pressupostos diferentes de empresas e outras organizações sem fins lucrativos.

Por fim, das negações apresentadas, questionamos a ideia de “negações de formas”. Em primeiro lugar, os coletivos estão inseridos em uma organização social estabelecida com as formas que pretendem negar. Em segundo lugar, a própria negação leva à construção de novas formas que podem vir a ser excessivamente objetificadas - levando à mesma tragédia que iniciou a negação transitória. Assim, questionamos: Não seriam estas negações acompanhadas por “aceitações de formas”? Dedicamos o item seguinte a esta pergunta.

NEGAÇÕES OU ACEITAÇÕES?

A negação da impessoalidade vem acompanhada por uma forma já explorada por Simmel (1983e), qual seja a Sociabilidade. Quando Simmel (1983c) apresenta as características da manutenção de formas, ele coloca que a identidade do grupo sobre o indivíduo é uma das razões para tal. A sobreposição do grupo é, em certa medida, a retirada da singularidade dos indivíduos, singularidade tão característica da vida na metrópole, por ser um *locus* de diversidade de domínios e papéis (VELHO, 2003). Neste sentido, a sobreposição do grupo resulta na indiferença quanto à entrada ou saída de novos indivíduos: “A gente tá debatendo

isso muito. Justamente por causa dessa reunião de posicionamento da CCD, porque a gente tem que criar filtros que digam ‘Isso é um projeto que tem o DNA CCD’. Só que como a gente não tem esse DNA definido, as coisas vão se perdendo” (ENTREVISTADA CCD, 2013).

Quando apontam a necessidade de um DNA do grupo, parecem apontar a necessidade de uma personalidade própria e, em alguma medida, fixa, necessária para que “as coisas não se percam” com o movimento dos indivíduos que passam por ali. O mesmo acontece com a negação de regras: a instituição de não haver regras vem acompanhada de padrões não ditos de comportamentos, os quais, por sua vez, podem se tornar uma regra própria. Assim, a negação de uma forma parece vir acompanhada pela criação de outras.

No caso destes coletivos, devemos relativizar a “negação de formas”, posto que isto só é possível, porque eles se sustentam nas mesmas formas que negam (CHIESA, 2014). Para além disto, na negação da forma, o indivíduo resiste e busca continuamente sua expressão, negando e inventando formas de trabalho, novas ou não tão novas, que importam pelo esforço despendido nesta negação e construção. A negação, como uma transição entre uma forma e outra, fica explícita no depoimento de um dos participantes:

É um meio. Na verdade, se tu for parar pra pensar, todos os projetos tão rolando, e as ideias, todas elas envolvem um evento físico, ou debate, ou um evento de música, ou mesmo até tipo um *call*, né. Uma teleconferência assim. Mas todas demandam um encontro. Então eu acho que acaba sendo um meio mesmo, um meio de divulgação, de conhecer as pessoas, de conseguir fazer os projetos acontecer (ENTREVISTADA CCD, 2013).

A negação aparece, portanto, como essa transição entre a forma estabelecida e a que vem a se criar e como a possibilidade de reestabelecer a vivência da cultura, evitando seu possível fim trágico. Percebemos que, ainda que se tenha criado uma nova forma, ela pode não ter atingido o extremo trágico de sua objetificação.

Em uma sociedade moderno-contemporânea e complexa, a negação do dinheiro, de formalizações e de grilhões institucionais vem acompanhada de aceitações: o que parece ocorrer é uma “negociação” (VELHO, 2003) entre “mundos” que se interpenetram, a qual é possível devido ao trânsito do indivíduo moderno por diferentes mundos. Esta negociação é necessária, dado que o indivíduo não está completamente “livre”, seja com ou sem dinheiro. Simmel (2011) exaltava as características libertadoras do dinheiro, no sentido de permitir desvinculações e certas liberdades, mas que também impõem constrangimentos. Do mesmo modo, a concretização de uma forma que deliberadamente não remunere as pessoas também provê certas liberdades e outros constrangimentos.

Com este estudo percebemos que a negação, além de ser um lapso de transição entre a forma que se quer negar e a que se vai criar, tal qual Simmel (1917/2013) expôs, é também um processo no qual podem se cristalizar formas, em um movimento de fluidez e fixidez - a primeira caracterizada pela transição e a segunda, pela cristalização. No caso deste artigo, portanto, as formas de organização destes coletivos podem ser entendidas como uma negação de formas (fluidez) e como uma forma em si (fixidez), esta última denominada por

nós de “organização estrangeira” - baseada no tipo social Estrangeiro (SIMMEL, 1983d). Esta forma, cristalizada dentro da negação, pode vir a se tornar objetificada em excesso e, inclusive, ser negada em outro espaço/tempo.

Considerando que o Estrangeiro “é mais livre, prática e teoricamente; examina as condições com menos preconceito; seus critérios para isso são mais gerais e mais objetivamente ideais; não está amarrado à sua ação pelo hábito, pela piedade ou por precedente” (SIMMEL, 1983d, p. 185), podemos imaginá-lo como uma forma que nega a forma característica da modernidade. A “organização estrangeira” seria, portanto, aquela que não esteve “aqui” sempre, mas que surge como “outra”, em passagem, e fica. Assim como o Estrangeiro de Simmel (1983d), a organização estrangeira está próxima e distante, fixa e móvel, intrometendo-se em um apanhado de organizações que já detém um espaço no território.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Casa da Cultura Digital e o Global Shapers Porto Alegre têm propósitos ora divergentes, ora convergentes, aproximando-se pelas suas formas de organização. Negam a impessoalidade, negam hierarquias, negam regras e negam o dinheiro, como também os aceitam. O estabelecimento e manutenção de relações pessoais, de sociabilidade, de organização horizontal e descentralizada, de repúdio a regras e à não remuneração dos trabalhos desenvolvidos internamente são similares em ambos coletivos. Em paralelo, estabelecer como imperativo a não regra, apresentar uma hierarquia, ainda que no passado, colocar o dinheiro como não necessário, considerando que os membros vêm de classes econômicas abastadas, são contradições também similares que tornam a negação, uma aceitação.

O que nos parece fascinante, no entanto, é que o mesmo motivo pelo qual se dá a tragédia da cultura na modernidade, e que mantém as suas formas, é o que inicia o processo de negação delas. A tragédia da cultura é a situação tipicamente problemática do homem moderno: “o sentimento de ser como que esmagado por essa miríade de elementos culturais, uma vez que ele nem os assimila internamente, nem pode simplesmente recusá-lo, pois pertencem potencialmente a sua esfera cultural” (SIMMEL, 2013, p. 103). A manutenção da forma é possível pelo esforço em torná-la algo objetivo, para além de qualquer movimento individual singular.

A partir da conclusão da nossa obra, ela não apenas passa a ter uma existência objetiva e uma vida própria - desligada de nós - mas especialmente passa a conter nesta existência autônoma, como que por graça do espírito objetivo, forças e fraquezas, componentes e significações, sobre os quais não temos alguma responsabilidade e pelos quais somos frequentemente surpreendidos (SIMMEL, 2005a, p. 102).

Por fim, o homem moderno, circundado de elementos culturais, é aprisionado por eles, dada sua objetivação. Devido a isto, pode surgir o processo de negação, como tentativa de expressão de vida. Desta negação, emergem formas de sociação, em um processo recíproco e recursivo.

Percebemos a própria negação de formas como dual, não em um sentido fixo e extremo, mas em um contínuo movimento entre um e outro, tal qual a sociação: nega e aceita, continuamente. Se podemos aceitar que a formação da mais alta impessoalidade também atua como um modo altamente pessoal (SIMMEL, 1903/2005, p. 581), podemos aceitar que a negação é também aceitação, devendo ser entendida como verbo no gerúndio, da mesma forma que a “sociedade” o foi, para Simmel, entendida como “sociação”. Negar significa aceitar, um movimento velado pela encenação, também própria da realidade moderna que Simmel observou e que, ao que nos parece, permanece - ainda que em movimento contínuo.

Por fim, denominamos de “organizações estrangeiras” estas formas cristalizadas de se organizar na negação, remetendo a uma ideia de movimento e fixidez. Inseridos neste trânsito de negação, entre uma forma e outra, os indivíduos estabelecem uma forma de sociação própria, afastada do *status quo* e também próxima, por estar inserida nele.

Nesse sentido, respondemos à questão de pesquisa dizendo que tais coletivos se mantêm tanto pela negação das formas objetificadas como por sua aceitação. De um lado, o esforço explícito em negar a impessoalidade, regras, hierarquias e o dinheiro. De outro, a manutenção a partir da aceitação de formas como Sociabilidade, Subordinação e Superordenação. Com isso, da criação que se daria com o momento transitório da negação, surge uma nova forma que, talvez, venha a ser negada novamente, quando, e se, for objetificada em excesso.

Neste artigo, procuramos demonstrar a riqueza teórica de Georg Simmel para reflexão e análise no campo dos estudos organizacionais. Consideramos que seus conceitos permitem interpretar fenômenos ou eventos, como em estudos de desvio, minorias e marginalidade, os quais podem ser invisíveis a outras lentes teóricas, mas que ajudam a compreender “o todo”. Por fim, ressaltamos que este estudo tem caráter preliminar e, por isso, sugerimos a realização de outros estudos que utilizem a noção de organizações estrangeiras.

NOTAS

- 1 Submetido à RIGS em: nov. 2014. Aceito para publicação em: maio 2015.
- 2 Usaremos o nome de “coletivos” para os grupos de pessoas com interesses comuns, aos quais diversas pessoas aderem, reafirmando-os e transformando-os. Um coletivo é “um centro de convergência de pessoas e práticas, mas também de trocas e mutações. Ou seja, o coletivo é aberto e seria, assim, poroso em relação a outros coletivos, grupos e blocos de criação – comunidades” (MIGLIORIN, 2012, p. 2).
- 3 Como referência, utilizamos o artigo de Misockzky, Moraes e Flores (2008) no sentido de que a Administração pouco vê os arranjos organizacionais alternativos, dado que se encerra em noções obcecadas com a hierarquia.
- 4 A noção de reciprocidade que usamos aqui não tem como fundamento as análises maussianas sobre dádivas e relações recíprocas de troca.
- 5 Indivíduo entusiasta, mais próximo do *bricoleur*, como um sujeito que sobrevive na pluralidade banal cotidiana. O *hacker* modifica e questiona os valores do sistema tecnocrático como uma forma de reapropriar-se de elementos culturais (LEMOS, 2013).

- 6 Considerados elementos do ciberespaço como: páginas *online*, *blogs*, Redes Sociais como *Facebook*, *Twitter*.
- 7 Nome dado aos grupos que formam a Comunidade Global Shapers no mundo.

REFERÊNCIAS

ALCADIPANI, R.; ROSA, A. R. O pesquisador como o outro: uma leitura pós-colonial do “Borat” brasileiro. **Revista de Administração de Empresas**, v. 50, n. 4, p. 371-382, 2010.

BOLTANSKI, LUC. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CAVEDON, Neusa. **Antropologia para Administradores**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

CHIESA, C. D. **A casa da cultura digital como uma tribo contemporânea**: etnografando formas de socição. 204fl. Dissertação (Mestrado) – Escola de Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

CLIFFORD, J. **A Experiência Etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. São Paulo: LTC, 2008.

KIHARA, S. **Global Shapers**: das formas de socição à organização. 2015, 101fl. Dissertação (Mestrado) – Escola de Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

LEMOS, A. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MIGLIORI, C. **TEIA 2002-2012**. Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <https://www.academia.edu/2451138/O_que_e_um_coletivo>. Acesso em: 18 jul. 2014.

MINAYO, M. C. S. **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2011.

MISOCZKY, M. C. de A.; SILVA, J. M. da; FLORES, R. K. Autogestão e Práticas Organizacionais: amplificando sinais. ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS DA ANPAD. 5. **Anais...** Belo Horizonte, 2008.

OLIVEIRA, J. S. de; CAVEDON, N. R. Micropolíticas das Práticas Cotidianas: Etnografando uma Organização Circence. **Revista de Administração de Empresas**. v. 53, n. 2, p. 156-168, mar./abr. 2013.

OLIVEIRA, J. S. de. Contribuições metodológicas da cartografia etnográfica aos Estudos Baseados em Práticas nos Estudos Organizacionais. CONGRESSO BRASILEIRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS. 2. Uberlândia, MG. **Anais...** 2014.

PERES, F. F.; DURÁN, P. R. F.; ALBUQUERQUE, N. P. M. A “Sensibilidade” de Simmel: notas e contribuições ao estudo das emoções. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**. v. 10, n. 28, p. 93-121, 2011.

RAMMSTEDT, O.; DAHME, H. J. A modernidade atemporal dos clássicos da sociologia: reflexos sobre a construção de teorias de Émile Durkheim, Ferdinand Tönnies, Max Weber e, especialmente, Georg Simmel. In: SOUZA, J.; BERTHOLD, O (Org.). **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005. p.187-218.

SIMMEL, G. O dinheiro na cultura moderna. In: SOUZA, J.; BERTHOLD, O. **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1896/2005. p. 24-40.

_____. The Persistence of Social Groups. **American Journal of Sociology**. v. 3, n. 5, p. 662-698, 1898.

_____. A divisão do trabalho como causa da diferenciação da cultura subjetiva e objetiva. In: SOUZA, J.; BERTHOLD, O. **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1900/2005. p. 41-76.

_____. As grandes cidades e a vida do espírito. **MANA**. v. 11, n. 2, p. 577-591, 1903/2005.

_____. A crise da cultura. In: Bueno, A. **O conflito da cultura moderna e outros escritos**. São Paulo: Senac, 1917/2013.

_____. On individuality and social forms. Londres: The University of Chicago Press, 1971.

_____. A concepção vitalista e mecanicista da compreensão. In: MORAES FILHO, E. de (Org.). **Georg Simmel: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983a. p. 87-89.

_____. A natureza sociológica do conflito. In: MORAES FILHO, E. de (Org.). **Georg Simmel: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983b. p. 122-134.

_____. Como as formas sociais se mantêm. In: MORAES FILHO, E. de (Org.). **Georg Simmel: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983c. p. 46-58.

_____. O estrangeiro. In: MORAES FILHO, E. de (Org.). **Georg Simmel: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983d. p. 182-188.

_____. Sociabilidade: Um exemplo de sociologia pura ou formal. In: MORAES FILHO, E. de (Org.). **Georg Simmel: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983e. p. 165-181.

_____. Superordenação e subordinação - Introdução. In: MORAES FILHO, E. de (Org.). **Georg Simmel: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983f. p. 107-114.

_____. O conceito e a tragédia da cultura. In: SOUZA, J.; BERTHOLD, O. **Simmel e a modernidade**. Brasília: UnB, 2005a. p. 79-108.

_____. As Grandes Cidades e a Vida do Espírito. **Mana**. v. 11, n. 2, 2005b.

_____. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduos e sociedade**. Rio de Janeiro,

Zahar, 2006.

_____. **Philosophy of Money**. 4. ed. Nova Iorque: Routledge, 2011.

SOUZA, J. A crítica do mundo moderno em Georg Simmel. In: SOUZA, J.; BERTHOLD, O. **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005. p. 9-20.

TURETA, C.; ALCADIPANI, R. Entre o Observador e o Integrante da Escola de Samba: os Não-Humanos e as Transformações Durante uma Pesquisa de Campo. **RAC**. v. 15, n. 2, p. 209-227, 2011.

VELHO, G. **Individualismo e Cultura**: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

_____. **Projeto e metamorfose**: antropologia das sociedades complexas. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

_____. Reflexões sobre a Escola de Chicago. In: VALLADARES, L. P. (Org.). **A Escola de Chicago**: Impacto de uma tradição no Brasil e na França. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

_____. **Subjetividade e sociedade**: uma experiência de geração. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

WOLFF, K. H. The metropolis and mental life by Georg Simmel. In: WOLFF, K. H. (Trans). **The Sociology of Georg Simmel**. Nova Iorque: Free Press, 1950, p. 409-424.

_____. The challenge of Durkheim and Simmel. **American Journal of Sociology**. v. 63, n. 6, p. 590-596, 1958.

Gabriela DeLuca

Gabriela DeLuca é Mestranda em Filosofia (UFRGS), Mestre em Administração (UFRGS) e graduada em Administração (UFRGS). Tem interesse em teoria do conhecimento e metodologias para as ciências humanas, assim como teorias de carreiras e profissões. Pesquisadora do GINEIT/EA/UFRGS.

Silvia Kihara

Mestre em Administração (UFRGS) e bacharel em Ciências Sociais (UFRGS).

Carolina Dalla Chiesa

Mestranda em Antropologia Social (UFRGS), Mestre em Administração (UFRGS) e graduada em Administração (UFRGS). Tem interesse em pesquisas sobre Antropologia das Organizações e da Economia. Pesquisadora do Grupo de Antropologia da Economia e da Política (GAEP/UFRGS).



Foto: : Josiane Silva de Oliveira

RIGS

revista interdisciplinar de gestão social

A RIGS – Revista Interdisciplinar de Gestão Social é uma publicação acadêmica com periodicidade de 4 meses, contando, portanto, com 3 números por ano.

Pressupõe-se que a gestão social situa-se na contemporaneidade e em territórios pluridisciplinares de prática e investigação acadêmica, tratando de diversas problemáticas ligadas a campos de conhecimentos tais como Sociologia, Antropologia, Administração, Educação, Geografia, Arquitetura, Ciência Política, dentre outras.

Ao valorizar essa concepção abrangente e inclusiva da gestão, a RIGS publica documentos originais para o contexto brasileiro. São textos, fotos e vídeos que demonstram sua contribuição para o avanço da pesquisa e da prática com base na interdisciplinaridade.

A RIGS publica documentos inseridos em seis tipologias de contribuição: tecnológica, teórica, vivencial, indicativa, fotográfica e audiovisual.

www.rigs.ufba.br

