

Estudos de Sociologia

v. 30, n°2



Revista Semestral do Departamento de Sociologia e
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais
FCL – UNESP – Araraquara – v.30 – n.2 – 1º semestre de 2025

EXPEDIENTE

UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Reitor: Profa. Dra. Maysa Furlan

Vice-reitor: Prof. Dr. Cesar Martins

FCLAR – Faculdade de Ciências de Letras de Araraquara

Diretor: Prof. Dr. Cláudio Cesar de Paiva

Vice-diretora: Profa. Dra. Marcia Cristina Argenti

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Chefe: Prof. Dr. Edgar Teodoro da Cunha

Vice-chefe: Prof. Dr. Carlos Henrique Gileno

Assessora Administrativa: Tania Luci Manzolli

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Coordenador: Prof. Dr. Antonio Ianni Segatto

Vice-coordenadora: Profa. Dra. Ana Lúcia de Castro

Estudos de Sociologia / Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. – Vol.1 (1996)-, - Araraquara: UNESP/FCLAR, Laboratório Editorial, 1996-

Semestral

Resumos em português, espanhol e inglês

A partir de 2008 versão online pelo Sistema Eletrônico de Editoração de Revistas (SEER)

e-ISSN: 1982-4718

1. Sociologia 2. Política 3. Antropologia 4. Ciências Sociais 4.Ciências

Assistente Editorial: Paulo José de Carvalho Moura

Normalização: Luana Di Pires

Diagramação: Eron Pedroso Januskevictz

Revisão: Luana Di Pires

Revisão para o espanhol: Livia Valili

Revisão para o inglês: Jussara Ungari

Capa e Divulgação: Luana di Pires

Indexada por / Indexed by:

GeoDados – <http://www.geodados.uem.br>; ClaseCich-Unam; DOAJ – Directory of Open Access Journals <http://www.doaj.org>; IBZ – International Bibliography of Periodical Literature on the Humanities and Social Sciences; IBR – International Bibliography of Book Reviews on Scholarly Literature on the Humanities and Social Sciences; IPSA – International Political Science Abstracts; Sociological Abstracts

Redação e Contatos

Portal de Periódicos FCLAR – Unesp: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/index>

Contato Principal: Profa. Dra. Maria Chaves Jardim (Editora). E-mail: maria.jardim@unesp.br

Contato para Suporte Técnico: Luiz Borges (Biblioteca FCLAR). E-mail: straud.fclar@unesp.br

Faculdade de Ciências e Letras – Câmpus de Araraquara – Departamento de Ciências Sociais:

Rod. Araraquara-Jaú, km 1 – CP 174 – CEP 14800-901 – Araraquara – SP – Brasil. Fone: (16) 3334-6218

MISSÃO

A revista Estudos de Sociologia é uma publicação vinculada ao Departamento de Ciências Sociais e ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNESP/Ar e tem como missão publicar artigos e ensaios nacionais e internacionais na área da Sociologia e afins, buscando contribuir para o debate disciplinar e interdisciplinar das questões sociais clássicas e contemporâneas.

EDITORIA

Maria Aparecida Chaves Jardim	UNESP – Universidade Estadual Paulista, Araraquara/SP, Brasil

EDITORIA EMÉRITA

Lucila Scavone	UNESP – Universidade Estadual Paulista, Araraquara/SP, Brasil

CONSELHO EDITORIAL NACIONAL

Ana Lúcia Castro	UNESP – Universidade Estadual Paulista, Araraquara/SP, Brasil
João Carlos Soares Zuin	UNESP – Universidade Estadual Paulista, Araraquara/SP, Brasil
Maria Teresa Miceli Kerbaux	UNESP – Universidade Estadual Paulista, Araraquara/SP, Brasil

CONSELHO EDITORIAL INTERNACIONAL

Monique De Saint-Martin, École des Hautes Études en Sciences Sociales	EHESS, França
Philippe Steiner	PARIS IV – Université Paris-Sorbonne e Institut Universitaire de France, França

CONSELHO CIENTÍFICO NACIONAL

Anete Brito Leal Ivo	UFBA – Universidade Federal da Bahia – Salvador / BA
Antonádia Monteiro Borges	UNB – Universidade de Brasília - Distrito Federal
Cornelia Eckert	UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre/RS
Eduardo Garuti Noronha	UFSCar – Universidade Federal de São Carlos – São Carlos/SP

Gabriel Cohn	USP – Universidade de São Paulo – São Paulo/SP
Heitor Frúgoli Junior	USP – Universidade de São Paulo – São Paulo/SP
Irlys Alencar Firmo Barreira	UFC – Universidade Federal do Ceará – Fortaleza/Ceará
Jacob Carlos Lima	Universidade Federal de São Carlos, Centro de Educação e Ciências Humanas, Departamento de Sociologia.
José Antonio Segatto	UNESP – Universidade Estadual Paulista - Araraquara/SP
José Vicente Tavares dos Santos	UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre/RS
Lourdes Maria Bandeira	UnB – Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Sociologia.
Marco Antônio Teixeira Gonçalves	UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro - Rio de Janeiro/RJ
Maria Arminda do Nascimento Arruda	USP – Universidade de São Paulo/São Paulo - SP
Profa. Dra. Meryl Adelman	UFPR – Universidade Federal do Paraná – Curitiba/PR
Nadya Araujo Guimarães	Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas
Roberto Grün	UFSCar – Universidade Federal de São Carlos – São Carlos/SP
Sérgio França Adorno de Abreu	USP – Universidade de São Paulo – São Paulo/SP

CONSELHO CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Ana Piedade Monteiro	Universidade de Zambeze, Moçambique
Annie Thébaud-Mony	INSERM – Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale, Paris, França
Adriana Bebiano	Instituição Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
Elizabeth Ewart	University of Oxford, Londres, Reino Unido
Frederic Lebaron	École Normale Supérieur Paris-Saclay, França
Gerard Mauger	EHESS – École des hautes Études en Sciences Sociales, França
Hinnerk Bruhns	Directeur de recherche émérite au Centre National de Recherches Scientifiques (CNRS) et membre du Centre de recherches historiques (EHESS/CNRS), Paris, França
István Mészáros	Universidade de Sussex, Reino Unido

Jaime Amparo Alves	University of New York City/ Universidade da Califórnia, Santa Bárbara, Estados Unidos
Joseph Yvon Thériault	Universidade de Montréal/ UQUAM, Montréal, Canadá
Klaus von Lampe	City University of New York/CUNY, New York, Estados Unidos
Marie-Blanche Tahon	Universidade de Ottawa/UOTTAWA, Ottawa, Canadá
Mariano Fernandez Enguita	USAL – Universidade de Salamanca/US Salamanca, Espanha
Marta Araújo	UC - Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal
Massimiliano Minelli	Università degli Studi di Perugia, Itália
Michael Löwy	CNRS - Centre National de la Recherche Scientifique, França
Paul Henley	University of Manchester, Reino Unido
Pablo Gonzáles Casanova	UNAM – Universidad Nacional Autónoma de México - México

Pareceristas do v.30, nº 2 (2025)

A Revista Estudos de Sociologia agradece a colaboração dos seguintes consultores que emitiram pareceres:

Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira	UNESP
Elder Patrick Maia	UFAL
Édson Farias	UNB
Giulia Crippa	Università di Bologna
Jorge Leite Júnior	UFSCar
Livia De Tommasi	UFMG
Luciana Ferreira Moura Mendonça	UFPE
Maria Celeste Mira	PUC/SP
Marco Antônio de Almeida	USP
Paula Guerra	Universidade do Porto
Roberta Paltrinieri	Università di Bologna
Silvano da Conceição	UESC

SUMÁRIO

DOSSIÊ: MUDANÇAS CULTURAIS, VALORES E POLÍTICAS: REPENSANDO OS PROCESSOS DE LEGITIMAÇÃO E DISTINÇÃO

Marco Antônio de Almeida e Giulia Crippa

Apresentação: as fronteiras porosas do universo cultural contemporâneo ... 429
Marco Antonio de Almeida e Giulia Crippa

ARTIGOS

A construção do capital cultural dos neonativos digitais: geração Z,
digitalização e desempenho escolar..... 443
Elder Patrick Maia Alves e Debora Nunes de Sousa Lima

O despojamento elegante: reflexões sobre a *slow fashion* a partir das marcas
da cidade de São Paulo 467
Maria Celeste Mira e Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira

Patrimônio gastronômico, mobilidade turística e distinção..... 491
Giulia Crippa e Marco Antonio de Almeida

Novas perspectivas do bem-estar cultural: o papel do Terceiro Setor no
patrimônio cultural..... 515
Roberta Paltrinieri e Giulia Allegrini

A representatividade nos arranjos sociotécnicos de legitimação do canto
popular contemporâneo..... 533
Edson Farias

Maracatu de baque virado no Norte Global: trânsitos, legitimações e
subjetividades.....555
Luciana Ferreira Moura Mendonça

Artes feministas para alegrar becos tristes. Gênero, DIY e outras cenas artísticas no Sul Global 577

Paula Guerra

Exóticos, distintos e amados: “Pets Não Convencionais” na cidade de São Paulo – Brasil..... 597

Jorge Leite Júnior

ENTREVISTA

“Culturas de Periferia”, 20 anos depois: entrevista com Eleilson Leite 623

Livia De Tommasi

VARIA

Memórias e identidades da comunidade quilombola do cuscuz – Maracás/Ba 643

Silvano da Conceição e Fabrício Diego Santos Gomes

Cirurgía estética: ¿Cuerpos a medida? Tensiones entre autonomía experta y expectativas de los pacientes en la cirugía plástica argentina de la primera mitad del siglo XX..... 663

Molina Joaquín

Por um método de pesquisa sociológico do ator naturalista no cinema..... 685

Sandro de Oliveira

Linguagem, comunicação e controle na teoria dos sistemas e na cibernética 710

Alessandra Scherma Schurig

TABLE OF CONTENTS

DOSSIER: CULTURAL CHANGES, VALUES AND POLICIES: RETHINKING THE PROCESSES OF LEGITIMATION AND DISTINCTION

Marco Antônio de Almeida and Giulia Crippa

Presentation: The porous borders of the contemporary cultural universe... 429
Marco Antonio de Almeida and Giulia Crippa

ARTICLES

The construction of cultural capital two digital neonatives: generation Z,
digitalization and school performance..... 443
Elder Patrick Maia Alves and Debora Nunes de Sousa Lima

The elegant casualness: reflections on slow fashion through brands of São
Paulo city 467
Maria Celeste Mira and Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira

Gastronomic heritage, tourist mobility and distinction..... 491
Giulia Crippa and Marco Antonio de Almeida

New perspectives on cultural well-being: the role of the third sector in cultural
heritage..... 515
Roberta Paltrinieri and Giulia Allegrini

Representation in the sociotechnical arrangements for legitimizing
contemporary popular singing 533
Edson Farias

Maracatu de Baque Virado in the global north: transits, legitimations and
subjectivities 555
Luciana Ferreira Moura Mendonça

Feminist arts to brighten gloomy alleys: gender, DIY and other art scenes in the global south..... 577

Paula Guerra

Exotic, distinctive and loved: “unconventional pets” in the city of São Paulo – Brazil..... 597

Jorge Leite Júnior

INTERVIEW

“Periphery cultures”, 20 years later: interview with Eleilson Leite 623

Livia De Tommasi

VARIES

Memories and identities of the Quilombola community of cuscuz – Maracás/BA..... 643

Silvano da Conceição and Fabrício Diego Santos Gomes

Aesthetic surgery: custom-made bodies? Tensions between expert autonomy and patient expectations in Argentine plastic surgery in the first half of the 20th century 663

Molina Joaquín

Towards a sociological research approach to naturalistic film acting 685

Sandro de Oliveira

Language, communication, and control in systems theory and cybernetics..... 710

Alessandra Scherma Schurig

TABLA DE CONTENIDO

DOSSIER: CAMBIOS CULTURALES, VALORES Y POLÍTICAS: REPENSANDO LOS PROCESOS DE LEGITIMACIÓN Y DISTINCIÓN

Marco Antônio de Almeida y Giulia Crippa

Presentación: Las fronteras porosas del universo cultural contemporáneo ... 429
Marco Antonio de Almeida y Giulia Crippa

ARTÍCULOS

La construcción de capital cultural dos neonativos digitales: generación Z,
digitalización y desempeño escolar 443
Elder Patrick Maia Alves y Debora Nunes de Sousa Lima

El despojamiento elegante: reflexiones sobre slow fashion a partir de marcas
de la ciudad de São Paulo 467
Maria Celeste Mira y Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira

Patrimonio gastronómico, movilidad turística y distinción 491
Giulia Crippa y Marco Antonio de Almeida

Nuevas perspectivas sobre el bienestar cultural: la función del tercer sector
en el patrimonio cultural 515
Roberta Paltrinieri y Giulia Allegrini

La representación en los arreglos sociotécnicos de legitimación del canto
popular contemporáneo..... 533
Edson Farias

Maracatu de Baque Virado en el norte global: tránsitos, legitimaciones y
subjetividades.....555
Luciana Ferreira Moura Mendonça

Artes feministas para alegrar callejones tristes: el género, el DIY y otras escenas artísticas en el sur global..... 577

Paula Guerra

Exóticas, distintivas y queridas: “mascotas no convencionales” en la ciudad de São Paulo - Brasil..... 597

Jorge Leite Júnior

ENTREVISTA

“Culturas de periferia”, 20 años después: entrevista con Eleilson Leite.... 623

Livia De Tommasi

VARIA

Memorias e identidades de la comunidad quilombola del cuscuz - Maracás/BA 643

Silvano da Conceição y Fabrício Diego Santos Gomes

Cirugía estética: ¿Cuerpos a medida? Tensiones entre autonomía experta y expectativas de los pacientes en la cirugía plástica argentina de la primera mitad del siglo XX..... 663

Molina Joaquín

Hacia un enfoque de investigación sociológica de la actuación naturalista en el cine..... 685

Sandro de Oliveira

Lenguaje, comunicación y control en la teoría de sistemas y la cibernética... 710

Alessandra Scherma Schurig

TABLE OF CONTENTS OF TEXTS TRANSLATED

DOSSIER: CULTURAL CHANGES, VALUES AND POLICIES: RETHINKING THE PROCESSES OF LEGITIMATION AND DISTINCTION

Marco Antônio de Almeida and Giulia Crippa

Presentation: The porous borders of the contemporary cultural universe... 721
Marco Antonio de Almeida and Giulia Crippa

ARTICLES

The construction of cultural capital two digital neonatives: generation Z,
digitalization and school performance..... 731
Elder Patrick Maia Alves and Debora Nunes de Sousa Lima

The elegant casualness: reflections on slow fashion through brands of São
Paulo city 755
Maria Celeste Mira and Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira

Gastronomic heritage, tourist mobility and distinction..... 779
Giulia Crippa and Marco Antonio de Almeida

New perspectives on cultural well-being: the role of the third sector in cultural
heritage..... 803
Roberta Paltrinieri and Giulia Allegrini

Representation in the sociotechnical arrangements for legitimizing contem-
porary popular singing..... 821
Edson Farias

Maracatu de Baque Virado in the global north: transits, legitimations and subjectivities 841

Luciana Ferreira Moura Mendonça

Feminist arts to brighten gloomy alleys: gender, DIY and other art scenes in the global south 861

Paula Guerra

Exotic, distinctive and loved: “unconventional pets” in the city of São Paulo – Brazil 881

Jorge Leite Júnior

INTERVIEW

“Periphery cultures”, 20 years later: interview with Eleilson Leite 905

Livia De Tommasi

VARIES

Memories and identities of the Quilombola community of cuscuz – Maracás/BA 923

Silvano da Conceição and Fabrício Diego Santos Gomes

Aesthetic surgery: custom-made bodies? Tensions between expert autonomy and patient expectations in Argentine plastic surgery in the first half of the 20th century 941

Molina Joaquin

Cirurgia estética: corpos feitos sob medida? Tensões entre a autonomia do especialista e as expectativas do paciente na cirurgia plástica argentina na primeira metade do século XX 961

Molina Joaquin

Towards a sociological research approach to naturalistic film acting 981

Sandro de Oliveira

Language, communication, and control in systems theory and cybernetics 997

Alessandra Scherma Schurig

**Dossiê: mudanças culturais, valores
e políticas: repensando os processos
de legitimação e distinção**

APRESENTAÇÃO: AS FRONTEIRAS POROSAS DO UNIVERSO CULTURAL CONTEMPORÂNEO¹

THE POROUS BORDERS OF THE CONTEMPORARY CULTURAL UNIVERSE

LAS FRONTERAS POROSAS DEL UNIVERSO CULTURAL CONTEMPORÂNEO

Marco Antonio de ALMEIDA*

Giulia CRIPPA**

Este dossiê partiu de uma constatação bastante evidente: nas últimas três décadas, mudanças tecnológicas, sociais e políticas entrelaçadas têm acarretado transformações nas delimitações de campos sociais, na construção dos *habitus* e nas performances sociais relacionadas, em distintas esferas da sociedade. Os artigos do dossiê exploram diferentes facetas das dinâmicas de distinção, consagração e resistência simbólica nos campos culturais contemporâneos, atravessados por gênero, globalização, tradição e estética. Em comum, os textos aqui reunidos observam como os agentes culturais e sociais envolvidos nessas práticas se posicionam em campos específicos buscando o reconhecimento através da acumulação de diferentes tipos de capital.

Vinte anos após a morte de Pierre Bourdieu, sua obra *La Distinction* (1979) permanece como uma referência incontornável para os estudiosos da sociologia da cultura. Mesmo aqueles que não compartilham integralmente (ou sequer majoritaria-

* Professor Titular da FFCLRP-USP e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Escola de Comunicações e Artes-USP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2481-8571>. Contato: marcoaa@ffclrp.usp.br.

** Professora do Departamento de Bens Culturais, Universidade de Bolonha, Itália e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Escola de Comunicações e Artes-USP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6711-3144>. Contato: giulia.crippa69@gmail.com.

¹ Os organizadores do dossiê agradecem aos colegas do Projeto Temático Fapesp "Para além da distinção: gostos, práticas culturais e classe em São Paulo", cujas discussões contribuíram para a elaboração de muitas das discussões que deram forma a esta proposta.

mente) de suas ideias, reconhecem a necessidade de dialogar com conceitos centrais do autor, como *capital cultural*, *habitus*, *espaço social*, *estilo de vida*, *homologia e distinção*. O livro parte de um pressuposto fundamental: a “luta de classes” pode ser compreendida como uma “luta de classificações” simbólicas. Ao retomar o tema das classificações, tão caro à antropologia, e articulá-lo à questão do poder, Bourdieu constrói uma análise que permanece altamente influente. A relevância teórica e empírica da obra fez dela um ponto de partida recorrente para reflexões e debates nas Ciências Sociais (cf. Bennett et al., 2008; Coulangeon & Duval, 2015; Méndez & Gayo, 2019).

Muitos dos diagnósticos encontrados nessas coletâneas compartilham perspectivas semelhantes sobre a perda de centralidade da alta cultura como instrumento de distinção social. Verifica-se que as classes altas já não mantêm um gosto exclusivo pela cultura legitimada, adotando padrões culturais mais ecléticos, assim como as classes médias e populares tendem a não reconhecer necessariamente o valor simbólico da alta cultura. Em outras palavras, embora a alta cultura tenha ocupado um papel central na identificação das elites em determinados momentos históricos, na atualidade enfrenta dificuldades em operar como *capital cultural*, pois para gerar dominação, necessita de reconhecimento social.

Dessa forma, torna-se anacrônico pensar as sociedades contemporâneas com base no modelo da França das décadas de 1960 e 1970, quando a legitimidade da cultura “cultivada” se distribuía de maneira assimétrica por toda a sociedade. Essa premissa dificilmente se sustenta no presente. No entanto, ela deixa uma lição importante: a *distinção* só é possível quando se ancora em valores reconhecidos como socialmente legítimos. Isso nos leva a uma pergunta essencial: quais seriam, hoje, as práticas culturais e as instâncias de legitimação que estruturam a esfera cultural? O questionamento se coloca no plural justamente porque a ideia de uma única legitimidade – aquela da cultura burguesa, como propunha Bourdieu (1979) – está, hoje, em xeque, devido a uma série de mudanças.

Não se trata apenas de mudanças que intervêm nos suportes de informação e comunicação, reduzíveis à passagem de uma era tecnológica para outra (como defendem alguns autores), mas sim um conjunto de mudanças políticas, econômicas e culturais com implicações estratégicas, tal como a industrialização crescente da informação e da cultura e a concentração dos grupos de comunicação e suas redes; a plataformação cotidiana de serviços essenciais em diversos setores; a mercantilização da educação em contrapartida ao ingresso de estudantes de camadas populares por meio de políticas cotistas; a ascensão global de movimentos de extrema-direita (e sua correlata pauta reacionária), bem como a consolidação de grupos e coletivos culturais afinados a pautas e reivindicações identitárias e inclusivas.

Podemos nos perguntar, portanto, em que medida estes fatores, tomados isoladamente ou em conjunto, têm provocado modificações nos processos de construção

e legitimação dos campos culturais. Estaria a disposição culta ou *habitus* culto perdendo, de fato, seu poder distintivo no atual espaço social? Que critérios de distinção estariam em construção nos campos culturais? Que recursos são mobilizados ou ambicionados nestes jogos posicionais?

Considerando que processos sociais recentes possibilitaram a ampliação da circulação de agentes periféricos por espaços de consagração da cultura legítima, antes restritos à elite, esta pergunta não se reveste de um viés passadista ou aristocrático, mas compreende novas configurações de modalidades de capital cultural específicos, bem como o surgimento de novas referências e instâncias de legitimação, com a incorporação de outros valores, linguagens e formas de expressão, distintos daqueles classicamente estabelecidos pelas análises anteriores a estes processos.

Uma crítica possível ao diagnóstico proposto em *La Distinction* (1979) seria sua inadequação temporal em relação ao mundo contemporâneo, na medida em que a expansão dos domínios midiáticos tendeu crescentemente a subordinar as esferas culturais autônomas à lógica do mercado. As instituições culturais tradicionais não possuiriam mais a mesma chancela em relação às lógicas de mercado que Bourdieu detectou nos anos 70. Já em 1994, Renato Ortiz afirmava que essa leitura da tradição sociológica em relação à autonomia da esfera das artes seria uma visão eurocêntrica (Ortiz, 1994). Nas Américas, do Norte e do Sul, o universo artístico se deparou com uma série distinta de contradições antes de se consolidar como fonte “legítima” da vida cultural. Rocha (2022) aproxima Ortiz de outros autores, como Lahire e Lamont, que indicariam que o modelo piramidal de hierarquia cultural de *A Distinção*, quando transposto para outros contextos, especialmente naqueles em que a legitimidade cultural é disputada por outras instâncias, como a mídia, é inadequada. As dinâmicas culturais fora da França (e da Europa em geral) supõem processos mais multifacetados de formação de gosto.

Entretanto, Ortiz (2013) sugere, no prefácio à introdução de textos de Bourdieu, que as pistas para superar esse modelo podem ser encontradas na própria obra de Bourdieu. Isto fica evidente em seu livro sobre a televisão (Bourdieu, 1997), ao apontar como a mídia influencia a dinâmica dos demais campos sociais, ou quando aborda, em seu curso sobre a ciência, as ameaças externas à autonomia científica. A complexidade do cenário se acentua pelo fato de que as críticas à perspectiva de Bourdieu, em grande parte, vêm de autores profundamente influenciados por sua obra, os quais propõem um diálogo com seu legado em contextos marcados por uma crescente porosidade entre as esferas da produção cultural, muitas vezes adotando uma postura crítica que varia entre o respeito e a suavização das objeções (Rocha, 2022).

Um autor nesta linha é Hjarvard (2014), que destaca as limitações das análises de Bourdieu em relação à mídia, observando que os meios de comunicação expandiram progressivamente sua presença nos pólos heterogêneos de cada campo,

desafiando e enfraquecendo sua autonomia. O monitoramento intensificado do ambiente social ampliado torna-se cada vez mais relevante na formação do *habitus*. Nesse contexto, o reconhecimento adquire papel central como mecanismo regulador da autoestima e do comportamento, refletindo-se em estilos de vida sancionados pela alteridade. Embora preserve o diálogo com Bourdieu e reconheça o papel das classes sociais nesse processo, Hjarvard (2014, p. 235) argumenta que “distinções categoriais como classe ou idade podem não influenciar diretamente o *habitus*, mas ser mediadas pelo estilo de vida do grupo em questão”. Com isso, ele ressalta a crescente importância do estilo de vida como mediador das hierarquias sociais e culturais nas sociedades contemporâneas, ao passo que aponta para o declínio da influência das instituições tradicionais e o aumento da centralidade da mídia nesse processo. Conforme afirma: “ao articular efetivamente diversas redes de audiências em torno de estilos de vida influenciados pela mídia, os meios de comunicação tornam-se parte tanto da reprodução quanto da renovação das distinções culturais e sociais da população” (Hjarvard, 2014, p. 235). Couldry e Hepp (2020) reforçam esta abordagem, também partindo de reflexões de Bourdieu, ao enfatizar, ao mesmo tempo, o caráter institucional de cada campo social e a constituição mediada da realidade social proporcionada pela midiaticização.

Assim, os meios de comunicação não apenas contribuem para a reprodução do *habitus*, mas também para sua renovação, oferecendo recursos simbólicos para a construção de estilos de vida e orientações morais. A preocupação de Hjarvard, no entanto, não está centrada em avaliar se a “institucionalização” de biografias e estilos de vida pela mídia resulta em criatividade ou conformismo. Seu foco está em evidenciar a função integradora dos meios de comunicação, que atuam ativamente na certificação, disseminação e filtragem da informação. Concorre fortemente para isso a multiplicação das figuras de mediadores. Para Ortiz (2025), os mediadores simbólicos atuam como elementos de ligação entre uma instância legítima de consagração e os que se situam fora deste circuito privilegiado, o público. Neste sentido, para o autor, seriam atores coadjuvantes de um enredo que se realiza à sua revelia. Entretanto, constituem-se ainda assim em mais um recurso estrutural a ser considerado nas análises da cultura contemporânea.

Tomemos o caso específico dos *influenciadores digitais*, que se destacam por sua interatividade e o uso da referencialidade cruzada como características centrais desses ambientes digitais, que constroem redes de interação comunicativa e de circulação de informações especializadas. Tais práticas são seletivas em termos de público, atingindo segmentos específicos sintonizados com as temáticas abordadas. É nesse contexto que se justifica a concepção de “micro celebridades” – sujeitos que alcançam visibilidade dentro de nichos delimitados, ainda que sem atingir necessariamente uma escala de massa (Almeida, 2022; Ortiz, 2025). Apesar do alcance global potencial da internet, fatores como idioma, classe social e circuitos

interacionais específicos limitam o espectro de influência dessas figuras a uma esfera reduzida, ou microestrutural. Por outro lado, pode-se sugerir que a relevância sociológica dessas figuras reside precisamente na sua capacidade de atravessar microcosmos sociais e influenciar o espaço social mais amplo, por meio de novas formas de produção do *habitus* e da circulação de princípios de visão e divisão social que emergem fora dos campos tradicionais. Neste sentido, vale lembrar uma questão lançada por Ortiz que torna ainda mais complexa a questão: que práticas culturais seriam, de fato, distintas hoje?

Outro aspecto importante nessa discussão é o peso de fatores intervenientes que se constituem “fora” do âmbito propriamente cultural-artístico, mas que vêm ganhando cada vez mais peso nos processos de avaliação de obras e autores, sancionando simbolicamente as produções culturais. Um exemplo disso é a chamada “cultura do cancelamento”, que atinge tanto a indústria cultural como a esfera da “alta cultura” ou cultura legítima.

No livro *É possível dissociar a obra do autor?* (2022), a socióloga Gisèle Sapiro examina criticamente a ideia de separar a obra artística ou literária de seu autor, especialmente em contextos em que o autor é acusado ou comprovadamente envolvido em comportamentos eticamente problemáticos, como misoginia, racismo, ou violência sexual. A autora dialoga particularmente com a sociologia da cultura de Bourdieu para mostrar que obras não são entidades puramente autônomas: elas circulam em campos sociais com regras, lógicas e hierarquias específicas. A recepção de uma obra, portanto, está sempre inserida em contextos históricos e sociais. Sapiro propõe que o debate não deve se restringir a uma escolha binária entre “cancelar” ou “celebrar” autores polêmicos, mas considerar a responsabilidade que obras carregam na reprodução ou contestação de discursos dominantes. Ela defende o papel da crítica e da contextualização como formas de lidar com obras problemáticas. A autora não oferece uma resposta única, mas propõe uma abordagem crítica, que leve em conta o contexto de produção e recepção da obra, e que permita responsabilizar simbolicamente os autores sem cair em moralismos ou apagamentos simplistas.

Por outro lado, se fatores envolvendo gênero, etnia e classe social podem ser utilizados para a desqualificação de autores e obras, o contrário também é observável. Multiplicam-se nos editais culturais o peso positivo atribuído aos pertencimentos identitários ou as condições socioeconômicas desfavoráveis dos artistas proponentes, num processo majoritariamente identificado como de “inclusão social” dentro do campo artístico-cultural. Vale assinalar aqui o quanto isso implica em um processo de “tokenização”, com a inclusão, de forma simbólica ou pontual, de indivíduos e grupos em espaços culturais, institucionais ou midiáticos como representantes de uma identidade minoritária ou sub-representada, sem que isso necessariamente implique mudanças estruturais reais no campo. Aliás, é bastante comum a prática de usar a presença de uma pessoa, geralmente pertencente a um grupo historicamente

marginalizado (por exemplo, racializado, de gênero, de sexualidade ou classe subalternizada), como símbolo de diversidade ou inclusão, sem oferecer poder efetivo, visibilidade significativa ou transformação nas estruturas de dominação que regem o campo cultural.

Este dossiê não tem a pretensão de trazer respostas, ainda que provisórias, para este conjunto tão complexo de questões, mas busca contribuir, no conjunto de seus artigos, com reflexões correlacionadas a este horizonte temático, a partir de distintas abordagens empíricas e epistemológicas.

Os quatro artigos iniciais do dossiê compartilham uma preocupação com o papel da cultura na reprodução ou transformação das desigualdades sociais. Os três primeiros textos enfatizam como diferentes formas de capital cultural – seja digital, simbólico ou gastronômico – continuam a operar como mecanismos de distinção, ainda que adaptados a novos contextos, como a era digital, o consumo consciente ou o turismo globalizado. Já o quarto artigo, embora também trate de patrimônio cultural, desloca o foco da distinção para a inclusão, propondo o bem-estar cultural como um direito coletivo. Assim, enquanto os primeiros artigos reforçam a crítica bourdieusiana às formas sutis de exclusão simbólica, o último aponta caminhos para um uso mais democrático e comunitário da cultura.

Em “A construção do Capital Cultural dos neonativos digitais”, Elder Patrick Maia Alves e Debora Nunes de Souza Lima investigam como a geração Z, nascida em um contexto de intensa digitalização, constrói seu capital cultural. A pesquisa revela que, embora o capital cultural tradicional, transmitido pelas famílias e validado pela escola, tenha perdido parte de sua centralidade, fragmentos desse capital, incorporados desde a infância, continuam fundamentais para o desempenho escolar. Além disso, os jovens de famílias com maior renda e escolaridade dispõem de uma infraestrutura tecnológica doméstica que favorece o desenvolvimento de um capital digital-informacional. A combinação desses dois tipos de capital contribui para competências cognitivas valorizadas por exames como o ENEM, evidenciando desigualdades na apropriação dos recursos culturais e tecnológicos entre diferentes classes sociais.

Maria Celeste Mira e Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira analisam, em “O despojamento elegante”, a atuação de marcas de *slow fashion* em São Paulo entre 2023 e 2024, investigando como a consciência ecológica e o discurso da sustentabilidade interferem nos padrões de consumo de moda. O artigo discute se esses novos valores tornariam obsoletos os conceitos bourdieusianos, especialmente o de distinção. No entanto, os dados mostram que, mesmo em espaços onde prevalecem ideais “politicamente corretos”, como o consumo ético e sustentável, os mecanismos de distinção social continuam operando – agora sob novas formas. A moda *slow*, apesar de seu apelo à consciência ambiental, reafirma o capital cultural e simbólico dos consumidores que sabem identificar e valorizar essas novas formas de consumo diferenciado.

Em “Patrimônio gastronômico, mobilidade turística e distinção”, Giulia Crippa e Marco Antonio de Almeida analisam como a gastronomia, especialmente em contextos turísticos, funciona como um instrumento de distinção social. A alimentação é apresentada não apenas como uma prática cotidiana, mas como uma expressão de identidade cultural e capital simbólico. O consumo de pratos tradicionais e vinhos finos se relaciona diretamente com o capital cultural, sendo um marcador de classe que se intensifica com a globalização e a midiaticização da experiência gastronômica. O turismo enogastronômico revela uma segmentação entre consumidores elitizados e turistas comuns, e aponta para práticas excludentes legitimadas por narrativas construídas em torno do patrimônio culinário. A crítica central recai sobre o uso da tradição como estratégia de distinção e exclusão.

No quarto artigo do dossiê, “Novas perspectivas do bem-estar cultural”, as sociólogas italianas Roberta Paltrinieri e Giulia Allegrini investigam, a partir de uma pesquisa realizada entre 2021 e 2022 na Itália, o papel das “comunidades de patrimônio” (grupos sociais envolvidos na preservação de bens culturais) como agentes de bem-estar cultural. O estudo considera essas comunidades como formas inovadoras de engajamento cívico e cuidado coletivo, que vinculam cultura e saúde. A proposta é reconhecer a cultura como fator de promoção do bem-estar, à luz das recomendações da OMS. O artigo ressalta o papel do terceiro setor na articulação de políticas culturais inclusivas e sustentáveis, com potencial para transformar o acesso à cultura em uma prática cotidiana de cuidado e pertencimento social.

As análises presentes nesses artigos dialogam fortemente com os conceitos fundamentais de Pierre Bourdieu, especialmente os de capital cultural, *habitus* e distinção. Nos três primeiros artigos, observa-se a persistência do capital cultural como ferramenta de diferenciação social, mesmo quando este se atualiza em formatos digitais, sustentáveis ou gastronômicos. A distinção, nesse sentido, é mantida por meio de práticas simbólicas legitimadas por determinados grupos sociais. O quarto artigo, por outro lado, propõe uma inflexão na abordagem tradicional bourdieusiana, ao sugerir que práticas culturais podem também funcionar como instrumentos de inclusão e cuidado coletivo. Ainda assim, mesmo essa perspectiva mais otimista deve considerar os limites estruturais apontados por Bourdieu quanto à reprodução das desigualdades nas instituições culturais.

Os quatro artigos seguintes convergem ao abordar como diferentes práticas culturais – música, tradições populares, arte feminista e relações com animais – operam como dispositivos de construção simbólica e distinção social. Os artigos sobre Madonna, Anitta e Pablo Vittar, assim como o artigo sobre o maracatu no exterior tratam da circulação e ressignificação de bens simbólicos em contextos globais, evidenciando como questões de legitimidade e identidade são negociadas em arenas transnacionais. Já o artigo sobre as artistas feministas e o artigo sobre os pets exóticos exploram formas de resistência e de distinção em contextos locais,

embora por caminhos distintos: um pelo enfrentamento das estruturas de exclusão de gênero no campo artístico, e o outro pela valorização simbólica de gostos estéticos e afetivos não convencionais. Em comum, todos apontam para as dinâmicas de visibilidade, reconhecimento e consagração dentro de campos simbólicos marcados por disputas de poder e capital.

Em “A representatividade nos arranjos sociotécnicos de legitimação do canto popular contemporâneo”, Edson Farias investiga os circuitos de visibilidade e legitimação simbólica no canto popular contemporâneo, com foco na performance de Madonna no show realizado em Copacabana em maio de 2024. A análise se concentra nas estratégias de representação adotadas por artistas como Madonna, Anitta e Pabllo Vittar, considerando suas trajetórias como construções simbólicas que articulam moralidades, identidades e capital cultural. O estudo propõe o conceito de “arranjos de visibilidade/legitimação” para compreender como esses encontros artísticos produzem formas móveis de legitimação e reconhecimento em contextos de circulação global de imagens, especialmente no campo da música pop e de pautas identitárias afirmativas.

Luciana Ferreira Moura Mendonça aborda, no artigo “Maracatu de baque virado no norte global: trânsitos, legitimações e subjetividades”, a internacionalização do maracatu de baque virado, um ritmo tradicional do Nordeste brasileiro, analisando sua presença em países europeus como Alemanha e Reino Unido. A partir de entrevistas e análise documental, o estudo mostra como o maracatu é ressignificado fora do Brasil, adquirindo novos sentidos e subjetividades em contextos transnacionais. A pesquisa destaca as redes de conexão entre grupos europeus e nações tradicionais do Recife, revelando que a circulação global dessas práticas culturais envolve processos de legitimação e negociação entre tradição, autenticidade e adaptação às dinâmicas culturais do Norte Global.

“Artes feministas para alegrar becos tristes: gênero, DIY e outras cenas artísticas no Sul Global”, de autoria de Paula Guerra, discute a produção artística de mulheres no Sul Global a partir de perspectivas feministas, decoloniais e interseccionais. O foco recai sobre práticas culturais do tipo “faça você mesma” (DIY – *do it yourself*), vistas não apenas como resistência, mas como modos afirmativos de existência artística frente a estruturas patriarcais e desigualdades simbólicas. Com base em entrevistas com trinta artistas brasileiras, o texto analisa como essas mulheres constroem formas de (re)existência cultural nas margens do sistema artístico tradicional, enfrentando e ressignificando violências simbólicas que atravessam sua vivência de gênero e território.

Jorge Leite Jr investiga o fenômeno dos animais de estimação “exóticos” ou “não convencionais” como marcadores de distinção social no artigo “Exóticos, distintos e amados: ‘pets não convencionais’ na cidade de São Paulo – Brasil”. Com base nos *Human-Animal Studies*, dados mercadológicos e pesquisa de campo

em pet shops especializadas, o estudo sugere que o diferencial não está apenas na posse do animal, mas na sensibilidade estética e afetiva envolvida em sua escolha. A preferência por pets como répteis, aves exóticas ou roedores raros reflete não só um consumo afetivo, mas também uma busca por diferenciação simbólica, onde o gosto singular reforça o capital cultural e simbólico de seus tutores.

Este segundo conjunto de quatro textos pode ser lido especialmente em relação aos conceitos de campo, capital simbólico e distinção. Em todos os casos, a legitimidade de práticas culturais está em disputa – seja no campo da música pop, da tradição popular, das artes visuais feministas ou mesmo das práticas de consumo afetivo com animais. Os agentes envolvidos nessas práticas se posicionam em campos específicos, buscando acumular diferentes formas de capital (cultural, simbólico, estético, afetivo) para alcançar reconhecimento. A distinção, nos termos bourdieusianos, aparece tanto em estratégias explícitas de diferenciação (como no caso dos pets exóticos), quanto em formas de resistência simbólica a uma ordem hegemônica (como no caso das artistas feministas do Sul Global). A circulação transnacional de práticas culturais também exemplifica a dinâmica entre *habitus* locais e reconfigurações globais, sem romper com os mecanismos de consagração e exclusão que estruturam os campos culturais

O artigo sobre Madonna, Anitta e Pablllo Vittar revela como a visibilidade midiática pode operar como instrumento de legitimação simbólica, ao mesmo tempo em que reconfigura o capital cultural em torno de pautas identitárias. O encontro entre artistas com trajetórias marcadas pela defesa de minorias reforça a articulação entre estética, política e consumo simbólico. De forma complementar, o estudo sobre o maracatu de baque virado no norte global evidencia a circulação internacional do capital cultural brasileiro, mostrando como práticas tradicionais são adaptadas e resignificadas em contextos estrangeiros. A relação entre autenticidade e apropriação aparece como um eixo de tensão constante, através da mediação entre a tradição e a performance.

Já o artigo sobre as artistas feministas brasileiras oferece um contraponto ao colocar a resistência como foco principal. A atuação dessas mulheres em subculturas artísticas não hegemônicas evidencia uma forma de acúmulo e reconversão de capital simbólico pautado na dissidência de gênero e no engajamento coletivo. Aqui, o capital não é apenas um instrumento de distinção, mas também de sobrevivência simbólica e subjetiva.

Por fim, o estudo sobre os pets não convencionais mostra como o consumo afetivo também é uma forma de expressão de gosto, ligado à sensibilidade e ao capital estético dos tutores. A escolha por animais incomuns revela uma forma de distinção simbólica mediada pela afeição, mas também por um capital cultural que reconhece o “exótico” como valor estético e social.

Assim, todos os artigos confirmam a atualidade da teoria de Bourdieu ao mostrar como o capital cultural, simbólico e estético continua a operar como vetor central nas dinâmicas de consagração e exclusão, ainda que em configurações contemporâneas atravessadas por novas lógicas de representação, afetividade e globalização cultural.

Fecha o dossiê a entrevista realizada por Livia de Tommasi com Eleilson Leite, que foi coordenador da ONG Ação Educativa, criador e responsável, durante muito tempo, pela Agenda Cultural da Periferia da cidade de São Paulo. A entrevista traz um balanço sobre o significado político, cultural e estético das “culturas de periferia”, suas condições de possibilidade e seus limites.

Agradecemos profundamente aos autores que contribuíram para este dossiê, e esperamos que ele traga férteis reflexões para seus leitores.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marco Antonio. Booktubers, literatura e cibercultura: mediação e circulação da informação cultural. *Configurações*, Univ. do Minho, dossiê “Pierre Bourdieu: 20 anos depois, legado e usos de uma prática de investigação sociológica”, n. 29, p. 65-86, 2022.

BENNETT, Tony; SAVAGE, Mike; SILVA, Elizabeth; WARDE, Alan; GAYO-CAL, Modesto; WRIGHT, David. *Culture, Class, Distinction*. Londres: Routledge, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction*. Paris, Minuit, 1979.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

COULANGEON, Phillippe; DURVAL, Julien (orgs.) *The Routledge Companion to Bourdieu's Distinction*. Londres: Routledge, 2015.

COULDRY, Nick; Hepp, Andreas. *A construção mediada da realidade*. São Leopoldo (RS): Ed. Unisinos, 2020.

HJARVARD, Stig. *A Midiatização da Cultura e da Sociedade*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2014.

MÉNDEZ, María Luisa; GAYO Modesto. *Upper middle class social reproduction: wealth, schooling, and residential choice in Chile*. Cham (Switzerland): Palgrave Macmillan, 2019.

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

ORTIZ, Renato. Introdução: a porosidade das fronteiras nas Ciências Sociais. In: ORTIZ, R. (org.) *A sociologia de Pierre Bourdieu*. São Paulo: Olho D'Água, p. 7-29, 2013.

ORTIZ, Renato. *Influência*. São Paulo: Alameda, 2025.

ROCHA, Maria Eduarda da Mota. Bourdieu e a Sociologia da Cultura no Brasil. In:

ROCHA, M. E. M. (org.) *Bourdieu à brasileira*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2022.

SAPIRO, Gisèle. *É possível dissociar a obra do autor?* Belo Horizonte: Moinhos, 2022.

Artigos

A CONSTRUÇÃO DO CAPITAL CULTURAL DOS NEONATIVOS DIGITAIS: GERAÇÃO Z, DIGITALIZAÇÃO E DESEMPENHO ESCOLAR

THE CONSTRUCTION OF CULTURAL CAPITAL TWO DIGITAL NEONATIVES: GENERATION Z, DIGITALIZATION AND SCHOOL PERFORMANCE

LA CONSTRUCCIÓN DE CAPITAL CULTURAL DOS NEONATIVOS DIGITALES: GENERACIÓN Z, DIGITALIZACIÓN Y DESEMPEÑO ESCOLAR

*Elder Patrick Maia ALVES**

*Debora Nunes de Sousa LIMA***

RESUMO: Este trabalho aborda a construção do capital cultural dos neonativos digitais. Nos últimos vinte anos, a intensificação do processo de *digitalização da vida* reduziu a legitimidade do capital cultural transmitido pelos pais e chancelado pela escola. No entanto, fragmentos do capital cultural mais distintivo, incorporados na primeira e segunda infância, são utilizados por essa geração para obter um bom desempenho escolar. Os neonativos digitais que pertencem a famílias com maior renda e escolaridade constroem uma infraestrutura tecnológica doméstica responsável pelo advento do capital informacional-digital-tecnológico, útil para a obtenção de um bom desempenho em exames como o ENEM. Esses dois fatores – a apropriação de fragmentos do capital cultural oriundo da família e da escola e a incorporação de um novo capital informacional-digital-tecnológico – se traduzem em competências cognitivas decisivas para o bom desempenho escolar dessa geração, especialmente aqueles que pertencem às famílias que dispõem de maior renda e escolaridade.

PALAVRAS-CHAVE: Neonativos digitais. Geração. Capital cultural. Digitalização. Desempenho escolar

* Professor do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Alagoas (ICS/UFAL) e do Programa de Pós-graduação em Sociologia (PPGS/UFAL). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5261860957894954> Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4896-1962>. Contato: epmaia@hotmail.com.

** Doutora em Sociologia (PPGSol/UnB) e Pesquisadora do Laboratório de estudos sobre a desigualdade educacional em Alagoas (LADES/UFAL). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8552824368607626> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6805-9450>. Contato: deborareby@hotmail.com.

ABSTRACT: *This work addresses the construction of the cultural capital of digital neonates. In the last twenty years, the intensification of the digitalization process of life has reduced the legitimacy of the cultural capital transmitted by parents and endorsed by schools. However, fragments of the most distinctive cultural capital, incorporated in first and second childhood, are used by digital neonates to achieve good school performance. Digital newborns who belong to families with higher income and education build a domestic technological infrastructure responsible for the advent of informational-digital-technological capital, useful for obtaining a good performance in exams such as ENEM. These two factors – the appropriation of fragments of cultural capital originating from family and school and the incorporation of new informational-digital-technological capital – translate into cognitive skills that are decisive for the good academic performance of this generation, especially those who belong to families with higher income and education.*

KEYWORDS: *Digital neonates. Generation. Cultural capital. Digitization. School performance*

RESUMEN: *Este trabajo aborda la construcción del capital cultural de los neonatos digitales. En los últimos veinte años, la intensificación del proceso de digitalización de la vida ha reducido la legitimidad del capital cultural transmitido por los padres y avalado por las escuelas. Sin embargo, los neonatos digitales utilizan fragmentos del capital cultural más distintivo, incorporados en la primera y segunda infancia, para lograr un buen rendimiento escolar. Los recién nacidos digitales que pertenecen a familias con mayores ingresos y educación construyen una infraestructura tecnológica doméstica responsable del advenimiento del capital informacional-digital-tecnológico, útil para obtener un buen desempeño en exámenes como el ENEM. Estos dos factores –la apropiación de fragmentos de capital cultural provenientes de la familia y la escuela y la incorporación de nuevo capital informacional-digital-tecnológico– se traducen en habilidades cognitivas decisivas para el buen rendimiento académico de esta generación, especialmente de aquellas que pertenecen a familias con mayores ingresos y educación.*

PALABRAS CLAVE: *Neonatos digitales. Generación. Capital cultural. Digitalización. Rendimiento escolar.*

Introdução

Este trabalho tem como objeto a construção do *capital cultural* (Bourdieu, 2002) dos *neonativos digitais* que integram a geração Z. Cronologicamente, os membros da geração Z são os indivíduos nascidos entre os anos de 1996 e 2010. Desse modo, a princípio, pertencem à geração Z tanto adolescentes de 15 anos, quanto jovens adultos de 29 anos. A geração Z corresponde aos chamados

nativos digitais (Palfrey e Gasser, 2011) cuja socialização primária e secundária foi profundamente marcada pelo uso dos dispositivos digitais conectados à internet. Já os *neonativos digitais* correspondem à fração mais jovem da geração Z, que nasceram entre os anos de 2005 e 2010. Essa escolha metodológica se deve ao fato de que esse grupo geracional específico, situado entre os 15 e os 20 anos de idade, é hoje, especialmente no Brasil, o contingente que mais acessa e utiliza cotidianamente a internet, praticando a hiperconectividade através do consumo cotidiano de serviços de *streaming*, principalmente os estratos oriundos de famílias que dispõem de maior renda, escolaridades e cujos pais exercem as melhores ocupações. Tendo em vista que o consumo desses conteúdos difere do cânone legítimo e consagrado do *capital cultural* acumulado pelos pais e chancelado pela escola, torna-se relevante compreender como essa fração mais jovem da geração Z constrói o seu *capital cultural* e, sobretudo, como esse capital é mobilizado frente aos imperativos do sucesso escolar, principalmente a prova do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM).

O objeto empírico descrito impõe que se enfrente três processos simultâneos: 1) o panorama sociológico geral de tessitura da geração Z, tal como o processo de *digitalização da vida* (Lupton, 2015) e a hiperconectividade; 2) o consumo audiovisual digital dos *neonativos digitais* e a construção de seu *capital cultural*; 3) o impacto e os usos desse *capital cultural* junto a prova do ENEM. O primeiro processo, objeto da primeira parte, refere-se ao amplo e intenso processo de *digitalização da vida*, cujos contornos definem o senso de pertencimento e atuação da geração Z e da sua fração mais jovem, os *neonativos digitais*, especialmente no Brasil. Esse processo criou as condições de possibilidade (Bourdieu, 2012) para a construção, paulatina, de uma espécie de capital *informacional-digital-tecnológico*, por meio do financiamento e uso de uma infraestrutura tecnológica doméstica. O segundo processo (objeto da segunda parte) reclama um tratamento atualizado acerca das relações entre *capital cultural*, família e escola.

Conforme assinala Nogueira e Costa (2020), em face das profundas transformações sociais, culturais, educacionais e tecnológicas ocorridas nos últimos vinte anos, no Brasil e no mundo, ainda é possível afirmar que a posse da riqueza cultural é um trunfo relevante, ou mesmo decisivo, para a obtenção do êxito escolar? De acordo com as autoras, as práticas culturais mais consagradas e distintivas, são, hoje, “menos rentáveis e menos transmissíveis do que no passado, e que os investimentos econômicos dos pais têm se mostrado cada vez mais um elemento impulsionador do sucesso escolar dos filhos” (Nogueira e Costa, 2020). Em parte, o *capital cultural* acumulado pelos pais dos nativos digitais tem encontrado, junto com a própria escola, dificuldade de transmissão e legitimação no interior das relações vividas pela fração mais jovem da geração Z; mas, ao mesmo tempo, quando confrontados com o desafio do ENEM, especialmente da prova de redação, esse mesmo *capital cultural*,

parcialmente incorporado, se mostra bastante útil e decisivo para a obtenção de um bom desempenho.

Como já demonstrado por alguns autores (Barbosa, et al, 2011), o *capital cultural* herdado da família, e urdido mediante os trânsitos entre família e escola, tem sido decisivo para um bom desempenho nas provas do ENEM. Mas como o *capital cultural* acumulado através do intenso consumo audiovisual digital (séries, filmes, músicas, games, entre outros), pouco legitimado e consagrado pela família e a escola, é utilizado para obter um bom desempenho junto no exame do ENEM? E mais, em que medida o processo de *digitalização da vida* e a prática da hiperconectividade contribuíram para, no âmbito doméstico, consolidar um *capital informacional-digital-tecnológico*, também bastante útil para a obtenção de um bom desempenho escolar?

A partir desses aspectos, chega-se ao terceiro eixo empírico deste trabalho. No momento de preparação para a realização do exame do ENEM, as frações mais jovens da geração Z são confrontados com os conteúdos artísticos e culturais consagrados, aqueles mesmos que os pais e a escola buscaram valorizar e inculcar, como os conteúdos de determinados livros, músicas, filmes e conteúdos escolares de caráter históricos e políticos, cujo teor são abordados nas provas de humanidades, redação e língua portuguesa. Por um lado, à medida que os membros mais jovens da geração Z, especialmente aqueles nascidos entre 2007 e 2010, avançam na idade e na escolarização, observa-se práticas de consumo de conteúdos audiovisuais digitais pouco consagrados e legitimados, e, por outro lado, no interior do trânsito relacional família-escola-ENEM, esses mesmos agentes são desafiados a consumir e compreender o teor artístico, estético, histórico e político de conteúdos consagrados e legitimados. Esse movimento é permeado por tensões, conflitos e fraturas, cuja intensidade tende a ser maior e mais candente entre os jovens *neonativos digitais* que dispõem de maior renda familiar, cujos pais exercem as melhores ocupações e dispõem de maior escolaridade e, por conseguinte, alimentam as maiores expectativas sobre o sucesso escolar dos filhos (Barbosa, et al 2011).

O processo de digitalização da vida e a geração Z: *neonativos digitais* e hiperconectividade

Antes de explorar as especificidades da geração Z, é preciso delinear a centralidade da categoria *geração* para este trabalho. É oportuno salientar que, embora o critério cronológico-temporal seja o balizador de delimitação da geração Z, esse não é o único nem o mais relevante critério. Na tradição sociológica, foi Karl Mannheim (1974) o primeiro a contribuir para a consolidação de uma reflexão acerca da variável geração. Como assinalou Weller (2012), para Mannheim há dois conceitos centrais

para delimitar a construção social de uma geração: i) o primeiro se refere ao conceito de *posição/situação geracional*; ii) já o segundo concerne ao conceito de *conexão geracional*. Conforme destaca a autora (2012), a princípio, o conceito de *posição/situação geracional*, sugere a construção de um repertório comum de experiências acumuladas, fatos históricos e significados compartilhados, que, em conjunto, conferem unidade de pertencimento a uma geração. No entanto, o conceito demarca mais uma potencialidade, um vir a ser. A rigor, a *posição/situação geracional* assinala as condições de possibilidade de uma geração vir a se definir como tal.

Ainda conforme Weller (2007), o segundo conceito criado por Mannheim para definir geração, *conexão geracional*, abriga aspectos mais concretos e empíricos, figurando como uma contribuição bastante útil e operacional para pesquisar, compreender e explicar a existência e a trajetória de uma determinada geração. O conceito sugere que, mais do que um horizonte temporal comum, que pode se converter em experiências compartilhadas, a *conexão geracional* se refere à construção fática de uma geração. Promovendo um esforço analítico, é como se, no caso da *posição/situação geracional*, um amplo contingente de indivíduos (com idades próximas) de uma determinada sociedade pudessem construir uma identidade geracional, mas, por alguma razão, não o fazem. Significa que há o potencial, mas ele não foi aproveitado.

Já no caso da *conexão geracional*, cria-se um vínculo de pertencimento direto, que foi construído e sedimentado através de práticas coletivas cotidianas, estabelecidas por rotinas, usos e o consumo de ideologias, ideias e valores. Significa que, no decurso de um período histórico-social específico, as potencialidades de se galvanizar uma geração foram realizadas e concretizadas. Esses aspectos, em conjunto, contribuem diretamente para a consecução de certas *unidades geracionais*. É possível sugerir, com efeito, que um mesmo contingente de indivíduos, com idades cronológicas próximas, pode pertencer a *unidades geracionais* distintas.

É possível inferir que, no âmbito da geração Z, a partir das clivagens de classe, raça, gênero e região, existem diversas *unidades geracionais*. Em razão das distâncias socioeconômicas, é seguro salientar que há poucas semelhanças geracionais entre um jovem negro, residente na periferia de uma grande cidade brasileira, com pouca escolaridade, oriundo de uma família de baixa renda e trabalhador de aplicativo de entrega de alimentos, e um jovem branco, residente de áreas urbanas protegidas e privilegiadas, oriundo de uma família com elevada renda e alta escolaridade, embora ambos tenham 18 anos de idade e tenham nascido em 2007. Com efeito, é possível assinalar que há muitas *unidades geracionais* no âmbito da geração Z. Para os finais analíticos deste trabalho, nos interessa a *unidade geracional* composta pelos *neonativos digitais* (indivíduos de 15 a 20 anos de idade) que compõem as frações de elite, cujos pais dispõem de elevada renda, escolaridade e exercem as melhores ocupações. A geração Z, nos termos de Mannheim (1974),

está situada em uma *posição/situação geracional em potencial*, e no seu interior figuram muitas *unidades geracionais*.

Fiel às contribuições de Mannheim (1974), é possível sustentar que o amplo processo de *digitalização da vida* (Lupton, 2015), experimentado mais intensamente pelo mundo nas últimas duas décadas, estabelece o horizonte comum de possibilidades da geração Z (primeira geração de nativos digitais), processo responsável pela criação de uma *posição/situação geracional* geral dos indivíduos nascidos entre 1995 e 2010. Mas, em razão das assimetrias socioeconômicas, especialmente no Brasil, observa-se a existência de múltiplas *unidades geracionais* de pertencimento inscritas no âmbito da geração Z, muitas delas completamente distintas. Para que esses aspectos fiquem suficientemente claros faz-se necessário mobilizar dados e tipologias.

De acordo com os critérios cronológico-temporais, é a primeira vez na história que cinco gerações, com idades bastante distintas e *posições/situações geracionais bastante diferentes*, se relacionam cotidianamente em muitas sociedades contemporâneas. Por exemplo, hoje, na sociedade brasileira há um contingente expressivo dessas cinco gerações se relacionando, desde os chamados *baby boomers* (nascidos entre 1940 e 1959); a geração X (nascidos entre 1960 e 1979); a geração Y (nascidos entre 1980 e 1994); a geração Z (nascidos entre 1995 e 2010); e a geração Alfa (nascidos a partir de 2011). A tabela abaixo delinea a tipologia das gerações, o contingente populacional e os percentuais no âmbito da sociedade brasileira.

Tabela 1 – Tipologia e contingente dos grupos geracionais no Brasil

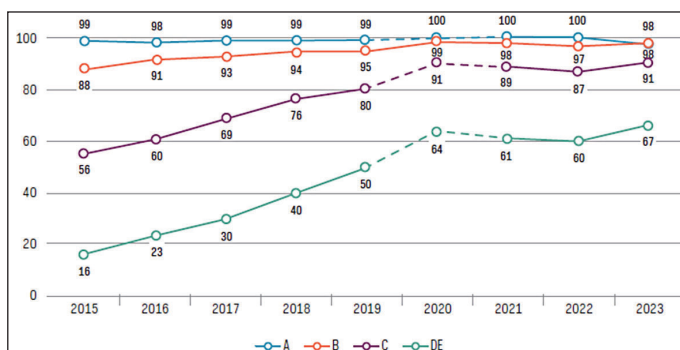
NOMECLATURA	INTERVALO DE NASCIMENTO	CONTINGENTE	(%)
<i>Baby Boomers</i>	De 1945 a 1964	32,8 milhões	16,2
Geração X	De 1965 a 1979	45,6 milhões	22,5
Geração Y (<i>Millennials</i>)	De 1980 a 1995	48,5 milhões	23,9
Geração Z	De 1996 a 2010	42,8 milhões	21,1
Geração <i>Alfa</i>	A partir de 2011	34,1, milhões	16,8

Fonte: Construído a partir do IBGE, 2022.

Conforme a Organização das Nações Unidas (ONU), em 2023, dos 8 bilhões de habitantes do planeta, nada menos do que 67% dispunham de acesso regular à internet, o que correspondeu a 5,3 bilhões de seres humanos. Desses, nada menos do que 55% (4,4 bilhões de pessoas) dispunham de, ao menos, uma rede social digital ativa. De acordo com a ABRANET (Associação Brasileira de Internet), em 2022, entre mais de 50 países pesquisados, o Brasil figurou como o segundo país que mais utilizou tempo de tela no mundo, com 9 horas e 32 minutos, predominando o uso

de *smartphones*¹. Conforme destaca o CGI-BR (2024), em 2023, 84% da população brasileira dispunha de acesso à internet, sendo que, do total de domicílios, 85% dispunha de acesso. Entre os domicílios que pertencem aos menores estratos de renda, D e E, 87% dos residentes acessam a internet, exclusivamente, pelo telefone celular (*smartphone*); já entre os domicílios que pertencem aos maiores estratos de renda (A e B), 81% acessaram a internet através do computador e do *smartphone*, aspecto que revela profundas desigualdades socioeconômicas. No entanto, é preciso considerar que, mesmo entre os estratos de menor renda D e E), ocorreu uma expansão significativa do acesso à internet. Como se vê no gráfico seguinte, em 2018, 40% desses estratos acessaram a internet, taxa que passou para 67% cinco anos depois. Como esses estratos correspondem a, aproximadamente, 52,5% da população brasileira (106,5 milhões de pessoas), esse dado revela a intensa penetração da internet junto a essas classes sociais.

Gráfico 1 – Domicílios com acesso à internet – por classe social (2015-2023)



Fonte: CGI-BR, 2024.

Em 2013, somente 31% da população brasileira utilizava o telefone celular (*smartphone*) para acessar a internet. Em 2023, essa taxa saltou para 88%, crescimento de 184% em dez anos – média anual de 18,4%. O celular se tornou o dispositivo mais utilizado para acessar e realizar atividades no ambiente digital. Esse uso é mais intensivo pelos estratos de renda D e E, que, por não disporem de renda suficiente para a aquisição de computador e disponibilidade de *wi-fi* doméstico, lançam mão de maneira recorrente do *smartphone*. 87% dos usuários de internet no Brasil utilizaram o celular para enviar mensagens, 78% para assistir vídeos, 76% para acessar redes sociais, 76% para ouvir música, e assim por diante.

A contundência dos dados revela que a sociedade brasileira se digitalizou, e o fez de maneira rápida, intensa e bastante desigual. Essa digitalização impactou

¹ Disponível em <https://www.abranet.org.br/publicacoes/noticias/4627> Acesso em 21 jan. 2025.

todos os domínios da vida: política, educação, trabalho, saúde, diversão, lazer, entretenimento, cultura, comércio, sexualidade, identidade, família, entre diversos outros. Esse processo foi capturado por Lupton (2015) por meio do conceito de *digitalização da vida*. Trata-se de um arranjo global de vastas redes de integração relacional e de interdependências mediadas por diversos dispositivos digitais móveis, que redefinem e alteram os esquemas psicossociais dos indivíduos e as suas *estruturas sociais de personalidade* (Elias, 1990). A *digitalização da vida* é acompanhada por uma rotina cotidiana de acesso, uso e realização de práticas digitais que vicejam novas sensações, emoções e sentimentos, como medo, angústia, ansiedade, ódio, ameaças, conflitos, tensões, dilemas e engajamentos éticos, estéticos, artísticos, políticos, morais, ambientais e ideológicos os mais variados. É possível sustentar que a *digitalização da vida*, com suas singularidades contextuais em diferentes países e regiões mundo afora, abriga três grandes dimensões: 1) doméstico-familiar; 2) político-ideológica-governamental; 3) econômico-financeira-laboral-produtiva. Para a compreensão da construção do *capital cultural* e do *capital informacional-digital-tecnológico* por parte da fração mais jovem da geração Z, e dos seus usos e impactos no desempenho escolar, interessa-nos a primeira dimensão.

Quadro 1 – Dimensões do processo de digitalização da vida e seus domínios

DIMENSÃO	DOMÍNIO DA CONECTIVIDADE
DOMÉSTICO-FAMILIAR	- Socialização digital - Gastos familiares com os serviços culturais-digitaís - Educação formal-escolar
POLÍTICO-IDEOLÓGICA-GOVERNAMENTAL	- Ativismo político-ideológico - Uso dos variados serviços públicos
ECONÔMICO-FINANCEIRA-PRODUTIVO-LABORAL	- Uso corporativo dos serviços digitais - Novas rotinas laborais, controles e características produtivas do trabalho - Economia digital global de plataforma, ancorada na coleta de dados para a monetização da experiencia e da subjetividade humana

Fonte: Elaboração própria, 2021.

A geração Z conferiu materialidade empírica e agonista ao processo de *digitalização da vida* (Lupton, 2015). Se todas as gerações contemporâneas utilizam regularmente a internet, a geração Z o faz mais intensamente, pois, no decorrer do seu processo de socialização primária e secundária, foi a primeira geração na história a experimentar e desenvolver novas estruturas cognitivas, emocionais e psíquicas

inteiramente mediada por dispositivos digitais, móveis e fixos. A rigor, ela cresceu com um dispositivo digital na mão (*tablet*, *smartphone* e computador), orientando a sua percepção quanto às diversas experiências formativas e constitutivas. A internet constitui seu lar simbólico-existencial. Não por acaso, a definição de nativos digitais e da geração Z se confundem e se intrincam. A partir de uma abordagem sociológica, podemos assinalar que essa definição deve enfatizar os aspectos constitutivos da socialização primária e secundária, quanto os estímulos, as disposições e as percepções são construídas na mediação permanente entre família, tecnologia e escola. Esse aspecto faz da geração Z/nativos digitais não somente usuários de internet, mas usuários profundamente digitalizados e hiper conectados.

De acordo com o IBGE, entre 2019 e 2023, o acesso à internet cresceu entre os oito principais grupos etários brasileiros. O maior crescimento foi observado entre as pessoas com mais de 60 anos de idade, saindo de 44,8%, em 2019, para 66%, em 2023. No entanto, a maior média de acesso é observada entre os nativos digitais/geração Z (nascidos entre 1996 e 2010), e que têm entre 15 e 29 anos de idade. A média de acesso à internet dos três grupos etários que compõem essa geração é de 95,3%, superior à média dos grupos etários que formam a geração Y (95,5%) e da geração X (90,7) e da geração *Baby Boomers* (66%). As frações mais jovens da geração Z são as mais hiper conectadas porque estão mais familiarizadas com o ambiente digital, naturalizaram em suas disposições, percepções e classificações os diversos usos que as tecnologias digitais dispõem. Esse aspecto é mais verdade porque, podemos arriscar, aqueles nascidos entre 2005 e 2010 já internalizaram uma outra fase da internet, aquela que corresponde a produção de conteúdos massivos pelos próprios usuários junto às redes sociais digitais, a chamada internet 2.0.

Os neonativos digitais da geração Z: capital cultural e os novos trânsitos relacionais entre família, escola e tecnologia

De acordo com Bourdieu (2004), o *capital cultural* é um recurso simbólico urdido e transmitido através da incorporação de estruturas cognitivas e disposições artísticas, culturais, escolares e simbólicas avaliativas, acionadas em determinadas interações. O *capital cultural* é incorporado por indivíduos e tem materialidade histórica e corporal (o *habitus*). São três as modalidades específicas de *capital cultural*: 1) *institucionalizado*; 2) *objetivado*; 3) *incorporado*. O primeiro se refere às formas institucionalizadas dos títulos escolares e acadêmicos, materializados na forma de diplomas chancelados por escolas e universidades de prestígios. A segunda modalidade concerne ao *capital cultural* que se materializa em objetos e artefatos artísticos e estéticos, notadamente no espaço doméstico, como quadros, discos, esculturas, livros etc. Por fim, a terceira modalidade diz respeito ao *capital*

cultural incorporado, que se traduz nos modos de falar, gesticular, comer, vestir, sentir, andar, ouvir, entre outros. Trata-se do corpo pré-disposto da classe e a sua história social corporificada em ação (a *hexis* corporal), que age, fala e pensa durante as distintas interações sociais, tais como um jantar, uma aula, uma reunião de trabalho, uma festa, um encontro casual, uma viagem, uma partida de futebol, entre outros.

Todas as modalidades de *capital cultural* concorrem para definir um recurso de poder, que, no decurso das interações, confere poder, prestígio e distinção a quem porta maiores quantidades de tais modalidades de *capital cultural*. Em suas três modalidades, o *capital cultural* tem sua gênese na família, durante o processo de socialização primária e secundária, mediante o qual os filhos incorporam as pré-disposições e disposições transmitidas pelos pais. A família é, portanto, o núcleo primeiro e principal de construção e sedimentação de altos ou baixos volumes de *capital cultural*. Mais tarde, essas disposições originárias são reforçadas e cristalizadas em contato com as instituições escolares, acadêmicas, artísticas e profissionais.

Esses aspectos teóricos, permeados por dados empíricos qualitativos e quantitativos, permitiram que Bourdieu operasse uma relevante descoberta: qual seja, o *capital cultural*, e suas modalidades, atuam como códigos linguísticos e simbólicos que os estudantes incorporam e levam para a escola, que, por sua vez, reforça, consagra e legitima essas modalidades de capitais através dos seus currículos, dos conteúdos escolares e das obras que reitera e consagra. Tem-se, desse modo, o encontro de uma subjetividade e de uma objetividade, que se amalgamam para construir, paulatinamente, um *habitus* específico. Nos termos de Bourdieu (2004), a escola, na esmagadora maioria das vezes, reproduz o *capital cultural* oriundo das famílias mais privilegiadas e que dispõem de elevados volumes desse capital. É, portanto, uma reprodutora de assimetrias.

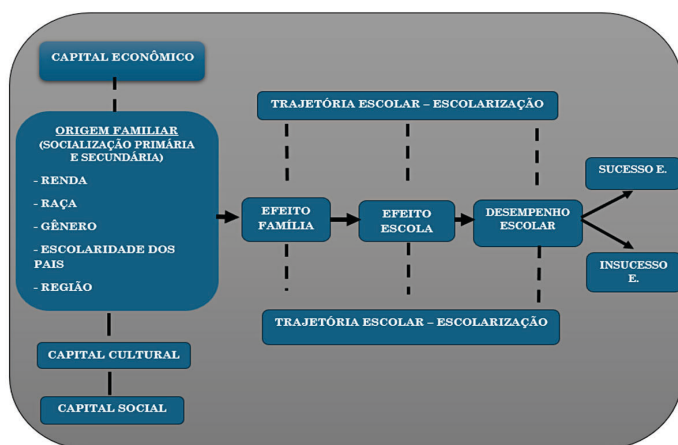
Como corolário, a escola, enquanto legitimadora de assimetrias simbólico-culturais, contribuiu para a reprodução de hierarquias sociais. Essas hierarquias, inconscientes e sutis, concorrem para hipostasiar os conteúdos legitimados, tais como determinados livros, filmes, peças teatrais, obras de arte, fatos históricos e culturais, entre outros. A descoberta de Bourdieu (2004), também encontrada pelo sociólogo James Colman, através do notório relatório Colman (1964), contribuíram para que a sociologia da educação enfatizasse a relevância decisiva do efeito família no sucesso ou no insucesso escolar dos estudantes. Logo, as causas para o desempenho escolar, a partir dos autores supracitados, estão mais nos recursos do *capital cultural* (Bourdieu, 2001) e *social* (Colman, 1964) e bem menos na estrutura física e qualidade educacional e pedagógica da escola.

A partir da influência de Elias (2001), Lahire (2006) sustenta que o *capital cultural* é construído mediante a interdependência relacional entre família e escola.

Através de técnicas qualitativas de teor etnográfico, o autor ressalta que a escola impacta diretamente a aprendizagem e o desempenho escolar, contribuindo para a construção de fragmentos valiosos de *capital cultural*, mesmo entre as famílias pobres e pouco escolarizadas, que dispõem de pouco *capital cultural*. Se Bourdieu (2004) confere centralidade à família, criando um pêndulo causal a partir do “efeito família”, Lahire (2006) amplia essa perspectiva ao destacar o fator escola, enfatizando que há um fluxo de mútuas influências simbólico-culturais entre família e escola. Para o autor (2006), a transmissão do *capital cultural* das famílias para os filhos não é automática e unidimensional, a escola contribui nesse processo, e importa bastante, sobretudo para o desempenho escolar das classes populares.

A partir das contribuições de Bourdieu (2004) e Lahire (2006), a sociologia da educação passou a explorar as relações recíprocas entre família e escola, lançando mão do poder exercido pelo *capital cultural* e *econômico* dos estudantes e de suas famílias para compreender o peso causal da família (efeito família) e da escola (efeito escola) para compreender e explicar o desempenho escolar dos estudantes. Em face dessas contribuições e da consolidação de uma literatura a respeito, delineamos um esquema analítico que será mobilizado à frente para abordar a relação entre o *capital cultural* das frações mais jovens da geração Z e o seu desempenho na prova do ENEM. O modelo demonstra que, para compreender o desempenho escolar dos estudantes, é preciso considerar o trânsito relacional entre família e escola, considerando, como unidade empírica e analítica, a trajetória escolar desses em face tanto da composição socioeconômica e cultural das famílias quanto a estrutura física e as condições didático-pedagógicas da escola, sejam elas instituições públicas ou privadas.

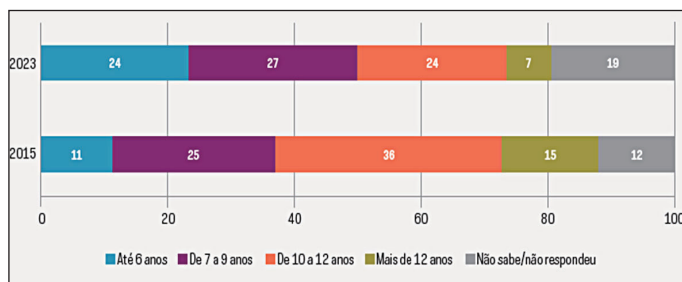
Figura 1 – Modelo analítico – interdependência entre o efeito família e o efeito escola



Fonte: Elaboração própria, 2025.

O processo de *digitalização da vida* (Lupton, 2015) exerce uma força mais intensa sobre a geração Z, e a hiperconectividade mantida por sua fração mais jovem revela que há outras formas de construção de *capital cultural* que escapam à influência direta da família e à tutela da escola. De acordo com o CGI-BR, em 2023, 94,6% das crianças e adolescentes de 9 a 17 anos de idade eram usuários regulares de internet. Entre os adolescentes e jovens adultos de 15 a 20 anos de idade essa taxa chega a 97%. Conforme evidencia o gráfico seguinte, as crianças realizam o seu primeiro acesso à internet cada vez mais cedo. Em 2015, 11% das crianças brasileiras realizaram o seu primeiro acesso com até seis anos de idade. Em 2023, essa taxa saltou para 24% – crescimento de mais de 100%. Em 2015, 36% do total de crianças usuárias da internet realizaram o seu primeiro acesso entre 10 e 12 anos de idade, percentual que caiu para 24%, em 2023 – redução de 33,2%. Por fim, em 2015, do total de crianças e adolescentes usuárias da internet, 15% realizaram o seu primeiro acesso com mais de 12 anos de idade, percentual que foi reduzido para apenas 7%, em 2023 (redução de mais de 50%).

Gráfico 2 – Crianças e adolescentes, por idade do primeiro acesso à internet (2015 a 2023) (Total de usuários de internet de 9 a 17 anos de idade)

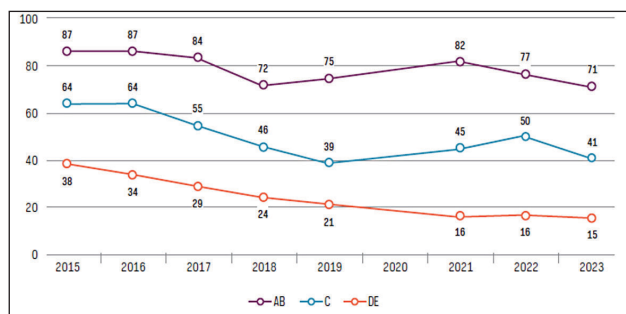


Fonte: CGI-BR, 2024.

Confirme se observa, em 2015, do total de crianças usuárias de internet, 63% utilizavam computador para realizar atividades *online*. Em 2023, essa taxa declinou para 42,3%. Essa queda foi acompanhada de uma elevação contínua do *smartphone* para acessar a internet. O maior declínio foi registrado nos menores estratos de renda, D e E, que caiu de 38%, em 2015, para 15%, em 2023 (redução de mais de 60%). A não utilização ou posse do computador dificulta em demasia a realização de atividades e tarefas escolares, uma vez que o reduzido tamanho da tela do celular acaba inviabilizando a feitura de tais atividades. Já o uso da televisão para acessar a internet (*smart TV*) se expandiu de maneira intensa entre crianças e adolescentes. Em 2015, apenas 10,3% do total de crianças e adolescentes usuários de internet utilizavam a televisão para o acesso *online*. Em 2023, essa taxa saltou para incríveis 72,3% – elevação de mais de 600% (crescimento médio anual de 75%). Entre os estratos de menor renda (D e E), o salto foi de 2%, em 2015, para 54%, em 2023.

*A construção do capital cultural dos neonativos digitais:
geração Z, digitalização e desempenho escolar*

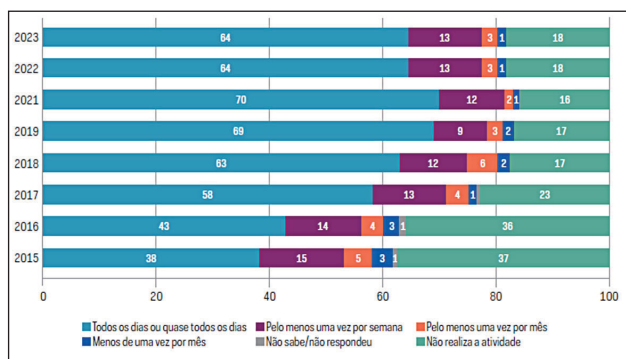
Gráfico 3 – Crianças e adolescentes por uso de dispositivo para acessar a internet, por classe (2015-2023) (Total de usuários de Internet de 9 a 17 anos (%))



Fonte: CGI-BR, 2024.

O consumo de internet se ampliou, mas, sobretudo, recrudescceu a sua intensidade. Embora a fonte utilizada (CGI-BR) tenha como recorte as crianças de 9 a 17 anos de idade, e a nossa ênfase empírica seja nos jovens de 15 a 20 anos, é possível constatar a intensidade do acesso, dos usos e do consumo digital por todas essas clivagens etárias. Por exemplo, em 2015, do total de crianças e adolescentes usuários de internet, 41% acessaram a internet para ouvir música *online* todos os dias ou quase todos os dias. Em 2023, esse percentual saltou para 75% – crescimento de 83%. Trata-se de um crescimento bastante robusto, pois o indicador captura a intensidade e frequência do acesso (todos os dias ou quase todos os dias). Já no que tange ao consumo de vídeos, programas, filmes e séries, o crescimento também foi bastante expressivo. Em 2015, do total de usuários de crianças e adolescentes de 9 a 17 anos usuárias de internet, 38% consumiram – todos os dias – vídeos, programas, filmes e séries no ambiente *online*. Em 2023, esse percentual saltou para 64% – crescimento de 68,5%.

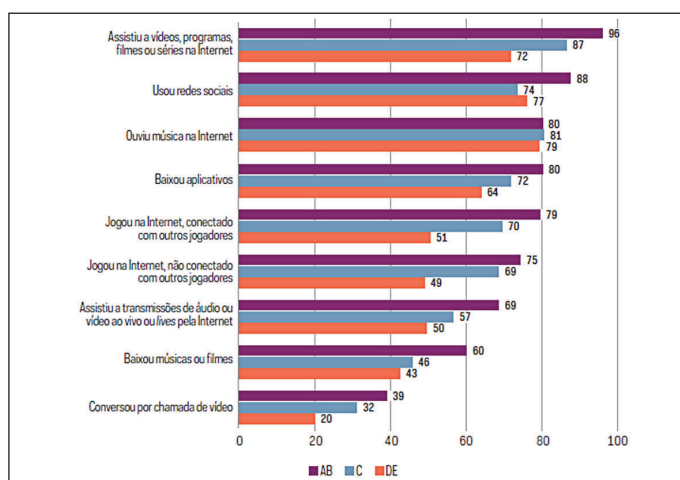
Gráfico 4 – Assistiu vídeos, programas, séries ou filmes online



Fonte: CGI-BR, 2024.

A intensidade desse consumo não ocorre de forma homogênea entre os estratos de renda, pelo contrário, registra assimetrias bastante nítidas. Como demonstra o gráfico seguinte, as crianças e adolescentes dos estratos de renda A e B acessaram e consumiram mais os conteúdos de vídeos, programas, filmes e séries, registrando um percentual de 96% nesse estrato de renda. Significa que, do total de crianças de 9 a 17 anos de idade usuárias de internet nesse estrato de renda, 96% tiveram acesso regular a esses conteúdos. Já entre as crianças e adolescentes usuárias de internet pertencentes aos estratos D e E, o percentual cai para 72%.

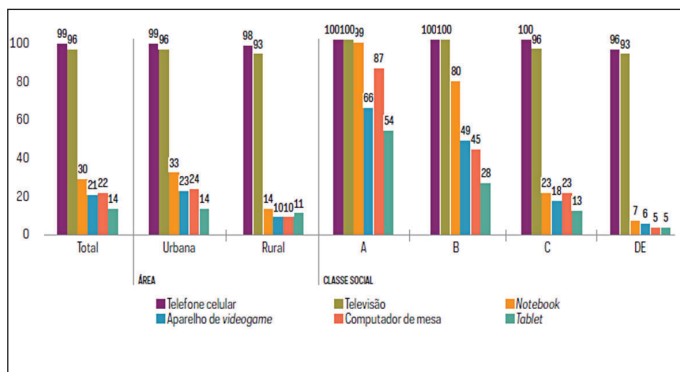
Gráfico 5 – Crianças e adolescentes, por atividades realizadas na internet por classe (2021) – Total de usuários de Internet de 9 a 17 anos (%)



Fonte: CGI-BR, 2024.

As assimetrias permanecem e ficam bastante evidentes quando se olha para a infraestrutura tecnológica doméstica necessária ao acesso e uso da internet. Entra as crianças usuárias de internet que pertencem ao estrato de maior renda (A), praticamente todas dispõem de computador de mesa, *notebook*, televisão e telefone celular para acessar a internet. Outros 66% dispõem de equipamento de videogame e 54% de tablet. Por outro lado, as crianças e adolescentes usuárias de internet pertencentes aos estratos de menor renda (D e E), praticamente não dispõem de computador de mesa, *tablet*, videogame e *notebook* para acesso à internet. Trata-se de uma desigualdade sociodoméstica acentuada. São os *neonativos digitais* (fração mais jovem da geração Z) pertencentes aos estratos de renda A e B aqueles que mais dispõem dessa infraestrutura tecnológica doméstica, e que a utilizam intensamente e cotidianamente. É a partir dessa infraestrutura que se constrói uma espécie de novo *capital informacional-digital-tecnológico*, profundamente vinculado à digitalização da vida.

Gráfico 6 – Crianças e adolescentes que residem em domicílios com equipamentos de TIC (2021) – Totais populacionais estimados para indivíduos de 9 a 17 anos (%)



Fonte: CGI-BR, 2024.

Tanto a intensidade do uso quanto a disponibilidade de infraestrutura tecnológica doméstica revelam um intenso consumo de conteúdos audiovisuais *online* entre os *neonativos digitais*, especialmente entre aqueles que pertencem a famílias com maior renda e maior escolaridade (estratos de renda A e B). Esse consumo ocorre principalmente através da assinatura de plataformas de *streaming* de músicas, series, filmes, games e vídeos. Conforme analisamos em outros trabalhos (Alves, 2019; Alves, 2023), o processo de expansão das assinaturas das plataformas de *streaming* corresponde à ponta de lança mais avançada do processo de *digitalização do simbólico*, que, em linhas gerais, concerne a intensa e recorrente migração dos bens e serviços culturais para o ambiente *online*, convertendo-se em serviços culturais-digitaís. Em 2023, em todo o mundo, havia, aproximadamente, 750 milhões de assinaturas de plataformas de *streamings* de séries e filmes, figurando como líderes globais empresas-plataformas com *Netflix* (220 milhões de assinantes), *Prime Vídeo* (180 milhões de assinantes), *Disney* (140 milhões), *HBO Max* (110 milhões de assinantes), entre outras.

No Brasil, em 2023, de acordo com o CGI-BR (2024), do total da população usuária de internet com mais de dez anos de idade, 74% acessaram a internet para consumir vídeos, programas, séries e filmes *online*, realizadas por meios dos serviços de assinatura de plataformas de vídeo. Conforme assinala o IBGE (2024), em 2023, o Brasil registrou 31,3 milhões de domicílios que contavam com, pelo menos, uma assinatura regular de plataforma de *streaming*. Tendo em vista a média de três habitantes por domicílio no Brasil, projeta-se que cerca de 93 milhões de pessoas no país dispunham de acesso pago a alguma plataforma audiovisual *online* (Alves, 2023). Os *neonativos digitais*, especialmente aqueles que pertencem de maior renda e escolaridade, são consumidores contumazes dos conteúdos audiovisuais acessados

junto às plataformas de assinatura de *streaming*. No entanto, o repertório de práticas *online* realizado por essa fração da geração Z não se restringe ao consumo de conteúdos audiovisuais *online*. Esse repertório abarca também as atividades escolares convencionais, que contam com o suporte da infraestrutura tecnológica doméstica de acesso à internet. Em 2015, do total de crianças e adolescentes usuários de internet no Brasil, 29% acessaram, todos os dias, a internet para realizar atividades escolares. Em 2023, esse percentual se elevou para 46% – crescimento de 59%.

Os *neonativos digitais* da geração Z lançam mão dessa infraestrutura tecnológica doméstica como um recurso tecnológico, cultural, informacional, escolar e cognitivo, disponibilizado no âmbito do domicílio, para construir parte do seu *capital cultural*, cujos efeitos serão, mais tarde, traduzidos no desempenho na prova do ENEM. Em outros termos, significa que o polo família foi reforçado, e que os *capitais culturais* e econômicos oriundos das famílias, com o advento e profusão da internet, tendem a exercer mais impacto do que a escola. Dito de outro modo, o *capital cultural* e *econômico* disponibilizados pelas famílias foram reforçados por uma espécie de novo capital *informacional-digital-tecnológico*, que tem se consolidado como um recurso decisivo para um bom desempenho escolar.

Neonativos digitais e desempenho escolar: capital econômico, capital cultural, capital informacional e desempenho na prova do ENEM

No âmbito da sociologia da educação há um consenso de que o desempenho escolar de um estudante depende diretamente do efeito família e do efeito escola. Esse desempenho, construído ao longo da trajetória escolar do estudante, pode ser caracterizado pelo sucesso ou insucesso escolar. O efeito família, conforme explorado neste trabalho, se refere à composição socioeconômica e cultural dos pais dos estudantes, notadamente do impacto que os capitais *econômicos* e *culturais* exercem sobre a trajetória escolar. Já o efeito escola concerne à influência que a instituição exerce sobre os estudantes, principalmente por meio de aspectos como a qualidade da estrutura física, a dependência administrativa (pública ou privada), a disponibilidade de recursos didático-pedagógicos, laboratórios, bibliotecas e a qualificação dos professores.

No Brasil, especialmente nos últimos vinte anos, as pesquisas acerca do efeito família e do efeito escola, realizadas a partir de provas de larga escala nacional, como o exame do ENEM, têm enfatizado, a partir de Lahire (2006), que é preciso observar a mútua relação exercida pela família e pela escola. Nos estudos que têm como objeto o desempenho escolar e os seus múltiplos fatores relacionais, classe, raça, gênero, região, escolaridade dos pais, renda dos pais, localização da escola,

infraestrutura da instituição, qualificação dos professores, ora o pêndulo causal se inclina para a família, ora o pêndulo se inclina para a escola.

Nos trabalhos conduzidos por Barbosa (2011), a autora destaca que, entre os estratos sociais que dispõem de maior renda e escolaridade, a expectativa de um bom desempenho escolar e de obtenção de sucesso educacional por parte dos filhos é bastante intensa. A autora utiliza esse fator para abordar e comparar, no âmbito do polo família, qual variável exerce um peso maior no desempenho dos estudantes, a variável renda familiar (*capital econômico*) ou a variável escolaridade dos pais (*capital cultural*). Comparando as médias nas disciplinas de matemática e língua portuguesa (linguagem), obtidas por estudantes do ensino fundamental público, a autora verificou alguns resultados relevantes. Comparando as pontuações obtidas nessas duas disciplinas, a partir do resultado de provas em âmbito nacional, Barbosa constata que as pontuações obtidas pelos estudantes do quartil de maior renda é superior às pontuações dos estudantes do quartil de menor renda. No caso de matemática, a diferença chega a 2,12; já no caso da linguagem, a discrepância chega a 2,26.

Tabela 2 – Pontuação de desempenho segundo o quartil de renda

QUARTIL DE RENDA	PONTUAÇÃO EM MATEMÁTICA	MÉDIA EM LINGUAGEM
Quartil 1	22,50	15,98
Quartil 2	24,00	18,06
Quartil 3	25,24	19,38
Quartil 4	27,20	20,02

Fonte: Barbosa, 2011.

No entanto, conforme sustenta a autora (2011), a variável escolaridade da família exerce um peso maior. Nesse caso, as diferenças de pontuação são mais elevadas. A autora recorta a variável escolaridade da mãe. Na disciplina de matemática, os filhos das mães com menor escolaridade, que dispõem de até o primário completo (antiga classificação das etapas educacionais no Brasil), obtiveram uma pontuação de 22,91. Por outro lado, os estudantes cujas mães dispõem de maior escolaridade (12 anos e mais de estudos), obtiveram uma pontuação total de 27,25, diferença de 4,34. Já em linguagem, os estudantes com as mães que dispõem de menor escolaridade (até o primário completo), obtiveram uma pontuação geral de 16,84 pontos, ao passo que, entre aqueles cujas mães dispõem de maior escolaridade (12 anos ou mais de estudos), a pontuação total foi de 21,8, diferença de 4,44 pontos.

Tabela 3 – Efeitos da escolaridade da mãe sobre o desempenho escolar

NÍVEL DE ESCOLARIDADE DA MÃE	PONTUAÇÃO EM MATEMÁTICA	PONTUAÇÃO EM LINGUAGEM
Até o primário completo	22,91	16,84
Até o fundamental completo	25,01	18,80
Até o segundo grau completo	28,59	17,60
Doze anos e mais	27,25	21,28

Fonte: Barbosa, 2011.

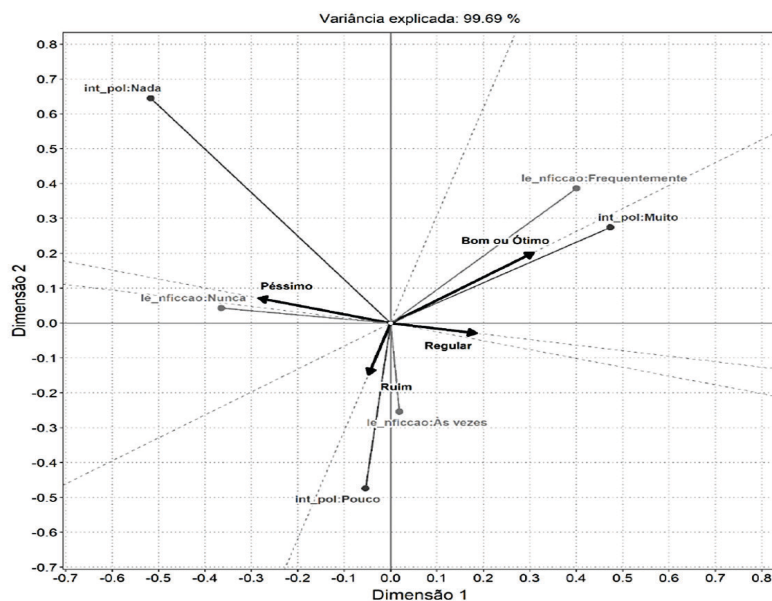
A pesquisa conduzida por Barbosa (2011) foi realizada na primeira metade da década de 2010. Esse aspecto não invalida a pesquisa e os seus resultados, antes o contrário, mas captura pouco o processo de *digitalização da vida* e de realização da hiperconectividade por parte dos *neonativos digitais*, uma vez que estes ainda estavam nascendo. O trabalho conduzido por Nascimento, Cavalcanti e Ostermann (2009), também realizado na primeira década deste século, traz resultados semelhantes àqueles obtidos por Barbosa (2011), mas com algumas distinções relevantes. A pesquisa foi realizada a partir dos resultados obtidos junto ao ENEM entre os segmentos das camadas populares, que, a princípio, pertencem a famílias que dispõem de pouco *capital cultural* e *econômico*, mas obtiveram um desempenho satisfatório. Os dados foram obtidos e tratados a partir do questionário socioeconômico respondido pelos estudantes que realizaram o ENEM no ano de 2009. Para obter resultados mais precisos, os autores criaram quatro indicadores: i) índice de capital econômico (ICE); ii) índice de capital cultural institucionalizado (ICC-INST); iii) índice de capital cultural cultura geral (ICC-GER); iv) Índice de capital cultural Consciência social (ICC-CS). A ênfase dos autores recaiu sobre o primeiro (ICC-INST).

A partir dos *escores* obtidos, aliado ao cruzamento dos indicadores, os autores recortaram os desempenhos satisfatórios dos estudantes pertencentes às camadas populares, que dispõem de baixos volumes de *capital econômico* e *cultural*. De uma população total de 172.994 estudantes, 14.995 indivíduos pertencentes às camadas populares obtiveram bom e ótimo desempenho, o que representou apenas 8,67% do total. A partir do universo geral de 172.994 estudantes e da amostra de 14.995 estudantes oriundos das camadas populares que obtiveram um rendimento satisfatório, os autores obtiveram alguns achados reveladores. Por exemplo, do universo total (172.994), 57.501 estudantes obtiveram um desempenho péssimo, o que representou 33,24%. Desses, apenas 13,92% responderam que realizam a prática de leitura (não-ficção) frequentemente. Por outro lado, entre 14.995 que obtiveram desempenho satisfatório (bom e ótimo), 29,2% afirmaram que praticaram a atividade de leitura frequentemente. Entre o grupo que obteve um péssimo desempenho

(57.501 candidatos), apenas 18,82% responderam que se interessam muito pelo tema política. Por outro lado, entre os que obtiveram desempenho satisfatório e pertencem às camadas populares (14.995 candidatos), 38,32% informaram que se interessam muito pelo tema política.

Para deixar nítido a relevância da prática de leitura e do interesse pelo tema política, os autores elaboraram um mapa de análise de correspondência conjunta, relacionando o desempenho na prova do ENEM, a prática de leituras de livros de não ficção e o interesse pelo tema política. Como se pode observar, quanto maior a frequência de leitura e do interesse pelo tema política, tanto melhor foi o desempenho junto a prova do ENEM. O inverso é verdadeiro. Quanto menor a frequência de leitura e menor o interesse pelo tema política, tanto pior foi o desempenho junto ao ENEM. A frequência e a intensidade dessas práticas, profundamente relacionadas às três modalidades de *capital cultural*, revela que, mesmo entre as camadas populares, o bom desempenho depende bastante do acúmulo de competências cognitivas vinculadas à leitura e ao interesse por informações de caráter político e conhecimentos gerais.

Gráfico 7 – Mapa de análise de correspondência conjunta, relacionando o desempenho na prova do ENEM, a prática de leituras de livros de não ficção e o interesse pelo tema política



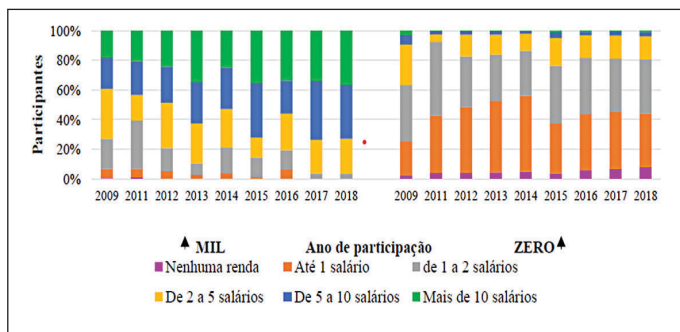
Fonte: Nascimento, Cavalcanti e Ostermann, 2009.

O desempenho na prova de redação do ENEM por parte dos *neonativos digitais*

Santana e Dantas (2025) realizaram valioso e minucioso levantamento acerca da relação entre *capital econômico*, *capital cultural* e o desempenho na prova de redação do ENEM. As autoras obtiveram os dados através das respostas dos questionários socioeconômicos respondidos pelos estudantes quando da aplicação das provas do ENEM. No total, examinaram as respostas de 1.154.800 estudantes, o que correspondeu a uma amostra de 2,6% candidatos de um total de 44,5 milhões de provas de redações, acumuladas entre os anos de 2009 a 2018. Esse período abarca o processo de *digitalização da vida*, a consolidação das práticas de hiper conectividade e, por conseguinte, a construção de um *capital informacional-digital-tecnológico* por parte dos *neonativos digitais* membros da geração Z. As autoras separaram as 1.154.800 provas de redação, respondidas entre 2008 e 2018, em dois grupos: 1) aquelas que obtiveram a nota mil (pontuação máxima); e aquelas que obtiveram a nota zero (pontuação mínima). Da população total de 44.553.503 redações, o grupo de nota mil representou apenas 0,3% (11.964 provas, e o grupo de nota zero representou 2,6% (1.142.836). De acordo com as autoras, a nota mil corresponde a uma expressão do *capital cultural* acumulado pelo candidato, resultado do trânsito família-escola.

Como o *capital cultural* não opera no vácuo (Santana e Dantas, 2025), o grupo que obteve nota mil entre a série histórica de 2009 a 2018 pertencem aos estratos de maior renda. Entre os estudantes que obtiveram a nota mil predomina aqueles que pertencem aos maiores estratos de renda. Em 2017 e 2018, por exemplo, aproximadamente 75% desses estudantes pertenciam a famílias que obtiveram uma renda mensal de 5 a 10 salários-mínimos e de mais de dez salários-mínimos. Por outro lado, entre os estudantes que obtiveram a nota zero, predomina os estudantes cujas famílias dispõem de uma renda mensal de até 1 salário-mínimo, de 1 a 2 salários-mínimos e nenhuma renda. Em 2017 e 2018, por exemplo, pertenciam a esses três estratos de renda mais de 80% dos estudantes que obtiveram nota zero.

Gráfico 8 – Distribuição da renda familiar mensal dos participantes que obtiveram notas mil e zero, respectivamente, na redação do ENEM



Fonte: Santana e Dantas, 2025.

No caso dos *neonativos digitais*, como se trata de jovens que possuem de 15 a 20 anos, vivendo o ciclo final da escolarização básica e o início do ensino superior, o trânsito família-escola é muito intenso e revelador. Esses jovens trazem nos seus corpos, disposições e esquemas avaliativos, traços duráveis da classe, da raça, do gênero, da região e da faixa-etária, cujos conteúdos artístico, culturais, estéticos e de entretenimento consumidos escapam da tutela da escola e da influência direta dos pais, principalmente em razão da digitalização da vida e da hiperconectividade. Essa tutela foi exercida com mais eficácia, assim como a influência dos pais, na primeira e segunda infância (de 0 a 6 anos e de 7 a 12), após essa fase se intensifica a hiper conectividade ligada ao consumo de conteúdos audiovisuais menos consagrados e legitimados, notadamente através dos *smartphones* conectados à internet e vinculados a assinatura de uma ou mais plataformas de *streaming*.

É possível assinalar que, embora esses jovens e adolescentes membros das frações mais jovens da geração Z tenham incorporado, durante a primeira e segunda infância, um tipo específico de *capital cultural*, traduzido em modos de sentir, pensar, perceber, avaliar e julgar, à medida que eles chegam aos 14 ou 15 anos de idade, as disposições originárias se transformam e se acomodam às novas referências estéticas, artísticas, de entretenimento e de informação. Essas referências são acessadas e consumidas através dos dispositivos digitais móveis e da infraestrutura tecnológica doméstica (computadores, celulares, *notebooks*, *tablets*, games, televisão, wi-fi, entre outros) que permitem o acesso às plataformas de *streaming* por assinatura, elemento central do processo de *digitalização da vida* e da hiperconectividade,

Embora utilizem o *smartphone* desde a mais tenra idade, caracterizando-se como a primeira geração de nativos digitais, os membros da geração Z, quando possuem entre 5 e 12 anos de idade, são bastante vigiados pelos pais, controlados e tutelados pela escola. Ocorre que, à medida que crescem, a individualização

originária, materializada em uma infraestrutura sociodoméstica (quarto próprio, banheiro individual, *smartphone*, *tablet*, wi-fi com conexão doméstica ilimitada, computador, biblioteca, roupas, acessórios de decoração etc.), os habilita a manusear às funcionalidades digitais com grande destreza e competência, permitindo-lhes acessar e consumir conteúdos de séries, filmes, vídeos, músicas, informações, entre outros, pouco recomendado e cancelados pelos pais e pela escola, mas muito úteis para um bom desempenho escolar.

Considerações finais

Diante dos aspectos teóricos e empíricos mobilizados neste trabalho, aventamos a seguinte conclusão: por um lado, os *neonativos digitais*, ainda que de forma fragmentada, conflituosa e tensa, incorporam parcela do *capital cultural* transmitido pelos pais e pela escola. Essa incorporação, como a modalidade sugere, é mais uma disposição durável corporal, e está menos relacionada às outras duas modalidades do capital cultural – *institucionalizado* e *objetivado* (Bourdieu, 2001). A tensão aludida decorre do intenso consumo de conteúdos audiovisuais *online*, que se distanciam dos cânones mais legitimados e consagrados da cultura. Essa incorporação parcial e fragmentada é bastante útil para a obtenção de um bom desempenho no exame do ENEM, principalmente na prova de redação, pois contribui para a construção de competências cognitivas, como a leitura e a escrita.

Por outro lado, o capital econômico dos estratos de maior renda e escolaridade das famílias dos *neonativos digitais* exerce um peso causal determinante para a disponibilização e uso da infraestrutura tecnológica doméstica, necessária ao uso da internet, tanto para o consumo de conteúdos audiovisuais digitais, quanto para a realização de atividades escolares. Esse aspecto contribui para a construção de uma espécie de *capital informacional-digital-tecnológico* por parte dos *neonativos digitais*, aspecto bastante relevante para a obtenção de um bom desempenho junto ao ENEM.

Desse modo, como assinalado antes, no que tange aos *neonativos digitais* membros da geração Z, o polo família é reforçado no âmbito da trama relacional entre família e escola, e passa exercer um peso causal maior para o desempenho escolar. Todavia, não significa que a escola não exerça impacto, exerce sim. Ocorre que, com a *digitalização da vida* e o mergulho na hiperconectividade, especialmente por parte dos *neonativos digitais* membros da geração Z, foi construído e sedimentado uma espécie de *capital informacional-digital-tecnológico* entre as famílias dos *neonativos digitais*, principalmente aqueles que dispõem de maior renda e escolaridade, cuja gênese e a operacionalização prática têm uma relação muito mais direta com o capital econômico do que com o capital cultural.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Elder P. Maia. A digitalização do simbólico e o capitalismo cultural-digital: a expansão dos serviços culturais-digitais no Brasil. *Sociedade e Estado*, v. 34, p. 129-157, 2019.
- ALVES, Elder P. Maia. A economia criativa do audiovisual em Alagoas no pós-pandemia: perspectivas, desafios e oportunidades. EDUFAL, Maceió, 2023.
- BRFANDÃO, Zaia; LELLIS, Isabel. Elites acadêmicas e escolarização dos filhos. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 24, n. 83, p. 509-526, agosto 2003.
- BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira. Desigualdade e desempenho. Uma introdução à sociologia da escola brasileira. Fino Traço Editora, Belo Horizonte, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. Sobre o estado. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- COLMAN, James, S. Equality of educational opportunity. Johns Hopkins Universty, 1966.
- DA NOVA FILHO, Marcos Vinícius Menezes, CHIARINI, Tulio, MARCATO, Marília Bessetti. Plataformização do mercado audiovisual: a indústria de streaming de vídeo no Brasil. IPEA, Rio de Janeiro, 2023.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**, Vol I, Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1990.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1987.
- IBGE. PNAD Contínua. Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel para uso pessoal 2023. Brasília, 2024.
- LUPTON, Deborah. **Digital Sociology**. 2015. Routledge, 230.
- LAHIRE, Bernard. **A cultura dos indivíduos**. Penso, São Paulo, 2006.
- LAHIRE, Bernard. **Sucesso escolar nos meios populares**. Ática, São Paulo, 2005.
- MANNHEIM, Karl. Sociologia da cultura. Campinas, Perspectiva, 1974.
- NASCIMENTO, Matheus Monteiro, CAVALCANTI, Cláudio, OSTERMANN, Fernanda. Sucesso escolar em contextos populares: uma análise a partir do ENEM. *Revista Estudos em Avaliação Educacional*, São Paulo, Jan/abr, 2020.
- NOGUEIRA, Maria Alice. O capital cultural e a produção das desigualdades escolares contemporâneas. *Cadernos de pesquisa*, São Paulo, 2021.

SETTON, Maria da Graça Jacinto. Predisposições e disposições à cultura informal nos segmentos com baixa escolaridade. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 26, n. 90, p. 77-105, Jan./Abr. 2005

SANTANA, Isabel Jensen e DANTAS, Adriana, S.R. A redação do Enem como expressão de capital cultural: renda, tipo de escola e raça em análise. <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/11056>. Acessado em 24 de janeiro de 2025.

RODRIGUES, Leonardo. Estratificação Horizontal do Ensino Superior Brasileiro e as Profissões Imperiais: Os Concluintes de Medicina, Engenharia e Direito entre 2009 e 2017. **Dados**, Rio de Janeiro Vol.67 N.1 Ano 2024: e20210118.

PALFREY, John; GASSER, Urs. Nascidos na Era Digital: Entendendo a Primeira Geração de Nativos Digitais. Penso, São Paulo, 2011.

TIC KIDS BRASIL online. Pesquisa sobre o Uso da Internet por Crianças e Adolescentes no Brasil. São Paulo, 2024.

TIC KIDS BRASIL online. Pesquisa sobre o Uso da Internet por Crianças e Adolescentes no Brasil. São Paulo, 2022.

TIC DOMICÍLIO. Pesquisa sobre o uso das tecnologias da informação e comunicação nos domicílios brasileiros. São Paulo, 2024.

<https://news.un.org/pt/story/2022/12/1806207> (acessado no dia 12 de janeiro de 2025).

<https://www.segmentopesquisas.com.br/blog/2019/5/24/as-geracoes-e-suas-caracteristicas> (acessado no dia 11 de janeiro de 2025).

WELLER, Vivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. **Revista Sociedade e Estado** – Volume 25 Número 2 maio / agosto 2010.

O DESPOJAMENTO ELEGANTE:
REFLEXÕES SOBRE A SLOW FASHION A PARTIR
DAS MARCAS DA CIDADE DE SÃO PAULO

*THE ELEGANT CASUALNESS:
REFLECTIONS ON SLOW FASHION THROUGH
BRANDS OF SÃO PAULO CITY*

*EL DESPOJAMIENTO ELEGANTE:
REFLEXIONES SOBRE SLOW FASHION A PARTIR
DE MARCAS DE LA CIUDAD DE SÃO PAULO*

Maria Celeste MIRA*

Beatriz Salgado Cardoso de OLIVEIRA**

RESUMO: Desde que Pierre Bourdieu publicou *La distinction*, a cultura contemporânea passou por grandes transformações, o que tem levado a um profícuo debate sobre seus conceitos. Com essa intenção, pesquisamos marcas *slow fashion* na cidade de São Paulo nos anos de 2023 e 2024, tendo como pergunta em que medida a emergência da questão ecológica e da preocupação com a “sustentabilidade” teria alterado o consumo de moda a ponto de tornar os conceitos bourdieusianos inoperantes, notadamente o de distinção. A investigação sobre as propostas e a trajetória das produtoras, bem como do perfil e da motivação dos consumidores da moda *slow* demonstrou, ao contrário, que neste espaço social, onde supostamente vigorariam apenas os valores “politicamente corretos”, os mecanismos de distinção se redefinem e se reafirmam sob novas bases.

PALAVRAS-CHAVE: *Slow fashion*. Moda. Consumo consciente. Estilo de vida. Distinção.

* Professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais da PUC-SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Departamento de Ciências Sociais. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1073-3297>. Contato: celestemira@gmail.com.

** Doutora em Ciências Sociais pela UNESP – Universidade Estadual Paulista. Departamento de Ciências Sociais. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2486-5570>. Contato: beatrizsalgado.co@gmail.com.

ABSTRACT: *Since Pierre Bourdieu published La Distinction, contemporary culture has undergone significant transformations, leading to a fruitful debate about his concepts. With this in mind, we researched slow fashion brands in the city of São Paulo between 2023 and 2024, asking to what extent the emergence of ecological concerns and the concern with “sustainability” may have altered fashion consumption to the point of rendering Bourdieu’s concepts, particularly that of distinction, inoperative. Our investigation into the proposals and trajectories of slow fashion producers, as well as the profiles and motivations of its consumers, demonstrated that, rather than disappearing, mechanisms of distinction are redefined and reaffirmed on new foundations within this social space, where supposedly only “politically correct” values prevail.*

KEYWORDS: *Slow fashion. Fashion. Conscious consumption. Lifestyle. Distinction.*

RESUMEN: *Desde que Pierre Bourdieu publicó La distinción, la cultura contemporánea ha pasado por grandes transformaciones, lo que ha llevado a un fructífero debate sobre sus conceptos. Con este propósito, investigamos marcas de slow fashion en la ciudad de São Paulo en los años 2023 y 2024, planteándonos en qué medida la emergencia de la cuestión ecológica y la preocupación por la “sostenibilidad” habrían alterado el consumo de moda hasta el punto de hacer inoperantes los conceptos bourdianos, especialmente el de distinción. Sin embargo, la investigación sobre las propuestas y la trayectoria de las marcas productoras, así como sobre el perfil y la motivación de los consumidores de moda slow, demostró que, en este espacio social donde supuestamente prevalecerían solo los valores “políticamente correctos”, los mecanismos de distinción se redefinen y se reafirman sobre nuevas bases.*

PALABRAS CLAVE: *Slow fashion. Moda. Consumo consciente. Estilo de vida. Distinción.*

Introdução

A questão ecológica é, certamente, uma das mais pungentes da atualidade. Apoiada por um rol de diferentes agentes, mundializou-se, tornando-se causa planetária por excelência. Um número cada vez maior de indivíduos e grupos sociais foi tomando contato e preocupando-se com os dilemas colocados pela Ecologia. Desde que a questão ecológica adquiriu visibilidade global, incontáveis proposições visando a solucionar ou, ao menos, a reduzir os danos causados pelo modelo de desenvolvimento atual, emergiram por todas as partes do mundo, em todas as áreas

do conhecimento. Nesse contexto, tem início a complexa discussão sobre a sustentabilidade ou o desenvolvimento sustentável. É no interior desse debate que propomos investigar um movimento de média visibilidade, o *slow fashion*. Argumentamos que a investigação desse movimento nos permitirá tocar num ponto crucial do capitalismo moderno: o mundo do consumo, em particular, o da moda. Entendemos que, neste universo, as contradições entre os propósitos do desenvolvimento sustentável e suas condições objetivas de realização se tornam mais evidentes.

O *slow fashion* tem início como movimento sociocultural, cuja história é marcada por dois nomes. O primeiro é o de Angela Murrills, escritora de moda que teria empregado o termo pela primeira vez em 2004, numa matéria para a revista canadense *The Georgia Straight*. Inspirada no livro *In Praise of Slow*, do jornalista canadense Carl Honoré, publicado no mesmo ano, a escritora se propõe a pensar como, de alguma forma, os princípios do movimento *slow food* “podem ter um impacto positivo em nossos guarda-roupas” (Murrills, 2004). Essa espécie de “texto fundador” do *slow fashion* já anunciava os princípios que hoje guiam aquilo que se tornou um movimento e, como veremos, um segmento de mercado: o apoio à economia local em detrimento das corporações multinacionais; a valorização de produtos confeccionados de maneira artesanal em oposição ao consumo de bens de massa, ou seja, a *fast fashion*; e a busca do “consumo consciente”, que valoriza a importância de se conhecer a procedência daquilo que consumimos.¹

O segundo nome de destaque é o de Kate Fletcher (2007), professora de Sustentabilidade e Design na *Royal Danish Academy*, que escreve uma matéria para a revista *The Ecologist*, na qual define a *slow fashion* contrapondo-a à *fast fashion*: a moda que se alicerça na produção em massa de vestuário, na venda de produtos em grandes redes de lojas muitas vezes globais e no recorrente lançamento de coleções. Com efeito, “atualmente, os ciclos da moda têm acelerado e entre 50 e 100 mini-coleções são lançadas no mercado por ano” (Domingos; Vale; Faria 2021, p. 1). Em outras palavras, se o advento da moda, em meados do século XIX, por si só, instituiu a mudança constante da indumentária, dando início a toda uma movimentação nessa esfera da vida social, lançando até quatro coleções ao ano, o atual fenômeno identificado como *fast fashion* acelerou o ritmo num nível sem precedentes.

Elizabeth Cline, autora nova-iorquina especialista em sustentabilidade e direitos trabalhistas na indústria da moda, aponta que “em 2009, consumidores [norte-]americanos dedicaram menos de 3% de seu orçamento doméstico anual para vestimentas” (Cline, 2012, p. 18). Tais dados, porém, não diziam respeito

¹ O movimento *slow food* surgiu em Roma, em 1989, liderado pelo intelectual Carlo Petrini, como reação contra o *fast food* e a indústria alimentícia. Para ele, “a gastronomia, trabalhando a partir do sabor e do prazer” poderia reinventar o ato de comer, com base nos pilares do BOM (para os sentidos), do PRÓPRIO (respeito ao ambiente) e do JUSTO (aos camponeses) (Bueno, 2021, p. 132).

apenas a uma diminuição no consumo de vestimentas, mas sim ao seu barateamento. Domingos Vale & Faria (2022, p. 1), por sua vez, apresentam dados sobre o crescimento do consumo de vestuário na Europa: “(...) entre 1996 e 2012, estudos estimam que cada pessoa aumentou em 40% a quantidade de novas roupas que comprou, aumentando o impacto ecológico negativo da indústria”. O barateamento dos itens de vestuário das grandes marcas *fast fashion* é, sem dúvida, consequência da globalização da indústria da moda e da terceirização da produção, marcada especialmente pela utilização de mão de obra barata de países como China, Bangladesh e Vietnã.²

A expansão do movimento *slow fashion* ocorreu nesse cenário, impactado igualmente pela publicização recorrente de escândalos envolvendo grandes corporações do mundo da moda, em especial, na década de 2010. Em 2012 e 2013, duas tragédias em fábricas de roupas em Bangladesh, de infraestrutura precária, mataram mais de 500 trabalhadores (Ethical, 2013). No Brasil, em 2011, a Zara, do conglomerado multinacional Inditex, foi responsabilizada por trabalho análogo ao escravo (Zara, 2017). Esses são apenas alguns de muitos casos que vieram a público, por meio da imprensa, livros, documentários etc., sobre as péssimas condições de trabalho nas indústrias de confecção que alimentam o mundo da moda, em particular, a que circula cada vez mais rápido nas lojas de departamento globais.

Simultaneamente a *slow fashion* emergiu como segmento de mercado. Como veremos, as características desse nicho de mercado coincidem com as mesmas do movimento, uma vez que, na sociedade capitalista, novas aspirações e valores se concretizam por meio da produção e do consumo.³ De acordo com Diana Crane (2011), na Grã-Bretanha, a moda sustentável tornou-se uma realidade comercial a partir de 2006/2008. Nossa pesquisa empírica, apresentada adiante, revela o estabelecimento mais recente desse segmento: em São Paulo, apenas três das marcas *slow fashion* investigadas foram lançadas antes de 2010, e mais de 20 na década seguinte.

Métodos e técnicas de pesquisa

A edificação desta pesquisa e de suas técnicas de investigação teve dois principais alicerces teóricos. Por um lado, a fim de demonstrar como a classe social é um dos primeiros limites com o qual se depara a *slow fashion*, articulamos o sistema analítico de Pierre Bourdieu (1983; 1988), tendo em vista sua noção de classe social

² De acordo com a Organização Mundial do Comércio (OMC), em 2021, o principal país exportador de itens de vestuário era a China. No entanto, observou-se um grande crescimento na exportação de roupas por outros países, como Bangladesh (30%), Turquia (22%) e Índia (24%) (Lu, 2022).

³ Para um aprofundamento das relações entre os movimentos socioculturais gerados pela condição moderna e os segmentos de mercado, ver Mira (2001).

e os conceitos que a ela se relacionam intimamente, como o de distinção, capital econômico e cultural, espaço social e campo. Por outro lado, tomamos igualmente como pressuposto teórico a globalização segmentada dos mercados culturais, que justifica nosso recorte espacial. A partir desses fundamentos conceituais, foi realizada uma pesquisa empírica sobre as marcas autodenominadas *slow fashion* atuantes no mercado de moda da capital paulista.

A escolha da cidade de São Paulo como recorte espacial é justificada por nossa visão metodológica, ancorada na ideia de mundialização da cultura, de Renato Ortiz (1994). Para o autor, esse processo seria constituído pela expansão da modernidade capitalista um pouco por toda a parte do mundo, constituindo um novo padrão (*pattern*) e definindo um novo modo de vida. A mundialização da cultura se concretiza, sobretudo, por meio da globalização dos mercados culturais, que fazem circular objetos, ideias e valores de forma segmentada, ou seja, o modo de vida moderno não chega a todos da mesma maneira, mas sim a cada grupo de estilo de vida de acordo, em particular, com sua classe social, mas também com seu gênero, sua geração, sua etnia, entre outros. Assim, entendemos que a dinâmica da sociedade e da cultura contemporâneas devem ser pensadas a partir de um ponto de vista global, que não elimina o local e o nacional, mas os redefine. É nesse sentido que as grandes cidades passam a ter um papel crucial no processo de globalização, como analisou Saskia Sassen (2010, 95-96):

A mais poderosa das novas geografias da centralidade no nível global conecta os grandes centros financeiros e de negócios internacionais (...). A intensidade das transações nessas cidades, particularmente no mercado financeiro, no comércio de serviços e investimentos, aumentou notavelmente, assim como as ordens de magnitude envolvidas.

Além de cidades como Nova York, Londres, Paris, Frankfurt etc., Sassen argumenta que cidades do sul global, como São Paulo, seriam também “cidades globais” (Sassen 2010, 85). Nelas, as transações monetárias são intensas e, ao mesmo tempo, circulam pessoas, objetos, discursos etc. Deste modo, São Paulo constitui local privilegiado para a compreensão de um movimento/segmento global como o *slow fashion*. Em outras palavras, cremos ser mais heurístico, do ponto de vista sociológico, focar a cidade de São Paulo em relação a outros locais do mundo do que buscar a compreensão do que nela acontece comparando-a a outros lugares do Brasil que não se constituem como “cidades globais”.

Justificado o recorte, a primeira parte do *corpus* desta pesquisa foi constituída pelas autodefinições das marcas do segmento *slow fashion*, disponíveis em seus próprios *websites*. Visto que o objetivo era compreender as características e dinâmicas desse nicho de mercado na cidade de São Paulo, todas as marcas selecionadas

para a análise possuem ao menos uma loja física – e não apenas revenda – na capital paulista. A seleção de marcas foi realizada por meio de dois levantamentos, entre fevereiro e julho de 2023. No primeiro, selecionamos as marcas finalistas do prêmio EcoEra, criado em 2015 pela *Vogue*, consagrada revista de moda, o qual nos permitiu visualizar as marcas destacadas pelo próprio meio por suas iniciativas de sustentabilidade ambiental, social e econômica (Gadaleta, 2018). O segundo levantamento foi realizado de maneira sistemática, por meio de busca no Google pela palavra-chave “*slow fashion* São Paulo”, selecionando-se as marcas que apareceram nas cinco primeiras páginas. Outro recorte importante teve relação com os produtos comercializados. O *slow fashion* é um segmento que inclui tanto peças de vestuário como também cosméticos – e, por vezes, produtos de decoração e *design* para casa. Nesta pesquisa, focamos apenas em peças de vestuário (masculino, feminino e/ou infantil) – roupas, calçados e bolsas. Ao final, resultaram 24 marcas que têm lojas físicas na cidade. Após o desenvolvimento de um documento único com as definições por meio das quais as marcas selecionadas se identificam ou contam sua história e seus valores⁴ em seus *websites*, codificamos o material no *software* de pesquisas qualitativas NVivo.⁵

Posteriormente, entendemos ser necessário nos debruçarmos sobre os possíveis consumidores da *slow fashion*. Para isso, em primeiro lugar, pesquisamos a localização das lojas no espaço urbano metropolitano, entendendo que elas poderiam ser indicativas de seus consumidores. Em seguida, tomamos para análise dois artigos de revisão bibliográfica sistemática sobre o tema, um elaborado no Brasil (Ferraz; Ferreira, 2022) e outro em Portugal (Domingos; Vale; Faria, 2022). Ambos reuniram grande quantidade de dados novos e muito elucidativos sobre esses consumidores que serão explorados adiante.

Finalmente, a fim de melhor caracterizar o *slow fashion* como segmento de mercado em São Paulo, entendemos ser importante conhecer melhor seus/suas estilistas. Para tanto, conduzimos mais duas investigações no primeiro semestre de 2024. De início, procuramos traçar seu perfil e, quando possível, a trajetória profissional das(os) fundadoras(es) e proprietárias(os) das marcas selecionadas (mulheres, em sua esmagadora maioria). Quando disponíveis, as informações sobre escolaridade, internacionalização e experiência prévia no mercado da moda foram retiradas dos próprios *websites* da marca ou de matérias biográficas em jornais e revistas *online* ou, ainda, de seus perfis na rede social LinkedIn.

A partir dessa investigação, vislumbramos a necessidade de compreender melhor a dinâmica dos cursos superiores de moda na cidade, visto que boa parte

⁴ Em geral, analisamos os textos disponíveis nas páginas dos *websites* das marcas como “Sobre Nós”, “Nossa História”, “Quem somos”, “Valores” etc.

⁵ Não partimos de um conjunto pré-estabelecido de códigos, e sim deixamos que os códigos aparecessem no discurso dos agentes.

das agentes do mercado *slow fashion* tiveram formação superior na capital paulista. Para isso, conduzimos uma busca na plataforma e-MEC (Cadastro Nacional de Cursos e Instituições de Educação Superior), selecionando os cursos presenciais de nível superior em atividade no município nas modalidades bacharelado e/ou tecnólogo.

As marcas *slow fashion* na cidade de São Paulo e a trajetória de suas estilistas

As 24 marcas *slow fashion* selecionadas para este estudo oferecem roupas, sapatos e acessórios de diversidade considerável. Há aquelas que trabalham com reciclagem – ou *upcycling*, como se diz no meio. Há as que fazem produtos veganos, mas, também, as que trabalham com couro por sua qualidade e durabilidade. A *Yes I Am Jeans*, por exemplo, procura recriar de forma mais “sustentável” o vilão da moda, o *jeans*, por meio de uma “cartela de cor neutra, diminuindo a necessidade de produtos químicos nos processos de lavanderia e consequentemente o impacto ambiental” (Yes I Am Jeans, s.d). É importante destacar que a *slow fashion* é uma das modalidades de “moda sustentável”, termo mais amplo que inclui a compra e venda de roupas usadas, o aluguel de vestuário etc. Como um segmento desta moda, a *slow fashion* distingue-se pela confecção e ao consumo de uma peça nova, embora essa possa ser feita a partir de roupas usadas (*upcycling*).

Figura 1 – Desfile da marca *Fernanda Yamamoto* na São Paulo Fashion Week, com peças feitas por *upcycling* a partir do acervo de desfiles anteriores.



Fonte: Disponível em: <https://www.fernandayamamoto.com.br/p/desfiles> (acesso em 02 jun. 2024).

O que une a diversidade das marcas *slow fashion* e seus produtos e os distingue de outros do mercado é o discurso da sustentabilidade, na medida em que esse segmento se caracteriza pela defesa de algumas premissas, como: a desaceleração do tempo de produção, como o próprio nome já diz; a adoção do trabalho artesanal; a utilização de matérias primas naturais ou orgânicas; a valorização do produto e do produtor local ou nacional; o comércio justo – todas elas remetidas à preocupação com o meio ambiente. O quadro abaixo mostra a ocorrência desses e outros princípios nos enunciados das marcas investigadas:

Quadro 1 – Quadro desenvolvido pelas autoras com os códigos criados no Software de pesquisa qualitativa NVivo.

CÓDIGO	Nº OCORRÊNCIAS
Matérias-primas e/ou serviços nacionais e/ou locais	14
Respeito ao tempo de produção / produtos feitos “à mão”	12
Design atemporal	10
Matérias primas “naturais” ou “orgânicas”	10
Sustentabilidade (como respeito ao meio-ambiente)	9
Consumo consciente	8
Matéria prima e/ou produção certificada	7
Upcycling	7
Autenticidade	6
Produtos unissex / moda agênero	6
Marcas feitas por e para mulheres	5
Diversidade de corpos	4
Transparência	4
Inclusão social	3
Minimalismo	3
Produtos veganos	3
Economia circular	2
Produção em pequena escala	2
Comércio justo	2

Fonte: Dados da pesquisa.

Como era de se esperar, quase todas as marcas *slow fashion* aqui analisadas tocaram na questão do tempo ao falar de seus objetivos ou valores por meio de expressões como “respeito ao tempo de produção”, referindo-se ao “trabalho artesanal” ou “feito à mão”. Das 24 marcas investigadas, 12 fazem referência a tais temas.

Outras 10 mencionam a importância do “design atemporal”, de fazer uma roupa que tenha “vida longa”. Nessa perspectiva, ficou claro que a dimensão do “tempo” é algo central na construção de seus propósitos. A marca *Iara Wisnik*, que produz roupas e calçados, sintetiza os dois sentidos em que emerge a preocupação com o tempo entre as *slows* paulistanas:

E sempre respeitando o tempo. O tempo de quem concebe, o tempo de quem usa e o tempo da própria roupa. Nasce junto com esse respeito o cuidado com as modelagens e a vontade de dar vida a peças atemporais, que podem (e devem) ganhar novas releituras a cada coleção (Iara Wisnik, s.d.).

A marca de roupas Fernanda Yamamoto também afirma acreditar na atemporalidade, na ideia de que uma roupa deve poder ser usada por uma pessoa durante muitos anos:

(...) o nosso tempo é dilatado. Não é um tempo do *fast fashion*, do supérfluo e do descartável. Trabalhamos com o *slow fashion*: cada modelo que produzimos é um estudo de modelagem, costura e acabamento num constante aprendizado. Acreditamos que uma peça de roupa FY deve acompanhar quem a veste por muitos anos (Fernanda Yamamoto, s.d.).

Opondo-se claramente à *fast fashion*, a marca também declara desfilas “‘apenas’ uma vez ao ano”, pela necessidade de “experimentar, mergulhar em um universo totalmente novo e reinterpretá-lo [à] nossa maneira” (Fernanda Yamamoto, s.d.).

A marca *MyFots* tem uma narrativa muito semelhante ao propor-se como “uma marca atemporal. Cada peça desenhada é pensada para durar o tempo de uma vida. É confortável, versátil e feita para quem aprecia um *design* simples e único” (Myfots, s.d.). Também a marca *Escudero&Co*, “de acessórios e sapatos em couro de alta qualidade e com design atemporal”, tem como um de seus pilares a “autenticidade”, além da “sustentabilidade” e da “localidade” (Escudero&Co, s.d.). No mesmo sentido se posiciona a Botti, que se propõe a criar “sapatos de vida longa, repletos de carinho, conforto e histórias”, afirmando produzir “em pequena escala, prestigiando o fazer local, valorizando o manual, a qualidade, o conforto e a autenticidade” (Botti, s.d.).

Todos esses enunciados revelam também a importância atribuída pelas marcas *slow fashion* investigadas ao uso de matérias primas e serviços nacionais e/ou locais. Foram 14 marcas que afirmaram ou privilegiá-los ou utilizá-los exclusivamente. Diferentemente do espaço, categoria abstrata, a ideia de local refere-se a um lugar carregado de história. Mas, no caso do Brasil, o local, muitas vezes, é enunciado como brasileiro. As marcas *Insecta*, que produz calçados veganos, e a *Escudero&Co*,

afirmam seu orgulho de se utilizarem exclusivamente de matérias primas e serviços nacionais (Insecta Shoes, s.d.; Escudero&Co, s.d.). A Emi se posiciona de forma similar: “Nossas peças não são apenas feitas à mão, são feitas com as nossas mãos brasileiras, mãos carinhosas, delicadas e cheias de amor” (EMI BEACHWEAR, s.d.). No Brasil, a fala sobre o local, quase sempre, resvala para o discurso da brasilidade. Da mesma forma, a *Benglô*, plataforma colaborativa de marcas *slow fashion*, traz à tona o “Brasil” e o “brasileiro”: “Produtos feitos no Brasil por artesãos e *designers* brasileiros que compreendem a natureza como parte fundamental de nossa existência” (BENGLÔ, s.d.).

A preferência pela utilização de serviços e produtos nacionais relaciona-se diretamente ao uso de matérias primas “naturais” e “orgânicas” que são, geralmente, também de origem brasileira. São 10 as marcas investigadas que afirmam utilizar esse tipo de matéria prima. Por exemplo, a marca *Flávia Aranha* adota técnicas de tingimento natural em suas peças, através do uso de “cascas de árvore, frutos, folhas e raízes”, em particular, de origem nacional: “...utilizamos preferencialmente espécies nativas em nossas peças, alinhavando nossos biomas e cores. Se conectar com o Pau-Brasil, Crajirú, Urucum, Macela, Erva-Mate, Romã, Jabuticaba, e tantas outras plantas, é se conectar com a nossa terra e a nossa história” (Flávia Aranha, s.d.). A *Sauslito Slow Fashion* afirma ser “uma marca 100% brasileira que prioriza o uso de matéria-prima de qualidade com produção consciente, tecidos naturais e mão de obra justa” (Sauslito, s.d.).

Figura 2 – Técnica de tingimento natural utilizada nas produções da marca *Flávia Aranha*.



Fonte: Disponível em: <https://www.flaviaaranha.com/p/tingimento> (acesso em 02 jun. 2024).

Um grande elenco de termos emergiu da pesquisa, sendo que vários deles se sobrepõem⁶. Por exemplo, uma marca que faz uso de matérias primas naturais ou orgânicas e afirma preocupar-se com sua cadeia produtiva, utilizando-se de serviços nacionais e locais, de alguma forma, faz o discurso da “sustentabilidade”, mesmo não citando essa expressão. Assim também acontece com uma marca que proclama seu respeito ao tempo de produção e ao *design* atemporal: a expressão pode não citar diretamente a ideia de “consumo consciente”, mas, de certo, faz parte de sua filosofia. No momento, o importante é destacar a presença do mesmo léxico dos movimentos *slow*. Suas expressões são fundadas no que, aqui, chamaremos de “crença na sustentabilidade”. Crença mágica, cuja eficácia, como explicou Lévi-Strauss (1975), reside na própria crença na magia. Trata-se de uma crença coletiva que forma “a cada instante, uma espécie de campo de gravitação no seio do qual se definem e se situam as relações entre o feiticeiro e aqueles que ele enfeitiça” (Lévi-Strauss, 1975, p. 194-95). A crença na sustentabilidade dá suporte ao movimento, ao segmento de mercado, tanto do lado dos produtores como dos consumidores, os quais, certamente, acreditam estar contribuindo para que a moda seja menos nociva ao meio ambiente, às pessoas, aos animais etc. Mas, como veremos melhor, no caso da moda, a crença na sustentabilidade se articula a outro campo de gravitação, formado pelos que creem e pelos que detêm “o poder de constituir objetos raros pelo procedimento da grife” (Bourdieu, 1983, p. 155). Dessa maneira, é indispensável sublinhar o papel das estilistas e/ou fundadoras das marcas investigadas, visto que são importantes agentes deste outro campo de gravitação.

A pesquisa sobre a trajetória dessas agentes revelou pontos fundamentais para análise. O primeiro é seu alto nível de escolaridade: todas as 21 estilistas/proprietárias sobre as quais obtivemos dados têm ensino superior completo e, em alguns casos, pós-graduação. Vale destacar igualmente que, das 21 estilistas com ensino superior, oito frequentaram cursos de moda nas várias faculdades que emergiram na cidade de São Paulo no último quarto do século XX.⁷

Com efeito, de acordo com Maria Lucia Bueno (2018, p. 46), os cursos de moda puderam florescer no Brasil a partir de 1988, com a democratização. Isso aconteceu sobretudo nas faculdades particulares, mais alinhadas às demandas do mercado. A mesma autora observa, em 2018, a expansão dos cursos de moda de nível universitário, que acompanha o crescimento do mercado de moda nacional, destacando a cidade de São Paulo, “o primeiro centro industrial do país”, no qual o setor têxtil teve importante papel (Bueno, 2018, p. 46). De fato, de acordo com

⁶ Ressalte-se, igualmente, o engajamento de várias marcas com as questões relativas à representatividade, como moda agênero, diversidade de corpos etc. Mas, por tratar-se de um tema que exige uma discussão específica, decidimos não o abordar neste artigo.

⁷ Flávia Aranha, Heloísa Faria, Iara Wisnik, Bruna Botti (Botti), Ana Carolina Olyveira e Mariana Bonfanti (Jouer Couture), cursaram moda na Faculdade Santa Marcelina. Tatiana Marcondes (*My Fots*), é formada em Design de Moda pela Anhembi Morumbi. Finalmente, Raquel Ferraz (*Yes I Am Jeans*) é formada em Negócios de Moda pela FMU.

nossa investigação, a maior parte dos cursos superiores relacionados à moda está localizada na capital paulista. Atualmente, existem 23 cursos de nível superior em moda reconhecidos pelos MEC⁸ na cidade de São Paulo, 12 deles de bacharelado e 11 de tecnólogo, os quais representam mais de 14% dos cursos em atividade no país, oferecendo até 23% (4.370) das vagas. Com exceção do curso de bacharelado em “Têxtil e Moda” oferecido pela USP, todos os outros da capital paulista são do setor privado de ensino. Dessa maneira, é possível que o surgimento de dezenas de marcas *slow fashion* e o período no qual a maioria de suas lojas começou a funcionar em São Paulo, entre 2011 e 2020, esteja relacionado ao impacto da formação de centenas de estilistas pelas faculdades de moda da cidade em busca de oportunidades.

Outro dado importante a respeito da trajetória das principais estilistas é que boa parte delas tinha experiência anterior no mercado de moda, o que, de alguma forma, lhes conferiu o conhecimento do ramo e um capital inicial para o estabelecimento da marca própria. Alguns depoimentos deixam entrever uma possível ajuda da família, no mínimo, como suporte durante o seu período educacional e de experiências profissionais. A pioneira Fernanda Yamamoto estudou Administração de Empresas para trabalhar na fábrica de catálogos de seus pais médicos. Mais tarde, mudou-se para Nova York para estudar na Parsons, conceituada escola de moda. Também formada em Administração, a fundadora da *Linus*, Isabela Chusid, fazia *trainee* na empresa *Red Bull* quando resolveu “largar tudo” e, em depoimento, reconheceu: “minha família quis me matar – mas é óbvio que eu tenho um super privilégio de poder fazer isso” (Terapins, 2021).

Os dados relativos à trajetória educacional e profissional e à possível origem familiar dessas agentes, nos permitem deduzir que sua origem social é, no mínimo, de classe média alta. Nesse sentido, vale ressaltar o aspecto da “internacionalização” de suas trajetórias: Fernanda Yamamoto, como já mencionamos, estudou na Parsons (Tavares, 2019); Barbara Mattivy (*Insecta Shoes*) realizou pós-graduações no IED de Milão e na Universidade de Toronto (Souza, 2021); Anna Luiza Vasconcellos (*Emi*) complementou sua formação na Central Saint Martins, em Londres, e no IED, em Milão; e, finalmente, Kelly Kim (*Calma São Paulo*) e Flávia Aranha realizaram longas viagens profissionais que, segundo seus depoimentos, mudaram sua concepção em relação ao mercado da moda (Eiras, 2019; Calma São Paulo, s.d.).

Classe alta, alta costura, alta cultura. A condição de classe das estilistas mais comentadas no meio se caracteriza também por sua proximidade que, pode ser vista por artistas *stricto sensu* como pretensão, em relação à alta costura e à alta cultura. Com relação à alta cultura é interessante perceber como se colocam no mundo da arte se autodenominando “ateliê”, como fazem os estilistas de renome. É o caso explícito do Ateliê Luíza Pannunzio, estilista formada em Artes Plásticas na FAAP, mas também de outras que se referem a suas oficinas como ateliês, como Fernanda

⁸ Referimo-nos aos cursos em atividade.

Yamamoto, Heloísa Faria, Iara Wisnick, esclarecendo que também têm *prêt-à-porter*. Como se vê, flertam também com o universo da alta costura. Saltam aos olhos algumas denominações como *Jouer Couture* e *Maison Calma São Paulo*, inclusive impressa em suas sacolas. Mas, essas são as camadas superficiais do que as estilistas reivindicam para si: a realização de um trabalho autoral. Sobretudo entre as estilistas formadas em Design de Moda, mas não apenas, aparecem várias vezes a valorização da “peça única”, resultado da matéria-prima natural, orgânica ou reciclada, mas, principalmente do trabalho conceitual da estilista. A Calma São Paulo afirma “confeccionar roupas (...) únicas, coloridas, alegres (...)” por meio de “um processo minucioso e manual dentro (...) do ateliê” (Calma São Paulo, s.d.). A Coletivo de Dois, que trabalha com reciclagem de retalhos, também se declara “uma marca de roupas autoral e livre de rótulos de mercado” (Coletivo De Dois, s.d.), enquanto a *Kitecoat*, recicladora de pipas de *kitesurf*, afirma produzir “jaquetas únicas e cheias de história” (Kitecoat, s.d.). Nas palavras de Fernanda Yamamoto, o trabalho autoral consistiria em “imprimir um olhar muito pessoal e único sobre uma modelagem, uma técnica antiga ou um processo estudado” (Fernanda Yamamoto, s.d.).

Segundo Bourdieu (1983), há uma homologia estrutural entre alta cultura e alta costura, sendo ambas sustentadas pela adesão coletiva a suas respectivas crenças. No caso da alta costura, como vimos, pela crença na grife, procedimento capaz de produzir objetos raros, “peças únicas”. Ao aproximar-se do discurso da alta costura, as marcas *slow fashion* assumem uma posição no campo da moda contra a moda massificada, mas, ao mesmo tempo, como portadora de uma nova proposta, não adotada pelos demais concorrentes. As virtudes dos materiais e das técnicas que utilizam, bem como as capacidades pessoais das estilistas são mobilizadas para imprimir um fator de raridade ao produto final. Dessa forma, as estilistas *slow fashion* marcam posição de distinção no campo da moda local, nacional ou internacional, dependendo de sua atuação⁹. Como veremos em seguida, o que se expressa do lado das estilistas através das ideias de “trabalho autoral” ou “peça única”, é visto por parte de seus consumidores como algo que lhes confere “exclusividade” e “estilo pessoal”.

O despojamento elegante como estilo de vida do consumidor *slow fashion*

A fim de aprofundarmos nosso conhecimento sobre as marcas e identificarmos os possíveis consumidores de *slow fashion* na cidade de São Paulo, realizamos um mapeamento geográfico que acabou por revelar a concentração das lojas nos bairros

⁹ Seria possível, em outro momento, desenvolver, a partir da noção de campo de Pierre Bourdieu, a posição ocupada pela *slow fashion* em relação aos seus concorrentes. No entanto, este tópico extrapola os limites deste artigo.

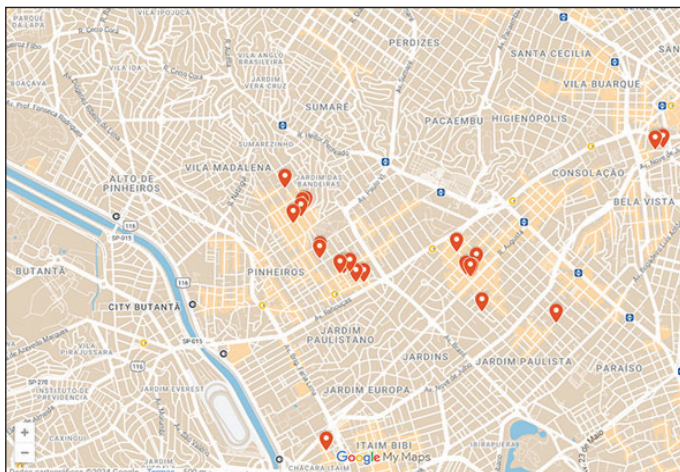
de Pinheiros, Vila Madalena e Jardins. A tabela e o mapa a seguir apresentam a territorialização de todas as marcas investigadas:

Quadro 2 – Listagem das marcas analisadas acompanhada da localização de suas lojas.

#	MARCA	BAIRRO DE SÃO PAULO
1	Atelier Luiza Pannunzio	Jardins
2	Bemglô	Jardins
3	Botti	Jardins e Cidade Jardim
4	Calma São Paulo	Pinheiros
5	Coletivo De Dois	Centro Histórico
6	Comas	Butantã
7	Emi	Jardins
8	Escudero&Co	Jardins e Itaim Bibi
9	Fernanda Yamamoto	Vila Madalena
10	Flávia Aranha	Vila Madalena e Jardins
11	Heloisa Faria	Pinheiros
12	Iara Wisnik	Vila Madalena
13	Insecta Shoes	Pinheiros
14	Jouer Couture	Vila Madalena
15	King 55	Pinheiros
16	Kitecoat	República
17	Linus	Pinheiros
18	Myfots	Pinheiros
19	Pantys	Jardins e Morumbi
20	Sauslito	Vila Madalena
21	Shop Ginger	Cidade Jardim
22	Timirim	Vila Nova Conceição
23	Vibra Slow Fashion	Jardins
24	Yes I Am Jeans	Pinheiros

Fonte: Dados da pesquisa.

Mapa 1 – Concentração das lojas físicas slow fashion nos bairros de Pinheiros, Vila Madalena e Jardins.



Fonte: desenvolvido pelas autoras no *Google My Maps*.

Das 24 lojas selecionadas, oito estão localizadas na região dos Jardins e 12 na Vila Madalena e Pinheiros, bairros vizinhos. Estes últimos, parte do distrito de Pinheiros, são amplamente conhecidos por seus estabelecimentos de lazer, compostos por bares, restaurantes e comércios, bem como por seus ateliês de arte e *design*. Esse território fica no interior do que se convencionou chamar de “centro expandido” que abrange o centro histórico, a região da Avenida Paulista e parte das Zonas Sul e Oeste. O importante é frisar que esse espaço urbano é dotado do que Bourdieu (1988) chamou de “nobreza cultural”: nele se concentra a maioria dos museus de arte, teatros, salas de cinema e concertos, escolas, universidades, bibliotecas e, no mais das vezes, seu público.

Nesse sentido, cabe lembrar das colocações do autor ao analisar o campo da moda, em *O Costureiro e sua Grife* (Bourdieu; Delsaut, 2002), onde explica o contraste entre duas regiões de Paris, às margens direita e esquerda do Sena. Bourdieu e Delsaut (2002) argumentam que a dinâmica desse campo se inscreve no espaço físico da cidade, formando o que chamam de “espaço físico apropriado”. Este, por sua vez, deve ser visto como uma retradução “mais ou menos rigorosa”, ou “metáfora espontânea” do espaço social (Bourdieu, 2013, p. 134).

Assim, de uma perspectiva bourdieusiana, a localização das lojas *slow fashion* nos dá uma forte indicação de quem seja seu consumidor na capital paulista: provavelmente, possuidor de alto capital cultural (Bourdieu, 1988), detentor de informação de moda e de maior conhecimento sobre a temática ecológica e da “sustentabilidade”. Como os produtos *slow* demandam mais tempo na sua fabricação e a matéria-prima “natural” também é mais cara, supõe-se que o capital econômico

do consumidor também tenha que ser elevado, o que coincide com o dos bairros onde se situam as lojas que vendem *slow fashion*.

Assim, o perfil dos bairros nos quais se concentram as lojas *slow fashion*, por si só, indica que o “consumo consciente” de itens de vestuário não está ao alcance de qualquer um. Trata-se de um consumo que tem algo de distintivo, no sentido de Bourdieu (1988), ou seja, que assinala uma diferença de classe com um sinal positivo na hierarquia social. Em geral, quem não tem certo capital econômico e, no caso, cultural, não tem acesso e nem conhece certas lojas situadas na Vila Madalena ou Pinheiros que vendem produtos ditos “alternativos”. Quem não tem capital econômico, mesmo que tenha capital cultural, não é consumidor do comércio de luxo dos Jardins. Mesmo os que fazem compras *online*, em princípio, devem preencher os mesmos pré-requisitos. Mas somente poderá ser sua consumidora dependendo do seu volume de capital econômico. É importante observar, ainda, que nem todas as marcas têm preços iguais: as que fazem *upcycling*, por exemplo, costumam ter preços mais baratos. Mas, as marcas e as estilistas mais conceituadas criam uma barreira ao seu consumo já no preço a ser pago pela aquisição de sua “obra”. Os Jardins, povoados de galerias de arte, são o lugar perfeito para elas marcarem sua distinção (Bourdieu, 1988).

Mas há mais evidências da relação entre consumo de *slow fashion* e distinção. Retomando nossa premissa metodológica sobre a globalização do mercado de bens materiais e simbólicos, buscamos encontrar mais dados sobre os consumidores *slow fashion* em dois artigos de revisão bibliográfica sistemática sobre o tema. O primeiro vem da Universidade de Aveiro. Reunindo os estudos em língua portuguesa e inglesa sobre os consumidores de *slow fashion*, Domingos, Vale e Faria (2022) trouxeram elementos esclarecedores para essa discussão, em particular, o fato de que, mesmo nesse segmento, não desaparece a preocupação com o estilo. Por meio de um levantamento nas bases *Scopus* e *Web of Science* usando a palavra-chave *slow fashion*, as autoras selecionaram 25 artigos de diferentes áreas de estudo considerados como relevantes para a análise do comportamento do consumidor de *slow fashion*.

Os termos e expressões que aparecem nesses artigos sobre os consumidores de *slow fashion* fazem parte do mesmo léxico dos militantes do movimento e das estilistas das marcas que detectamos nesta pesquisa sobre a cidade de São Paulo. Os consumidores afirmam sua preocupação com a sustentabilidade, o que, no caso, significaria saber “onde o produto é produzido”; “ser menos dirigido por ciclos da moda e vestir suas roupas por mais tempo”; valorizar e conhecer o “comércio justo”, os “produtos orgânicos” e a “produção sustentável” (Domingos, Vale; Faria 2022, p. 11). Também é mencionada pelas autoras a preocupação com as condições de trabalho dos empregados da indústria de moda e com o bem-estar dos animais, o que não apareceu tão claramente em nossa investigação. No entanto, entre as motivações dos consumidores aparece também a percepção da exclusividade que a peça *slow fashion*

pode proporcionar. Este fator pode, inclusive, pesar mais na decisão de compra, dispondo-os a pagar mais por esse tipo de produto e a fazer uma compra futura.

Vários estudos recolhidos pelas autoras mencionam explicitamente a importância da exclusividade da peça adquirida. O estudo de 2009, do autor finlandês Niinimäki sobre o “consumo de *eco-fashion* e as decisões de compra dos consumidores”, demonstrou que

(...) as principais razões que parecem levar os consumidores a se engajarem no consumo sustentável são relacionadas à capacidade de achar alternativas que minimizem o dano causado ao planeta sem renunciar ao estilo, isto é, ‘sustentabilidade como facilitadora do estilo e moda sustentável como fonte de prazer e bem-estar’ (Domingos; Vale; Faria, 2022, p. 12).

Esse resultado é reforçado pela pesquisa de Szmigin e Carrigan (2005) que relacionou o “consumo sustentável a sentimentos de crescimento pessoal, bem-estar e prazer experiencial” (Domingos; Vale; Faria, 2022, p. 2). Já os trabalhos de Štefko e Steffek (2018), de Zarley Watson e Yan (2013), e de Yoo e Lee (2009), argumentam que:

Esses consumidores buscam se distinguir de outros e prestam atenção à sua imagem social e pessoal. A autoimagem está relacionada à criação de um estilo único, em vez de simplesmente seguir tendências; um estilo próprio e diferente parece aumentar a autoestima. Roupas clássicas, com um design simples e discreto e maior durabilidade devido aos materiais utilizados, expressam maturidade e sofisticação (Domingos; Vale; Faria, 2022, p. 12).

O segundo artigo de revisão sistemática da literatura sobre as características do consumidor *slow fashion* é o de Ferraz & Ferreira (2022), da UFMG. Os autores mencionam mais alguns estudos nos quais aparece a preocupação com o estilo da vestimenta: o de Legere e Kang (2020) nota o “desejo [dos consumidores] (...) de se autovalorizarem em ambientes sociais”; o de Magnuson, Reimers e Chao (2017) revelou a valorização de dois aspectos: “atributo físico, que envolve *design*, cor e conforto e atributo extrínseco, o que a roupa representa como marca e origem”; e o de Jung e Jin (2014) afirmou que a exclusividade “ofereceu um impacto significativo para a geração de valor para o consumidor *slow fashion*” e o “conhecimento sobre o trabalho justo que envolve o *slow fashion* não foi significativo para criar valor percebido” (FERRAZ; FERREIRA, 2022, p. 8-9).

Tal é a importância da exclusividade no universo *slow fashion* que os estudiosos Jung & Jin (2014), da área de Administração, a incluíram em sua definição, amplamente aceita por seus pares. Para os autores, tal como explicam Ferraz & Ferreira (2022), há cinco elementos que definem o consumo *slow fashion*:

(...) equidade, estabelecendo um comércio justo, com produtores devidamente remunerados e respeitados, sem cargas de trabalho excessivas e com condições de trabalho adequadas; autenticidade, que envolve peças produzidas longe das linhas de produção, trazendo sua história e unicidade; localismo, prezando por recursos locais, apoiando e valorizando a produção e indústria local; exclusividade, uma vez que as peças adquirem um diferencial e unicidade na sua forma de produção; e funcionalidade, com peças de qualidade, que possuem maior duração e versatilidade. (Ferraz & Ferreira, 2022, p. 6).

Em outras palavras, poderíamos dizer que a *slow fashion* acaba por se tornar uma espécie de alta costura às avessas. Por suas características em termos de matéria-prima, modo de produção e posição ideológica, produz um efeito de raridade que distingue o seu consumidor, criando um estilo que poderíamos chamar de “despojamento elegante”. Ela só está disponível para quem tem dinheiro para pagar pelo tempo desacelerado necessário à sua produção e o custo elevado das matérias primas “naturais” e das técnicas empregadas na sua fabricação. Mais do que isto, ela só é acessível para o consumidor que tem certo nível de capital cultural (Bourdieu, 1988), sabedor de que, no mundo contemporâneo, a ostentação de marcas famosas de luxo ou de massa não significam, necessariamente, distinção; um consumidor ciente de que valorizar as causas ecológicas e humanitárias é importante, mas pode ser também uma nova forma de se demonstrar superioridade em relação aos demais e de se identificar com um grupo de estilo de vida exclusivo.

Figura 3 – “Saia Graciosa” e camisa, da loja online do Atelier Luiza Pannunzio.



Fonte: Disponível em: <https://www.atelierlp.com.br/produtos/saia-graciosa/> (acesso em: 19 ago. 2024)

A exclusividade prometida pela *slow fashion* é diferente. Não é como a do universo do luxo que deve ser usufruída em círculos restritos (Ortiz, 2019); nem a proporcionada pela massificação dos logos das grandes grifes entre os milionários emergentes; muito menos a do brilho barato das lojas de departamentos ou do logotipo falso dos mercados contestados (ou piratas). Trata-se da possibilidade de consumir moda conceitual, o que exige um *habitus* cultivado, que confere ao indivíduo (no caso, a esse grupo de estilo de vida) o “senso estético”, ou seja, a capacidade de apreender a arte (no caso, a moda como arte) como campo da forma e do estilo, sem levar em conta a moral ou o prazer dos sentidos (Bourdieu, 1988). Para alcançar esse estilo de vida, é preciso saber despojar-se dos atrativos mais evidentes da moda: o brilho, a sensualização do corpo, a exibição dos logotipos das grifes famosas.

A *slow fashion* é, para seus consumidores, um elemento de distinção (Bourdieu, 1988). Ela lhes proporciona uma diferença em termos de superioridade na hierarquia social. Por meio da moda *slow*, o consumidor contemporâneo pode demonstrar, como no mundo da arte, seu desprendimento em relação às tendências da moda, amplamente vistas como falta de estilo, como consumo de massa, como destruidoras da natureza; pode se apresentar com uma imagem politicamente correta, cuidadosamente construída por roupas e acessórios aparentemente despretensiosos, elegantemente desarrumados, como se tudo aquilo não tivesse nenhuma importância, passando a referência simbólica de uma pessoa que se preocupa com o meio ambiente, com o coletivo, a de um indivíduo maduro e sofisticado.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, procuramos debater os alcances e limites do movimento/ segmento *slow fashion*. Para tanto, procuramos inseri-lo na grande discussão sobre sustentabilidade. Não nos preocupamos em definir esse termo, uma vez que o consideramos como uma crença, no sentido de Lévi-Strauss (1975) e Bourdieu (2002), de algo que é capaz de congregar uma coletividade em torno de si. Nesse contexto, vimos que a *slow fashion* nasce como um movimento sociocultural contra a *fast fashion*, mas não tarda senão alguns anos para se tornar um segmento do mercado de moda. Isso quer dizer que criticar a *fast fashion* não significa negar a moda, mas se posicionar no seu campo com uma nova proposta. No caso da moda *slow*, o ideário da sustentabilidade e os produtos que dele emergem, como procuramos mostrar, reserva às estilistas de São Paulo um lugar de distinção.

Ao realizar as propostas de sustentabilidade, percebem-se as fronteiras de classe. Em primeiro lugar, as econômicas: desacelerar o tempo de produção, retomando um modo de produção artesanal, diminui a produtividade do trabalho,

encarecendo o produto. As fibras naturais e os produtos orgânicos também têm um custo de produção mais elevado e, quem os faz, em geral, são os produtores dos países pobres, a quem se dirigem as intenções do chamado comércio justo, as quais, se concretizadas, novamente aumentam os preços do produto final. Mas as barreiras são também relativas ao capital cultural do consumidor, que deve estar a par do discurso da sustentabilidade, de sua intersecção com o campo da moda, ou seja, deve ter informação de moda. Por suas características, as marcas *slow fashion* têm que ser pequenas e vender para consumidores exclusivos que, antes de mais nada, possam pagar por esse estilo de vida, ao qual chamamos de “despojamento elegante”.

Procuramos delinear o perfil desse consumidor na cidade de São Paulo pela localização das lojas *slow fashion*, com base na ideia de Bourdieu de que existe uma homologia entre produção e consumo e entre espaço físico e espaço social. Assim, poderia ser estabelecida uma equivalência entre o consumidor de *slow fashion* e os moradores e frequentadores dos bairros dotados de nobreza cultural onde se situam as lojas. Em seguida, buscamos aprofundar seu conhecimento, trabalhando com artigos de revisão bibliográfica sistemática sobre o tema, que abordam a *slow fashion* e seus consumidores em várias partes do mundo. Desses estudos, extraímos, em particular, a importância que tem para esse consumidor a exclusividade da peça que adquire. O edifício teórico de Bourdieu nos permitiu analisar como se constrói a distinção das estilistas em relação a seus concorrentes no campo da moda; bem como perceber como se dá a distinção em relação aos consumidores ou clientes de *slow fashion* que são portadores de uma moda que supostamente une sustentabilidade com estilo. Em termos de estilo de vida, forma-se um grupo constituído por frações de classe média alta intelectualizada, um grupo de crentes na sustentabilidade e na legitimidade do estilo.

REFERÊNCIAS

ADIDAS. Sustentável. **Website da marca Adidas**. s.d. Disponível em:

Barnes, L.; Lea-Greenwood, G.; Zarley Watson, M.; Yan, R.-N. An exploratory study of the decision processes of fast versus Slow Fashion consumers. *J. Fash. Mark. Manag.* 2013, 17, 141–159.

BEMGLÔ. Quem Somos. **Website da marca Bemglô**. s.d. Disponível em: <https://loja.bemglo.com/quem-somos#>. Acesso em: 22 jul. 2023.

BOTTI. Sobre. **Website da marca Botti**. s.d. Disponível em: <https://www.bottisaopaulo.com/p/sobre-nos>. Acesso em: 22 jul. 2023.

BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença:** contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2002.

BOURDIEU, Pierre. Alta costura e alta cultura. *In:* BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983

BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. **Estudos Avançados**, n.27, v.73, p.133–144, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **La distinción. Criterio y bases sociales del gusto**. Madri: Taurus, 1988.

BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia. *In:* BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença:** contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2002, p.113–190.

BUENO, Maria Lúcia. Análise comparativa entre os cursos de bacharelado em moda na cidade de São Paulo. **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte**, n.10, v.1, p.45-59, 2018.

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

CALMA SÃO PAULO. Quem somos. **Website da Calma São Paulo**. s.d. Disponível em: <https://www.calmasaopaulo.com/quemsomos/>. Acesso em: 27 jul. 2023.

CLINE, Elizabeth L. **Overdressed:** the shockingly high-cost of cheap fashion. Nova York: Penguin Group, 2012.

COLETIVO DE DOIS. Quem Somos. **Website da Coletivo de Dois**. s.d. Disponível em: <https://www.coletivodedois.com.br/sobre-nos-pg-7b6db>. Acesso em: 3 jun. 2024.

CRANE, Diana. Mudança ambiental do consumo: consequências para a identidade do consumidor. *In:* BUENO, Maria Lucia (Org.) **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. São Paulo: Senac, 2011.

DOMINGOS, Mariana; VALE, Vera Teixeira; FARIA, Silvia Faria. Slow fashion consumer behavior: a literature review. **Sustainability**, n. 14, v. 5, p. 1-15, 2022.

EIRAS, Natália. Colorida e feita à mão. **Portal de notícias Uol**, 27 abr. 2019. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/reportagens-especiais/flavia-aranha/>. Acesso em: 02 jun. 2024.

EMI BEACHWEAR. Sobre. **Website da Emi Beachwear**. s.d. Disponível em: <https://www.emirio.com.br/institucional/sobre>. Acesso em: 24 jul. 2023.

ESCUDERO&CO. Quem Somos. **Website da Escudero&Co**. s.d. Disponível em: <https://www.escuderoonline.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 27 fev. 2023.

ETHICAL Fashion: Is The Tragedy In Bangladesh A Final Straw? **NPR Network**, 02 maio 2013. Disponível em: <https://www.npr.org/2013/05/02/180557959/ethical-fashion-is-the-tragedy-in-bangladesh-a-final-straw>. Acesso em: 01º abr. 2024.

FERNANDA YAMAMOTO. Nossa Equipe. **Website da Fernanda Yamamoto**. s.d. Disponível em: <https://www.fernandayamamoto.com.br/p/nossa-equipe>. Acesso em: 24 jul. 2023.

FERRAZ, Marina Castro; FERREIRA, Frederico Leocádio. Uma revisão sistemática sobre o slow fashion e o seu consumo. In: **46º Encontro da ANPAD**, 2022, online. Disponível em: <https://anpad.com.br/uploads/articles/120/approved/ecb287ff763c169694f682af52c1f309.pdf>. Acesso em: 12 set. 2024.

FLÁVIA ARANHA. Tingimento. **Website da Flávia Aranha**. s.d. Disponível em: <https://www.flaviaaranha.com/p/tingimento>. Acesso em: 22 jul. 2023.

FLETCHER, Kate. Slow fashion. **Ecologist**, 17 jun. 2007. Disponível em: <https://theecologist.org/2007/jun/01/slow-fashion>. Acesso em: 1º abr. 2024.

GADALETA, Chiara. Prêmio EcoEra. **Globo**, 07 mar. 2018. Disponível em: <https://vogue.globo.com/sustentabilidade/noticia/2018/03/premio-ecoera-relembre-ultimas-edicoes-da-premiacao-eco-friendly.ghml>. Acesso em: 01º abr. 2024.

H&M. Let's be fair. **Website da H&M**. s.d. Disponível em: https://www2.hm.com/en_gb/sustainability-at-hm/our-work/fair.html. Acesso em: 15 ago. 2023.

IARA WISNIK. About Us. **Website da Iara Wisnik**. s.d. Disponível em: <https://lojaiarawisnik.com/pages/about-us>. Acesso em: 27 jul. 2023.

INSECTA SHOES. Sustentabilidade. **Website da Insecta Shoes**. s.d. Disponível em: <https://www.insectashoes.com/p/sustentabilidade#section2>. Acesso em: 27 fev. 2023.

JUNG, Sojin; JIN, Byounggho. 2014. A theoretical investigation of slow fashion: sustainable future of the apparel industry. **International journal of consumer studies**, n.38, v.5, p.510-519, 2014.

KITECOAT. **Website da Kitecoat**. s.d. Disponível em: <https://www.kitecoat.com.br/>. Acesso em: 3 jun. 2024.

LEGERE, Alisha; KANG, Jiyun. The role of self-concept in shaping sustainable consumption: a model of slow fashion. **Journal of Cleaner Production**, n. 258 (120699), 2020.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O feiticeiro e sua magia. In: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LU, Sheng. WTO reports world textiles and clothing trade in 2021. **Sheng Lu Fashion**, 2 dez. 2022. Disponível em: <https://shenglufashion.com/2022/12/02/world-textiles-and-clothing-trade-in-2021-a-statistical-review/>. Acesso em: 01º abr. 2024.

MAGNUSON, Bryce; REIMERS, Vaughan, CHAO, Fred. Re-visiting an old topic with a new approach: the case of ethical clothing. **Journal of Fashion Marketing and Management: An International Journal**, v.3, n.21, p. 400-418, 2017.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas**: a segmentação da cultura no século XX. São Paulo: Olho d'Água, 2001.

MURRILLS, Angela. Just how slow can you go? **The Georgia Straight**, Vancouver, 03 jun. 2004. Disponível em: <https://www.straight.com/article/just-how-slow-can-you-go>. Acesso em: 01º abr. 2024.

MYFOTS. **Website da MyFots**. s.d. Disponível em: <https://www.myfots.com/>. Acesso em: 24 jul. 2023.

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

ORTIZ, Renato. **O universo do luxo**. São Paulo: Alameda, 2019.

SASSEN, Saskia. **Sociologia da globalização**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

SAUSLITO. **Website da Sauslito**. s.d. Disponível em: <https://www.sausalitomoda.com.br/>. Acesso em: 24 jul. 2023.

SZMIGIN, Isabelle; CARRIGAN, Marylyn. Exploring the dimensions of ethical consumption. **Advances in Consumer Research**, v. 7, pp. 608–613, 2005.

SOUZA, Marcelle. Vegana e sustentável, Insecta Shoes aposta que o fast fashion saiu de moda. **Reset**, 06 out. 2021. Disponível em: <https://capitalreset.uol.com.br/empresas/vegana-e-sustentavel-insecta-shoes-aposta-que-o-fast-fashion-saiu-de-moda/>. Acesso em 03 jun. 2024.

ŠTEFKO, Robert; STEFFEK, Vladimira. Key issues in Slow Fashion: Current challenges and future perspectives. **Sustainability**, n. 10, v. 7, 2018.

TAVARES, Bárbara. Fernanda Yamamoto celebra dez anos de marca. **Marie Claire online**, 19 set. 2019. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2019/09/fernanda-yamamoto-celebra-dez-anos-de-marca-consumir-e-um-ato-politico.html>. Acesso em 02 jun. 2024.

TERAPINS, Luiza. Isabela Chusid, fundadora da Linus. **Medium**, 25 abr. 2021. Disponível em: <https://nocorre.cc/isabela-chusid-fundadora-da-linus-a63faa0aff50>. Acesso em 03 jun. 2024.

YES I AM JEANS. Sobre nós. **Website da Yes I am Jeans**. s.d. Disponível em: <https://www.yesiamjeans.com/p/sobre>. Acesso em: 19 set. 2024.

YOO, Boonghee; LEE, Seung-Hee. Buy genuine fashion products or counterfeits? **Advances in Consumer Research**, v.36, pp. 280-286, 2009.

ZARA é responsabilizada por trabalho escravo e pode entrar na 'lista suja'. **Portal Ig**, 14 nov. 2017. Disponível em: <https://economia.ig.com.br/2017-11-14/zara-trabalho-escravo.html>. Acesso em: 01º abr. 2024.

ZARA quer se tornar totalmente sustentável até 2025. **Época Negócios**, 19 jul. 2019. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Empresa/noticia/2019/07/zara-quer-se-tornar-totalmente-sustentavel-ate-2025.html>. Acesso em: 01º abr. 2024.

ZARLEY WATSON, Meagan; YAN, Ruoh-Nan. An exploratory study of the decision processes of fast versus slow fashion consumers. **Journal of Fashion Marketing and Management**, v.17, n. 2, pp. 141-159, 2013.

PATRIMÔNIO GASTRONÔMICO,
MOBILIDADE TURÍSTICA E DISTINÇÃO¹
*GASTRONOMIC HERITAGE, TOURIST
MOBILITY AND DISTINCTION*
*PATRIMONIO GASTRONÓMICO, MOVILIDAD
TURÍSTICA Y DISTINCIÓN*

Giulia CRIPPA*

Marco Antonio de ALMEIDA**

RESUMO: O artigo explora a relação entre gastronomia, mobilidade turística e distinção social, fundamentando-se na teoria de Pierre Bourdieu. Parte-se da premissa de que a alimentação vai além da nutrição, atuando como marcador de status e identidade cultural. O consumo de alimentos e vinhos tradicionais, por exemplo, está ligado ao capital cultural e social, reforçando divisões de classe. Assim, a globalização e a digitalização transformaram a gastronomia numa experiência midiática e simbólica, onde a distinção se expressa pelo acesso a restaurantes de luxo e pela patrimonialização da culinária. O turismo enogastronômico reflete essa dinâmica, segmentando visitantes entre consumidores de experiências elitizadas e turistas de massa. Além disso, o texto critica a invenção de tradições gastronômicas e o uso do *storytelling* para criar narrativas que legitimam práticas excludentes. No contexto atual, o desejo pela alta gastronomia é reforçado pela mídia, mas permanece inacessível para muitos, mantendo uma posição social através do consumo.

PALAVRAS-CHAVE: Distinção. Cultura Gastronômica. Tradição. Turismo. Pierre Bourdieu.

* Doutora em História. Professora do Departamento de Bens Culturais, Universidade de Bolonha, Bolonha, Itália. e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, Brasil ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6711-3144> Email: giulia.crippa69@gmail.com

** Doutor em Ciências Sociais. Professor Titular da FFCLRP e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2481-8571> Email: marcoaa@ffclrp.usp.br

¹ Resumos e Introdução: Giulia Crippa e Marco Antonio de Almeida. Partes 1, 2, 3, 4 e Considerações finais: Giulia Crippa. Revisão e integrações: Marco Antonio de Almeida.

ABSTRACT: *The article explores the relationship between gastronomy, tourist mobility and social distinction, based on Pierre Bourdieu's theory. Food goes beyond nutrition, optionally as a marker of status and cultural identity. The consumption of traditional foods and wines is linked to cultural and social capital, reinforcing class divisions. Globalization and digitalization have transformed gastronomy into a media and symbolic experience, where distinction is expressed through access to luxury restaurants and the heritage of cuisine. Wine and gastronomy tourism reflects these dynamic, segmenting visitors into consumers of elite experiences and mass tourists. Furthermore, the text criticizes the invention of gastronomic traditions and the use of storytelling to create narratives that legitimize exclusionary practices. In the current context, the desire for haute cuisine is reinforced by the media, but remains inaccessible to many, maintaining a social position through consumption.*

KEYWORDS: *Distinction. Gastronomic Culture. Tradition. Tourism. Pierre Bourdieu*

RESUMEN: *El artículo explora la relación entre gastronomía, movilidad turística y distinción social, a partir de la teoría de Pierre Bourdieu. La comida va más allá de la nutrición y, opcionalmente, como marcador de estatus e identidad cultural. El consumo de alimentos y vinos tradicionales está vinculado al capital cultural y social, lo que refuerza las divisiones de clases. La globalización y la digitalización han transformado la gastronomía en una experiencia mediática y simbólica, donde la distinción se expresa a través del acceso a restaurantes de lujo y al patrimonio de la cocina. El turismo enológico y gastronómico refleja esta dinámica, segmentando a los visitantes en consumidores de experiencias de élite y turistas de masas. Además, el texto critica la invención de tradiciones gastronómicas y el uso de storytelling para crear narrativas que legitiman prácticas excluyentes. En el contexto actual, el deseo por la alta cocina se ve reforzado por los medios de comunicación, pero sigue siendo inaccesible para muchos, manteniendo una posición social a través del consumo.*

PALABRAS CLAVE: *Distinción. Cultura Gastronómica. Tradición. Turismo. Pierre Bourdieu.*

*What you eat represent your social status [...].
The poors eat to end their hunger.
But when you can buy more than food, your hunger doesn't end.
You hunger for approval, for something special, for exclusive experiences.
(The Hunger, 2023)*

Introdução

Comer faz parte da vida, e não apenas do ponto de vista nutricional. Não comemos apenas para “matar a fome”, mas também para alimentar nosso convívio social, bem como as tendências e imagens da moda. Afinal, o mundo da comida é também um mundo de imagens, transfigurado em fotos de revistas, cenas de programas de televisão, fotos de comida compartilhadas em redes sociais, pôsteres, filmes e até mesmo vendas de imóveis.

Não por acaso, um elemento emergente na criação dos patrimônios imateriais nos últimos anos é a chamada “tradição gastronômica”. Neste artigo, queremos estudar como a relação entre mobilidade, marketing turístico e a “invenção de tradições” tem se estabelecido a partir da perspectiva de incentivar práticas culturais e de consumo, com base no conceito de “distinção” cunhado por Bourdieu (2007). O artigo pauta os seguintes pontos:

1) A criação de “tradições gastronômicas”, considerando os hábitos e rituais alimentares e a narração de histórias sobre tradições culinárias.

2) A identificação de práticas culturais na produção e no consumo de alimentos e vinhos “tradicionais”, “locais” e “típicos” em uma perspectiva sociológica que nos permite considerar experiências ligadas ao capital cultural e a variáveis sociais, tais como: experiências pessoais, formação de hábitos alimentares na família, grupos de referência e mídia. Os alimentos são enriquecidos por meio de um simbolismo cativante que estimula “memórias gustativas” por meio de imagens e palavras em diversos contextos socioculturais.

Comida e distinção: como Bourdieu chegou à mesa

Quase uma obsessão, a culinária, a gastronomia, as panelas e as receitas estão aparecendo em todos os lugares: redes sociais, *streaming*, televisão, jornais, revistas, rádio, livrarias, propagandas, bibliotecas. Comer virou moda, é um assunto que desperta paixões e leva as pessoas a fazerem longas filas em busca de “experiências gastronômicas”. A intenção aqui não é dizer que a importância da comida cresceu, mas sim que o poder de sua comunicação cresceu.

Comer é um fenômeno social e político, além de natural. Pierre Bourdieu inclui a cultura alimentar nos diversos domínios das práticas culturais, conceituando-a como “política do gosto” (Bourdieu, 2007). Além disso, na sociedade capitalista contemporânea, em que as forças das crises econômicas resultam em austeridade e expansão do poder do consumidor drasticamente misturadas e contraditórias, a “paisagem alimentar” parece ter sido reformulada como um problema inextricavelmente relacionado a outros diversos aspectos da vida humana, como trabalho e

lazer, produção e consumo, emaranhados no sistema de classificação hierárquica dos capitais econômico, cultural e social.

O desenvolvimento da mídia digital em uma sociedade dinâmica e em transformação desmente qualquer ideia de cultura ou identidade como força monolítica reforçando, porém, a ideia de uma comunidade que, mesmo tendo sua especificidade cultural, está aberta a explorar mundos distantes. A construção da identidade se molda em relação às circunstâncias de rápida mudança da vida social em escala local e global, em que o individual e o coletivo integram informações e conhecimentos da diversidade de experiências alcançáveis através da rede digital. Atualmente, os elementos clássicos da definição de identidade coletiva, como idioma, território, religião, passado comum ou cultura comum, ainda que apresentados como relevantes, competem com outros fatores a serem considerados: as TIC (Tecnologias de Informação e Comunicação) dotam os indivíduos e as coletividades da capacidade de se apresentar e auto representar.

A globalização da cultura tem uma longa história. O desenvolvimento e a implantação de religiões, por exemplo, mostram como as ideias atravessam os continentes e influenciam as sociedades. Atualmente, o conceito de globalização é usado para se referir principalmente a três processos: a globalização da economia mundial, a mobilidade global e a difusão global de formas e significados culturais (Ashcroft, Griffith, Tiffin, 2007). As tecnologias de informação e comunicação abriram um vasto número de canais que ultrapassam as fronteiras nacionais e criam uma quantidade enorme de novas imagens e novos hábitos culturais, movendo-se muito rapidamente, mesmo que ainda existam diferenças significativas na densidade e na velocidade das informações em diferentes zonas do mundo. A globalização envolve a crescente mobilidade além das fronteiras, mobilidade de bens, informações e pessoas. As identidades culturais e coletivas estão ocupando um lugar central nos debates da teoria da comunicação contemporânea e na teoria cultural e sociológica em geral. Em resumo, as identidades culturais e coletivas são construídas de novas maneiras que sinalizam uma transformação fundamental da experiência humana. Especialmente para a classe média global, a construção da identidade cultural reflete cada vez mais a exposição a abundantes recursos simbólicos e discursos transmitidos por meio das TICs.

As teorias de Bourdieu nos fornecem uma chave interpretativa eficaz para entender o investimento cultural no conhecimento gastronômico. O autor oferece um modelo teórico por meio do qual é possível observar os elementos constituintes dos estilos de vida individuais como resultados do que ele chama de *habitus*, definindo-o como um conjunto de disposições e estruturas de percepção incorporadas pelos indivíduos em diferentes estágios de socialização, como escolhas morais, opiniões políticas, hábitos alimentares, gostos e práticas culturais (Bourdieu, 1989).

O *habitus* de classe participa da construção de práticas simbólicas entre grupos sociais, causando o reforço da coesão interna. Eles são adquiridos por meio de mecanismos informais que nos “impregnam”, portanto, de uma forma diferente do aprendizado consciente. Para Bourdieu (1989), o que garante a reprodução das classes sociais, mais do que o capital econômico, é a transmissão do que ele chama de capital cultural, que cria, desde a infância, diferenças de tratamento difíceis de compensar, gerando fronteiras fechadas entre os grupos sociais. De fato, o espaço do gosto e dos hábitos culturais é socialmente diferenciado e hierárquico, além de estar imbuído de questões de poder, uma vez que as práticas e preferências culturais, combinadas com a posição social dos indivíduos inseridos na concepção unificada e hierárquica dos espaços de estilo de vida, geram um sistema no qual as identidades sociais do sujeito refletem a adesão positiva às preferências de seu ambiente e a aversão às de outros grupos (Bourdieu, 1989).

Nos interessa, nesse caso específico, o espaço social do gosto “gastronômico” e suas práticas culturais, organizadas de acordo com o volume e a natureza do capital econômico e cultural dos indivíduos, uma vez que o capital econômico, que permite (além da propriedade) o consumo, combinado com preferências estéticas e práticas culturais, estabelece os ritos de identificação da vida social.

Ingenuamente, somos levados a acreditar que o gosto é um fenômeno instintivo e natural, mas, na realidade, ele é o resultado de um processo de aprendizagem sociocultural como meio que introduz divisões culturais entre sujeitos pertencentes a diferentes classes e contextos, criando agrupamentos baseados em gostos e preferências de consumo. Ao mesmo tempo, afirma a impossibilidade de comunicar essas diferenças. O prazer requintadamente consciente de classe que pode ser derivado de qualquer coisa que transmita um certo “capital cultural” foi canonizado e estruturado, mas, ao contrário do que acontece com a literatura e a arte, nossos julgamentos de valor sobre questões de gosto ligados à comida são (geralmente) inconscientes.

Embora a teoria de Bourdieu (1989) forneça um ponto de partida estável para decifrar a realidade das práticas culturais, devemos considerar que hoje se tornou difícil distinguir as elites culturais com base nos indicadores antigos, como a frequência regular a concertos, visitas a museus e exposições e outras práticas culturais tradicionais. Embora ainda existam sujeitos que se consideram elites culturais (verdadeiros entusiastas e “mais bem informados”), o quadro atual é bastante diferente do que se podia observar há algumas décadas: as elites culturais parecem ser compostas, mais do que por conhecedores no sentido estrito, por “onívoros”, sujeitos que atendem a um repertório muito amplo de consumo cultural mas que, nem por isso, deixaram de atribuir a si mesmos a capacidade de distinguir o “belo” do “vulgar” ou o “apropriado” do “inadequado”. Nesse sentido, podemos falar de uma virada de interesse do esnobismo para o que se tornou um consumo bastante heterogêneo. O embate entre os capitais culturais não é mais identificado na base

estreita entre um gosto (refinado) e outro (vulgar), mas entre os consumidores que perseguem o *hit*, as ‘tendências’, os ‘eventos’ (sem criar um cânone) e aqueles que, por outro lado, ainda privilegiam as práticas culturais canonizadas antes do advento das TICs. Em suma: entre aqueles que reproduzem a distinção entre “alta” e “baixa” cultura e aqueles que, por outro lado, incorporaram a seu modo a hipótese cultural estabelecida a partir das reflexões de Raymond Williams, quando ele afirma que “Culture is Common” (1958).

Entretanto, o capital cultural, apesar dessa mudança para uma fruição muito mais ampla das categorias de produtos, parece manter sua função de demarcação e proteção da divisão de classes. De fato, assim como aconteceu com os objetos de arte, que para funcionar foram designados a ambientes que excluía outros produtos, o mesmo parece ser reproduzido quando falamos de distinção no campo das práticas alimentares e no desenvolvimento de um imaginário comum sobre o que chamamos genericamente de gastronomia. Aqui também, para funcionar, a distinção é realizada por meio da alocação de ambientes que são acessíveis apenas às classes com alto poder aquisitivo e que, ao mesmo tempo, tornam-se o objeto de aspiração e ambição daqueles que, em vez de ter acesso a eles, só podem consumir suas imagens. Mesmo para a gastronomia, portanto, nem sempre o que conta é o “conteúdo” ou a “qualidade”, que discutiremos em breve, mas principalmente a incompatibilidade com o que é cotidiano e comum. O espaço midiaticizado da comida, portanto, torna-se o local de uma elite cultural que define seu gosto “refinado” e uma aspiração das classes médias, em oposição aos gostos “vulgares”.

Nas sociedades ocidentais contemporâneas, portanto, ela constitui um dos aspectos da estratificação social, tornando-se a base para uma análise das desigualdades e das relações sociais. Consideramos essas observações sobre a estratificação social das práticas culturais necessárias na medida em que, nos últimos anos, a paisagem gastronômica tem alimentado debates que orientaram as escolhas de políticas públicas culturais, especialmente aquelas relacionadas ao turismo (gastronômico).

Nessa estrutura teórica, um indivíduo pertencente à “elite” cultural que considerasse a culinária/gastronomia difícil, impenetrável ou hermética seria acusado (em círculos dotados de tal capital cultural) de conformismo; por outro lado, ao conhecedor gastronômico que desfruta do consumo ligado a esse capital cultural é atribuído aquele “dom da natureza” típico do sujeito “original” que se opõe ao sistema. Vale lembrar que a familiaridade com a cultura erudita, entendida aqui como cultura gastronômica, e a negação das práticas alimentares de massa continuam a representar uma clara oposição entre a classe dominante e a dominada, ou seja: o espaço social estruturado pela hierarquia de gostos e práticas constitui um espaço de dominação. Nesse sentido, a representação de práticas relacionadas à cultura gastronômica também permite a interpretação bourdieusiana de uma ferramenta usada conscientemente para marcar diferenças de classe e protegê-las (Bourdieu, 2020).

Nos parágrafos seguintes, tentaremos entender melhor essa cultura para destacar até que ponto ela é uma técnica para a manutenção das distinções de classe e das hierarquias sociais. A cultura gastronômica (ênfatizando, aqui, que não estamos falando simplesmente de hábitos alimentares) se desenvolve como cultura hegemônica, ou seja, aquela representada pelas elites, aqueles indivíduos capazes de encontrar significado em algo definido como bom e apropriado. Mais uma vez, apesar de terem se tornado culturalmente onívoros, aqueles que possuem capital econômico e cultural de um determinado tipo decidem para onde ir, confundindo a capacidade de reconhecer o que consideram apropriado com suas declarações que devem ser sancionadas.

Tempo livre, turismo e classe

Um dos elementos que nos interessa é relacionado ao ato de comer como fuga do tempo imposto, pontuado pela vida cotidiana e pela produtividade. A cultura do individualismo e do prazer levou à definição do lazer como uma ocasião para o relaxamento privado, à ilusão de um tempo oposto àquele dedicado ao trabalho. Essa divisão do tempo nasceu com a revolução industrial e, para ser reconhecida, precisa ser demonstrada por meio de símbolos compartilhados de que se trata de um tempo divertido e de diversão, ou seja, desviado do curso de uma atividade heterodirecionada e explorado para reivindicar a própria individualidade (Urry e Larsen, 2021).

Contemporaneamente a essa distinção entre tempo do lazer e tempo produtivo encontramos as primeiras experiências de turismo orientadas para as massas e sua mobilidade. Hoje, o turismo é uma das indústrias neoliberais mais ferozes: o fenômeno do turismo de massa teve o efeito de redesenhar os espaços (principalmente urbanos) como locais esvaziados de seus habitantes – expulsos pelo aumento dos preços dos imóveis – transformando-os em verdadeiros “não-lugares”, cheios de hotéis, quartos, restaurantes e bares turísticos, varejistas de gadgets super kitsch e tristes representantes do folclore local (Semi, 2015). Esses são os arquétipos do turismo de massa, aquele desprezado pelas classes com o maior capital cultural e simbólico, lugares que têm como objetivo um desenvolvimento econômico que, em troca de algumas campanhas de marketing sobre os elementos característicos de seu ambiente e um mínimo de organização logística, assegura um fluxo abundante de receita e garante o desenvolvimento de uma determinada atividade induzida (Kern 2022). Olhar apenas para os efeitos negativos e para certos riscos do *overtourism*²,

² Em português pode ser traduzido como “turismo excessivo” ou “excesso de turismo”, entendendo-se como um processo que produz crises nos sistemas primários dos lugares visitados (saneamento básico, transportes etc.).

no entanto, é enganoso e consolador, pois leva a pensar que o problema pode ser enfrentado simplesmente por meio de uma gestão adequada do fluxo, como proposto pela Organização Mundial do Turismo das Nações Unidas (OMT) (D'Eramo, 2017), que trata da questão sem ter em conta o paradigma do crescimento contínuo do setor. As soluções que emergem das pesquisas sobre turismo sustentável baseiam-se na organização da gestão territorial, que deve ser capaz de escalonar as chegadas dos visitantes uniformemente ao longo do tempo e desviar os turistas dos destinos clássicos para itinerários secundários: são estes que nos interessam, lugares mediatizados como ricos em comida, vinhos e excelências artesanais.

Tudo isso, no entanto, nos leva de volta ao quadro desenhado por Bourdieu (2007). De fato, uma hipótese de gestão do fluxo turístico aparece claramente definida pelo espaço simbólico da distinção que se espalha entre os turistas, os operadores do setor, os políticos e o sistema de mídia, e que se baseia em uma distinção de classe pura e simples: incentivar o turismo rico, culto e ecológico, e rejeitar o das massas (Christin, 2019). Desse modo, parques, praças, ruas, espaços públicos, bairros comerciais e gastronômicos adquirem uma aura *green-washed*, fresca, enquanto os *clochards*, os migrantes, as presenças despretensiosas e os sinais de miséria precisam desaparecer de vista. Assim, as cidades e os territórios são, pouco a pouco, transformados em polos de excelência e luxo para públicos internacionais selecionados (Kern, 2022).

Os elementos até aqui colocados nos permitem estabelecer as relações entre a gastronomia e as escolhas relacionadas ao turismo, que variam em uma faixa que vai do mais massificado ao mais elitizado. Essa última encontra um de seus pontos fortes nos itinerários de comida e vinho construídos com base nas variações e expansões semióticas de determinadas palavras-chave. Seria errôneo considerar que se trata de escolhas individuais ou restritas a grupos limitados: a força da economia turística ligada ao setor da gastronomia pode ser observada no entrelaçamento de políticas públicas que vão desde escolhas (*pseudo*) identitárias (com os vários rótulos de denominações controladas, áreas de origem etc.) até a busca de reconhecimento institucional (como a concessão, por várias entidades, até o reconhecimento mais universal da UNESCO, de certificados e certificações ligados à identificação de “patrimônios intangíveis”). Portanto, não se trata mais de uma questão de elementos marginais e superestruturais, mas da constituição de um sistema produtivo que envolve a construção de espaços semióticos.

A hipótese de desenvolver o turismo sustentável parece, no entanto, destinada a uma revolução nos públicos consumidores em um sentido classista ou, no mínimo, a uma separação cada vez mais clara entre espaços diferenciados pelo capital econômico e cultural.

A articulação da mobilidade turística, nesse sentido, também pode ser observada à luz da mudança na ideia de tempo de lazer. Originalmente vinculada ao

fenômeno da revolução industrial, envolveu principalmente a classe trabalhadora que, a partir da segunda metade do século XIX, reivindicou uma divisão do tempo que distinguia entre tempo de trabalho, tempo de descanso e tempo para se dedicar livremente a outras atividades (Urry e Larsen, 2021; Hintze, 2020). Sobre essa última parcela incidiu, durante quase todo o século XX, o desenvolvimento de políticas sociais que, muitas vezes de forma paternalista, ofereciam atividades capazes de desenvolver formas organizadas de controle das classes trabalhadoras, geralmente consideradas perigosas devido à sua ignorância. Para evitar que essas classes “desperdiçassem” seu tempo livre em atividades consideradas quase imorais, foram desenvolvidas iniciativas, tanto em nível político quanto corporativo, visando a formas de associação controlada das classes trabalhadoras, muitas vezes em um sentido moralista ou pedagógico, em vez de entretenimento no sentido estrito, variando desde a organização de cursos, conferências, bibliotecas itinerantes até passeios em empresas, em uma disputa constante entre uma ideia de cultura hegemônica e a de entretenimento auto-organizado. As instituições e organizações, de certa forma, estavam preocupadas com o fato de que esse tempo livre do trabalho não fosse um tempo “perdido”.

O tempo de lazer das massas, portanto, se apresenta já no século XIX livre apenas na aparência, orientado dentro da estrutura de associações recreativas, culturais e esportivas. Os estudos da sociologia do lazer se desenvolveram nessa direção, muitas vezes preocupados com os problemas de integração social, “elevação” cultural e entretenimento controlado. Os estudos sobre a cultura de massa, por outro lado, que se desenvolvem claramente a partir da década de 1930, são frequentemente orientados em um sentido paternalista e discriminatório em relação aos públicos “populares”, sempre a serem educados (Storey, 2015). O sistema, portanto, se mobilizou para “ocupar” o tempo de lazer das massas.

Hoje, no entanto, as mudanças na organização social, graças às tecnologias digitais, forçam uma reformulação dos princípios sociológicos subjacentes tanto à interpretação do lazer quanto à cultura de massa. Os meios de comunicação contribuem para reproduzir e renovar o *habitus*, fornecendo recursos para o desenvolvimento dos estilos de vida e de orientação moral. Para Stig Hjarvard (2014), o mundo passa por uma midiaticização intensa da cultura e da sociedade que não se limita à formação da opinião pública, mas atravessa quase todas as instituições sociais e culturais. Ao compreender as mídias como estruturas que condicionam e permitem a ação humana reflexiva, entende que as instituições necessitam cada vez mais de recursos da mídia, o que envolve sua habilidade de representar a informação, construir relações sociais e ganhar atenção com ações comunicativas. Hjarvard (2014) argumenta que, nas sociedades midiaticizadas, o ambiente social estendido impacta diretamente o processo de formação do *habitus*. Assim, o reconhecimento torna-se um importante mecanismo de regulação do

desenvolvimento da autoestima e do comportamento, traduzindo-se em estilos de vida legitimados.

As estruturas sociais atuais, de fato, oferecem uma perspectiva do lazer principalmente como tempo de consumo, em que os objetos de interesse são construídos, mais uma vez, no modelo das classes dotadas de capital econômico e cultural (Johnston e Bauman, 2007). As classes trabalhadoras, por outro lado, estão cada vez mais excluídas do consumo, embora não percam seu desejo por ele, considerando que suas condições econômicas dependem cada vez mais de empregos precários ou temporários (Sennett, 1999).

O trabalho, portanto, parece ter perdido sua função de organizar a vida, enquanto o entretenimento transmídia frequentemente substitui a experiência de lazer. Se observarmos uma perda da experiência sensorial do lazer, reiteramos que ela é mantida como um desejo, ainda mais difundido, graças à conectividade. Para entender a estrutura do desejo, pode-se recorrer às teorias psicanalíticas, que veem a estruturação da subjetividade na Modernidade como ligada a uma falta original, uma falta que leva ao desejo por coisas que se acredita poderem preenchê-la, na medida em que estão inseridas em um sistema capitalista: o sujeito moderno é formado a partir de uma privação, de modo que as experiências que provocam prazer se originam nesse “vazio”, que se torna estrutura. Dois autores propõem outra hipótese, a do desejo que transcende a subjetividade por causa da estrutura capitalista, Deleuze e Guattari (2002), que abrem a possibilidade de prazeres que não seriam apenas improdutivos, mas até mesmo estranhos a qualquer sistema de produção. Observa-se, assim, que o Mercado se constitui, na Modernidade, a partir da criação do desejo.

Todas as teorias expostas até agora, de Bourdieu (2007) a Baumann (2016) e Deleuze e Guattari (1995), ajudam a entender a hipótese da mobilidade turística, que, entre as muitas ofertas, também se concentra no enogastronômico como *locus* de desejo e distinção. De fato, a comida, não mais declinada como uma simples necessidade nem como um simples hábito alimentar, mas como uma “experiência”, remete a um imaginário ligado à prerrogativa das elites, até mesmo da nobreza, cujas mesas postas sempre foram modelos de abundância e gosto refinado.

Inventando tradições gastronômicas

Atualmente, a Itália está no centro de disputas políticas sobre a “excelência” gastronômica, cujas origens são apresentadas não por meio de uma narrativa “histórica” – mas mítica. De fato, uma verdadeira guerra cultural está em andamento, envolvendo este país que, há alguns anos, vem desenvolvendo uma indústria turística muito focada no setor de alimentos e vinhos.

Com a introdução do conceito de Patrimônio Intangível e a patrimonialização das chamadas tradições culinárias, podemos observar o desenvolvimento dessa indústria turística no território italiano, onde existem mais de 800 produtos agroalimentares com “Indicação Geográfica”, mais de 5.000 produtos “tradicionais”, 4 bens alimentares e vinícolas na lista de patrimônio tangível e intangível da Unesco, 2 cidades criativas de alimentos e vinhos da Unesco, 875 “restaurantes de excelência”, 114 museus ligados ao “sabor” e 173 rotas turísticas definidas como “Rotas do Vinho e do Sabor” (Garibaldi, 2019).

O que está em jogo não só na Itália, mas em muitos outros países, principalmente europeus, é a construção de uma ideia de patrimônio fortemente conotada por princípios nacionalistas e identitários do século XIX, na qual observamos o uso manipulador de uma gastronomia resultante de tradições muitas vezes inventadas que elidem a história em favor de versões nostálgicas de um passado que nunca existiu (Bauman, 2020). Um exemplo disso é a recente controvérsia do atual governo italiano sobre a “Dieta Mediterrânea” como elemento de identidade nacional “milenar”, quando na verdade é um conceito criado na década de 1950 pelo médico americano Ancel Keys, que percebeu os benefícios de uma dieta pobre em carne e gorduras animais, como a que ele encontrou nas regiões do sul da Itália. Na realidade, essa “dieta”, que a UNESCO declarou “patrimônio cultural imaterial da humanidade” em 2010, tem pouco a ver com os alimentos da tão proclamada tradição, pois indica, antes de tudo, formas de sociabilidade e convivência e um relacionamento harmonioso consigo mesmo. A alimentação é, sem dúvida, um componente essencial desse “regime”, mas é um exagero reconhecer nele a promoção de produtos alimentícios, como o azeite de oliva extra virgem, assim chamado para atender às fórmulas do mercado (Montanari, 2019).

Smith (2006) chama de “patrimônios autorizados” aqueles que são reconhecidos por agências governamentais que os definem como “coisas”, lugares ou eventos, eligindo-os para uma salvaguarda de um passado compartilhado. No caso da Dieta Mediterrânea, a inclusão de alimentos não é tão óbvia, uma vez que, historicamente, em muitas regiões da Itália, especialmente no Norte, o uso de manteiga e carne de porco foi a base da dieta diária por muitos séculos, até grande parte do século XX (Montanari, 2019). Nesse sentido, estamos testemunhando o uso instrumental de uma falsa tradição, jogada entre o mito e o estereótipo, visando à musealização dos alimentos, um fenômeno que, em vez disso, historicamente sempre esteve ligado a contaminações culturais e à mobilidade de pessoas e produtos, a ponto de tornar objetivamente ingênua – e até inútil – estabelecer origens “genuinamente nacionais”.

O famoso “Pomodoro di Pachino” talvez seja o exemplo mais marcante da invenção de narrativas sobre a excelência da tradição gastronômica da Itália. Na Wikipedia³, descobrimos que “[...] é um produto italiano de frutas e vegetais com

³ Disponível em https://it.wikipedia.org/wiki/Pomodoro_di_Pachino Acesso em 10 mai. 2025

Indicação Geográfica Protegida, originário de partes das províncias de Siracusa e Ragusa”, portanto, um chamado IGP cuja origem é apresentada como italiana. É uma pena que, nessa história, mesmo deixando de lado a conhecida origem americana do tomate, esse mesmo produto não esteja nem de longe relacionado à genuína tradição italiana. Na verdade, ele foi criado em 1989 em Israel, em uma grande empresa no campo da pesquisa genética na produção agrícola, a Hazera Genetics.

Essa ideia de patrimônio representa o discurso político hegemônico sobre um passado positivo e glorioso que deve ser transmitido sem mudanças, deve ser preservado tal como foi encontrado, sem deixar qualquer direito a novos olhares e mudanças. Nesse discurso, seja tangível ou intangível, o patrimônio é sempre um monumento e não um conjunto de valores e significados culturais dotados de certa “plasticidade” (Smith, 2006). O discurso autorizado é o processo de governo dos significados políticos e culturais do patrimônio, enquanto, por outro lado, entendido como um processo cultural, permitiria uma visão crítica que poderia facilitar a compreensão das consequências do estabelecimento de coisas, lugares e práticas como patrimônio.

No caso da Dieta Mediterrânea, a partir do momento em que seu significado patrimonial é deslocado das práticas sociais para o de seus produtos (entre os quais o tomate de Pachino é incluído), podem-se ver os efeitos devastadores sobre a possibilidade de convívio com a “alteridade” do Mediterrâneo que, em princípio, compartilha muitos dos hábitos sociais e de convívio, mas que não pertence à esfera semiótica de tal “dieta”, inaceitável como realidade migrante. Isso pode se tornar o uso político da tradição, da autenticidade e da genuinidade de um patrimônio intangível que chamamos de Dieta Mediterrânea.

A distinção como ato semiótico

A situação em que nos encontramos hoje é aquela em que, quanto mais são “narrados” os produtos, exaltando suas qualidades autênticas, genuínas e tradicionais, maior a tendência a padronizá-los, vendendo-os aos turistas em ambientes homogêneos, verdadeiros casulos culturais pré-embalados, replicáveis e controláveis.

Tomemos o conceito de “Mercado Central”, hoje presente em muitas cidades da Europa, das Américas e da Oceania: são verdadeiras aldeias de alimentos padronizados, onde observamos a incorporação do aparato semiótico da comunicação em nível global, em um curto-circuito que os distancia da experiência sensorial gustativa e olfativa da descoberta, para aproximá-los da experiência visual e auditiva do conteúdo multimídia, em uma aliança estreita entre políticas de turismo e marketing de consumo. O circuito que foi construído, paradoxalmente, não é mais o da descoberta de experiências sensoriais que nos levam a novos sabores,

cheiros e texturas, mas o da confirmação das expectativas geradas pelo sistema de comunicação trans mídia. Caso em questão? O famoso restaurante *The shed at Dulwich*⁴, um fenômeno gastronômico refinado, caro e exclusivo, com centenas de avaliações no Tripadvisor em 2017. O menu⁵ ainda pode ser encontrado na Web. No entanto, um detalhe único o distinguia: o restaurante nunca existiu, era apenas um objeto de semiose comunicativa.

Essa criativa “cozinha semiótica” influenciou claramente nossa relação com os sentidos dos alimentos. Há muitos novos atores nesse campo. Na verdade, cada um de nós é um ator, um *maitre à penser* da gastronomia que possui, no ambiente digital, um novo capital cultural e simbólico, não necessariamente ligado, no entanto, à experiência sensorial real dos pratos coloridos e apetitosos que vemos. Trata-se de um capital cultural que, com frequência e de bom grado, permite que nos distingamos no “bom gosto” do conhecimento: aprendemos virtualmente todo o alfabeto gastronômico para descobrir que uma foto do prato consumido é suficiente para nos dar reconhecimento, emitindo opiniões e resenhas nas principais plataformas turísticas, como *Tripadvisor* ou *Expedia*⁶.

Se o banquete da nobreza era um lugar de distinção, assim é hoje a comida gourmet em sua dimensão de semiótica da comunicação, capaz de gerar experiências na esfera do espetáculo turístico por meio do qual, no entanto, muitas vezes nos deparamos com o conceito e a experiência sensorial hiper replicada do “Mercado Central”. O que é colocado em jogo é uma sensorialidade construída pela própria estrutura do turismo que organiza desde o início as sensações que buscamos.

A comunicação na esfera gastronômica tece significados que surgem da propaganda política, interesses econômicos e associações mentais que entram no imaginário comum. Observa-se, por exemplo, que termos como “típico” e “tradicional” se tornaram intercambiáveis, assim como “autêntico” e “genuíno”, “artesanal” e “natural”, privando os alimentos de suas próprias superestruturas sensoriais e criando a ilusão de uma comida “identitária”, que se torna uma memória reconstruída, uma forma de defesa contra a ameaça da “alteridade” (Grandi, 2018).

Vamos analisar essas palavras-chave no campo gastronômico. O conceito originário de artesanal é o de um artefato produzido por uma empresa familiar ou com um número limitado de trabalhadores e não serializado. O conceito de autêntico vem do grego, com o significado de ter autoridade, de algo que tem um autor. Em um momento da história recente, no entanto, autêntico começou a ser associado ao termo genuíno, que contém a ideia de popular, quase uma garantia de qualidade, porque está vinculado a um imaginário popular-rural que tem como certo que é intrinsecamente bom, justo e limpo (Lipovetsky, 2022).

⁴ Disponível em https://en.wikipedia.org/wiki/The_Shed_at_Dulwich Acesso em 10 mai. 2025

⁵ Disponível em <https://www.theshedatdulwich.com/menu> Acesso em 10 mai. 2025

⁶ Disponível em <https://www.tripadvisor.com> ; <https://www.expedia.com> Acesso em 10 mai. 2025

Finalmente, o conceito de tradição: a palavra compartilha uma raiz com o verbo latino “*tradere*”, do qual se originam, em italiano, tanto “*trair*” quanto “*entregar*” (como a tradição faria). Assim, a ambiguidade da “passagem” é presente. No caso da tradição, o significado é positivo, expressando o desejo de continuidade ao longo do tempo. No caso da traição, por outro lado, o significado negativo expressa uma mudança de estado que dá origem a uma nova ordem que subverte a anterior como consequência da violação do dever ou da palavra dada. Assim, a tradição, que rapidamente se torna “autêntica” e “genuína”, graças ao fato de que nos é transmitida de forma “artesanal”, deve ser preservada em continuidade como um patrimônio de conhecimento coletivo, e não traída pelo novo que surge.

Nunca, como na gastronomia, a tradição está associada a raízes identitárias, aquelas pelas quais somos chamados às armas se no horizonte vemos, junto com o perigo do “outro”, o de ter que admitir que, antes de tudo, nós mesmos somos “outros”, e não mais aqueles que continuamos a afirmar sermos.

A relação entre alimentação e identidade foi e ainda é objeto de muitos estudos e reflexões (Ichijo e Ranta, 2016). Do que estamos falando quando falamos de identidade? No senso comum, a identidade define um sentimento compartilhado no qual nos reconhecemos em relação a algo que, por outro lado, não nos identifica. É uma tentativa de mapear nossa posição em relação ao nosso ambiente, seja ele espacial, mental ou temporal, um limiar pelo qual aceitamos ou rejeitamos aquilo que parece útil para a autorrepresentação e a expressão de uma cadeia de valores. Portanto, partimos do fato de que, no ato de comer, expressamos o que somos e fazemos isso decidindo o papel que o alimento desempenha, mas também escolhendo o alimento que permitimos que atravessasse uma fronteira. A ideia de uma fronteira é frequentemente usada para fechamento, estaticidade e exclusão, enquanto, de outra perspectiva, ela contém o conceito de compartilhamento, proximidade e contato, questionando constantemente seus próprios limites.

Com relação ao ato de comer, podemos identificar pelo menos duas fronteiras:

1) A cozinha, a única parte da casa onde é criado um relacionamento íntimo entre o anfitrião e o hóspede: poder ver alguém cozinhando significa poder ver como alguém está cuidando de nós. Isso explica a tendência crescente de cozinhas abertas em restaurantes. O chef costumava estar em uma posição de vantagem, na cozinha, de onde podia conhecer o comportamento dos clientes graças aos muitos sinais disponíveis e ao *feedback* da equipe de garçons, e apenas raramente o cliente tinha acesso a esse espaço e ao que estava acontecendo nele. Nos últimos anos, esse limite parece ter desaparecido: por um lado, os restaurantes oferecem cada vez mais uma visão da cozinha e, por outro lado, a tecnologia e os shows gastronômicos decretaram seu completo desaparecimento. A observação agora é possível de ambos os lados, como se para eliminar qualquer possível desconhecido ou mistério.

2) O uso de alimentos como marcadores de identidade territorial é um lugar-comum bem estabelecido, um mal-entendido que deve ser cuidadosamente refletido. (Montanari, 2006). É nesse contexto que “tradição” assume o significado deturpado de um lugar sagrado e imutável da memória, onde repousam nossas “raízes culturais”, enquanto “étnico”, nos últimos anos, passou a indicar, no imaginário coletivo ocidental, algo pertencente a minorias ou a pessoas migrantes, portanto, a ser combatido (ou acolhido), em uma perspectiva que, nesse segundo significado, tende ao conservadorismo do “multiculturalismo”

Mídia e desejos gastronômicos

Chef's Table é uma série americana que estreou no serviço de streaming *Netflix* em 2015. A série leva os espectadores para dentro da vida e das cozinhas de alguns dos chefs internacionais mais aclamados e bem-sucedidos. Cada episódio se concentra em um deles, explorando suas histórias de vida, suas habilidades e os ingredientes que definem sua culinária. A série foi indicada 8 vezes para o Emmy, e chegou à oitava temporada até 2019. Cada episódio é dedicado a um dos chefs e narra suas filosofias pessoais e sua abordagem à culinária. David Gelb, o criador do programa, o considera uma continuação de seu documentário anterior, *Jiro Dreams of Sushi*. Tanto esse documentário quanto a série utilizam técnicas de cinematografia e produção baseadas em filmes tradicionais e não em uma técnica de *reality show*.

É a narrativa que nos convence e nos faz participar em primeiro lugar. Podemos ver como cada um dos episódios se baseia em um roteiro bem fixo:

- 1) Cada chef conta como abordou a profissão.
- 2) Conta um drama que o forçou a repensar sua trajetória
- 3) Explica como abordou as tradições nacionais/territoriais

4) Mostra como desenvolveu sua culinária de forma inovadora e criativa, ao mesmo tempo em que se baseou em tradições bem estabelecidas anteriormente.

A narração é acompanhada por imagens das atividades dentro da cozinha (eliminando assim a fronteira com o espectador), do/a chef fazendo compras em um mercado local, destacando sua conexão com o território. Tudo isso, intercalado a imagens da composição dos pratos do cardápio e sua aparência final. O roteiro é bastante fixo, com poucas variações. Destina-se a públicos com acesso a uma plataforma de streaming, portanto com certo poder aquisitivo, mas não necessariamente suficiente para poder consumir nos restaurantes que estão sendo comercializados. Um dos pontos centrais do programa é a relação dinâmica entre tradição e inovação. É uma narrativa que se desenvolve seguindo as regras do *storytelling*.

O uso de técnicas específicas de *storytelling* é visto no mundo dos negócios como algo que produz vantagens estratégicas na competição de mercado, não apenas em termos de comunicação (Salmon, 2008), mas – é isso que nos interessa – também em termos de cultura. Nesse sentido, as narrativas construídas por meio do *storytelling* permitiriam às empresas alcançarem posições dominantes no universo de símbolos e discursos capazes de estimular os impulsos consumistas. Acreditamos que tratar de *storytelling* é importante em uma realidade em que cultura e turismo são elementos indissociáveis que precisam ser traduzidos em números de visitantes a lugares que, até não muitos anos atrás, não faziam parte do já extenso repertório de lugares eleitos como destinos culturais.

Storytelling não é simplesmente um termo que define o ato de contar histórias. Seu uso é definido por uma metodologia que, por meio de princípios retóricos, gera narrativas capazes de influenciar diferentes públicos que podem se identificar com elas. Hoje em dia, a narração de histórias é amplamente utilizada por empresas, políticos e economistas para promover efetivamente valores, ideias, iniciativas, produtos e consumo, por meio de uma abordagem disciplinar que se concentra na dinâmica da influência social, por sua vez aplicada às necessidades das empresas, do consumo e das instituições. Portanto, não se trata apenas de narrar uma história, mas de histórias cujo objetivo é nos convencer das ideias e do consumo. Está, portanto, relacionado à esfera da comunicação de propaganda. A narração de histórias é, portanto, usada de forma que a comunicação envolva aspectos emocionais, com o objetivo de criar identidades coletivas e individuais que permitam que as pessoas se identifiquem com o consumo.

As narrativas construídas pela contação de histórias se prestam à constituição de memórias coletivas e individuais capazes de garantir a continuidade do comportamento, como no caso da opinião pública, por meio do desenvolvimento de uma cultura de valores e atitudes que se refletem na vida cotidiana, por meio de atos narrativos capazes de comunicar ações e ideias. As narrativas de *storytelling* são eficazes quando se criam personagens capazes de cativar o público, usando histórias agradáveis de ouvir e capazes de gerar espaços imaginativos e, acima de tudo, por meio do uso de diferentes canais capazes de aprimorar as histórias. Nesse sentido, a narração de histórias é mais eficaz quando transposta da tecnologia da informação para plataformas multimídia/transmídia.

A palavra *storytelling*, como o ato de contar uma história, adquiriu novas nuances e significados, em especial o *transmedia storytelling*, que se tornou a arte de contar histórias em plataformas digitais, partindo do pressuposto de sua interatividade e compartilhamento (Vellar, 2015). Em um contexto cultural de convergência de mídias, como aquele em que nos encontramos, a arte de contar histórias em diferentes mídias pode ser considerada a principal estratégia de entretenimento dos grandes conglomerados. A expansão da narração de histórias em diferentes plata-

formas é um estímulo para a criação de sinergias entre produtos, graças à integração horizontal das áreas de entretenimento, em busca do desenvolvimento de franquias de conteúdo (marcas).

Uma narrativa de storytelling é uma história que tem um início, um desenvolvimento e uma conclusão, personagens, uma sequência de eventos e uma progressão de coisas em movimento. Uma característica dessas narrativas é a verossimilhança, enquanto o centro do ato narrativo é a experiência do contador de histórias, aquele que transforma essa experiência em uma narrativa. Todas as narrativas de histórias são organizadas em torno do desejo de um ator de seguir e promover um objetivo, apesar dos obstáculos existentes e por meio do planejamento para remover esses obstáculos.

Considerações finais

No campo do turismo gastronômico e enológico, para desfrutar da comida, a virtualização não é suficiente: a materialidade da experiência deve intervir, ela deve ser efetivamente “consumida”, “incorporada”. É nesse ponto, no entanto, que a experiência sensorial encontra a frustração ligada ao fator econômico. O desejo pela experiência gastronômica é impedido pela barreira da renda, o que permite às classes abastadas a manutenção da distinção. Para todos os outros, resta o desejo insatisfeito, a imagem e o *storytelling* como únicas experiências possíveis, com a ilusão impulsionada pelo turismo de massa que se realiza nos muitos “Mercados Centrais”.

Dessa forma, para concluir nosso artigo, propomos alguns exemplos visuais que localizam os elementos semióticos do desejo e da distinção:

1) O restaurante do chef Alex Atala, “DOM”, localizado em São Paulo, local classificado com duas estrelas Michelin. O preço do Cardápio Degustação é de cerca 300 euros por pessoa, sem bebidas incluídas: é o restaurante mais caro da cidade.

2) “Il Pagliaccio”, outro restaurante com duas estrelas Michelin em Roma, de propriedade do chef Alex Genovese, que oferece um Cardápio Degustação por 200 euros (sem bebidas).

3) A “Osteria Francescana”, localizado em Modena, conduzida pelo chef Massimo Bottura, um restaurante três estrelas, que oferece o Menu Degustação por 325 euros, também sem bebidas.

Nesses três restaurantes, a comida é apresentada como mostrado nas fotos a seguir:

Quadro 1 – DOM



Fonte: Autora.

Quadro 2 – Il Pagliaccio



Fonte: Autora.

Quadro 3 – Osteria Francescana



Fonte: Autora.

A apresentação mostra elementos claros da comida como distinção: pratos grandes com pouca quantidade de comida, ingredientes raros e caros (como ouro em pó, na Osteria Francescana, ou “formigas indígenas”, no DOM). A questão é: é caro porque é especial, ou vice-versa? Não nos atrevemos a responder, mas oferecemos, como contraponto, algumas fotos tiradas nos “Mercados Centrais”, onde encontramos alimentos para o turismo de massa:

Figura 1 – Barcelona, Mercado Central



Fonte: Autora.

Figura 2 – Ribeirão Preto (Brasil), Mercado Central



Fonte: Autora.

Figura 3 – Madrid, Mercado Central



Fonte: Autora

Como podemos ver, a oferta vem em grande quantidade, enquanto a escolha é claramente globalizada – Burritos em Barcelona, presunto e queijo no Brasil, Piadina (um produto regional da Itália) em Madri e assim por diante.

Além disso, podemos observar que nos restaurantes caros há poucas mesas (em alguns casos, a reserva deve ser feita com muitos meses de antecedência), as entradas são muito “discretas” e o atendimento é personalizado: cada mesa recebe a atenção e a explicação sobre cada prato por pelo menos duas pessoas da equipe do restaurante.

Por outro lado, os mercados centrais são “centrados na massa”, como podemos ver nos exemplos a seguir:

Figura 4 – São Paulo: Mercado Central



Fonte: Autora

Figura 5 – Florianópolis: Mercado Central



Fonte: Autora

Figura 6 – Ravenna: Mercado Central



Fonte: Autora

Por outro lado, a comida é um “sinal”: é o caso das mesas dos grandes chefs estrelados ou de filmes como *The Menu* (2022), dirigido por Mark Mylod. Os pratos mostrados no filme eram reais, feitos pela chef Dominique Crenn, proprietária do Atelier Crenn (três estrelas Michelin, em São Francisco, desde 2016). Embora mui-

tos membros do elenco e da equipe tenham ficado tentados a provar as iguarias entre as tomadas, tiveram que ser lembrados de que os alimentos eram principalmente adereços e, portanto, de certa maneira, não eram comestíveis.

Como podemos ver, a distinção é visível na pequena quantidade, na “tradição” e na “comida local”, que se traduzem em preços altos. Por outro lado, podemos ver alimentos em grande quantidade, alimentos globalizados misturados com algumas amostras locais e acesso ao turismo de massa, devido aos preços mais baixos.

O espaço social do gosto e das práticas culturais, portanto, é organizado de acordo com o volume e a natureza do capital (cultural e econômico) do indivíduo. Na medida em que o espaço do gosto e das práticas culturais é socialmente diferenciado e hierárquico, ele está imbuído de questões de poder, práticas culturais e preferências, juntamente com a posição social dos indivíduos que estão unidos por relações de homologia, incorporadas à concepção unificada e hierárquica dos espaços de estilo de vida. Globalmente, portanto, a familiaridade com a gastronomia, que poderíamos chamar de “erudita”, e a negação das práticas de consumo popular e de massa retratam a oposição entre a classe dominante e a classe dominada. Nesse sentido, o espaço social da gastronomia, estruturado por uma hierarquia de gostos e práticas, constitui o espaço de dominação simbólica, com base na internalização da ordem de legitimidade cultural das preferências, enquanto a mídia se encarrega de legitimar esse espaço, criando necessidades por meio de suas narrativas.

REFERÊNCIAS

ASHCROFT, Bill; GRIFFITH, Gareth & TIFFIN, Helen (Orgs.). **Post-colonial studies: the key concepts**. New York: Routledge, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Per tutti i gusti: la cultura nell'età dei consumi**. Bari: Laterza, 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Bari: Laterza, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.

BOURDIEU, Pierre. Social Space and Symbolic Power. **Sociological Theory**, Vol. 7, No. 1. (Spring, 1989), pp. 14-25.

BOURDIEU, Pierre. Habitus and Field. *In: General Sociology, Volume 2 Lectures at the College de France (1982-1983)* Edition established by Patrick Champagne, Julien Duval, Franck Poupeau and Marie-Christine Riviere Translated by Peter Collier. Cambridge, Polity Press, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **Symbolic Power**. *In: Critique of Anthropology* 1979; 4; 77 DOI: 10.1177/0308275X7900401307. At: <http://coa.sagepub.com>.

CHEF'S TABLE. Direção: David Gelb. Produção: Boardwalk Pictures; Supper Club; FINCH; Itaca Films. Estados Unidos: Netflix, 2015–2024. Série documental. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/80007945> Acesso em: 10 de Maio de 2025.

CHRISTIN, Rodolphe. **Turismo di massa e usura del mondo.** Milano: Eléuthera, 2019.

D'ERAMO, Marco. **Il selfie del mondo: indagine sull'età del turismo.** Milano: Feltrinelli, 2017.

DELEUZE Gilles e GUATTARI Felix, **L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia,** Torino, Einaudi 2002.

GARIBALDI, Roberta. **Rapporto sul turismo enogastronomico italiano.** 2019. At: https://www.researchgate.net/profile/Roberta-Garibaldi-2/publication/331650689_Primo_Rapporto_sul_Turismo_Enogastronomico_Italiano_2018/links/5c867ad6299bf16918f735d0/Primo-Rapporto-sul-Turismo-Enogastronomico-Italiano-2018.pdf Acesso em: 30 de Abril de 2025.

GRANDI, Alberto. **Denominazione di Origine inventata: le bugie del marketing sui prodotti tipici italiani.** Milano, Mondadori, 2018.

HJARVARD, S. **A midiatização da cultura e da sociedade.** São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2014.

HINTZE, Helio. **Turismo legitimado: espetáculos e invisibilidades.** São Paulo: SESC, 2020.

https://fr.unesco.org/sites/default/files/20190913_fra_parma-declaration.pdf Acesso em: 30 de Abril de 2025.

ICHIJO, Atsuko; RANTA, Ronald (eds.). **Food, national identity and nationalism: from everyday to global politics.** London/New York: Palgrave Macmillan, 2016.

JOHNSTON J.; BAUMAN Zygmunt, (2007) Democracy versus Distinction: Omnivorousness in Gourmet Food Writing. **American Journal of Sociology**, 113 (1) 165–204.

KERN, Leslie. **La gentrificazione è inevitabile e altre bugie.** Roma: Treccani, 2022.

LIPOVETSKY, Gilles. **La fiera dell'autenticità.** Venezia: Marsilio, 2022.

MONTANARI, Massimo. **Il cibo come cultura.** Bari, Laterza, 2006.

MONTANARI, Massimo. **Il mito delle origini.** Bari: Laterza, 2019.

RODDY, Rachel. Uno stile di vita. In: **The Passanger: Mediterraneo.** Milano: Iperborea, 2023.

SALMON, Christian. **Storytelling: la fabbrica delle storie.** Roma: Fazi, 2008.

SEMI, Giovanni. **Gentrification: tutte le città come Disneyland?** Bologna: Il Mulino, 2015.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SMITH, Laurajene. **Uses of heritage**. London/New York: Routledge, 2006.

STOREY, John. **Teoria cultural e cultura popular: uma introdução**. São Paulo: SESC, 2015.

THE MENU. Direção: Mark Mylod. Produção: Hyperobject Industries; Gary Sanchez Productions. Estados Unidos: Searchlight Pictures, 2022. Filme (107 min). Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt9764362/>. Acesso em: 30 de Abril de 2025.

URRY, John; LARSEN Jonas. **O olhar do turista 3.0**. São Paulo, SESC, 2021.

VELLAR, Agnese. **Le industrie culturali e i pubblici partecipativi: dalle comunità di fan ai social media**. Roma: Aracne, 2015.

WILLIAMS, Raymond. Culture is ordinary. *In: Resources for Hope: Culture, Democracy, Socialism*. London: Verso, pp. 31-47 (1989).

NOVAS PERSPECTIVAS DO BEM-ESTAR CULTURAL: O PAPEL DO TERCEIRO SETOR NO PATRIMÔNIO CULTURAL¹

NEW PERSPECTIVES ON CULTURAL WELL-BEING: THE ROLE OF THE THIRD SECTOR IN CULTURAL HERITAGE

NUEVAS PERSPECTIVAS SOBRE EL BIENESTAR CULTURAL: LA FUNCIÓN DEL TERCER SECTOR EN EL PATRIMONIO CULTURAL

Roberta PALTRINIERI*

Giulia ALLEGRINI**

RESUMO: Este ensaio baseia-se em uma pesquisa realizada em 2021-2022 pela Fundação Escola de Bens e Atividades Culturais do Ministério da Cultura da Itália. Os dados obtidos fornecem uma visão geral interessante de uma realidade emergente no terceiro setor italiano, as “comunidades de patrimônio” – grupos formais ou informais capazes de aprimorar e preservar o patrimônio cultural tangível e intangível da Itália. Este artigo define essas comunidades de patrimônio como caminhos para o bem-estar cultural. Ele propõe identificar nas comunidades do patrimônio mecanismos inovadores em termos de práticas e políticas de bem-estar cultural, uma nova forma de bem-estar inspirada pelo reconhecimento da Organização Mundial da Saúde, em 2019, da relação fundamental entre cuidado e cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Empreendedorismo Coletivo. Bem-Estar Cultural. Comunidade De Patrimônio. Economia Social

* Professora Titular de Sociologia da Cultura, Departamento das Artes, Universidade de Bolonha. <https://orcid.org/0000-0001-6991-2487>. Contato: roberta.paltrinieri@unibo.it

** Professora Associada de Sociologia da Cultura, Departamento das Artes, Universidade de Bolonha. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9157-152>. Contato: giulia.allegri2@unibo.it.

¹ Nouvelles perspectives sur le bien-être culturel : le rôle du tiers secteur en matière de patrimoine culturel. In: **CJNSER/ReCROES** (Canadian Journal of Nonprofit and Social Economy Research/Revue canadienne de recherche sur les OSBL et l'économie sociale), vol. 15, n. 2, p. 1-13, 2024. Tradução de Giulia Crippa.

ABSTRACT: *This essay is based on research carried out in 2021-2022 by the Foundation School of Cultural Assets and Activities of the Italian Ministry of Culture. The data obtained provides an interesting overview of an emerging reality in the Italian third sector, “heritage communities” – formal or informal groups capable of enhancing and preserving the tangible and intangible cultural heritage of Italy. This article defines these heritage communities as pathways towards cultural well-being. It proposes to identify in heritage communities innovative mechanisms in terms of practices and policies of cultural well-being, a new form of well-being inspired by the World Health Organization’s recognition in 2019 of the fundamental relationship between care and culture.*

KEYWORDS: *Collective Entrepreneurship. Cultural Well-Being. Heritage Community. Social Economy. Support for Emerging Enterprises*

RESUMEN: *Este ensayo se basa en una investigación realizada en 2021-2022 por la Fundación Escuela de Bienes y Actividades Culturales del Ministerio de Cultura italiano. Los datos obtenidos ofrecen una interesante visión general de una realidad emergente en el tercer sector italiano: las «comunidades patrimoniales», grupos formales o informales capaces de valorizar y preservar el patrimonio cultural tangible e intangible de Italia. Este artículo define estas comunidades patrimoniales como vías hacia el bienestar cultural. Propone identificar en ellas mecanismos innovadores en cuanto a prácticas y políticas de bienestar cultural, una nueva forma de bienestar inspirada en el reconocimiento, por parte de la Organización Mundial de la Salud en 2019, de la relación fundamental entre el cuidado y la cultura.*

PALABRAS-CLAVE: *Emprendimiento Colectivo. Bienestar Cultural. Comunidad Patrimonial. Economía Social. Apoyo a Empresas Emergentes*

Introdução

O objetivo deste ensaio é trazer de volta ao debate internacional os dados de uma pesquisa realizada pela *Fondazione Scuola Beni Attività Culturali* do Ministério da Cultura Italiana nos anos de 2021 e 2022, após a implementação da Convenção Europeia de Faro, nascida em 2005, mas implementada na Itália somente em 2020. Os dados da pesquisa fornecem um retrato interessante de uma realidade emergente no terceiro setor italiano, as “comunidades de patrimônio”, ou seja, grupos associados, formal ou informalmente, capazes de valorizar e preservar os bens do imenso patrimônio cultural tangível e intangível da Itália, a fim de transmiti-lo às gerações futuras.

O objetivo dessas comunidades patrimoniais é valorizar o patrimônio cultural tão rico na Itália, como revelam seu incalculável valor cultural e os reconhecimentos da Unesco, tanto que, até o momento, existem 60 locais reconhecidos, dando ao

Terceiro Setor italiano a oportunidade de ampliar o potencial de sua ação em uma esfera, a da cultura, diferente da sua costumeira, tornando-o ponto de referência mundial para práticas e políticas.

Entretanto, os objetivos do ensaio são muito mais amplos do que simplesmente fornecer um retrato do que existe. Na verdade, o ensaio visa definir as “comunidades de patrimônio” como dispositivos genuínos para a ativação de caminhos de bem-estar cultural. Hoje se fala em bem-estar mesclado, em segundo bem-estar, em processo de subsidiariedade horizontal, em governança colaborativa. Nossa proposta é, portanto, a de identificar nas “comunidades de patrimônio” os dispositivos para inovar práticas e políticas de bem-estar cultural, que parece ser uma das fronteiras das novas modalidades de bem-estar, após o reconhecimento pela Organização Mundial da Saúde em 2019 e a crise pandêmica, da relação fundamental entre cuidado e cultura.

Se é verdade que os desafios contemporâneos incluem os processos de individualização, de solidão, de erosão gradual dos laços sociais e do senso de comunidade, e que o bem-estar, além das necessidades essenciais, também deve abordar a questão de *buen vivir*, conforme demonstrado, por exemplo, pelas experiências das populações sul-americanas no Brasil e na Colômbia, torna-se importante entender a relação dialógica entre patrimônio cultural, cultura, linguagens artísticas, herança cultural e comunidade.

Por isso, as comunidades de patrimônio podem ser o elemento de intersecção em que uma relação dialógica bidirecional é ativada entre a comunidade e o patrimônio cultural como recurso e elemento de construção das próprias comunidades. Ao mesmo tempo, elas podem também desempenhar um papel na regeneração do patrimônio cultural como bem comum.

Nessa perspectiva, nossa atenção ao bem-estar cultural volta-se por inteiro para uma dimensão coletiva, ou seja, à redistribuição das competências culturais dentro e em apoio às comunidades, um processo fundamental para alcançar sociedades mais inclusivas, sustentáveis e menos desiguais. Estamos convencidas de que, nessa cadeia de valor, os atores do terceiro setor têm um papel de vital importância a desempenhar. De fato, estamos cientes de que o capital cultural é um dos ativos mais importantes das classes superiores e que a democratização do acesso à cultura, por meio da participação social, pode contribuir para esse processo de redistribuição.

A Convenção de Faro como política de participação cultural: sua implementação na Itália

O recente estudo realizado pela *Fondazione Scuola Beni Attività Culturali* do Ministério da Cultura da Itália sobre a aplicação da Convenção de Faro na Itália

(Ferrighi e Pelosi, 2024), analisou a extensão e as características das comunidades de patrimônio e demonstrou a grande importância do terceiro setor na revitalização dessas comunidades.

A Convenção de Faro, convenção-quadro do Conselho da Europa sobre o valor do patrimônio cultural para a sociedade, concentra-se nos aspectos do patrimônio cultural que estão ligados aos direitos humanos e à democracia. A Convenção promove uma compreensão mais ampla do patrimônio cultural e sua relação com as comunidades e a sociedade em geral. Ela incentiva o reconhecimento de objetos e lugares culturais não tanto por seu valor intrínseco, mas pelos significados e usos que as pessoas atribuem a eles e pelos valores que representam.

A Convenção foi adotada pelo Comitê de Ministros do Conselho da Europa em 13 de outubro de 2005 e aberta para assinatura pelos Estados membros em Faro, Portugal, em 27 de outubro do mesmo ano. Ela entrou em vigor em 1º de junho de 2011. Até o momento, vinte e quatro Estados-Membros do Conselho da Europa ratificaram a Convenção e cinco a assinaram. A Itália a ratificou em 2020. Os princípios gerais subjacentes à Convenção são: desenvolver a participação democrática e a responsabilidade social; melhorar o ambiente e a qualidade de vida; promover a diversidade cultural e a compreensão mútua; promover maior coesão social por meio da valorização do patrimônio cultural. O patrimônio cultural, conforme definido pela Convenção de Faro, é considerado como um conjunto de recursos herdados do passado que as pessoas consideram, independentemente da propriedade, como um reflexo e uma expressão de seus valores, crenças, costumes e tradições em contínua evolução. Inclui todos os aspectos do ambiente resultantes da interação ao longo do tempo entre pessoas e lugares. A Convenção incentiva particularmente a participação cultural dos cidadãos, organizados ou não, ao estimular a criação de comunidades de patrimônio.

A pesquisa apresentada pelo Ministério italiano define uma comunidade de patrimônio como um grupo de pessoas unidas pelos mesmos valores e interesses, formalmente ou informalmente, que valorizam elementos específicos e identificáveis do patrimônio cultural que desejam ser levados em consideração e que se comprometem, no âmbito de uma ação pública, a apoiar e transmitir elementos do patrimônio cultural para as gerações futuras. O pertencimento a uma comunidade está, portanto, ligado ao fato de que as pessoas que fazem parte da comunidade atribuem um valor ao patrimônio cultural que elas mesmas ajudaram a tornar conhecido e a proteger.

A pesquisa da Fundação sobre comunidades de patrimônio demonstrou claramente que sua função não é exclusivamente preservar o “direito ao patrimônio cultural”, ou seja, a manutenção e a conservação do patrimônio, mas sim promover o “direito ao patrimônio cultural”, ou seja, a possibilidade de ampliar a ação pública, promovendo a responsabilidade social das comunidades de patrimônio e das pessoas que as administram, a participação cultural, bem como a salvaguarda e a valorização

do patrimônio cultural, para que os cidadãos possam se beneficiar mais dos lugares, espaços e objetos culturais. O objetivo dessa intervenção é manter os “bens comuns”, especialmente por meio da restituição de artefatos arqueológicos, arquitetônicos ou urbanos, bem como jardins, parques e locais históricos aos territórios e as pessoas que residem neles.

A pesquisa apresentada e comentada aqui foi realizada no contexto da ratificação italiana em 2021-2022 descreve o estado da arte na Itália, mapeando políticas e boas práticas no campo da participação. O mapeamento realizado pela Fundação é a primeira pesquisa exploratória sobre comunidades de patrimônio na Itália, pois não há outras fontes ou registros oficiais. Trata-se de um projeto de pesquisa inicial que nos permitiu catalogar as comunidades de patrimônio italianas e compreender seu status legal, suas atividades, os objetivos de suas intervenções e os principais problemas que enfrentam no contexto italiano. Do ponto de vista teórico e sistemático, parece claro que o objetivo das comunidades de patrimônio é fortalecer a comunidade por meio de processos de disposição em comum, gerenciar o patrimônio cultural em sentido amplo incluindo a paisagem e o ambiente, e promover a participação social e cultural.

Para realizar essa pesquisa, a Fundação do Ministério lançou uma chamada para ação intitulada “O mapa das comunidades: experiências de participação”. Essa convocação foi difundida por meio da mídia social da *Fundazione Scuola Beni Attività Culturali* e dos grupos do Facebook interessados a esta participação, bem como no boletim informativo mensal da Fundação. Após a divulgação inicial da chamada para ação, as comunidades foram convidadas a preencher um breve questionário sobre suas formas de organização e os tipos de propriedade que gerenciam. Em 4 de maio de 2023, 255 comunidades haviam respondido a esta chamada. Elas formam o grupo de referência para nosso estudo e compõem o que a Fundação chamou de Mapa das Comunidades de Patrimônio na Itália.

Das 255 comunidades mapeadas no âmbito do edital, um comitê científico selecionou uma amostra de 119 delas, que correspondem completamente à definição de “comunidade de patrimônio” mencionada acima, para preencher um segundo questionário sobre a experiência de participação na gestão do patrimônio cultural das comunidades, com foco em suas atividades; suas relações com instituições ou os atores em seus territórios; as competências e os mecanismos que lhes permitiram adotar boas práticas; e os desafios importantes que enfrentam. Por fim, grupos de discussão foram organizados online reunindo os pesquisadores da Fundação e as comunidades, a fim de comparar as diversas realidades e identificar os diferentes pontos de vista sobre temas específicos e, assim, compreender melhor os problemas dos próprios participantes.

No que se refere às experiências de participação, a análise dos dados da pesquisa demonstra a influência do terceiro setor, que sozinho representa mais de

60% da amostra. Na verdade, 48% das comunidades patrimoniais são associações voluntárias, 12% cooperativas e 8% fundações.

O setor privado responde por apenas 10%, enquanto cerca de 15% das comunidades de patrimônio são criadas dentro de órgãos públicos. É interessante observar que todas elas surgiram nos últimos 25 anos, principalmente após 2010, com um pico em 2015. No nível operacional, as comunidades de patrimônio adotam um modelo de governança colaborativa baseado na concepção conjunta e no reconhecimento das realidades de seus bairros, bem como nas nacionais e europeias. Entre os mecanismos legais utilizados, 22% das comunidades pesquisadas preferem pactos de colaboração, 19% as concessões, 5% o reconhecimento de uso cívico e 10% outros pactos públicos.

Também podemos acrescentar o uso de propriedades que não são necessariamente privadas. De um ponto de vista territorial, cerca de 40% das comunidades de patrimônio estudadas estão localizadas no sul da Itália e nas ilhas, especialmente na Apúlia e na Sicília, que recebem a maior parte do financiamento público. Entre a maioria das comunidades de patrimônio, 62%, vivem exclusivamente de fundos fornecidos pelo setor público, geralmente na faixa de €5.000 a €10.000.

Algumas comunidades de patrimônio têm fundos maiores, chegando a ultrapassar 50 000 €. Essas comunidades estão principalmente engajadas na regeneração urbana. Em termos de temporalidade, todas as comunidades do patrimônio foram criadas depois de 2000, com picos em 2010 (após a crise de 2008) e 2015. Essas são principalmente comunidades que vivem e respiram graças ao compromisso de cidadãos voluntários que dedicam seu tempo à manutenção dos bens comuns.

Suas experiências giram principalmente em torno de locais comunitários pertencentes ao Estado (palácios, igrejas, edifícios em desuso, locais de escavação, ruínas, parques e jardins), onde trabalham para regenerar, reutilizar e recuperar, tanto em áreas urbanas quanto rurais, e que são devolvidos a toda a comunidade.

Uma comunidade patrimonial recenseada na Itália e reconhecida por suas boas práticas é o *Bolzanism Museum*, primeiro museu na Itália dedicado às moradias populares, que desde 2020 apresenta a moradores, visitantes e turistas a história do desenvolvimento dos bairros considerados periféricos, de seus espaços, da arquitetura popular e das pessoas que neles residem. O museu fez dos subúrbios de Bolzano sua exposição permanente, seu patrimônio e, ao desconstruir o pensamento por trás do planejamento urbano da cidade, promove a admiração como um princípio gerador de criatividade, cultura e diversidade, uma plataforma para imaginar e repensar uma cidade futura na qual a conscientização e a participação do cidadão são fundamentais.

A pesquisa mostra que essas comunidades compreenderam até que ponto a participação, a gestão e a valorização do patrimônio cultural têm impacto sobre seu território, especialmente em termos de promoção da educação patrimonial.

Em termos das questões em jogo, a falta de conscientização sobre a Convenção de Faro na Itália foi a que surgiu mais claramente. Embora essa Convenção seja de 2005, mais da metade das comunidades que responderam ao questionário (52%) operam de acordo com os princípios das comunidades de patrimônio e apresentam as características específicas que as caracterizam. A pesquisa realizada pelo Ministério da Cultura poderia, portanto, ser usada como uma alavanca para a reflexão do terceiro setor.

Os grupos de discussão revelaram, a partir disso, as dificuldades enfrentadas pelas comunidades de patrimônio para operar nos territórios de forma sustentável, em especial a precariedade causada pela incerteza do financiamento contínuo e a necessidade de contar com o trabalho de voluntários que precisam, como parte de uma rotação inevitável, de treinamento constante, pois não têm as habilidades necessárias de organização, gerenciamento ou planejamento. Além disso, as administrações públicas não ouvem atentamente suas necessidades de treinamento para adquirir as competências que os capacitariam a trabalhar para o bem-estar da comunidade em que vivem.

Em conclusão, as comunidades patrimoniais representam uma oportunidade para o setor comunitário e para as organizações sem fins lucrativos.

A preservação ou proteção do patrimônio cultural e da paisagem não é tanto o objetivo da ação coletiva, quanto um dispositivo para fomentar boas práticas destinadas a promover a participação ao conhecimento e à construção de percursos inovativos de identidades coletivas, que são tão importantes quanto a disseminação do patrimônio cultural na Itália, como evidenciado pelo reconhecimento da Unesco de 60 locais de patrimônio mundial para a Itália a partir de 2024.

De tudo isso, podemos tirar duas conclusões importantes. A primeira é que a Convenção de Faro representa uma grande oportunidade para o terceiro setor na Itália, permitindo que ele se torne uma referência internacional para a promoção de comunidades de patrimônio, dada a riqueza de patrimônio cultural tangível e intangível. A segunda diz respeito ao papel do terceiro setor, que, graças ao seu compromisso com as próprias comunidades para a preservação do patrimônio cultural e com a defesa do direito à cultura, faz parte do debate que é tão atual sobre os processos de bem-estar nas sociedades ocidentais contemporâneas.

Há também um grande debate na Itália sobre um “segundo bem-estar”, muito importante porque postula que, juntamente com o “primeiro bem-estar”, o bem-estar público tradicional que engloba todas as medidas e intervenções estatais, deve ser planejado um “segundo bem-estar” que possa compensar com medidas e intervenções não estatais fornecidas por entidades sem fins lucrativos. Conforme declarado no Manifesto do Terceiro Setor Italiano, elaborado em 2023 após a crise pandêmica ligada à COVID-19:

O sistema de bem-estar atual ainda está muito focado em “proteger” os indivíduos. Mas a realidade é que ele continua a se mostrar ineficaz. É um sistema que precisa ser gradualmente substituído por um modelo inclusivo baseado no reconhecimento de direitos e que visa apoiar uma abordagem complexiva para a mudança, começando com a conscientização de problemas antigos e novos, mas também valorizando as muitas boas e promissoras práticas que o terceiro setor tem sido capaz de expressar, mesmo nas situações de maior criticidade. (Forum Terzo Settore, 2023, p. 17).

O Manifesto também declara:

Também é de fundamental importância basear a programação em uma abordagem que vise apoiar e valorizar o potencial das pessoas [...] garantindo que exista um sistema cada vez mais sólido e competente, capaz de promover no território a participação de redes de cidadãos, combinando bem-estar e desenvolvimento da democracia baseada na equidade de oportunidades, na acessibilidade e no combate às desigualdades. (Forum Terzo Settore, 2023, p. 19)

À luz dessas considerações, acreditamos que o bem-estar cultural, que já é amplamente difundido no mundo anglo-saxão, pode ser atribuído, com razão, aos processos de segundo bem-estar. Entretanto, nosso ponto principal é que as comunidades de patrimônio e a aplicação mais geral da Convenção de Faro, envolvendo sujeitos do terceiro setor, pode, em nossa opinião, levar a inovações em práticas e políticas já consolidadas.

Mais especificamente, acreditamos que repensar o bem-estar cultural como dispositivo de combate a desigualdade pode contribuir para o conhecimento e a fruição, por parte de toda a sociedade, dos bens culturais que tradicionalmente fazem parte do capital cultural das classes sociais superiores, como estudado por Pierre Bourdieu no contexto dos processos de “distinção” (1979).

Conforme demonstrado por uma pesquisa financiada pelo Ministério das Universidades (Paltrinieri, 2022), podemos afirmar que o bem-estar cultural, se isso se tornar uma política real, pode democratizar o acesso à cultura, ampliando a participação de pessoas menos dotadas de capital cultural e criando uma inclusão que atualmente não é garantida às classes menos dotadas de cultura, tanto do ponto de vista da educação e do treinamento, quanto do consumo cultural e do conhecimento de estilos e gostos culturais.

Como as comunidades de patrimônio podem ser usadas para desenvolver o bem-estar cultural?

Desde 2019, o tema do bem-estar cultural se tornou muito importante no debate sobre bem-estar, políticas de saúde e assistência na Europa. Em 2019, de fato, a Organização Mundial da Saúde (OMS) reconhece que as artes e a cultura têm um papel decisivo na promoção do bem-estar de indivíduos e comunidades, reconhecendo o valor agregado do envolvimento nas artes para a saúde, incentivando as organizações artísticas e culturais a fazer da saúde e do bem-estar uma prioridade como parte integrante e estratégica de seu trabalho e, por fim, enfatizando a importância da intersectorialidade entre as artes e a saúde.

Na Itália, o CCW, Centro para o Bem-estar Cultural, uma associação do terceiro setor criada em 2020 pela Fundação Bancária San Paolo, descreveu o bem-estar cultural nos seguintes termos:

A definição de bem-estar cultural aponta para um novo modelo integrado de promoção do bem-estar e da saúde e dos indivíduos e comunidades, por meio de práticas baseadas em artes visuais e cênicas e no patrimônio cultural. O bem-estar cultural baseia-se no reconhecimento, também sancionado pela OMS, Organização Mundial da Saúde, da eficácia de determinadas atividades culturais, artísticas e criativas específicas. O bem-estar cultural se baseia no reconhecimento, também consagrado pela Organização Mundial da Saúde, da eficácia de determinadas práticas culturais, artísticas e de patrimônio cultural. (Cicerchia, Rossi Ghiglione, Seia, 2020).

No centro dessa abordagem, desenvolvida na Itália, está uma perspectiva biopsicossocial e de geração de saúde, centrada nas habilidades de adaptação e no desenvolvimento de competências para a vida. Devemos a abordagem à geração de saúde ao sociólogo da medicina Aaron Antonovsky, que afirmou, já em 1979, que é mais importante, para a prevenção, focar nos recursos e na capacidade das pessoas para gerar saúde do que na abordagem clássica voltada aos riscos e doenças.

O objetivo do bem-estar cultural, nessa visão orientada para a relação entre cuidado e cultura, a saúde das pessoas é entendida em uma simples dimensão individual, ou seja, aumentar a participação cultural para melhorar a qualidade de vida de pessoas física e psicologicamente frágeis, com transtornos mentais, crianças com deficiências, idosos com demência etc. De acordo com esse entendimento de bem-estar cultural, o cuidado com o indivíduo depende de uma relação sistêmica e sistemática de colaboração entre profissionais de diferentes disciplinas e, acima de tudo, de uma integração de objetivos entre os sistemas institucionais de saúde, políticas sociais e sistemas institucionais de arte e cultura.

É com esse espírito que o programa *Arts on Prescription* vem operando no Reino Unido desde 1994. O programa baseia-se na crença de que a participação em atividades criativas pode promover a saúde e o bem-estar e faz parte da categoria mais ampla de prescrições especiais que os profissionais de saúde e assistentes sociais podem dar a seus pacientes. Nesse caso, atividades culturais como dança, pintura e visitas a locais patrimoniais são experiências nas quais artistas ou curadores de museus podem se tornar mediadores e apresentar às pessoas caminhos para o bem-estar em suas comunidades (Bungay, 2010).

Nessa perspectiva pode ser vista a arteterapia, também de origem anglo-saxônica, que combina a dança e a terapia do movimento com uma abordagem psicanalítica e psicodinâmica, pioneiramente desenvolvida por Judith Rubin (2016). Na década de 1980 foi estabelecida uma parceria entre a associação que representava a arteterapia italiana e a Goldsmiths (Universidade de Londres) para reconhecer um certificado em psicoterapia artística. A abordagem *Arts On Prescriptions* e a Arteterapia, que compartilham uma matriz comum na cultura anglo-saxônica, baseiam-se no pressuposto de que a promoção da saúde, por meio da linguagem artística, pode promover o bem-estar mental das pessoas e, portanto, ter um impacto positivo no bem-estar.

Se a prática de atividades criativas pode reduzir a ansiedade, o estresse e os transtornos de humor, essas mesmas atividades podem se tornar uma excelente ferramenta para reduzir os custos de bem-estar social e, ao mesmo tempo, melhorar a qualidade de vida. A abordagem conceitual proposta engloba boas práticas que promovem o empoderamento, o bem-estar subjetivo e o capital social individual ligado a aspectos relacionais, combater as desigualdades na saúde e no acesso a recursos e apoiar o envelhecimento ativo combatendo o declínio psicofísico.

Em nossa opinião, a Convenção de Faro e o reconhecimento das comunidades de patrimônio, que, como vimos, incentivam o cuidado e a participação cultural, ampliam a perspectiva do bem-estar cultural de uma dimensão individual para uma dimensão coletiva e comunitária, incluindo os processos mais abrangentes de inovação social e cultural (Andersen e Grønbæk Pors, 2016) capaz de gerar novos modelos de governança (Paltrinieri e Allegrini, 2020).

A pesquisa também destaca a possibilidade de que a gestão participativa pode incentivar no território um diálogo significativo entre o patrimônio e a comunidade, possibilitando maior coesão social e formas de agência coletiva. Nesse sentido, a gestão do patrimônio pelas comunidades parece ser um importante dispositivo para o bem-estar cultural.

Para entender melhor o que acabou de ser dito, é importante focar no tipo de procedimento e relacionamento que é promovido entre o patrimônio cultural e a comunidade e no resultado gerado por essa relação. Os dados relacionados aos horizontes de significado que animam as atividades das comunidades de patrimônio,

bem como aqueles relacionados aos métodos de governança e à promoção do acesso aos patrimônios, mostram que a geração e a regeneração de comunidades estão no centro dessa relação (Ostron, 1990). Como Donolo ressalta:

Bens comuns são um conjunto de bens necessariamente compartilhados. São bens porque permitem que a vida social se desenvolva, que os problemas coletivos sejam resolvidos e que a subsistência dos seres humanos em sua relação com os ecossistemas dos quais fazem parte seja garantida. Eles são compartilhados na medida em que, embora a exclusão de alguém ou de algum grupo de sua acessibilidade seja frequentemente possível, eles são melhores e oferecem suas melhores qualidades quando são tratados e, portanto, também governados e regulados como bens “em comum”, acessíveis a todos, pelo menos em princípio. Eles também são compartilhados em um sentido mais forte, pois somente o compartilhamento garante sua reprodução ampliada ao longo do tempo [...] (Donolo, 2010, p.1).

Um bem comum torna-se tal quando a comunidade o reconhece dessa maneira, dando-lhe uma nova identidade como bem pertencente a todos, por meio de uma ação que deve durar ao longo do tempo, para que o bem continue sendo um bem comum (Arena, 2006).

A pesquisa também mostra que as iniciativas de patrimônio mapeadas e analisadas estão totalmente alinhadas nessa perspectiva de regeneração de bens comuns (culturais), que está no centro da própria Convenção de Faro. Essas ações, portanto, não são apenas práticas “baseadas na comunidade”, mas também um processo genuíno de *commoning* (Chatterton, 2010; Dellenbaugh et al., 2015), onde se entende um conjunto de práticas voltadas para o compartilhamento que permite que os patrimônios culturais se tornem bens comuns.

Para entender o valor do relacionamento entre as comunidades e os patrimônios culturais, também precisamos nos concentrar na dimensão cultural que está no centro do próprio processo de “construção” do patrimônio, entendido também como “patrimônio intangível” (Nicolini e Andreoli, 2023), tema central das duas Convenções da UNESCO adotadas em Paris em 3 de dezembro de 2003 (“Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”) e em 20 de outubro de 2005 (“Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”), ratificadas na Itália pela L. no. 167/2007 e pela L. no. 19/2007.

No centro dessa construção está uma ação importante de significação relativa à construção de sentido e de produção de significados compartilhados que tem efeito sobre a criação de um vínculo – um senso de pertencimento – entre patrimônios, territórios e comunidades. É uma construção de sentido que integra normas, orienta-

ções de valor e práticas, mas também a criação dos imaginários a que nos referimos na primeira parte de nosso artigo.

As várias atividades identificadas na pesquisa e realizadas pelas comunidades atuam justamente nesse sentido, como atividades de mediação, entendida não apenas como a facilitação do acesso a um bem, mas como a facilitação da construção de sentido, de modo que esse bem seja reconhecido como parte do próprio ambiente de vida, social e cultural.

É, portanto, uma relação de mão dupla (dialógica e recursiva), na qual o patrimônio cultural é um dispositivo relacional e de criação de comunidade na qual as comunidades participativas desempenham um papel na regeneração do patrimônio cultural como um bem comum. As perguntas certas a serem colocadas, portanto, são: O que as pessoas podem fazer pelo patrimônio? O que o patrimônio pode fazer pelas pessoas? Outra questão importante é: quais elementos de um ecossistema de bem-estar cultural podem atuar como fatores de capacitação?

Das palavras dos tomadores de decisão, acadêmicos e profissionais envolvidos nas várias etapas da pesquisa, que compartilharam o fato de que nos últimos anos realizaram processos de atendimento comunitário, surgiram elementos de grande relevância nesse sentido. Em particular, a pesquisa destaca, em nossa opinião, três dimensões que, juntas, traçam uma trilha para reflexões futuras. A primeira diz respeito às parcerias para o cuidado e a gestão dos patrimônios culturais e o papel que as disposições legais e os regulamentos desempenham em sua implementação. Deve-se enfatizar que esses dispositivos podem não apenas ajudar a implementar a Convenção de Faro, mas também definir a estrutura de valores dentro da qual se estabelece a relação entre as comunidades de patrimônio, as instituições e os órgãos de patrimônio.

Essa dimensão pública está no cerne de dispositivos como os pactos de colaboração que, como mencionamos anteriormente, estão entre as ferramentas mais amplamente utilizadas.

Vale a pena lembrar que os pactos colaborativos, mesmo na variedade de suas declinações, colocam no centro uma governança colaborativa, baseada na ideia de administração compartilhada, portanto de subsidiariedade horizontal e circular, que reconhece os princípios de confiança, reciprocidade, colaboração, mas também a autonomia cívica em vista do cuidado de um interesse geral. Nesse sentido, eles são um dispositivo para apoiar a relação dialógica entre patrimônios e comunidades descrita acima e centrada na regeneração de bens comuns. Desse ponto de vista, as comunidades de patrimônio podem ser interpretadas como verdadeiras comunidades de prática: “são grupos de pessoas que compartilham um interesse, problema ou paixão por um assunto e que aprofundam seus conhecimentos e habilidades interagindo e evoluindo juntos”. (Wenger; 1998). São grupos de pessoas, associadas ou não, que, no espírito da governança colaborativa, se formam espontaneamente,

aliam-se em torno de temas específicos e desenvolvem fenômenos de solidariedade organizacional quando surgem problemas. Os membros compartilham objetivos, conhecimentos práticos, significados e linguagens e, dessa maneira, criam formas de organização com características particulares e distintas.

Uma segunda dimensão diz respeito ao papel específico das instituições públicas, que está se mostrando fundamental na recomposição de um paradigma de bem-estar cultural que tem como premissa e se atualiza na Convenção de Faro.

As próprias instituições culturais públicas, como teatros, bibliotecas e museus, podem atuar como facilitadoras, mediadoras e reguladoras entre o patrimônio e as comunidades. Na esteira do debate internacional lançado por Eric Klinenberg (2018), desenvolveu-se um debate interessante sobre como as infraestruturas sociais, como os ecossistemas culturais, podem ajudar a combater as desigualdades e a desenvolver o senso cívico ou o capital social, conforme entendido pelo cientista político Robert Putnam (1998). Os museus e as bibliotecas, além de serem um “patrimônio de cultura e documentos”, estão se tornando cada vez mais espaços de aquisição de competências para as comunidades, incentivando a participação de grupos e indivíduos que, assim, geram capital social, especialmente qualitativo, em resposta aos processos de individualização da sociedade contemporânea. A definição de “comunidade patrimonial” proposta pela Convenção de Faro possibilita a ressemantização nessa direção do uso e da função das instituições culturais.

Observadas dessa forma, as instituições respondem de maneira inovadora às necessidades sociais, sejam elas novas ou antigas, e se tornam locais onde, a partir da perspectiva paradigmática da subsidiariedade, o co-design e a co-programação territorial podem ser experimentados em nível local.

Em torno desse tema, um abriu-se recentemente um debate na Itália, relativo à questão dos serviços públicos colaborativos, definidos da seguinte forma:

Os serviços públicos colaborativos são uma nova geração de serviços que combinam a prestação de serviços definidos por operadoras especializadas com plataformas de capacitação, que permitem que os próprios cidadãos colaborem entre si e com outros atores sociais como órgãos públicos, universidades e organizações do terceiro setor, a fim de obter valor social. (Manzini e Dalena, 2024, p. 15)

Com base em boas práticas de inovação social e novas culturas fundamentadas no princípio de proximidade e cuidado – um conceito que insere este artigo no debate internacional mais amplo, conforme exemplificado pelo trabalho de Martha C. Nussbaum (2017) e The Care Collective (2020) – pode de fato surgir uma mudança para além dessa antítese social público/privado que pode ser superada em favor de uma forma participativa de bem-estar não mais orientado somente para a assistência, mas gerador e transformador. Com a proposta de serviços públicos

colaborativos, o paradigma colaborativo vem sendo implementado, introduzindo um novo direito fundamental na definição de cidadania: o direito de colaborar, o direito de imaginar e realizar projetos compartilhados, nos quais a dimensão individual é combinada com a dimensão coletiva.

O terceiro e último elemento concerne à variedade de maneiras pelas quais as comunidades se ativam, que podemos visualizar do ponto de vista de uma redistribuição das capacidades culturais, dando origem à infraestrutura cultural em nível territorial de que falamos anteriormente. Há práticas que se originam de baixo, muitas vezes não incluídas em um planejamento orgânico, e que desafiam a administração pública, cuja tarefa é incorporá-las a um projeto geral que reconheça sua função de utilidade comum. Com isso em mente, muitas experiências estão levando à ativação de “novos lugares híbridos” devolvidos à cidade, por meio de processos de regeneração de base cultural que colocam o *Community building* no centro de suas ações.

Como Roberta Franceschinelli (2021) argumenta, apesar do fato de que os processos de regeneração urbana geralmente atuam em imóveis de propriedade pública e, de qualquer forma, devem sempre se relacionar com o planejamento urbano e os instrumentos regulatórios existentes, são experiências que lutam para serem enquadradas porque seu caráter inovador determina questões e criticidades para as quais a burocracia nem sempre está preparada. Esses “ecossistemas culturais híbridos” podem desempenhar um papel fundamental nos processos de inovação da cultura administrativa, realizando a institucionalização dos bens produzidos. Claramente, são necessárias políticas que ultrapassem as distinções tradicionais entre setores, envolvendo diferentes níveis e esferas (cultura, planejamento urbano e qualidade urbana, desenvolvimento social, econômico etc.).

Cultura como processo de empoderamento coletivo

Em conclusão, a pesquisa realizada pela Fundação do Ministério da Cultura da Itália apresentada neste artigo, bem como todas as questões que identificamos, mostram como, no centro do bem-estar cultural, está a viabilização de processos de construção de comunidades, ou seja, a reprodução e a produção de capital social e cultural coletivo, a regeneração de bens comuns e a redistribuição de capacidades culturais. No centro do bem-estar cultural, em uma perspectiva mais puramente coletiva, como já expusemos, está o tema da agência e o tema das capacitações culturais das comunidades, ou seja, a capacidade de gerar paisagens alternativas, seguindo a teoria da imaginação de Appadurai (1996) e Ingold (2020), a fim de promover uma ação social culturalmente orientada e, portanto, transformadora, o que implica uma forma de pensar e agir individual e coletivo criativo, colaborativo,

responsável, capaz de impactar virtuosamente nas formas de viver, morar, produzir, consumir e organizar, na perspectiva das comunidades de prática propostas por Etienne Wenger, acima mencionadas.

O que distingue o bem-estar cultural de todas as outras formas de bem-estar é o fato de que a dimensão cultural está no centro dos processos de bem-estar. Os atos de planejar, produzir, distribuir e/ou redistribuir e consumir cultura produzem uma cadeia de valor que tem um profundo impacto social. Isso significa superar, sem negar a dificuldade, a dimensão artística única das linguagens artísticas em favor de um valor institucional que torna o ato criativo e artístico parte de uma cadeia de valor social (Paltrinieri; 2022) que não prejudica a qualidade do produto artístico, mas melhora os processos nos quais está inserido.

Entretanto, se a cultura é um lugar onde as capacidades culturais são desenvolvidas, elas não são distribuídas igualmente, como apontamos acima ao nos referirmos a Bourdieu, segundo o qual o capital cultural, assim como o capital social e econômico, permanece nas mãos das classes superiores. Na disseminação da cultura, na promoção da participação cultural, as desigualdades em termos de recursos materiais, cognitivos e sociais permanecem como uma barreira ao acesso, o que, por sua vez, afeta a capacidade de “navegar” em um conjunto complexo de normas, a partir das quais se pode reapropriar com precisão uma forma de representar o futuro.

No entanto, embora seja verdade que Pierre Bourdieu (1979), em seu raciocínio sobre classes sociais, fale de capital cultural pertencente a indivíduos, queremos enfatizar, neste artigo, que as comunidades do patrimônio e a participação do terceiro setor no campo cultural devem se voltar para a produção de capital cultural coletivo, que é tanto o pré-requisito quanto o produto da ação transformadora dos atores do terceiro setor. Além disso, mais especificamente, destaca-se como o próprio patrimônio cultural, seu cuidado e valorização são um “processo” no qual três dimensões são combinadas (Sokka et al. 2004): a criação de uma imagem desejada do mundo em que se quer viver, a geração de valores como resultado dessa criação, mas que também se tornam geradores de reflexão, reconhecimento e elaboração de desejos e escolhas e, finalmente, a criação de identidades de novas estruturas sociais que moldam esses valores.

Por fim, a relação dialógica entre a comunidade e o patrimônio, muitas vezes mediada por instituições, ocorre no contexto da variedade de experiências em diferentes territórios, onde as dimensões de espaço e tempo aparecem como centrais, particularmente na perspectiva de bens comuns e práticas de comunidade. Assim, o patrimônio cultural torna-se um dispositivo para a criação de regras e significados compartilhados para as comunidades que o administram, mas também para a cidadania em um sentido mais amplo, tornando-se um dispositivo importante para a criação de ecossistemas de bem-estar cultural.

REFERÊNCIAS

- ANDERSEN; GRØNBÆK PORS. **Il Welfare delle potenzialità**. Mimesis, Roma, 2016.
- ANTONOVSKY A. **Health, Stress and Coping**. Jossey-Bass Publishers, San Francisco, 1979.
- APPADURAI A. **Modernity At Large**: Cultural Dimensions of Globalization, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.
- ARENA G. **Cittadini Attivi**. Laterza, Roma, 2006.
- BELFIORE E., BENNET O. **Rethinking the Social Impact of the Arts**: a critical-historical review, Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick, Research Papers No 9, 2006.
- BUNGAY H., CLIFT S. Arts on Prescription: A review of practice in the UK, in **Perspectives in Public Health**, vol 130, n. 6, pp. 277-281, 2010.
- BOURDIEU P. **La Distinction**: critique sociale du jugement, Gallimard, Paris, 1979.
- CHATTERTON P. Seeking the urban common: Furthering the debate on spatial justice, in **City**, n. 14 (6), pp. 625-628, 2010.
- CIAFFI D., MELA A. **La partecipazione**. Dimensioni, spazi, strumenti. Carocci, Roma, 2006.
- CICERCHIA A., ROSSI GHIGLIONE A., SEIA C. Welfare Culturale, Treccani, [online] disponibile in: <https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/Welfare>, 2020
- DELLENBAUGH M., KIP M., BIENIOK M., MULLER A. K., SCHWEGMANN M. (Eds.) **Urban Commons**. Moving Beyond State and Market, Birkhauser, Basel, 2015.
- DONOLO C. I beni comuni presi sul serio, [online] disponibile in: www.labsus.org/2010/05/i-beni-comuni-presi-sul-serio/, 2010
- FERRIGHI A., PELOSI E. **La partecipazione alla gestione del patrimonio culturale**. Sossella, Roma, 2024.
- FRANCESCHINELLI R. **Spazi del possibile, I nuovi luoghi della cultura e le opportunità della rigenerazione**. FrancoAngeli, Milano, 2021.
- HADELY S. **Audience Development and Cultural Policy**. Palgrave Macmillan, Cham, 2021.
- HAMMONDS W. **Culture and Democracy**: the evidence. How citizens' participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion. Lessons from international research, Publications Office of the European Union, Luxembourg, 2023.

KLINENBERG E. **Palaces for People**. Penguin Random House, New York, 2018.

INGOLD T. **Antropologia**. Ripensare il mondo, Meltemi, Roma, 2020.

MATARASSO F. **Use or ornament?** The Social impact of participation in the Arts, «Comedia», Stroud, UK, 1997.

MATARASSO F. (ed.) **Recognising Culture**. A series of briefing papers on culture and development, Comedia, Department of Canadian Heritage, UNESCO, Stroud, UK, 2001.

MANZINI E., D'ALENA M. **Fare Assieme**, Egea, Milano, 2024

MANZOLI G., PALTRINIERI R. **Welfare Culturale**. La dimensione della cultura nei processi di Welfare di Comunità, FrancoAngeli, Milano, 2021.

FORUM DEL TERZO SETTORE, Verso un nuovo sistema di welfare, il manifesto del Forum del Terzo settore, 2023, www.welforum.it/segnalazioni/verso-un-nuovo-sistema-di-welfare-il-manifesto-del-forum-del-terzo-settore

NICOLINI M., ANDREOLI E. La costruzione giuridica del paesaggio: un patrimonio immateriale tra territori, identità e cultura, in **La tutela giuridica del patrimonio culturale immateriale**. Profili comparati 2/2023, pp. 1801-1806, 2023.

NUSSBAUM M. C. **Le nuove frontiere della giustizia**. il Mulino, Bologna, 2017.

OMS. What is the evidence in the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. **Health Evidence Network** Synthesis Report 67, 2019.

OSTRON E. **Governing the Commons**. Cambridge University Press, 1990.

PALTRINIERI R., ALLEGRI G. **Partecipazione, processi di Immaginazione Civica e sfera pubblica**. FrancoAngeli, Milano, 2020.

PALTRINIERI R. (org.) **Il valore sociale della cultura**. Franco Angeli, Milano, 2022.

PUTNAM R. D. **Bowling Alone**: The Collapse and Revival of American Community, Simon & Shuster, New York, 2000.

THE CARE COLLECTIVE. **The Care Manifesto**. The politics of Interdependence, Verso eds, 2020.

RUBIN J. A. **Approaches to Art Therapy**. Theory and Technique, Routledge, New York, 2016.

SOKKA S., BADIA F., DONATO F. Governance of cultural heritage: towards participatory approaches, in: **European Journal of Cultural Management & Policy**, Vol. 11, Issue 1, pp. 4-19, 2021.

STEVENSON N. *Cultural Citizenship*. Cosmopolitan Questions, Open University Press, Maidenhead, Berkshire, 2003.

WENGER E. **Communities of Practice**: Learning, Meaning, and Identity, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

UNESCO. **The Culture 2030**. Indicators: Thematic Indicators for Culture in the 2030 Agenda UNESCO, 2019.

A REPRESENTATIVIDADE NOS ARRANJOS SOCIOTÉCNICOS DE LEGITIMAÇÃO DO CANTO POPULAR CONTEMPORÂNEO¹

REPRESENTATION IN THE SOCIOTECHNICAL ARRANGEMENTS FOR LEGITIMIZING CONTEMPORARY POPULAR SINGING

LA REPRESENTACIÓN EN LOS ARREGLOS SOCIOTÉCNICOS DE LEGITIMACIÓN DEL CANTO POPULAR CONTEMPORÂNEO

*Edson FARIAS**

RESUMO: O objetivo deste artigo se concentra nos agenciamentos artísticos musicais nos circuitos de circulação e recepção de bens simbólicos audiovisuais. A finalidade é examinar as mediações com incidência no entrelaçamento mútuo da adoção de estratégias de visibilidade por diferentes perfis de individualidades artísticas com a tomada de posição frente a pautas que envolvem moralidades e a legitimação de bens simbólicos. A tônica analítica estará depositada no encontro entre Madonna, Anitta e Pablo Vittar, no show da cantora estadunidense Madonna, ocorrido em 4 de maio de 2024, na praia de Copacabana, no Rio de Janeiro. A proposta, no limite, é situar esse encontro entre o que defino por arranjos de visibilidade/legitimação.

PALAVRAS-CHAVE: Representatividade. Canto popular. Show da Madonna. Rio de Janeiro. Arranjos de visibilidade/legitimação.

* Universidade de Brasília (UnB), Brasília – DF – Brasil. Professor adjunto do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Doutor em Ciências Sociais. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9406-3269>. E-mail: nilosed@gmail.com.

¹ Este texto divulga resultados da execução do projeto de pesquisa *Disputas por representatividade na figuração contemporânea do canto popular no Brasil*, financiado pelo CNPq por meio da modalidade da bolsa de Produtividade em Pesquisa, período 2023 a 2026.

ABSTRACT: *The objective of this article focuses on musical artistic arrangements in the circuits of circulation and reception of audiovisual symbolic goods. The purpose is to examine the mediations that affect the mutual intertwining of the adoption of visibility strategies by different profiles of artistic individuals with the taking of positions in relation to issues involving morality and the legitimization of symbolic goods. The analytical emphasis will be on the encounter between Madonna, Anitta and Pablo Vittar, at the concert by the American singer Madonna, which took place on May 4th, on Copacabana beach, in Rio de Janeiro. The proposal, ultimately, is to situate this encounter between what I define as visibility/legitimation arrangements.*

KEYWORDS: *Representation. Popular singing. Madonna show. Rio de Janeiro. Visibility/legitimation arrangements.*

RESUMEN: *El objetivo de este artículo se centra en las agencias artísticas musicales en los circuitos de circulación y recepción de bienes audiovisuales simbólicos. El propósito es examinar las mediaciones que inciden en el entrelazamiento mutuo de la adopción de estrategias de visibilidad por parte de diferentes perfiles de individuos artísticos con la toma de posiciones en relación a cuestiones que involucran moralidades y legitimación de bienes simbólicos. El énfasis analítico estará puesto en el encuentro entre Madonna, Anitta y Pablo Vittar, en el concierto de la cantante estadounidense Madonna, que tuvo lugar el 4 de mayo, en la playa de Copacabana, en Río de Janeiro. La propuesta, en última instancia, es situar este encuentro entre lo que defino como arreglos de visibilidad/legitimación.*

PALABRAS CLAVE: *Representatividad. Canción popular. Espectáculo de Madonna. Río de Janeiro. Acuerdos de visibilidad/legitimación.*

Recorrente na cena política brasileira desde a última década, a polarização entre “progressistas” e “conservadores”² foi mais uma vez encenada em junho de 2022, por meio de postagens em redes sociais na internet, com repercussão nos jornais impressos e em programas televisivos. Tal episódio revelou um novo capítulo do que alguns intérpretes definem como as “guerras culturais” no país (FESTA, 2017). Desta vez, para além do que se desenrola no plano partidário-ideológico,

² O emprego das tipificações “progressistas” e “conservadores” não cumpre, aqui, função analítica, até porque seria difícil enquadrar de maneira ideologicamente precisa o conjunto heterogêneo de grupos que compõem um ou outro posicionamento. Nesse sentido, o uso de ambas as terminologias têm somente a finalidade de sinalizar para o contraste polar entre os posicionamentos.

mas à maneira do que acontece no campo religioso, o ruidoso alarde teve por foco polêmicas envolvendo atuais nomes famosos da música popular no Brasil. Durante o show realizado no dia 12 de junho de 2022, na cidade de Sorriso, no Mato Grosso Sul, o cantor Zé Neto, que faz dupla com o parceiro Cristiano, ao mesmo tempo em que se autoelogiava por não recorrer ao financiamento público-estatal para sustentar a carreira, acusou a cantora Anitta de favorecimento pela Lei Rouanet – instrumento jurídico federal de apoio a atividades artístico-culturais – e de obter êxitos de popularidade recorrendo a escândalos. No trecho abaixo, o cantor estabelece a relação do segmento de “artistas” do qual faz parte com a pujança econômica do agronegócio – ramo de atividades que, afirma, seria responsável por sustentar o país no período pandêmico, representado na prosperidade da plateia que o prestigiava:

Sorriso, Mato Grosso, um dos estados que sustentou o Brasil durante a pandemia. Nós somos artistas que não dependemos de Lei Rouanet, nosso cachê quem paga é o povo. A gente não precisa fazer tatuagem no “toba” pra mostrar se a gente tá bem ou não. A gente vem simplesmente aqui e canta (ZÉ NETO, 2022)³.

Os episódios a que o cantor da dupla musical sertaneja se referiu foram tanto o anúncio de Anitta ter feito uma tatuagem no ânus⁴, quanto o fato de ela obter a primeira posição de acesso/visualização no Top Global do Spotify – entre os dias 24 e 27 de março daquele mesmo ano: a canção *Envolver* do repertório da cantora foi a mais escutada na plataforma global⁵. O Spotify é um serviço digital que media o acesso instantâneo de usuários localizados planeta afora a amplo e variado conjunto de músicas, *podcasts*, vídeos e outros conteúdos provenientes igualmente de diferentes países e continentes. A plataforma se impõe hoje como um dos principais fóruns de visibilidade/legitimação de bens simbólicos audiovisuais musicais.

A fala de Zé Neto viralizou nas redes sociais, em particular no X (antigo Twitter), e muitos dos seus seguidores nas redes sociais digitais promoveram uma campanha de difamação e xingamentos a Anitta, além de ameaçar (até mesmo de morte) os fãs da cantora. As manifestações contra as estocadas do cantor o acusavam de “machismo”, “fascismo” e desrespeito para com outros gêneros musicais, inclusive de ser “racista”. Na sequência, também pelo X, Anitta pronunciou sua irreverência irônica: “E eu pensando que estava só fazendo uma tatuagem no tororó”⁶. Nos dias que se seguiram, as trocas de farpas entre os artistas prosseguiram alimentando a polêmica. Esta, porém, foi superdimensionada em razão de novas denúncias, agora envolvendo o pagamento de cachês a cantores e duplas sertanejas, mas igualmente

³ <https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2022/05/22>. Acesso em: 4 jul. 2022.

⁴ Ver: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2022/06/02>. Acesso em: 10 jun. 2023.

⁵ Ver: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/07/12/>. Acesso em: 10 jun. 2023.

⁶ Ver: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/05/29>. Acesso em: 4 jul. 2022.

a representantes de outros gêneros como o forró – em especial, o cantor Wesley Safadão. A própria dupla Zé Neto e Cristiano e o cantor Gustavo Lima, também do gênero musical sertanejo, foram para o centro do noticiário ao se tornarem alvos de investigações, após serem acusados de receber pagamentos irregulares por parte de prefeituras municipais em diferentes regiões do país; quantias que seriam desproporcionais às condições orçamentárias dessas cidades. A intervenção de juízes do Ministério Público de algumas unidades da federação brasileira no caso acirrou os debates sobre os usos abusivos do “dinheiro público” para remunerar artistas do canto popular. Surgiram inclusive rumores sobre a possível instalação de uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) no Congresso Nacional com a finalidade de apurar o favorecimento às duplas e cantores/as sertanejos e de outros gêneros que gozam de ampla popularidade, algo mensurado pelo número de visualização dos seus vídeos em plataformas como o YouTube⁷.

Entrevistada no programa *Fantástico* da TV Globo, no domingo posterior às denúncias, Anitta se posicionou a favor do encerramento da polêmica e contra a abertura da “CPI dos sertanejos”. A seu ver, seria mais importante investigar e punir a corrupção no país em sua natureza sistêmica, indispondo-se, com isso, em reiterar qualquer “discurso de ódio” em relação aos artistas que a ofenderam. Fez questão de sublinhar a necessidade de garantir o acesso dos/as moradores/as das cidades menores também a atividades de entretenimento, porque a diversão deveria ser reconhecida como direito a ser usufruído pelo conjunto irrestrito da população do país:

A gente que é da música sempre soube que isso existia. [...] “Ah, você cobra tanto, aí eu vou e pego um pedaço”. Falei: “Não”. “Ele te dá mais um pouco se você declarar que recebeu tanto”. Falei: “Querido, meu cachê é esse”. Quer assim? Bem. Não quer? [...] Como nossa empresa começou do nada, estamos sempre contratando auditoria, pois temos medo de fazer algo por falta de conhecimento.

[...] Não desejo mal a ninguém, desejo o fim da corrupção. É isso. Verba de entretenimento é importante, sim. Eu já fiz um show de prefeitura em valores consideráveis, justificáveis. Existem, sim, cidades que nunca tiveram a oportunidade de ver um show de entretenimento, de ter acesso a certas coisas. É muito importante ter verba de entretenimento. Então, não vamos generalizar (ANITTA, 2022)⁸.

Embora encerradas na confluência da pauta moral sobre costumes, as polêmicas aqui sumariamente relatadas sugerem os muitos planos sociossimbólicos

⁷ Ver: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2022/05/>. Acesso em: 10 jun. 2023.

⁸ Ver: <https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2022/06/05/>. Acesso em: 4 jul. 2022.

entretidos e sintetizados nesse episódio. As redes sociais na internet sobressaem, em particular, porque foram potencializadas para bem além de canais de divulgação de bens culturais e perfis pessoais de nomes famosos e anônimos. Com o acesso a elas, foram vicejados usos para fins de formação e mobilização da opinião pública envolvendo juízos sobre esses mesmos itens dispostos de forma polarizada no enfrentamento entre “conservadores” e “progressistas”. Impuseram-se, no caso, como fóruns privilegiados às disputas por reconhecimento e consagração de personalidades artísticas. Se a ambos os posicionamentos não se pode atribuir a iniciativa de ruptura sistêmica, porque ratificam o entretenimento e os mercados de bens simbólicos, do ponto de vista da arquitetura dos valores imanentes aos choques semióticos digitais entre seguidores/admiradores da dupla sertaneja e de Anitta, nos enfrentamentos estavam em jogo diferentes vieses na representação da pauta dos costumes.

Como observei, as trocas de acusações e ofensas entre seguidores/admiradores do cantor Zé Neto e Anitta ratificaram a cumplicidade entre modos de subjetivação e técnica, pois se deram em ambiências próprias às ecologias sociotécnicas informacionais. Vale observar que, a partir da última virada de século, avançou a hegemonia gozada pelo audiovisual na esfera pública. Por sua vez, este vem contracenando com cruzamentos dos corpos humanos com dispositivos informacionais que, mediante a ascendência da cibernética e da linguagem digital sobre as experiências e os padrões comportamentais das pessoas, promovem a execução de protocolos de expressão e relatos de si a um patamar inédito na história da espécie humana (Sibilia, 2015; 2016). A cumplicidade estabelecida nas redes entre comodificação, curadoria de conteúdos e os usos na maximização de tais ambiências comunicacionais veio no compasso da conexão à internet, por meio da disseminação das telas digitais, à qual articula suportes como telefones móveis, PC, televisores e *notebooks*. Com isso, é permitida a troca de vídeos, fotos e áudios e textos, em mensagens instantâneas, mas compondo um acervo formidável. Em tal ecologia, graças à subjetivação fundindo cidadão, consumidor e ativista, ocorreu a passagem do “espectador” para o estatuto do “usuário”, com agência expressiva, em razão da montagem das redes sociais – Facebook (2004), X (2006) e Instagram (2010) –, em estreito vínculo com o advento de plataformas de vídeos como YouTube (2005) e aplicativos de trocas de mensagens (textos, de áudios, visuais e audiovisuais) por celular, à maneira do WhatsApp (2010).

Não obstante, esse mesmo espaço de visibilidade, constituído pela interação midiática, no compasso da envergadura adquirida pelo entretenimento na esfera cultural, é engendrado pelo tão contínuo quanto volumoso fluxo global de sonoridades musicais e peças audiovisuais, com pleno destaque para a cultura industrializada dos Estados Unidos, na qual se encenam comportamentos sintonizados com estilos de vida marcados tanto pelo hedonismo quanto pela pauta da “liberação dos costumes”.

Algo assim suscitou a possibilidade de alterações sensíveis nos gabaritos de exposição pública das emoções, colocando-se ênfase nos comportamentos caracterizados pela informalidade e visibilização de aspectos privados e mesmo íntimos no plano comum das vivências nos cenários superpersonalizados, engatando consumo de bens e serviços abarcados pela conotação do bem-viver e do bem-estar, desejo e exposição corporal intensificada (Lipovetsky, 2010).

Levando-se em conta os traços citados acima, enlaçando alterações nos marcos da moralidade, com a tônica na disputa por credibilidade/legitimação mediante a visibilidade de bens simbólicos e a consagração de posições no canto popular, este artigo tem por argumento a proposição de que o nexos entre representatividade na esfera pública e entretenimento se impõe como um aspecto incontornável da cultura contemporânea. Entendemos que o entretenimento é inseparável da maneira como os agentes sociais percebem e dão plasticidade aos encadeamentos significativos dos seus atos. Mas se expressam de acordo com as limitações no tempo e no espaço enraizadas nas maneiras como ocorre e distribuição de recursos (políticos, econômicos e simbólicos). Algo assim se dá em um estágio das redes de interdependências tecnicofuncionais em que um dos seus desdobramentos é o constrangimento das atividades humanas de acordo com o zoneamento do próprio entretenimento. Nesse zoneamento prevalece o reconhecimento da exposição das imagens públicas para fins de diversão como um componente estrutural da conduta. Isso ocorre na medida em que se compreende a propriedade das recorrências espaciotemporais das ações dos indivíduos nas circunstâncias das experiências. Por outro lado, na condição de atores habilitados por saberes, considera-se que as pessoas se apropriam criativamente da história vivida. Nesse sentido, os indivíduos não somente portam os sentidos ao modo de objetividades coercitivamente externas, como também os vivem, os realizam e os reinterpretem ao analisarem suas atitudes (Farias, 2014, p. 33-74).

Ante as polêmicas aqui sumariamente relatadas, suspeito que, de um lado, nelas se interseccionam os planos políticos, econômicos, morais, expressivos, o que as fazem contracenar com posicionamentos ideológicos, condições de inscrição em marcos identitários coletivos (de classe, étnico-raciais, de gênero, de orientação sexual, de referência socioespacial e outras), além de anteparos morais e epistêmicos, até de enquadramentos cosmológicos os mais diversos. De outro, a multiplicação das suas semânticas, sobretudo por essas versões estarem muitas vezes em contradição entre si, sinaliza às lutas sociais das quais participa, igualmente à percepção de que o fato artístico-cultural se impõe um objeto de disputa e detonador de conflitos.

Situações que confrontam a concepção de justiça social, cuja tônica, depositada pela economia política no tema da redistribuição dos meios de produção e do produto coletivo, atendo-se à dimensão instrumental-cognitiva da sociedade capitalista, priorizou a determinação classista e, com ela, a figura dos trabalhadores como sujeitos universais da história. O vigor emprestado à vigência das políticas

de significado nas ondas de movimentos sociais, sobretudo aqueles emersos na década de 1960 em diante, com ênfase na luta pelo reconhecimento (Fraser, 2022, p. 205-222; 2019), evidencia a centralidade ocupada por outros marcadores sociais na deflagração e tradução de conflitos coletivos e nos modos de construção de identidades pessoais e grupos, sejam estes mais ou menos estáveis. Além disso, destaca como a operacionalidade sistêmica tecnossimbólica comunicativa, cujo objeto é o convencimento/persuasão mediada por suportes conectados em redes na transmissão de audioalidades, visuais e audiovisualidades, antecipa-se na detonação e condução de conflitualidades, na mesma medida em que incide na produção de padrões de subjetividade.

Desde já chama a atenção a conexão sócio-histórica estabelecida entre lutas morais respaldadas na questão do reconhecimento identitário e a complexa divisão funcional e aportes sociossistêmicos que canalizam possibilidades expressivas nos mercados do canto popular no Brasil contemporâneo. Problemático, portanto, essa empiricidade à luz da triangulação ora estabelecida entre carreiras artísticas, convergência midiática na produção/circulação de bens musicais e os fluxos de veiculação de opiniões na ecologia sociotécnica, mas a partir da repercussão em diferentes planos sociais das pautas morais referidas ao reconhecimento identitário e o quanto elas fomentam a representatividade como um requisito à obtenção de visibilidade e legitimidade nas condições sócio-históricas contemporâneas. Por representatividade, entende-se a competência expressiva atribuída a indivíduos que gozam de autorização, logo, da visibilidade legítima (consentida) para se manifestar em nome ou se consagrar como representação de grupos ou mesmo de entes socio-políticos, a exemplo do “povo negro” (Hooks, 2019). A autorização se respalda na identificação de algum(ns) atributo(s) físico (cor da pele, textura do cabelo, fenótipo, gestualidades, estilo de se vestir etc.) e/ou relativo aos seus posicionamentos no espaço público que os vinculem diretamente ao enlace entre convenções da imagem pública, a proposição identitária e os valores sintonizados às estimas dos potenciais representados. O anverso compreende o desempenho performático contínuo, embora modulado, do papel social daquele personagem exemplar, mesmo paradigmático, das proposições que endossam sua apresentação como celebridade nas páginas digitalizadas, em particular das redes sociais (Ortiz, 2016).

O objetivo analítico e de reflexão neste artigo se concentra nos agenciamentos artísticos musicais nos circuitos de circulação e recepção de bens simbólicos audiovisuais. A finalidade é ampliar o repertório de conhecimentos sobre as mediações com incidência no entrelaçamento mútuo da adoção de estratégias de visibilidade por diferentes perfis de individualidades artísticas com a tomada de posição frente a pautas que envolvem moralidades e a legitimação de bens simbólicos. Em termos empíricos, o foco estará no show da cantora estadunidense Madonna, ocorrido no dia 4 de maio de 2024, na praia de Copacabana, na cidade do Rio de Janeiro. A

escolha desse episódio se deve à trajetória biográfica artística da cantora, cujos posicionamentos favoráveis à emancipação das mulheres (posturas performadas em canções e encenações nos palcos) reverberaram nas políticas de representação de outros/as artistas no canto popular que despontaram planeta afora como ícones afirmativos de identidades alvos de rechaços e estigmatizações. Desse ponto de vista, a tônica analítica estará depositada no encontro entre Madonna, Anitta e Pablo Vittar. A proposta é situar esse encontro entre o que defino por arranjos de visibilidade/legitimação. Estes compreendem combinações em que se geram ordens móveis, mediante conciliações não premeditadas, relativas a afinidades eletivas, mas no escopo da dinâmica histórica em que se desenrola a comodificação de imagens. Reunindo agenciamentos mútuos de pessoas, coisas e instituições, esses espaços instáveis consistem em entrosamentos tendo por efeitos qualificações e requalificações de bens culturais. Tomo os arranjos de visibilidade/legitimação como figurações de interdependências tecnossociais e funcionais compondo tramas sociotécnicas que, na condição de microcosmos de simbolização (expressão, normatização e ajuizamento), na sua natureza de entretido, não espelham, e tampouco miniaturizam, uma totalidade que os abarcaria. Atento ao caráter mais ou menos contingente, próprio à precariedade desses coágulos micropolíticos, examino os arranjos de visibilidade/legitimação como o plano concreto e imediato da realidade sócio-histórica, nos quais são tecidos consensos acerca de prestígios e/ou fazem emergir nomes na desgraça por meio das táticas de cancelamento acionadas nas redes sociais, para adiante os fazerem desaparecer na sombra do esquecimento.

No palco do encontro, a materialidade de um ritual de interação de três perfis artísticos

O encontro, numa mesma situação de três biografias artísticas plasmadas nos seus respectivos perfis, é um artifício adotado como estratégico à finalidade de examinar os arranjos de visibilidade/legitimação, com suas propriedades, dinâmicas e modalidades organizacionais. Sendo assim, ao longo desta seção, sem qualquer compromisso de fazer uma etnografia do evento, tampouco o identificando como ponto focal da análise, emprego na argumentação desenvolvida elementos que resultaram do exercício de observação participante durante a estada no show da cantora Madonna na praia de Copacabana. A princípio, em termos conceituais, aproprio-me daquilo que Goffman (2011) define como um “ritual de interação” para tatear a situação ali experimentada no que concerne aos efeitos do encontro entre pessoas no ajuste das fachadas nas encenações públicas das personalidades. Adquirem relevo tópicos como a competência e as disposições corporais, já que estão embutidas nos modos de lidar, do ponto de vista sociológico, com agência

individual humana entretida a outras, confluindo na reiteração ou não de saberes, instituições, ordenamentos na circunstancialidade dos encontros. Mas é preciso registrar que, pelo interesse de situar biografias em processos sócio-históricos, com a finalidade de ampliar o horizonte explicativo dos comportamentos, desloco a semântica da mesma noção de situação, porque diz respeito aqui ao efeito não intencionado de uma múltipla diversidade de práticas e escolhas não passível de ser atribuída a pessoas em particular. Tal característica anônima vaza o imediato do acontecimento próprio ao ritual interativo, dispondo-o no cerne de encadeamentos espaço-temporais, entrecruzando longevidade histórica e sincronia de eventos em um agregado complexo de elementos. É do ponto de vista de cadeias de interdependências técnico-funcionais que acolho a perspectiva de Tim Ingold (2015) quando, insatisfeito com o que entende por abusiva recursividade à ideia de materialidade, observada em certa bibliografia, ele retorna à concepção de matéria. Concebe-a na figura de uma aranha para dispensar o conceito de agência, ao qual corresponderia um potencial em si mesmo que, quando equipado das ferramentas certas, projetar-se-ia operacionalizando o ambiente ao sabor das suas finalidades, exercendo o controle sobre as materialidades. À semelhança das aranhas, ao contrário do agente, haveria fios urdidos, a urdidura seria a própria matéria. Enfim, sempre transformacional, à mercê do movimento relacional, as matérias consistem nas teias que elas próprias compõem.

Acima, foram sugeridas reverberações de alterações sócio-históricas no acentuado destaque ora dado ao tema da representatividade no equacionamento do par visibilidade/legitimação de perfis artísticos no canto popular. Nesse sentido, dentre essas mudanças, especulo estar a crescente interferência das ecologias sociotécnicas e das redes sociais, na medida em que se vinculam seja à pulverização dos meios de produção fonográfica, seja à diversificação dos modos de organização e regulação da produção e circulação cultural. Ainda que um e outro aspecto engendrem os espaços do comum, o pano de fundo da análise realizada conta, na urdidura dessa matéria, com a sincronia estabelecida entre a transformação dos selos fonográficos transnacionais em organizações curatoriais, que detêm o domínio na definição dos modos de exposição e circulação dos bens musicais, e a reconceituação da ideia de imagens públicas de cantores, cantoras e bandas (Chou, 2020; Dias, 2012, p. 63-74). Defendo que essa operacionalidade sistêmica contracena nas dinâmicas de visibilização das mercadorias musicais, atualmente indissociáveis da convergência midiática manifesta no formato audiovisual do *clipe* e sua repercussão nas plataformas digitais de vídeos, sendo o anverso estruturante da atuação de artistas como celebridades nas redes sociais na internet. Para os objetivos aqui perseguidos, já considerando essa estratégia corporativa, o ponto a ser observado é o quanto ela favorece ao engendramento das carreiras artísticas por pautas sintonizadas com as lutas morais por reconhecimento identitário e o quanto potencializa a questão

da representatividade como item-chave à legitimação de imagens pessoais como propriedades indeslindáveis de bens simbólicos.

* * *

Os números são imprecisos, já que não houve venda de ingressos tampouco catracas para contabilizar o número da assistência. Ainda assim, a prefeitura da cidade do Rio de Janeiro divulgou a estimativa de que, apinhando na areia, mas também espalhando-se pelas duas pistas da Avenida Atlântica, em torno de um milhão e 660 mil pessoas estiveram na plateia do show da cantora Madonna, na praia de Copacabana, no dia 4 de maio de 2024. Teria sido a maior plateia face a face em uma apresentação da artista (Cardoso, 2024).

Centralizado por um palco com 812 metros quadrados, 24 metros de frente e dezoito metros de pé direito, o evento marcou o encerramento da turnê mundial *Celebration Tour*, em comemoração aos quarenta anos de carreira da cantora. A construção incluía mais três passarelas (uma delas estendida do Copacabana Palace Hotel ao palco) e um elevador para a circulação e apresentação da artista e dos dançarinos, além dos convidados. Foram dezesseis torres com caixas de som e quinze telões de LED distribuídos lateralmente pelo trecho estipulado no zoneamento para o evento na praia. Cabos de fibra óptica fizeram a conexão do palco às torres de transmissão (Pavão, 2024). Todo esse complexo, alimentado por 38 geradores, compunha as 270 toneladas de equipamentos mobilizados⁹. Contava-se ainda com noventa contêineres para escritório, depósito e apoio de camarins, onde foram acomodados os duzentos membros da equipe da cantora estadunidense, entre maquiadores, figurinistas, técnicos de áudio, luz e vídeo, etc. Complementavam a ambiência do espetáculo, painéis da artista visual Rita Wainer, dispostos na orla de Copacabana. Transmitido ao vivo na TV aberta e no *streaming*, a maioria das cotas de patrocínio do show foi adquirida pelo Banco Itaú¹⁰. Os custos estiveram no patamar de R\$ 60 milhões, sendo outros R\$ 20 milhões repartidos entre os respectivos governos do Estado e da cidade do Rio de Janeiro. O retorno financeiro, de acordo com a prefeitura, teria sido de R\$ 300 milhões. Em grande medida, essa receita repercutiria a elevada ocupação de hóspedes na rede hoteleira e a intensa movimentação no setor de serviços de alimentação e bebidas, em especial na Zona Sul carioca, sem contar os serviços de transportes privados.

⁹ CARGA COM 270 toneladas de equipamentos destinados a show de Madonna chega ao Rio. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 abr. 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2024/04/29/equipamentos-destinados-ao-show-da-madonna-chegam-ao-rio.ghtml>. Acesso em: 31 jan. 2025.

¹⁰ Cabe lembrar que, à época, a cantora participava da companhia publicitária em comemoração dos 100 anos da instituição financeira, em um vídeo publicitário exibido na televisão e no YouTube (Steil; Martini, 2024).

Destacados como partes do espetáculo, os acentuados números repercutiram na imprensa e *webesfera* antes e depois do seu acontecimento. Notícias e reportagens, fotos e vídeos focalizando os preparativos de artistas e públicos, as instalações e o cenário litorâneo de Copacabana ocuparam páginas impressas na mesma medida em que compuseram fluxos imagéticos nas telas televisuais e de celulares (Toledo, 2024). *Selfs* e postagens, inclusive memes, em redes sociais de nativos e turistas, vertidos em plateia, espelharam-se por diferentes contextos interativos, vazando a cidade, o país, até mesmo o continente¹¹.

Toda essa visibilidade atendeu à expectativa de promoção do portfólio da cidade almejada pela prefeitura do Rio de Janeiro, em consórcio com a iniciativa empresarial empenhada direta ou indiretamente no show. Após frequentar com destaque positivo o comércio global de imagens com a realização da Copa do Mundo (2014) e dos Jogos Olímpicos (2016), a sucessão envolvendo escândalos relativos à corrupção, crise fiscal do poder público local e estadual e incremento na já crônica saga de episódios depondo contra as condições de segurança pública, o prestígio da cidade no mercado turístico esteve abalado, resultando no esvaziamento da agenda de eventos e no decréscimo de visitantes do Brasil e do exterior (Pinto, 2019, p. 339-354). O quadro discursivizado como de “declínio” fora agravado ao longo da administração Marcelo Crivella, entre 2017 e 2021. Bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, ramo pentecostal, o então prefeito imprimiu uma orientação ideológica cristã conservadora no tocante à pauta de costumes, manifestando-se desinteressada ou hostil frente a propostas que colocassem em xeque essa postura, em particular, o que acenasse à bandeira da diversidade sexual, à pluralidade de gêneros e à contestação do patriarcado. Essa atitude, no mínimo, soou estranha em se tratando de uma cidade cuja agenda de eventos é protagonizada pela libertinagem boemia intrínseca à mundanidade carnavalesca e dos festejos multiculturais e religiosos concentrados no *réveillon* na mesma praia de Copacabana (Gomes; Leite, 2019, p. 85-116). Na contramão do seu antecessor, sendo ele adepto da aplicação da visão neoliberal na gestão pública, com a tônica posta na díade privatização da prestações dos serviços básicos (saúde, educação, transportes etc.) e desregulamentação com a finalidade de facilitar o empreendedorismo orientado pela realização do lucro privado (Sá, 2022, p. 22-26), logo após os resultados das eleições de 2020, o atual prefeito, Eduardo Paes, enfatizou a disposição da sua administração em devolver à cidade o *status* de capital turística do país e da América do Sul, como também de sede de variada gama de eventos, atendendo à concentração de 70% do produto interno bruto nos ramos da prestação de serviços (SMDEIS, 2023), o qual abrange a divisão técnica do trabalho com maior emprego intensivo de mão de obra. Para isto,

¹¹ Internautas compartilham memes sobre show da Madonna no Brasil. PODER360. 5 maio 2024. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/midia/internautas-compartilham-memes-sobre-show-da-madonna-no-brasil/>. Acesso em: 31 jan. 2025.

fez questão de destacar: a cidade estaria “aberta” aos mais diferentes grupos, fossem visitantes ou moradores¹². A aterrissagem do show de Madonna no Rio de Janeiro integrou essa estratégia de reposicionamento do *marketing* da cidade nos mercados turísticos e de eventos globais. Diria até que o fato de celebrar os quarenta anos da cantora se encaixou no núcleo do deslocamento conceitual pretendido, de acordo com a fala do prefeito Eduardo Paes acima comentada.

Avançar na proposição estipulada para este texto exige refletir sobre a escolha de Madonna e o seu espetáculo. Afinal, embora celebrada, ela se situa no time das estrelas sêniores do *pop* internacional, o qual ostenta hoje, em seu panteão, nomes jovens e bem mais presentes nas *playlists* das plataformas digitais de música. A meta, no entanto, não está em traçar um trajeto biográfico da jovem Madonna Louise Veronica Ciccone, egressa da cidade de Bay City, no estado do Michigan, e radicada em Nova Iorque em 1978 com o propósito de fazer carreira na dança contemporânea, mas que reorientou seus interesses para a música, a princípio, atuando como baterista, guitarrista e vocalista em duas bandas de *rock* – Breakfast Club e Emmy (CROSS, 2017). Importa, sim, pontuar as marcas tipificadas da cantora que se mostraram convergentes e convincentes à sua presença na situação de interação entre os três perfis artísticos instaurada no show em Copacabana.

Quando Madonna ingressa nos circuitos musicais do *pop* internacional, no contexto das sociedades do Norte-Global, desenrolavam-se alterações sensíveis cujas marcas podem ser emblematizadas tanto pelas pressões em deslocar o prestígio do *rock in roll* na música popular quanto no reequacionamento da celebridade do ídolo *pop*. Aquele início da década de 1980 assistiu às consequências do advento e êxito de vendas fonográficas e execução nas emissoras de rádio do então denominado *new pop*, capitaneado por nomes como o cantor Boy George, da banda inglesa Culture Club. A transformação em estilo afeminado da androginia que delineou as feições de grupos de *rock* nos anos de 1970 intensificou a sexualização dançante protagonizada por artistas da onda novaiorquina da *disc music*. Por cruzar as marcas de sexo e gênero na estilização das apresentações artísticas, a geração *new pop* parecia desfavorecer a balança de poder manifesta na estética da cultura masculinista dos roqueiros, na mesma medida em que evocava a atenção das minorias sociais cada vez mais visibilizadas – mulheres e vertentes de homossexuais masculinos (Sanneh, 2023).

O engendramento da dinâmica lúdica e diversional comprometida com os interesses de lucro mercantil da indústria da música (Adorno; Simpson, 1941, p. 17-48; Garofalo, 1987, p. 77-92) pela força política das identidades, em grande medida, não se opunha somente ao androcentrismo cristalizado nas performances

¹² O pronunciamento de Eduardo Paes ocorreu na primeira entrevista coletiva concedida já como prefeito eleito: “Hoje vocês estão livres para voltar a confirmar essa cidade como a cidade da diversidade. É uma cidade tão ampla, que aceita todos, que abraça todos” (LUCIZANO; CARNEIRO; SABÓIA, 2020).

do *rock*. Neste último, com o movimento em que os subgêneros se multiplicam em seu interior, incidiu a fragmentação dos públicos, sempre mais configurados como linhagens parentais definidas em torno de um totem, a um só tempo, aglutinador e expressivo dos valores que embasavam suas proposições identitárias. Os discos *long-play* das bandas se impuseram como os totens reverenciadores desse parentesco musical. Afinal, na sucessão das faixas se ratificava a elementaridade conceitual, estabelecendo a fronteira entre o “dentro” e o “fora” de cada subgênero, no que concerne ao alinhamento dos comportamentos como uma cosmologia e cosmovisão específica. No compasso do que intérpretes sociológicos denominam de “revolução expressiva”, isto é, os realinhamentos nos padrões comportamentais com ênfase na exposição pública dos afetos (Wouters, 2012, p. 546-570), a hipérbole na inconsequência diversional do *new pop* confrontou esse conceitualismo de natureza normativa obediente ao primado da coesão coletivista, uma vez que reclamou para si o descomprometimento com a seriedade de bandeiras ideológicas, mas em favor de uma dieta cujo receituário prioriza o prazer pela intensificação do nuançado avulso e ligeiro da sucessão das oportunidades de satisfação individual.

A onda *new pop*, no limite, em relação ao âmbito da música popular, desafia a centralidade modernista da legislação moral e intelectual dos círculos que exerciam a vanguarda do *rock in roll*. Se era posta em questão a autoridade estética respaldada na competência técnica do especialista, as vozes emergentes do *new pop* cerraram fileira na promoção de estilos de vida e meios que estariam abertos à triagem reflexiva de insumos de saberes, portanto, avessa à compreensão unitária e essencialista da identidade, investindo na mudança e na volatilidade, pois as pretensões universalistas e sistêmicas teriam se devotado contra o que se encaminhasse à novidade, entendendo-a a tradução do frívolo e da fragmentação (Kellner, 1993, p. 174-175). Tratava-se de um outro padrão de subjetividade artística nas condutas desses posicionamentos hostis ao prestígio obtido pelo *rock*; padrão cuja psicogênese esteve em direta convergência com a disseminação de audioimagens, nos rastros da proliferação da cultura popular massa. O perfil dos novos *pop stars* diferia das lideranças roqueiras porque ia na contramão da tribalização dos públicos, realizado na tribalização dos seguidores do *rock in roll*, ambicionando promover identificações abrangentes por oferecer novas possibilidades de estilos, modelos e formas num diálogo com as heterogeneidades inscritas no complexo sociocultural contemporâneo (Kellner, 1993, p. 174-175).

É bem provável que em Madonna, ao lado Michael Jackson, se fez mais visível a corporalização da psicogênese desse padrão de personalidade artística do *new pop*. Ao longo das quatro décadas de carreira, sobressai na sua postura o empenho em aliar a força política das identidades com o engajamento de recursos tecnológicos e étnico-históricos e com a promoção de uma cena lúdica cujo cromatismo perpetra a autonomia na busca do prazer como direito inviolável da pessoa. Na continuação das

fases da carreira da artista, sempre houve o desvio da fidelidade a conceitos estéticos e/ou do apego aos ditames antissistêmicos relativos à negação da maximização do espetáculo como instrumento de remuneração dos investimentos financeiros. Ao mesmo tempo, sua postura no palco esteve marcada pela irreverência insurgente contra os poderes constituídos, fustigando as moralidades hegemônicas. Atitude crítica e irreverente manifesta no destaque conferido à flutuação identitária como antídoto aos entraves de acesso aos prazeres proporcionados pelo corpo, em especial o das mulheres (Young, 1993, P. 257-287; Guerra; Bittencurt; Cunha, 2018; Mitic, 2015, P. 68-72).

No show em Copacabana, a novidade esteve garantida, justamente, pelo encontro com Anitta e Pablo Vittar. Sob o *status* de feminilidades não submissas, uma e outra artista fizeram par com Madonna em encenações que ratificaram, nos gestos e nas vestimentas, a transgressão convertida em um estilo incorporado como chave às experimentações em um cabaré prenhe de componentes aptos para a materialização de fantasias lúbricas. Com uma longa cabeleira negra, vestindo sumários trajes também pretos, Pablo Vittar simulou sexo oral em Madonna posta de quatro. Entrosando traços sadomasoquistas nos vestidos acentuadamente curtos e decotados, sentadas de costas uma para outra, mas de pernas abertas, Anitta e Madonna interpretaram o domínio exercido por mulheres sobre a fila de bailarinos homens, os quais estavam ali somente como instrumentos manipulados para oferecer prazer a uma e outra.

As duas cantoras brasileiras evidenciaram, nas suas presenças, a disseminação na vida cotidiana no planeta da cultura audiovisual nucleada pelo entretenimento estadunidense. A figura de Madonna repercute nelas como espécie de paradigma artístico da cultura popular global; constitui-se ícone afirmativo de um padrão de personalidade artística *pop*, o qual atua nos planos moral e cognitivo à autorregulação das disposições das suas congêneres brasileiras. Com vista a obter o consentimento da plateia, sendo exitosa nos investimentos persuasivos das respectivas apresentações, as fachadas expressivas dos comportamentos de Anitta e Vittar estavam, na situação do encontro, coordenadas pelo prestígio daquela *pop star*. A intertextualidade manifesta na aparência de uma e outra, por outro lado, compreende uma inflexão à característica desterritorial da intensidade dos fluxos dessa mesma cultura, porque as trajetórias pessoais e coletivas registradas nas suas corporalidades às encaixam na densidade de signos intensos de experiências sócio-históricas singulares.

Natural de São Luís, no Maranhão, migrado para o Sudeste do Brasil, Vittar (Phabullo Rodrigues da Silva) alia suas performances como cantora e dançarina ao seu ativismo em defesa do direito de minorias sexuais. A operação lúdico-diversional de inversão carnavalesca, deixando túbias e porosas as distâncias do masculino e do feminino, tensiona em um único corpo a imagem do hedonismo cintilante da *drag queen* pelos tons berrantes (até caricaturais) da cena marginal de travestis e

transexuais, em um país recordista mundial no número de homicídios vitimando pessoas LGBTQIAPN+. Nos videoclipes, em trajes cavados que ressaltam e expõem suas formas corporais, Vittar interpreta um repertório de músicas dançantes em que nos relatos prevalecem uma desprendida personagem feminina jovem, volúvel, pois mobilizada pelo desejo sexual, percorrendo cenários públicos ou íntimos impregnados de sugestões de diversão e sensualidade (Rodrigues, 2020, p. 97-106).

Prestigiada como cantora, compositora, produtora artística, apresentadora, atriz, bailarina e empresária, Larissa de Macedo Machado é filha de migrantes, nascida no bairro periférico de Honório Gurgel na cidade do Rio de Janeiro. A trajetória artística de Anitta a princípio foi identificada a um gênero musical das culturas subalternas cariocas, o *funk* – gênero racializado estigmatizado e alvo da perseguição moral e dos aparelhos da repressão estatais. Adotou a irreverência transgressiva para pautar e questionar certezas sobre os costumes sexuais de mulheres (Dias, 2019). A performance provocativa do personagem que desempenha – em uma das músicas nomeada de “malandra”¹³ –, chama a atenção pelo atrevimento em incidir sobre a demanda de autonomia feminina, justamente pelo recurso à sexualização de um corpo já bastante sexualizado, devido à racialização relativa à posição submissa ocupada pelas mulheres negras na hierarquia social brasileira (Gonzalez, 2020; Hooks, 2019).

Para retomar a ideia de Stuart Hall (2003, p. 387-404), Anitta e Vittar fazem “políticas de representação”, quer dizer, suas encenações dramatizam deixando por efeito a tradução de uma problemática nos termos das propriedades lúdico-estéticas codificadas nas expressões (de canto e dança) corporais. Os signos enredados nas encenações descrevem dilemas e aspirações experienciadas por pessoas inscritas em condições de subalternidades. Pelo êxito e ampla visibilidade das suas figuras, a um só tempo, as duas cantoras são concretizações, ainda que distantes, de “sonhos de identidade” – ou seja, projeções ideais, mesmo utópicas, de concretização de proposições de si e de grupos. Nos gestos, meneios e sonoridades, mas figurados em acontecimento artístico, nos seus corpos, as duas galvanizam historicidades moduladas como signos, os quais têm alcance comunicativo até as estimas daquelas/es cujos trajetos biográficos portam os estoques de saberes coletivos que os levam a se reconhecer nas divisões e classificações sociais projetadas e traduzidas nas cenas que elas protagonizam. O *status* da representatividade, em se tratando de ambas as artistas, enfim, reúne no mesmo movimento em que confronta, no plano do gosto, fragmentações identitárias decorrentes de lutas por emancipação com dinâmicas de contínua diferenciação de sistemas sociotécnicos de expressão nas situações de entretenimento.

¹³ *Vai Malandra* (Anitta, MC Zaac y Maejor).

Por ocasião do show, na condição de um ritual, o espetáculo urdiu protocolos comportamentais, estabelecendo expectativas na coordenação e articulação de episódios. Com isto, efetivou uma pedagogia dos lugares em função da instauração da divisão que hierarquiza, por classificação, as posições sobre o palco e na plateia. Posições que vão da extrema visibilidade dos artistas, passando pela ausência de nomes dos rostos dos/as bailarinos/as e a ausência presente do corpo técnico, até o anonimato amorfo dos públicos. Em meio a essas diferenciações dos papéis-funções a serem desempenhados, no compasso mesmo das individualizações dessas posições na performatização de cada uma das cantoras, possível com o encontro promovido entre as três biografias artísticas, o auge do efeito de dramatização se deu no instante em que Madonna e Vittar se abraçam envolvidas na bandeira do Brasil. Símbolo oficial da nação, objeto de constantes disputas desde a última década, seu cromatismo verde e amarelo tem sido apropriado por diferentes frações autodenominadas de “patriotas”, às quais se inscrevem no espectro político-ideológico conservador de direita e ultradireita. Com isto, esteve obediente aos vetores da purgação inerente às estratégias da “guerra” cultural que respondem ao desígnio de limpeza moral. Os objetos dessa profilaxia são todas aquelas vozes críticas às contradições de classes sociais, também as interpelações movidas pela reivindicação de reconhecimento/afirmação de identidades coletivas fraturadas (Rocha, 2020; Farias, 2020, p. 83-105). Mais que provocativo, quando saudado nas redes sociais como ato de “resgate da nossa bandeira”, o momento do abraço entre Vittar e Madonna empreenderia uma operação semiótica na qual a conversão da nação (e, nela, a cidade!), resgatando-a do unicismo autoritário, se dá pela celebração da diversidade cultural; totalização horizontal referenciada ali como gramática de respeito às diferenças, pela qual se atualizaria o aporte normativo, sobretudo a aspiração utópica dos direitos humanos.

O show de Madonna, como era de se esperar, forneceu um formidável manancial de ingredientes para desdobramentos nas redes sociais em postagens, exaltando ou atacando o evento e suas protagonistas. Os elogios e as acusações tinham por objeto as múltiplas facetas. Das muitas páginas consultadas, no entanto, a moralidade permaneceu espécie de ponto tácito de pactuação na conciliação ou detonação de conflitos. Em comum, a disputa pela definição do “bem”, logo também do “mal”. Para muitos, o espetáculo se impôs ímpar na expressão da liberdade compreendida como possibilidade de autodeterminação e realização de si autêntica. Para outros, teria sido o extremo exibicionismo impregnado de um grotesco, exalando a corrupção de valores, sobretudo os cristãos.

Manifestação do que acima denominei de arranjos de visibilidade/legitimação, na sua contingencialidade, como matéria relacional, o evento em Copacabana sinaliza para a complexidade de aspectos consorciados na classificação/qualificação contínua de bens e serviços culturais contemporâneos. Tal complexidade extravasa a perspectiva para a qual, em razão da sincronia de posições entre pares, por definir

as razões de um espaço social, garantiria a autonomia relativa de se autodenominar (Bourdieu, 1996, p. 63-202). Ainda, distancia-se da proposição sobre a condição “dominada” de um campo de produção simbólica em função de estar sujeito às injunções heterônomas que estabelecem os seus limites, significados e direções (Bourdieu, 1992, p. 99-181). Tomar a representatividade como uma chave analítica, neste artigo, com o propósito de examinar esses fóruns dotados de autoridade para reconhecer reputações artísticas, obedeceu à meta de entender como a produção da crença requisita tramados tão heterogêneos quanto contingentes de instituições, agenciamentos, quadro de valores, mesmo alvos de interesse impossíveis de serem contidos nas molduras bem-acabadas de campos nos quais elementos gravitam em torno de centros de força de atração e repulsão. O advento e a reiteração da plausibilidade das certezas, nesses arranjos, parecem ocorrer no entretido de todo o tecido sociotécnico, no compasso de uma dinâmica, a um só tempo, pragmática e processual. Assim, sobressai a antecedência das estratégias adotadas pelos diferentes atores na moldagem desses âmbitos concorrenciais, em se tratando das ofertas e demandas para qualificar bens. Os arranjos compreendem, portanto, “mercados” com acentuado grau de reflexividade, estabelecidos em torno tanto da singularização dos bens quanto do apego e/ou distanciamento por parte de intermediários e consumidores finais (Callon, 2006; Callon; Méadel; Rabeharisoa, 2002; Callon; Muniesa, 2005). Por outro lado, os arranjos consistem em plasmas de longas cadeias de atos nos quais são gerados os agenciamentos, que podem ou não alcançar suas finalidades. As individuações dos respectivos arranjos e suas propriedades são elas mesmas figurações em tais encadeamentos largos, nos quais são ininterruptas as recíprocas moldagens entre as tantas propriedades da rede. Se a autorregulação e o controle coletivo constituem o traço marcante da sincronia característica em cada um dos arranjos, esta última se inscreve em uma “dinâmica figuracional” histórica referida ao fato de que “um fenômeno posterior decorre de uma sucessão específica anterior” (Elias, 1994). Porém, essa anterioridade é remanejada por consequências não programadas, desprovidas de qualquer finalidade. Para os interesses deste texto, a dinâmica corresponde ao fenômeno estruturado, requerendo o exame das múltiplas imbricações não-planejadas; logo, os próprios arranjos de legitimação/visibilidade de bens simbólicos estão entre as suas figurações.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; SIMPSON, George. On popular music. In: **Studies in Philosophy and Social Science**. New York: Institute of Social Research, 1941. p. 17-48.

ANITTA. Entrevista. **Fantástico**, TV Globo, Rio de Janeiro, 19 jun. 2022. Entrevistadora: Renata Capucci. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=k2vvI25p1jg>

- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CALLON, Michel. What does it mean to say that economics is performative? *Papiers de Recherche du CSI – CSI Working Papers Series*, n° 05, 2006.
- CALLON, Michel and MUNIESA, Fabian. Economic Markets as Calculative Collective Devices. **Organization Studies** 26(8), 2005 (London, Thousand Oaks, CA & New Delhi).
- CALLON, Michel; MÉADEL, Cécile; RABEHARISOA, Vololona. A economia de qualidades. **Economia e Sociedade**, Campinas, v. 31, n. 2, p. 194-217, 2002.
- CARDOSO, Rafael. Show de Madonna reúne 1,6 milhão de pessoas em Copacabana. **Agência Brasil**, 5 maio 2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-05/show-da-madonna-reune-16-milhao-de-pessoas-em-copacabana#:~:text=Balan%C3%A7o%20policial,uma%20nova%20limpeza%20da%20praia>. Acesso em: 31 jan. 2025.
- CHOU, Elena. The globalization of music. In: MERSON, Emily (ed.). **The art of global power: artwork and popular cultures as world-making practices**. 2020. p. 94-113.
- CROSS, Mary. **Madonna: a biography**. Westport: Greenwood, 2007.
- DIAS, Leo. **Furacão Anitta**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- DIAS, Marcia Tosta. Quando o todo era mais do que a soma das partes: álbuns, *singles* e os rumos da música gravada. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 13, p. 63-74, set. 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/9416121/Quando_o_todo_era_mais_do_que_a_soma_das_partes_a_lbuns_singles_e_os_rumos_da_mu_sica_gravada.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. v. II. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- FARIAS, Edson. A guerra cultural no campo bolsonarista. In: MONTEIRO, Geraldo Tadeu; TEIXEIRA, Carlos Sávio (eds.). **Bolsonarismo: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Gramma, 2020. p. 77-97.
- FARIAS, Edson. Humano demasiado humano: entretenimento, economia simbólica e forma cultural na configuração contemporânea do popular. In: FARIAS, Edson; MIRA, Celeste (orgs.). **Faces contemporâneas da cultura popular**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014. p. 33-74.
- FESTA, Marcos Vinícius Paludo. O Projeto Orvil e a introdução da guerra cultural no contexto brasileiro. **Educação Contemporânea**, v. 17, p. 36-44, 2017.
- FRASER, Nancy. **Justiça interrompida: reflexões críticas sobre a condição “pós-socialista”**. São Paulo: Boitempo, 2022.

GAROFALO, Reebee. How autonomous is relative: popular music, the social formation and cultural struggle. **Popular Music**, v. 6, n. 1, p. 77-92, 1987.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Petrópolis (RJ): Vozes, 2011.

GOMES, Edlaine de Campos; LEITE, Monique Sá Teixeira. A religião no Poder Executivo: controvérsias sobre “cultura” no mandato de Crivella no Rio de Janeiro. **Religare**, João Pessoa, v. 16, n. 1, p. 85-116, ago. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/religare/article/view/42192/29257>.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organizado por Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUERRA, Paula; BITTENCOURT, Luiza; CUNHA, Simone Evangelista. Madonna, Like a Virgin: (pós) feminismos e as maternidades dos videocliques de Madonna. **Desigualdades, gêneros e comunicação: Anais do INTERCOM-41 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 2018.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015.

JENKINS, Henry. **Convergence culture**. Nova York: New York University, 2006.

KELLNER, Douglas. Popular culture and the construction of postmodern identities. In: LASH, Scott; FRIEDMAN, Jonathan (orgs.). **Modernity and identity**. Oxford/Cambridge (Mass.): Blackwell, 1993.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo. Lisboa: Edições 70, 2010.

LUCIZANO, Eduardo; CARNEIRO, Emanuel; SABÓIA, Gabriel. Paes diz que vitória exalta diversidade e volta da confiança na política. **Veja**, São Paulo, 29 nov. 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/eleicoes/2020/11/29/paes-discurso-eleicao-prefeitura-rio.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 31 jan. 2025.

MITIĆ, Katarina. Madonna: Feminist or Antifeminist? Domination of Sex in Her Music Videos and Live Performances from the 20th Century to the Present Day. **AM Časopis za studije umetnosti i medija**, n. 8, p. 68-72, 2015.

ORTIZ, Renato. As celebridades como emblema sociológico. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 3, p. 669-697, set./dez. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/szbgzCWpCz3M5LQT6rZ9PNk/>.

PAVÃO, Filipe. 270t de equipamentos, 3.200 PMs, 90 quartos: os números de Madonna no Rio. **De Splash Uol**. Rio de Janeiro, 1º maio 2024. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2024/05/01/os-numeros-do-mega-show-de-madonna.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 31 jan. 2025.

PINTO, Eduardo Costa. Estado do Rio de Janeiro em convulsão: economia do petróleo, crise fiscal e avanço das milícias. In: **Brasil: incertezas e submissão?** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2019. p. 339-354.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Guerra cultural e retórica do ódio**: crônicas de um Brasil pós-político. Goiânia: Caminhos, 2020.

RODRIGUES, Wallace. Novas formas artísticas LGBTQ: o caso Pablo Vittar. **Revista Anthesis**, Rio Branco, v. 8, n. 15, p. 97-106, jan./jul. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/anthesis/article/view/3350/2357>.

SÁ, Ariadne de Oliveira. **A nova gestão pública na saúde no município do Rio de Janeiro compreendida a partir do vínculo de trabalho**. 2022. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico**: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação (SMDEIS). **Indicador de Atividade Econômica do Rio (IAE-Rio)**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, set. 2023.

SANNEH, Kelefa. **Na trilha do pop**: a música do século XX em sete gêneros (rock, r&B, country, punk, hip-hop, dance music, *pop*). São Paulo: Todavia, 2023.

STEIL, Juliana; MARTINI, Paula. **Valor Econômico**, Rio de Janeiro, 1º out. 2024. Itaú e a cervejaria Heineken dividiram entre si o orçamento privado em torno de R\$ 39.908.437,50. Disponível em: <https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2024/05/01/quem-vai-pagar-pelo-show-da-madonna-no-rio.ghhtml>. Acesso em: 1º fev. 2025.

TOLEDO, Marina. **CNN**, São Paulo, 5 maio 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/imprensa-internacional-repercute-show-de-madonna-em-copacabana/#:~:text=O%20jornal%20brit%C3%A2nico%20tamb%C3%A9m%20>

destacou,praia%20de%20Copacabana%20no%20Brasil%E2%80%9D.&text=O%20show%20de%20Madonna%20tamb%C3%A9m,da%20rede%20estatal%20da%20Fran%C3%A7a. Acesso em: 31 jan. 2025.

YOUNG, Cathy. The new Madonna/whore syndrome: Feminism, sexuality, and sexual harassment. **NYL Sch. L. Rev.**, v. 38, p. 257-287, 1993.

WOUTERS, Cas. Como continuaram os processos civilizadores: rumo a uma informalização dos comportamentos e a uma personalidade de terceira natureza. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 27, n. 3, p. 546-570, set./dez. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/gXJYsMm7Kq4xz8wzxN5Tq7m/?lang=pt>.

MARACATU DE BAQUE VIRADO
NO NORTE GLOBAL: TRÂNSITOS,
LEGITIMAÇÕES E SUBJETIVIDADES¹

*MARACATU DE BAQUE VIRADO IN
THE GLOBAL NORTH: TRANSITS,
LEGITIMATIONS AND SUBJECTIVITIES*

*MARACATU DE BAQUE VIRADO EN
EL NORTE GLOBAL: TRÂNSITOS,
LEGITIMACIONES Y SUBJETIVIDADES*

*Luciana Ferreira Moura MENDONÇA**

RESUMO: O presente artigo analisa a globalização das músicas tradicionais brasileiras por meio do estudo do caso dos maracatus de baque virado no norte global, sobretudo na Europa. Analisam-se os processos mais gerais que colaboram para a internacionalização dos maracatus, bem como os sentidos que a cultura popular tradicional brasileira adquire no exterior. O estudo baseia-se em pesquisa bibliográfica e uma entrevista em profundidade com o criador/diretor de um maracatu em Berlin, o percussionista Fabiano Lima. Com o intuito de conferir maior concretude à análise, dar-se-á destaque às conexões entre os maracatus de Pernambuco e dois grupos percussivos na Europa: o Baque Forte (Berlim), criado e dirigido por Fabiano Lima; e o Baque de Axé (Londres), filiado à Nação do Maracatu Porto Rico, de Recife. Conclui-se que as redes entre maracatus locais e internacionais envolvem processos de globalização que atuam em vários níveis.

PALAVRAS-CHAVE: Maracatu de Baque Virado. Globalização da Cultura. Legitimação. “Novas” Subjetividades.

* Doutora em Ciências Sociais. Professora do Departamento de Sociologia e do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5489-1932>. E-mail: luciana.moura@ufpe.br.

¹ O presente artigo é uma versão modificada e ampliada de capítulo a ser publicado no livro *Cambridge Companion Book on Brazilian Music*, organizado por Rogério Budasz e Tiago de Oliveira Pinto, em preparação.

ABSTRACT: *This article examines the globalization of traditional Brazilian music by studying the case of maracatus de baque virado in the global north, especially in Europe. It analyses the more general processes that contribute to the internationalization of maracatus, as well as the meanings that traditional Brazilian popular culture acquires abroad. The study is based on bibliographical research and an in-depth interview with the creator/director of a maracatu in Berlin, percussionist Fabiano Lima. In order to make the analysis more concrete, emphasis will be placed on analyzing the connections between maracatus from Pernambuco and two percussive groups in Europe: Baque Forte (Berlin), created and directed by Fabiano Lima; and Baque de Axé (London), affiliated to the Nação do Maracatu Porto Rico, from Recife. The conclusion is that the networks between local and international maracatus involve several levels of globalization processes.*

KEYWORDS: *Maracatu de Baque Virado. Globalization of Culture. Legitimation. "New" Subjectivities.*

RESUMEN: *Este artículo analiza la globalización de la música tradicional brasileña estudiando el caso del maracatu de baque virado en el norte global, especialmente en Europa. Analiza los procesos más generales que contribuyen a la internacionalización del maracatus, así como los significados que la cultura popular tradicional brasileña adquiere en el extranjero. El estudio se basa en una investigación bibliográfica y en una entrevista en profundidad con el creador/director de un maracatu en Berlín, el percusionista Fabiano Lima. Para hacer más concreto el análisis, se hará énfasis en el análisis de las conexiones entre los maracatus de Pernambuco y dos grupos percusivos de Europa: Baque Forte (Berlín), creado y dirigido por Fabiano Lima; y Baque de Axé (Londres), afiliado a la Nação do Maracatu Porto Rico de Recife. La conclusión es que las redes entre maracatus locales e internacionales implican procesos de globalización que operan en varios niveles.*

PALABRAS CLAVE: *Maracatu de Baque Virado. Globalización de la Cultura. Legitimación. «Nuevas» Subjetividades.*

Levantando questões

A globalização, como já afirmava Diana Crane (2002, p. 1) há mais de duas décadas, “tornou-se um tema imensamente popular entre os cientistas sociais a despeito do fato de ser pobremente definido e difícil de ser pesquisado sistematicamente”². A afirmação continua válida, mesmo após décadas de pesquisa.

² Todas as traduções são minhas.

O argumento de Crane é reiterado por Abdal (2022), que, no entanto, procede a uma “depuração” sociológica e histórica do conceito de globalização. Sabe-se que a noção de globalização ganha uma imensa proliferação a partir dos anos 1990, tanto no senso comum como nas ciências sociais. Sendo assim, Abdal (2022) considera necessária não só uma separação em relação ao senso comum, como uma contextualização espaço-temporal e uma abordagem processual dos fenômenos abarcados sob o conceito. Como sintetiza o autor, a partir dos três eixos de refinamento do conceito, a globalização pode ser considerada:

(i) enquanto feixe heterogêneo e mais ou menos convergente, mais ou menos divergente, de dinâmicas globais transfronteiriças, multiescalares e multidimensionais, cotidianamente produzidas, reproduzidas e reguladas por um conjunto de atores, dentre os quais o Estado desempenha papel central; (ii) situada na crise do regime de acumulação fordista-keynesiano (ou do capitalismo organizado) a partir dos processos de dispersão global da produção, reestruturação produtiva e emergência da política locacional; e (iii) situada no médio prazo do capitalismo histórico, mais precisamente na fase de expansão financeira do CSA [Ciclo Sistêmico de Acumulação] estadunidense e pelos movimentos de reunificação do mercado mundial que lhe foram correspondentes (Abdal, 2022, p. 14).

Quanto aos impactos desses processos sobre a cultura em geral e a música em particular, é importante levar em conta tanto a atuação específica dos Estados nacionais e dos órgãos supranacionais, como aqueles que “transcendem os grupos, classes sociais e nações” (Ortiz, 1994, p. 7)³. Entre os processos mais relevantes para o tema em questão destacam-se: a efetivação de políticas de valorização das culturas tradicionais em âmbito nacional e transnacional; a ampliação dos estudos acadêmicos e o crescente interesse pelas músicas tradicionais; as mudanças nas subjetividades, resultando em novas articulações entre música e identidade e na ampliação de práticas musicais ancoradas na vivência comunitária, distinguindo-se do consumo massificado.

A internacionalização e posterior globalização da música popular brasileira passou por várias etapas, que acompanharam os fluxos da colonização, das relações diplomáticas e econômicas, do mercado cultural, das migrações, e do interesse acadêmico pela cultura e, mais especificamente, pela música brasileira. Especialmente após o estabelecimento da indústria fonográfica, ao longo do século XX, diversos

³ Ortiz adota o conceito de mundialização ao invés de globalização, por motivos explanados na obra, cujo debate extrapola o âmbito deste artigo. No entanto, refere-se ao mesmo conjunto de fenômenos empíricos aqui tratados.

gêneros musicais⁴ produzidos no Brasil se internacionalizaram e sofreram influências do contato com músicas estrangeiras, como o maxixe, o choro, o samba, a bossa nova, a lambada, a *axé music* e, mais recentemente, o pop e o funk⁵. Até aqui, mencionaram-se gêneros intrinsecamente ligados à música comercial, urbana, produzida por artistas individuais ou bandas e, portanto, autoral e voltada para o mercado.

Mas, o que se pode dizer da globalização de uma “música brasileira popular tradicional”? Grosso modo, fala-se de gêneros localizados, produzidos em comunidades, com seus próprios mestres e processos de transmissão oral, ligados a expressões que incluem a música, a dança, a representação, a poesia, a oralidade, o rito e a festa. Entre elas, incluem-se o jongo, a ciranda, a congada, o samba de roda, os afoxés e blocos afro, o maracatu, entre outras inúmeras expressões. Notem-se dois elementos. Primeiro, a diferença fundamental entre as músicas populares comerciais e as populares tradicionais (e seus respectivos gêneros) pode ser claramente definida por possuírem diferentes formas de transmissão e diferentes instâncias de legitimação e consagração (Bourdieu, 1992). Segundo, todas as expressões mencionadas são de origem afro-brasileira ou têm forte influência das culturas afro-diaspóricas.

Em diversas partes do globo, principalmente na Europa, na América do Norte e Japão – não coincidentemente, nos países de capitalismo mais desenvolvido do norte global –, verifica-se um crescente interesse pelas culturas tradicionais, com destaque para as manifestações brasileiras, intensificando-se a partir das últimas décadas do século XX. As musicalidades tradicionais começaram a se espalhar pelo mundo a partir de viagens de grupos folclóricos, do estabelecimento de centros de culto das religiões de matriz afro-brasileira (umbanda e candomblé) e da internacionalização da capoeira (necessariamente acompanhada por sua própria música), para, posteriormente, assistir-se ao estabelecimento de grupos percussivos (Carvalho, 2007; Koslinski, 2018). Estes grupos são normalmente coordenados por agentes brasileiros ou autóctones com domínio das expressões musicais e das culturas afro-brasileiras de maneira geral. Mais notadamente, a partir dos últimos anos do século XX e, sobretudo, a partir do início do terceiro milênio, começaram a proliferar grupos de batucada, centrados no aprendizado coletivo e em vivência de alguns “ritmos” brasileiros, como o samba, o samba reggae e o maracatu.

O estabelecimento de grupos locais de música popular tradicional no exterior foi resultado de um conjunto de fenômenos conexos: o aumento dos fluxos migratórios de cidadãos brasileiros para o norte global a partir dos anos 1980; a criação

⁴ A noção de gênero musical é uma categoria mediadora da produção e do consumo musical e delimita as características rítmicas, melódico-harmônicas e estilísticas de composições musicais (Jannotti; Sá, 2019).

⁵ A maioria dos consumidores de música tem algum conhecimento, nem que seja intuitivo, sobre os gêneros musicais. No entanto, para maior esclarecimento do/a leitor/a, entre as inúmeras publicações sobre os gêneros musicais no Brasil, recomenda-se a consulta à **Enciclopédia Itaú Cultural**, disponível em <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Acesso em 20 mai. 2025.

e circulação de formas híbridas de música popular gravada, misturando pop, rock e outros gêneros da música globalizada com gêneros tradicionais; a valorização das culturas tradicionais pelas classes médias urbanas, tanto no Brasil como no exterior; e as políticas de patrimônio imaterial. Na impossibilidade de dar conta do vasto conjunto de expressões musicais tidas como tradicionais, proponho aqui analisar um caso particular: o dos grupos de maracatu de baque virado, que serão descritos em detalhe ao longo do artigo e cuja internacionalização se intensificou a partir dos anos 2000.

A proliferação de grupos percussivos de maracatu de baque virado no norte global deve-se a iniciativas de agentes que, ou já possuíam ligação com as nações de maracatu originárias da Região Metropolitana do Recife (Pernambuco), ou tinham experiência como percussionistas e foram buscar qualificação específica realizando processos de aprendizado junto aos maracatuzeiros, tanto nos países do norte global quanto visitando as suas comunidades de origem no Brasil. Adicionalmente, o estabelecimento dos grupos em diversos países também é tributário dos esforços de internacionalização por parte de alguns mestres, ou seja, alguns dos detentores da tradição dos maracatus buscam valorização simbólica e material no exterior.

Os grupos percussivos de maracatu de baque virado estão espalhados por muitos países da Europa Ocidental e por outras regiões do globo, como nos Estados Unidos, Austrália e Japão. Ao pesquisar os processos de globalização, é importante rastrear as redes que conectam o local e o global, que, como há muito analisou Robertson (1995), não se constituem como polos opostos. Ao pensar de maneira mais matizada a relação global/local, também somos convidados a incorporar os legados da sociologia contemporânea quanto a romper com as dicotomias entre indivíduo e sociedade, subjetividade e objetividade (Elias, 1994). Considerando esses aspectos, na parte final, dar-se-á destaque à análise das conexões entre os maracatus de Pernambuco e dois grupos percussivos na Europa: o Baque Forte, de Berlin; e o Baque de Axé, de Londres. Este último é filiado à Nação do Maracatu Porto Rico, de Recife, cujo mestre, Jailson Chacon Viana, exerce um papel fundamental na internacionalização do *maracatu de baque virado* para várias partes do mundo.

Para maior clareza da análise, antes de explorar algumas das redes de relações formadas pelos grupos de maracatu de baque virado, é importante explicitar que se trata de uma música e uma cultura produzidas em comunidades pobres, das periferias da Região Metropolitana do Recife, compostas por uma maioria de pessoas negras (pretas e pardas, segundo as categorias do IBGE⁶), que reivindicam a herança de uma tradição marcada pela escravidão e pela diáspora africana. Como se transfor-

⁶ A exemplo do Censo Demográfico 2010, como em todas as demais estatísticas populacionais produzidas pelo IBGE, aparecem as categorias “preta” e “parda”. Ver Censo 2010. Disponível em <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=10503&t=destaques>, consultado em 26 mai. 2025

mou a visão dessa cultura dentro e fora do Brasil? O que acontece quando essa cultura é vivenciada ou apropriada por pessoas brancas, europeias, de classe média e escolarizadas⁷? Tendo em vista estas questões, penso ser importante, antes de partirmos para a descrição e análise do universo dos maracatus, traçar linhas gerais do debate intelectual e das transformações das noções de “popular” e “tradicional” nos contextos europeu e brasileiro, bem como os seus impactos para as formas como vivem e são vistos os maracatus.

O popular, o tradicional e o maracatu de baque virado

Em termos gerais, sabe-se que a noção de “popular” tem distintas acepções em diferentes épocas e países. Não se pretende aqui explorar as origens do termo, nem repisar um debate já bastante consolidado, mas, sim, os usos e múltiplos significados aplicados à cultura e, sobretudo, à música e o seu impacto na classificação e valoração das expressões da tradição popular na Europa e no Brasil. Em *Keywords: a vocabulary of culture and society*, Raymond Williams (1985) explora, em algumas palavras-chave (cultura, folclore e popular), o campo semântico recoberto por essa noção, do qual serão postos em relevo alguns traços fundamentais.

Ao longo do século XX, as categorias de “folclore” e “popular” foram objeto de diversas críticas, assim como suas aplicações práticas se transformaram. Gostaria de dar particular destaque aos questionamentos levantados no âmbito dos Estudos Culturais Britânicos, entremeando-os com elementos da trajetória brasileira dessas noções, porque, ao enfatizarem a interrelação entre cultura e poder, eles nos ajudam a refletir sobre as questões que ainda pesam sobre as expressões culturais aqui em análise. Junto com Hall (1981), penso as expressões tradicionais como terreno de transformações e lutas pela hegemonia em um contexto de profundas assimetrias de poder, que envolvem setores da população pobres, subalternizados e, em sua maioria, negros. Também temos de levar em conta a crítica contemporânea aos “clássicos” dos Estudos Culturais, justamente pela necessidade de ter em conta o aprofundamento das mudanças trazidas pelas tecnologias da informação, pelo capitalismo tardio e pelo neoliberalismo (Harsin e Hayward, 2013).

Das definições de Williams (1985), podemos extrair vários elementos importantes que se referem à polissemia do “popular” e que ainda ecoam quando o termo é invocado. Certamente, aqui se está privilegiando a cultura popular como aquilo que é feito pelas assim chamadas classes populares e/ou pelas comunidades étnicas de um país. Em primeiro lugar, destaca-se a questão da *heteronomia* da cultura

⁷ Os dados sobre a origem de classe e escolarização das e dos participantes dos maracatus de baque virado encontram-se nos trabalhos etnográficos sobre esses grupos, como os de Carvalho (2007) e Koslinski (2018). A informação coincidente foi partilhada na entrevista concedida por Fabiano Lima.

popular, normalmente definida por outros, ou melhor, pelos agentes hegemônicos de uma sociedade, aqueles que detêm o capital econômico e cultural, sobretudo aqueles capazes de definir uma história/interpretação intelectualmente legitimada e as políticas culturais.

No Brasil, como em diversos países, os debates sobre música popular estão muitas vezes implicados na própria discussão da identidade nacional, com a busca das verdadeiras raízes da cultura. Pelo menos até os anos 1940, o termo música popular esteve associado às expressões rurais e tradicionais e aos estudos de folclore (Vilhena, 1997), com especial destaque para Mário de Andrade, que, entre diversas expressões populares, estudou os maracatus (Andrade, 1982). E aqui emerge o segundo ponto: a noção de folclore remete a uma determinada concepção acerca das culturas pré-modernas, não letradas, que tende a vê-las como “puras” e “estáticas”. Dentro dessa concepção, a mudança e o contato intercultural seriam interpretados como fatores disruptivos e destruidores da “autenticidade”, ao invés de se considerar que a mudança faz parte de todos os processos culturais. Nessa perspectiva, a tradição é vista como imutável, atávica, o que, como se verá, impacta diretamente as interpretações sobre os maracatus de baque virado.

Como afirmam Ulhôa, De Marchi e Borges (2024, p. 3) quando se fala de música folclórica, a “compreensão da expressão ‘música popular’ no Brasil é similar ao que em francês, italiano e alemão é conhecido, respectivamente, como *musique populaire*, *musica popolare*, ou *populäre Musik*, e está associado com as classes trabalhadoras ou com cultura de *folk*”. De acordo com Sandroni (2004, p. 23), “a expressão francesa *musique folklorique* está carregada de conotações pejorativas que, no caso brasileiro, se existem, não são tão fortes”. Na França, a música popular gravada pode ser categorizada como *musique de variétés*, termo com conotações negativas associadas a uma música “menor”, ou como *chanson française*, expressão que denota maior prestígio cultural, talvez mais aproximada do acrônimo brasileiro MPB.

Ainda que tidas como “menores” quanto ao valor estético e simbólico em relação à cultura “erudita” – um terceiro aspecto ressaltado por Williams (1985) –, a importância das expressões populares tradicionais revela-se na dinamização da cultura brasileira – incluindo a geração de renda e aumento da atratividade turística –, e tem impacto específico no debate sobre a música. A relação com as culturas populares (especialmente as da região nordeste) sempre foi central para a definição do que seria uma música genuína, portadora das marcas da nacionalidade (Napolitano; Wasserman, 2000; Sandroni, 2004; Wisnik, 1997; entre outros). Para resumir uma longa trajetória em que se construíram representações legítimas de autenticidade e identidade, pode-se dizer que, ao longo do século XX, passamos por um processo de transformação de uma visão mais centrada no rural e no folclórico, para uma visão que procurou singularizar a originalidade das expressões urbanas.

De todo modo, a herança da diáspora africana foi erigida como um manancial de autenticidade e está presente também na música popular gravada. A região nordeste, sobretudo os estados da Bahia e Pernambuco como grandes receptores de escravizados africanos em função da economia da cana de açúcar no período colonial, tornaram-se simbolicamente centrais.

As análises dos folcloristas e outros estudiosos sobre o *maracatu de baque virado*, sobretudo na primeira metade do século XX, encontram-se marcadas pela busca de suas origens, pela compreensão da tradição como “sobrevivência” de um conjunto de práticas perpetuadas inconscientemente, em continuidade com as festas de coroação dos reis e rainhas do Congo no Brasil colonial. No entanto, de acordo com Lima (2019), o impacto desses estudos sobre a prática é restritivo da diversidade de experiências e constitui uma espécie perversa de “invenção das tradições”:

O que se pode afirmar a partir de uma breve análise dos discursos dos maracatuzeiros da atualidade, é que suas tradições são constantemente atualizadas por seus mantenedores, e que a busca pela origem de determinadas práticas ou costumes, longe de esclarecer, constituiu artifícios que levaram à construção de uma homogeneização daquilo que é diverso, múltiplo ou que simplesmente não existiu como foi descrito (Lima, 2019, p. 259-260).

Chama a atenção o fato de que enquanto, mesmo em parte da bibliografia recente, há a reprodução do discurso de uma linearidade histórica entre as coroações de reis e rainhas do Congo e os atuais maracatus de baque virado, por parte dos grupos tradicionais de maracatu, há uma compreensão de que a tradição é um manancial de sonoridades, imagens e valores passíveis de constante rearranjo, reelaboração e ressignificação. A tradição é viva, feita de permanências e transformações. Essa compreensão êmica vai ao encontro da concepção dos Estudos Culturais Britânicos sobre o popular, bem como se relaciona com certos desenvolvimentos em relação às práticas culturais nas décadas de 1990 e 2000.

Um dos impulsos à cultura popular tradicional veio da dinamização promovida pela eclosão de uma nova cena musical no Recife: o mangubeat. Como analisei em trabalhos anteriores (Mendonça, 2002; 2008; 2019; 2020), mangubeat ou cena mangu surgiu de uma movimentação informal, de grupos de amigos que passaram a promover festas e shows na Região Metropolitana do Recife. A metáfora do mangu – um ecossistema fértil e diverso – serviu para abrigar uma diversidade de gêneros musicais e de estilos híbridos, misturando o *rock*, o *rap* e outros gêneros da música globalizada com a cultura popular tradicional do estado de Pernambuco.

Como se sabe, a figura de maior destaque da cena foi Chico Science (Francisco de Assis França, 1966-1997), que fundou a banda Nação Zumbi, a partir da junção de guitarra e baixo elétricos com as alfaías (tambores do maracatu de

baque virado). Do ponto de vista sonoro, a banda produziu múltiplas misturas, desde a transposição dos ritmos do *funk* e do *rap* para os tambores de maracatu até coco de roda, ciranda e outros gêneros em combinações inusitadas. Chico Science & Nação Zumbi abalaram o panorama da música popular brasileira em âmbito nacional e alcançaram algum sucesso internacional no mercado de *world music*. O primeiro álbum da banda, *Da lama ao caos*, produzido pelo selo Chaos/Sony Music, vendeu 20 mil cópias em três meses de seu lançamento em 1994 e figurou entre os melhores álbuns daquele ano nas listas dos críticos musicais (Dávila, 1994). Também ocupou a 23a. posição na World Music Charts Europe em 1995, um sucesso bastante relativo e modesto, se compararmos com as cifras do *pop* internacional.

Entretanto, Chico Science & Nação Zumbi, assim como outros artistas e bandas da cena mangue, contribuíram para a valorização das tradições musicais locais, tanto ao divulgarem-nas em suas composições híbridas, como por colocarem no palco os mestres da cultura popular. Os músicos do manguebeat sempre tiveram orgulho de levar os mestres para o palco, projetando-os nos festivais locais, como o *RecBeat* e o *Abril Pró Rock*, e em diversos circuitos internacionais, e nunca se viram como substitutos ou representantes desses artistas. Além disso, não reproduzem e, sim, recriam a cultura popular tradicional em suas composições e interpretações. Enquanto de um ponto de vista crítico à indústria cultural, poder-se-ia considerar que o processo de valorização das expressões tradicionais populares pelo manguebeat representou exclusivamente uma projeção no mercado, para esses músicos e mestres representou o reconhecimento pelas atividades desenvolvidas ao longo de uma vida, não somente por projetarem seu trabalho comercialmente, mas pela atenção que artistas da cena e, no rastro deles, as gerações mais jovens, inclusive das classes médias mais escolarizadas de outros lugares no Brasil e no mundo, passaram a dedicar-lhes (Mendonça, 2019; 2020).

Convém lembrar que não é consensual a posição segundo a qual o manguebeat teria contribuído para o aumento da visibilidade e do reconhecimento do valor dos maracatus de baque virado. Lima (2012) critica a ideia de que a cena mangue e, antes dela, o Maracatu Nação Pernambuco – grupo percussivo e de bailado *parafolclórico* inspirado no maracatu de baque virado, fundado em 1989 – teriam tido esse papel. Ao contrário, o autor valoriza a força interna dos maracatus tradicionais, atribuindo a suas próprias táticas e estratégias a sua perpetuação e irradiação para outros setores sociais. Em relação a isso, importante também lembrar como, nos embates pela legitimação e valorização de expressões culturais produzidas pelas comunidades pobres e, em sua maioria, negras, a força e originalidade de suas criações musicais são frequentemente minimizadas. Exemplo disso é o papel fundamental do Bloco Afro Lamento Negro e do Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo na criação das batidas que depois foram utilizadas por Chico Science & Nacao Zumbi. Os dois coletivos mencionados localizam-se em bairros periféricos da Região Metropolitana

de Recife e seu papel é pouco referido ou valorizado na bibliografia sobre o assunto (Lemos, 2024).

Mesmo considerando a resistência e resiliência dos maracatuzeiros, é inegável um outro fator fundamental para a valorização das expressões culturais tradicionais em geral: a criação das políticas de patrimônio imaterial em âmbitos mundial e nacional. Fruto de décadas de debates, as políticas de patrimônio imaterial começaram ser implementadas em âmbito global a partir de 2001 com a instituição das Proclamações das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela UNESCO (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), que ocorreram em 2001, 2003 e 2005, e visavam registrar e salvaguardar patrimônios culturais imateriais em risco de desaparecimento. A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, promulgada em 2003 e posta em vigor em 2006, aboliu a noção de “risco de desaparecimento” como critério para a inscrição de patrimônios imateriais em sua lista (UNESCO, 2006). Até o momento de finalizar a escrita deste artigo, são oito os bens culturais brasileiros reconhecidos como patrimônio imaterial da humanidade⁸, incluindo o Samba de roda do Recôncavo Baiano (2004), a Roda de Capoeira (2014) e o Frevo (2012), expressão musical e coreográfica importantíssima para a cultura de Pernambuco.

O Brasil antecedeu a UNESCO na institucionalização da política de patrimônio cultural imaterial. Em 2000, foi criada uma metodologia para o registo dos bens imateriais, o Inventário Nacional de Referências Culturais (IPHAN, 2000), e foram instituídos pelo órgão de proteção do patrimônio cultural brasileiros, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), o Registo de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. O primeiro registo de um bem cultural imaterial aconteceu em 2002: o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (Vitória, Espírito Santo). De lá para cá, mais de cinquenta bens culturais imateriais foram registrados e mais de trinta encontram-se em processo de registo⁹. O maracatu de baque virado, também conhecido como maracatu nação, foi reconhecido como patrimônio imaterial em 2014. Desde 2021, os mestres detentores da forma de expressão, representados por duas instituições – a Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco (Amanpe) e a Associação dos Maracatus de Olinda (AMO) – reivindicam a candidatura do maracatu nação à Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO, cuja indicação foi aprovado pelo Conselho Consultivo do IPHAN em setembro de 2024 (IPHAN, 2024).

⁸ Somam-se aos três bens culturais imateriais citados no texto, outros cinco: a Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi, o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, o Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão, Ritual Yaokwa do Povo Indígena Enawene Nawe e o Museu vivo do Fandango.

⁹ Site oficial do IPHAN – <http://portal.iphan.gov.br/>. Acesso em 02 dez. 2024.

As políticas e os conceitos associados ao patrimônio imaterial vêm agregar mais uma camada de significados e práticas ao universo das culturas populares ou étnicas. Como explicita Oliveira Pinto (2018, p. 99), “patrimônio é a base da identidade na medida em que patrimônio é, ao mesmo tempo, herdado e continuamente construído”. Nesse bojo, a música é um dos principais patrimônios vivos, fazendo parte da maioria das expressões reconhecidas como patrimônio imaterial. Além disso, os bens culturais de natureza imaterial deixam de estar a serviço da construção de uma ideia unificada de nação (como foi o samba na primeira metade do século XX) e são valorizadas em suas especificidades, contribuindo para o reconhecimento da diversidade cultural como valor (Abreu; Mendonça, 2012). O registro de uma expressão cultural como patrimônio imaterial também é fruto de uma parceria entre os detentores da expressão, pesquisadores acadêmicos e agentes do Estado; institui um saber reconhecido, que se espalha translocalmente, e um conjunto de procedimentos de salvaguarda, que, muitas vezes, incluem os processos de “migração interna” e internacionalização como meio de viabilização material da perpetuação de determinadas expressões. É o que acontece com o maracatu de baque virado, como veremos a seguir.

Maracatus em Recife e no mundo

Os maracatus estão entre as mais importantes manifestações culturais de Pernambuco, com papel fundamental na definição da identidade do estado, e têm sido dignificados pelos processos de patrimonialização e valorizados pela incorporação de alguns de seus elementos na música popular gravada. Aparecem de forma bastante constante no espaço público, principalmente durante o Carnaval no Recife. Existem dois tipos de maracatu: o maracatu de baque virado, também conhecido como maracatu nação, a que temos aludido desde o início; e o maracatu rural, também chamado de maracatu de baque solto ou maracatu de orquestra, pela presença de instrumentos de sopro, como clarinete, saxofone e trombone. O maracatu de baque virado é tido como mais africanizado e suas práticas estão também relacionadas aos cultos afro-brasileiros (candomblé, umbanda e jurema). O maracatu de baque solto ou rural vem da Zona da Mata pernambucana e exhibe influências afro-indígena, tanto na música como nas personagens que se apresentam. Dito de outro modo, o maracatu de baque virado é tido como “antigo, tradicional, urbano, negro, religioso”; e o maracatu de baque solto como “recente, sincrético, rural, mestiço, mágico-religioso” (Garraibé, 2011).

A palavra “maracatu”, associada a expressões musicais e carnavalescas diversas, começa a aparecer na segunda metade do século XIX. Guillen (2007) aponta para a polissemia do termo na primeira metade do século XX, que aplicava-se

inclusive a grupos carnavalescos compostos por pessoas brancas e que convidavam batuqueiros negros para acompanhá-las. No livro *Maracatus do Recife*, publicado originalmente em 1955, o maestro César Guerra-Peixe (1980) – um dos principais estudiosos dos maracatus, que viveu e pesquisou em Recife entre 1949 e 1952 – estabeleceu o termo como associado aos grupos negros e à diferenciação entre os dois tipos de maracatu¹⁰ com base em sua localização geográfica e especificidades etnomusicológicas¹¹.

Cabe um apontamento sobre o porquê de os grupos tradicionais de maracatu de baque virado serem chamados de maracatu nação. O debate sobre os sentidos da nação é extenso, mas, de modo geral, “nação” aqui não se refere ao conceito político, nem às etnias de origem dos escravizados, nem às nações de candomblé (no caso de Pernambuco, majoritariamente nagô), mas, sim, à própria diferenciação entre as comunidades de prática dos maracatus tradicionais (Lima, 2012, 2014). A despeito da ligação intrínseca e cada vez mais forte entre os maracatus e as religiões de matriz afro-brasileira nos últimos anos, processo concomitante à sua patrimonialização e transformação em espetáculo, os maracatuzeiros podem pertencer a diferentes linhagens religiosas (Koslinski; Guillen, 2019).

Os maracatus nação tradicionais apresentam-se com um grupo de batuqueiros e um cortejo real, composto por rei, rainha, príncipes, princesas, figuras da nobreza, vassalos, porta-estandarte, baianas e damas do paço, entre outros personagens. As damas do paço carregam calungas – bonecas de madeira ricamente vestidas, que representam espíritos ancestrais ou orixás – e abrem o desfile, ao lado do porta-estandarte. Somente no concurso oficial das agremiações durante o Carnaval os maracatus desfilam com o cortejo completo (Crook, 2009; Iphan, 2012; Koslinski; Guillen, 2019; Lima, 2012). De acordo com Koslinski e Guillen (2019),

além de se apresentarem no seu formato tradicional de cortejo, também passaram a se apresentar no formato de arrasto, que seria um desfile da percussão sem a corte, e também em performances de palco, privilegiando-se uma vez mais o batuque, que se tornou o principal “produto” (...) (Koslinski e Guillen, 2019, p. 158).

Os instrumentos utilizados pelos percussionistas dos maracatus são alfaia (tambor típico do maracatu), caixa de guerra, tarol, gonguê, mineiro e, por vezes,

¹⁰ De acordo com Guillen (2007, p. 250), o impacto das ideias de Guerra-Peixe “só se tornaria perceptível após a publicação do livro de Katarina Real, *Folclore do carnaval do Recife*, na década de 1960, e que consagrou as denominações de maracatu-nação e maracatu de orquestra, ou rural”.

¹¹ Uma análise dos aspectos sócio-musicais dos maracatus encontra-se nos artigos de Oliveira Pinto (1994 e 1996), bem como nos trabalhos do historiador Ivaldo Marciano de França Lima (2012; 2019), no *Inventário Nacional de Referências Culturais do Maracatu Nação* (IPHAN, 2012) e em Crook (2009).

agbê e atabaque. O uso de agbês e atabaques é uma inovação recente (IPHAN, 2012).

Importante diferenciar os maracatus nação tradicionais dos inúmeros grupos percussivos que surgiram, principalmente a partir da década de 1990 em diversas cidades brasileiras e no exterior (Carvalho, 2007; Koslinski, 2018). Os grupos percussivos de maracatu de baque virado são mais comumente constituídos apenas por batuqueiros, mas podem também apresentar algumas personagens do cortejo. O que diferencia os grupos tradicionais é a sua vinculação com a religião e com uma tradição tida como herdada de tempos imemoriais. A proliferação de grupos de maracatu não é isenta de conflitos, que incluem a disputa pela “autenticidade” entre os grupos tradicionais e os novos. Essa disputa envolve não só reconhecimento simbólico, mas também acesso a recursos financeiros, por meio de projetos, workshops, acolhimento de visitantes e apresentações (Guillen; Lima, 2018; Lima, 2014). Concebidos como grupos percussivos e, às vezes, incorporando elementos do cortejo, os maracatus de baque virado no exterior surgem e florescem, por um lado, nesse contexto de disputas por legitimidade simbólica e busca de oportunidades econômicas e, por outro, busca de significado e sentimento de comunidade.

O primeiro maracatu tradicional a se internacionalizar foi a Nação do Maracatu Porto Rico, fundada em 1916. Sob o impacto da ação dos movimentos negros pela valorização das expressões culturais de matriz africana desde o final dos anos 1970, os maracatus se reorganizaram e ganharam nova força. Em 1989, o Porto Rico foi escolhido para representar a cultura do Recife em viagem à Europa. Apresentou-se nas cidades de Bonn, Berlim, Hanover, Unna e Munster, na Alemanha, bem como em Bruxelas, na Bélgica, e em Barcelona, na Espanha¹².

Um agente chave da internacionalização da Nação do Maracatu Porto Rico é José Chacon Viana, diretor de batuque desde 1987 e mestre desde 2000. Filho da Rainha da Nação do Maracatu Porto Rico, dona Elda Viana, é babalorixá, músico, compositor e produtor cultural. Desde meados dos anos 2000, mestre Chacon realiza oficinas de maracatu em diversos países da Europa e no Japão, para onde viaja quase todos os anos (Ricarte, 2024). Esta ação acabou por gerar uma série de grupos estrangeiros filiados à Nação Porto Rico. Em sua página oficial, além de grupos em vários estados brasileiros, são mencionados como maracatus afiliados o Baque de Axé e o Baque de Ogun, na Inglaterra, o Grupo de Maracatu Baqueba e a Confederação Japonesa de Maracatu, no Japão.

Em cada país, verificam-se diferentes tempos e influências de acordo com os fluxos migratórios e de circulação de mestres, grupos e artistas. Na França, onde os primeiros grupos surgiram nos anos 2000, o Nação Pernambuco, ao qual já se aludiu

¹² Página oficial da Nação do Maracatu Porto Rico – <https://nacaoportorico.maracatu.org.br/> Acesso em 02 dez. 2024.

anteriormente, foi o maior divulgador do maracatu e continua a inspirar muitos maracatus parisienses. Com exceção de um,

todos os líderes dos demais grupos parisienses de maracatu integraram em algum momento o Nação Pernambuco. Nos anos 2010, porém, a importância do Nação Pernambuco diminuiu na França, já que vários grupos parisienses passaram a aprender diretamente com os maracatus-nação pernambucanos, em especial o Estrela Brilhante, o Porto Rico, o Leão Coroado e o Almirante do Forte (Chamone; Carvalho; Sandroni, 2022).

O aprendizado por meio do contato direto com os mestres dos maracatus, como aponta toda a bibliografia sobre o assunto, é um fenômeno que engloba todos os países, tanto por meio de viagens dos mestres à Europa e outras regiões do globo, quanto por meio de viagens dos batuqueiros estrangeiros para conviver com as nações no Recife e participar das apresentações, principalmente no Carnaval.

Voltando aos grupos ligados à Nação do Maracatu Porto Rico, *Baque de Axé* é o nome atual do grupo fundado pelo percussionista inglês Sam Alexander, em 2002, Maracatu Estrela do Norte. Koslinski (2018) relata a trajetória de Alexander, desde adolescente envolvido com música e apaixonado por percussão brasileira, com a qual tomou contato inicialmente a partir da participação na *London School of Samba*. Em busca de aprimorar seu conhecimento sobre o samba, no início dos anos 1990, passou algum tempo no Rio de Janeiro e, de lá, decidiu ir para Olinda, onde ocorreu seu primeiro contato com o maracatu. À época, parecia bastante estranho para uma pessoa branca e de classe média participar de um maracatu tradicional; então, foi tocando também no Maracatu Nação Pernambuco que Alexander começou o seu aprendizado. Casou-se com uma bailarina do Nação Pernambuco e, de volta à Inglaterra, começou a incorporar o maracatu nas aulas que ministrava de percussão brasileira.

Ainda de acordo com Koslinski (2018, p. 201), no início, as formas de expressão do Estrela do Norte, “eram uma mescla do estilo do Maracatu Nação Pernambuco junto com alguns arranjos autorais de Sam, assim como alguns padrões dos grupos tradicionais Leão Coroado e Estrela Brilhante”. O grupo apresenta-se em diversos espaços públicos e também no Carnaval de Notting Hill. Alternando períodos de maior e menor atividade, como destaca a página oficial do Baque de Axé, é a partir de uma estadia de seis meses de Sam Alexander em Recife, junto à comunidade da Nação do Maracatu Porto Rico, que ocorre a mudança de nome e a afiliação do grupo a esta nação tradicional. Esse momento marca uma tendência de busca de autenticidade dentro da tradição do maracatu de baque virado.

Como outros grupos de maracatu estabelecidos no exterior (Carvalho, 2007; Chamone, 2013; Fernandes, 2017), Koslinski (2018) aponta para a organização do

Baque de Axé em torno de oficinas de percussão, em que os participantes pagam e têm acesso tanto aos instrumentos quanto ao aprendizado dos ritmos, sem necessitar de conhecimento prévio. O grupo possui orientação fortemente comunitária, privilegiando a proximidade, a oralidade e o convívio. Quanto à composição do grupo, a maioria dos participantes é de nacionalidade inglesa ou de outras nacionalidades europeias, contando com uma pequena participação de imigrantes brasileiros. Também em comum com outros grupos, existe um empenho em viajar a Pernambuco para vivenciar o maracatu em seu ambiente original.

Muitas das características acima descritas foram relatadas em relação ao Baque Forte Berlin por seu fundador e coordenador Fabiano Lima, em entrevista a mim concedida em 28 de novembro de 2024. A trajetória de Fabiano é peculiar, pois, antes de emigrar para Berlim, em 2004, passou boa parte de sua infância e juventude em Recife e estava imerso nos contextos de prática das culturas afro-brasileiras. É Ogan do candomblé e participou ativamente dos maracatus, tendo se formado como percussionista dentro da tradição oral. Suas experiências pedagógicas no Brasil, ministrando oficinas e trabalhando em projetos sociais, facilitaram o desenvolvimento do ensino de percussão na Alemanha. A partir do crescente interesse de suas alunas e alunos, terminou por fundar o Baque Forte, em 2006. Desde a pandemia da COVID-19, o grupo se encontra em pausa, mas provavelmente será reativado em 2025.

O Baque Forte costumava apresentar-se em público apenas uma vez por ano, durante o Carnaval das Culturas, que ocorre em Berlim todos os anos, na primavera. O grupo também é composto por uma maioria de pessoas brancas, europeias e de classe média. De acordo com Fabiano, 80% são mulheres. A presença alemã é forte, mas também de pessoas de países do leste europeu, que, segundo o percussionista e coordenador do grupo, compreendem mais profundamente as questões da ancestralidade e da espiritualidade presentes nos maracatus e na força dos próprios tambores. Em sua opinião, por envolver uma rítmica muito peculiar e desafiadora dos padrões musicais ocidentais, o maracatu promove uma verdadeira “descolonização musical”.

Uma das preocupações de Fabiano é com proporcionar algum tipo de retorno para os maracatus do Recife. Relata que levou cerca de oito mestres de diferentes nações para ministrar oficinas na Europa com o intuito não só de proporcionar uma experiência mais completa com os ritmos do maracatu, mas também de que as e os participantes do Baque Forte pudessem ter contato com os mestres e seu universo sociocultural. Considera a parte musical importante, mas, sobretudo, que as pessoas conheçam a luta para manter os maracatus vivos dentro das condições de vulnerabilidade social em que se encontram mestres e maracatuzeiros no Brasil.

Fabiano Lima também incentiva as e os participantes do Baque Forte a viajarem para Recife para estabelecerem um contato direto com os maracatus nação.

Possui ligações mais próximas com o Cambinda Africano, o Estrela Brilhante de Igarassu e o Leão Coroado, fundado em 1863 e que, depois da morte do mestre Afonso, tem como maestra a sua neta, Karen Aguiar. Sendo assim, o Leão Coroado se constitui num ambiente privilegiado para a participação das alunas de Fabiano: representa uma tradição de longa duração consolidada e um ambiente com alta receptividade para mulheres, fato recente no meio dos maracatus.

Seria interessante retomar aqui a reflexão de Bauman (2003) acerca de dois tipos de comunitarismo presentes no cenário atual, relacionados às realizações desiguais das promessas da modernidade quanto à objetivação dos direitos individuais. A “comunidade estética” procura conciliar os princípios da liberdade com o poder de vinculação dos indivíduos. Está fortemente ligada à constituição dos estilos de vida e ao entretenimento. Por evitarem compromissos de longo prazo entre os indivíduos participantes, as “comunidades estéticas” estão em sintonia com o descaso em relação à diferença social, cultivado pela “nova elite global”. A adesão às “comunidades estéticas” é uma prerrogativa dos indivíduos **de fato**, que podem escolher o seu próprio destino.

Já as “comunidades éticas” baseiam-se em vínculos mais sólidos e implicam o estabelecimento de compromissos a longo prazo, direitos inalienáveis e obrigações inexoráveis. O seu lado positivo é a garantia do amparo coletivo diante desse mundo de indiferença e risco. A construção deste tipo de “comunidade” é a única opção aberta aos indivíduos **de jure**, para os quais as promessas de liberdade da modernidade nunca se realizaram. Certamente, isso se aplica às nações de maracatu pernambucanas, que, ao serem erigidas como referências fundamentais para os grupos de maracatu europeus, podem emprestar a eles também o caráter de “comunidades éticas”.

Considerações finais

Tendo em conta os diversos fatores implicados na internacionalização dos maracatus e a forma como se constituem os grupos na Europa, observa-se o entrecruzamento de várias camadas de processo de globalização, que vão da diáspora africana até os recentes processos de migração. Esses processos não estão isentos de contradições e colocam lado a lado, práticas comunitárias e lógicas de mercado, sobretudo os do turismo e da música popular gravada. Evidenciam-se diversos interesses que transformam o popular em campo de lutas. Ao mesmo tempo em que os maracatus de baque virado passam por um processo de espetacularização e canibalização (Carvalho, 2010), seu reconhecimento como patrimônio imaterial confere-lhes valor simbólico e novas oportunidades econômicas. Do lado das e dos participantes dos maracatus no exterior, constroem-se novas possibilidades de sub-

jetivação, marcadas pela vivência comunitária e divergentes do hiperindividualismo reinante nas sociedades de capitalismo avançado.

REFERÊNCIAS:

ABDAL, Alexandre. Por uma reconstrução sociológica da categoria “globalização”: depuração conceitual, contextualização e abordagem processual de longo prazo. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n. 109, v. 37, p. 1-22, 2022.

ABREU, Paula; MENDONÇA, Luciana F. M. Processos de patrimonialização do fado e do samba. In: FORTUNA, Carlos; PROENÇA LEITE, Rogério (orgs.). **Diálogos urbanos: territórios, culturas e patrimônios**. Coimbra: Almedina/CES, 2012, p. 291-317.

ANDRADE, Mário. **Danças Dramáticas do Brasil**, v. 2. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 99-181.

CARVALHO, Ernesto I. **Diálogo de negros, monólogo de brancos: Transformações e apropriações musicais do maracatu de baque virado**. Orientador: Carlos Sandroni. 2007. 145f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, 2007.

CARVALHO, José J. Espetacularização e canibalização das culturas populares na América Latina. **Revista Antropológicas**, Recife, n. 1, v. 21, p. 39-76, 2010.

CASCUDO, Luís C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1998.

CHAMONE, Emília. Tensões e disputas em torno da legitimidade e da tradicionalidade do maracatu de baque virado em Paris. **Anais do VI ENABET**. João Pessoa: ABET, 2013. Disponível em: https://www.academia.edu/44432187/Tens%C3%B5es_e_disputas_em_torno_da_legitimidade_e_da_tradicionalidade_do_maracatu_de_baque_virado_em_Paris. Acesso em: 12 out. 2024.

CHAMONE, Emília; CARVALHO, Frederico L.; SANDRONI, Carlos. Maracatus transatlânticos. Maio de 2022. Disponível em: <https://www.transatlantic-cultures.org/pt/catalog/921d955e-bfb8-4d9e-b6a5-bcecb7f135a0>. Acesso em: 24 nov. 2024.

CRANE, Diana. Culture and globalization. Theoretical models and emerging trends. In: CRANE, Diana; KAWASHIMA, Nobuco; KAWASAKI, Ken'ichi. (ed.). **Global culture**. Media, arts, policy and globalization. New York: Routledge, 2002, p. 1-25.

CROOK, Larry. **Focus**: music from Northeastern Brazil. 2 ed. New York, London: Routledge, 2009.

DÁVILA, Sérgio. Caranguejos com cérebro. **Revista da Folha**, São Paulo, 31 jul. 1994.

ELIAS, Norbert. Os seres humanos como indivíduos e como sociedade, e suas auto-imagens inspiradas no desejo e no medo. In: **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995, p. 53-66.

FERNANDES, Ana Paula A. Cosmopolitisme musical. Dynamiques plurielles dans les groupes de *batucada* en France. *Cahiers d'ethnomusicologie*, v. 30, p. 155-173, 2017.

GARRABÉ, Laure. *Negra* ou *popular*? Esthétique et musicalités des *maracatus* de Pernambuco. **Volume!** La revue des musiques populaires, n. 8, v. 1, p. 105-129, 2011.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**, São Paulo, Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editora, 1980.

GUILLEN, Isabel C. M. Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930-1950). **ArtCultura**, v. 9, n. 14, p. 235-251, 2008.

GUILLEN, Isabel C. M.; LIMA, Ivaldo M. de F. Entre a cultura do espetáculo e a identidade negra: os maracatus-nação do Recife na contemporaneidade. In: ABREU, Marta *et al.* (org.) **Cultura Negra**, v. 1: festas, carnavais e patrimônios negros. Niterói: Eduff, 2018, p. 395-424.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do 'popular'. In: SOVIK, Liv (org.). **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003a, p. 247-264.

HALL, Stuart. Que 'negro' é esse na cultura negra?. In: SOVIK, Liv (org.). **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003b, p. 335-349.

HARSIN, Jayson; HAYWARD, Mark. Stuart Hall's "Deconstructing the Popular": Reconsiderations 30 Years Later. *Communication, Culture and Critique*, v. 6, n. 2, p. 201-207, jun. 2013.

IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Brasília: IPHAN, 2000. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf. Acesso em: 28 nov. 2024.

IPHAN. Inventário Nacional de Referências Culturais do Maracatu Nação. Brasília: IPHAN. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf. Acesso em: 28 nov. 2024.

IBGE. Censo Demográfico 2010. Brasília: IBGE, 2010. Disponível em <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=10503&t=destaques>, consultado em 26 mai. 2025

IPHAN (2024). Conselho Consultivo aprova apresentação da candidatura do Maracatu Nação a Patrimônio da Humanidade. Brasília: IPHAN. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/conselho-consultivo-aprova-apresentacao-da-candidatura-do-maracatu-nacao-a-patrimonio-da-humanidade>. Acesso em: 02 dez. 2024.

ITAÚ CULTURAL. Enciclopédia Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2001-2025. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Acesso em 20 mai. 2025.

JANOTTI, Jeder; SÁ, Simone Pereira de. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. **Galáxia**, São Paulo, n. 41, p. 128–139, maio 2019.

KOSLINSKI, Anna Beatriz Z. **Maracatus-nação y Mercado Cultural**: usos de la cultura pernambucana en escala global. Orientador: Néstor Garcia Canclini. 2018. 356f. Tese (Doutorado em Ciências Antropológicas) Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanas, Cidade do México, 2018.

KOSLINSKI, Anna Beatriz Z.; GUILLEN, Isabel C. M. Maracatus-nação e a espetacularização do sagrado. **Religião e Sociedade**, n. 39, v. 1, p. 147-169, 2019.

LE MOS, Renato L. Escavando as memórias negras aterradas sob a lama da Manguetown. **Revista Música**, n. 24, v.1, p. 179-212, 2024.

LIMA, Ivaldo M. de F. **Maracatus do Recife**: novas considerações sob o olhar dos tempos. Recife: Edições Bagaço, 2012.

LIMA, Ivaldo M. de F. As nações de maracatu e os grupos percussivos: as fronteiras identitárias. **Afro-ásia**, n. 49, p. 71–104, 2014.

LIMA, Ivaldo M. de F. As “origens” dos Maracatus-Nação do Recife: uma história linear e sem transformações?. **Revista Tempo e Argumento**, v. 11, n. 27, p. 255–282, 2019.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cossac Naify, 2003, p. 183-314.

MENDONÇA, Luciana F. M. (2002). The local and the global in popular music: the Brazilian music industry, local culture, and public policies. In: CRANE, Diana; KAWASHIMA, Nobuko; KAWASAKI, Ken'ichi. (ed.). **Global culture**. Media, arts, policy and globalization. New York: Routledge, 2002, p. 105-117.

MENDONÇA, Luciana F. M. Culturas populares e identificações emergentes: reflexões a partir do mangubeat e de expressões musicais brasileiras contemporâneas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 82, p. 85-109, 2008.

MENDONÇA, Luciana F. M. Legados do manguê: o mangubeat e as transformações nas hierarquias simbólicas. **Música Popular em Revista**, ano 6, n. 2, p. 72-94, jul-dez.2019.

MENDONÇA, Luciana F. M. **Mangubeat**: a cena, o Recife e o mundo. Curitiba: Appris, 2020.

NAPOLITANO, M., WASSERMAN, M. C. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**, v. 20, n. 39, p.167-189, 2000.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. The Pernambuco Carnival and its formal organizations: music and expression of hierarchies and power. **Yearbook for traditional music**. Berlin, n. 26, p. 20-38, 1994.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. Musical difference, competition, and conflict: the maracatu groups in the Pernambuco Carnival, Brasil. **Latin American Review**. Austin, Texas University, vol. 17, n. 2, p. 97-119, outono/inverno 1996.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira. **África**. Revista do Centro de Estudos Africanos, n. 22-23, p. 87–109, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74580/78183>. Acesso em: 12 out. 2024.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. **Music as living heritage**. An essay on intangible culture. Berlin: EMVAS, 2018.

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

RICARTE, Ceça. Mestre e Babalorixá Chacon, da Nação do Maracatu Porto Rico, leva magia da cultura afro para o Japão. **Fique Sabendo PE**, 4 ago. 2024. Disponível em: <https://fiquesabendope.com/mestre-e-babalorixa-chacon-da-nacao-do-maracatu-porto-rico-leva-magia-da-cultura-afro-para-o-japao/>. Acesso em: 03 dez. 2024.

ROBERTSON Roland. Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity. In: FEATHERSTONE, Mike; LASH, Scott; ROBERTSON, Roland (eds.). **Global modernities**. Londres, Sage, 1995, Publications, p. 25-44.

SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. In: CAVALCANTI, Berenice; STARLING, Heloísa; EISENBERG, José (org.). **Decantando a República**: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira v. 1 Outras conversas sobre os jeitos da canção. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 23-35.

ULHÔA, Martha T., DE MARCHI, Leonardo; BORGES, Renato P. T. **Popular music in Brazil**. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.

UNESCO. **Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/convention>. Acesso em: 05 dez. 2024.

UNESCO. **Masterpieces of oral and intangible heritage of humanity**. Paris: UNESCO, 2006. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147344>. Acesso em: 05 dez. 2024.

VILHENA, L. R. **Projeto e Missão**. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords: a vocabulary of culture and society**. New York: Oxford University Press, 1985.

WISNIK, José Miguel. Música, problema intelectual e político. Entrevista a Ozeas Duarte e Paulo Baía. **Teoria & Debate**. São Paulo, n. 35. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1997/08/01/musica-problema-intelectual-e-politico/>. Acesso em: 03 dez. 2024.

WEBSITES

AMANPE (Associação dos Maracatus Nação do Estado de Pernambuco – <https://maracatu.org.br/>

Baque de Axé – <https://www.baquedeaxe.com/about>

Baque Forte – <http://www.baque-forte-berlin.de/Home.htm>

IPHAN (site oficial) – <http://portal.iphan.gov.br/>

Maracatu Nacao Leão Coroado – <https://salvuardaleaocoroado.wordpress.com/sobre/>

Nação do Maracatu Porto Rico – <https://nacaoportorico.maracatu.org.br/>

Unesco Intangible Heritage – <https://ich.unesco.org/en/home>

ARTES FEMINISTAS PARA ALEGRAR
BECOS TRISTES¹. GÊNERO, DIY E *OUTRAS*
CENAS ARTÍSTICAS NO SUL GLOBAL

*FEMINIST ARTS TO BRIGHTEN GLOOMY
ALLEYS: GENDER, DIY AND OTHER ART
SCENES IN THE GLOBAL SOUTH*

*ARTES FEMINISTAS PARA ALEGRAR CALLEJONES
TRISTES: EL GÉNERO, EL DIY Y OTRAS
ESCENAS ARTÍSTICAS EN EL SUR GLOBAL*

Paula GUERRA*

RESUMO: Compreender o que significa ser mulher e artista dentro das (sub)(pós)-subculturas no Sul Global torna-se tarefa crucial no presente. Tal linha de abordagem pretende produzir conhecimentos que se distanciem das perspectivas unidirecionais para (e nos países) do Norte Global. Nesse sentido, exploramos como as práticas *do-it-yourself* (DIY), articuladas aos movimentos feministas, num viés decolonial e interseccional, se arrogam enquanto formas de existência cultural-artística *versus*

* Professora Associada de Sociologia na Universidade do Porto e Investigadora no Instituto de Sociologia da mesma Universidade. Paula é Professora Associada Adjunta do Griffith Centre for Social and Cultural Research da Griffith University na Austrália e Professora Colaboradora Externa no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo no Brasil. É ainda investigadora do CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, do Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território (CEGOT) e do DINÂMIA'CET – Iscte, Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica e o Território. É fundadora/coordenadora da Rede Todas as Artes: Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes e da KISMIF (kismifconference.com e kismifcommunity.com). É presidente da International Association for the Study of Popular Music (IASPM) Portugal e vice-coordenadora da Research Network de Sociologia da Arte da European Sociological Association. Coordena vários projetos de investigação subordinados às culturas juvenis, à sociologia das artes e da cultura, à cocriação artística e arte participativa, metodologias e técnicas de investigação, culturas DIY, entre outros temas. Tem igualmente orientado mais de uma centena de projetos de mestrado, doutoramento e pós-doutoramento nas áreas mencionadas. Paula é editora-chefe (com Andy Bennett) da revista da SAGE *DIY, Alternative Cultures and Society* e da da Bloomsbury Academic Book Series *Critical Studies in Do-it Yourself Cultures – Bloomsbury Publishing Inc.* Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>. Contato: pguerra@letras.up.pt / mariadeguerra@gmail.com.

¹ Título inspirado no poema “Minha Cidade” de Cora Coralina (2009).

uma definição tradicionalista de tais formas de enfrentamento enquanto modos de resistência. Nos países do Sul Global, persistem diversas (e cumulativas) barreiras à representatividade de gênero nas cenas artísticas e culturais – resultado de uma longa tradição vigente, no âmbito das sociedades patriarcais, que perpetuam a hegemonia masculina. Este artigo reflete as narrativas e as percepções de trinta mulheres artistas brasileiras que, apesar das violências simbólicas que enfrentam, constroem formas marcantes e multifacetadas de (re)existência cultural e artística no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero. Existência e resistência. DIY. Cenas artísticas e culturais, Sul Global.

ABSTRACT: *Understanding what it means to be a woman and an artist within (sub)(post)-subcultures in the Global South is a crucial task in the present. This approach aims to generate knowledge that diverges from the unidirectional perspectives produced for (and within) Global North countries. In this context, we explore how do-it-yourself (DIY) practices, in articulation with feminist movements from a decolonial and intersectional perspective, assert themselves as forms of cultural-artistic existence, as opposed to the traditionalist notion of such practices merely as modes of resistance. In the Global South, multiple and cumulative barriers to gender representation persist within artistic and cultural scenes, a result of long-standing patriarchal structures that sustain male hegemony. This article examines the narratives and perceptions of thirty Brazilian women artists who, despite the uncertainties and the symbolic and psychological violence they face, construct significant and multifaceted forms of cultural and artistic (re)existence in Brazil.*

KEYWORDS: *Gender. Existence and resistance. DIY. Artistic and cultural scenes, Global South.*

RESUMEN: *Comprender qué significa ser mujer y artista dentro de las (sub) (pos)-subculturas en el Sur Global es una tarea crucial en la actualidad. Este enfoque busca generar conocimientos que se alejen de las perspectivas unidireccionales producidas para (y en) los países del Norte Global. En este sentido, exploramos cómo las prácticas do-it-yourself (DIY), en articulación con los movimientos feministas desde una perspectiva decolonial e interseccional, se erigen como formas de existencia cultural-artística, en contraposición a la noción tradicionalista de estas prácticas únicamente como modos de resistencia. En el Sur Global, persisten múltiples y acumulativas barreras para la representación de género en las escenas artísticas y culturales, resultado de estructuras patriarcales arraigadas que perpetúan la hegemonía masculina. Este artículo analiza las narrativas y percepciones de treinta mujeres artistas brasileñas que, a pesar de las incertidumbres y la violencia simbólica y psicológica que enfrentan, construyen*

formas significativas y multifacéticas de (re)existencia cultural y artística en Brasil.

PALABRAS CLAVE: *Gênero. Existencia y resistencia, DIY. Escenas artísticas y culturales, Sur Global.*

Prolegómenos. Estar em cena no presente para mudar o futuro

O presente artigo visa contribuir para o debate sobre as mudanças culturais, de valores e políticas, ao mostrar os modos como as práticas feministas junto de cenas artísticas e (sub)culturais brasileiras desafiam instâncias tradicionais de consagração. Desse modo, discutimos em que medida esses movimentos DIY (faça-você-mesmo), ao mobilizarem ideais feministas (Reitsamer, 2019), se tornam um exemplar de novos processos de legitimação e distinção (Janes & Sandell, 2019), questionando os modos estabelecidos de reconhecimento cultural e de atribuição de valor simbólico. Na verdade, a nossa proposta demonstra como, em contextos do Sul Global, as mulheres artistas e as suas práticas DIY podem deslegitimar a visão androcêntrica incrustada ligada à “incorporação do preconceito desfavorável contra o feminino” (Bourdieu, 1999, p. 28). Advogamos, dessa forma, que tais movimentos não apenas resistem às lógicas hegemônicas, mas propõem novas formas de atribuir valor simbólico (Guerra, 2020, 2021), corroborando uma renovada compreensão de distinção cultural e artística.

Para além da análise do feminismo e das práticas DIY, este artigo discute como as mudanças culturais-artísticas recentes e as transformações políticas, econômicas e sociais no Brasil impactaram e continuam a impactar os processos de legitimação e distinção das práticas e obras dessas mulheres. Sob essa ótica, examinamos como as artistas aqui retratadas negociam novos valores e redefinem critérios de reconhecimento cultural ao construir redes de solidariedade e de práticas estéticas de contrapoder (Janes & Sandell, 2019).

Partindo de Bishop (2012) arrogamos que a transformação cultural e artística, acompanhada de mudanças políticas, econômicas e sociais, tem reconfigurado os processos tradicionais de legitimação e distinção das práticas artísticas. Outrossim, ao se apropriarem de práticas DIY e adotarem uma postura crítica diante dos mecanismos tradicionais de reconhecimento, essas artistas não apenas desafiam as normas culturais homogêneas e patriarcais, mas também ampliam as fronteiras daquilo que é considerado um produto artístico, abrindo espaço para uma reinterpretação que reflete, por seu turno, as dinâmicas contemporâneas de poder e de resistência. Guerra (2023a) oferece uma perspectiva reveladora sobre a dinâmica dos espaços alternativos, nos quais as práticas artísticas se imbricam com formas de

resistência política e social, defendendo que esses ambientes *underground* – onde atuam as entrevistadas – são laboratórios de inovação que transcendem os modelos institucionais convencionais, propiciando a emergência de estéticas de contrapoder e a construção de narrativas utópicas. Nesse ponto, este trabalho dialoga diretamente com as discussões sobre feminismo e práticas DIY, advogando que as cenas *underground* não só promovem a autonomia criativa, mas também incentivam a construção de redes de solidariedade que fortalecem a voz de grupos historicamente excluídos.

Dentro das cenas pós-subculturais, especialmente no que se refere ao Sul Global, e mais concretamente no Brasil, ser mulher e ser artista sugere implicações distintas no que toca aos modos de resistência que se verificam no Norte Global. Apoiando-nos nos contributos de Sharp e de Threadgold (2019), torna-se possível entender as cenas punk como uma *illusio* (Bourdieu, 1986), aspeto que também pode ser aplicado aos movimentos e aos ideais feministas, no sentido em que estes se afiguram enquanto ato de resistência à normatividade e às práticas dominantes. Nas cenas pós-subculturais do Sul Global, ser mulher e artista implica em enfrentar desafios e desenvolver estratégias de resistência que diferem significativamente das práticas observadas no Norte Global. No Brasil, o feminismo configura-se como uma atitude antissistema que transcende a reação contra normas estabelecidas, enquanto se alinha ao *ethos* e *praxis* DIY como um instrumento de autonomia e afirmação.

Apesar das mulheres sempre terem tido um papel dentro do campo artístico – mais especificamente nas cenas musicais – com frequência eram-lhes negados papéis de liderança, acabando estas por serem colocadas em posições de subordinação. Tal fenómeno é histórico, estrutural e inerente a diversos (sub)gêneros musicais. Na senda de Anzaldúa (1990), Guerra (2024b) elabora esta questão, adiantando que tendencialmente existe uma má compreensão das expressões simbólicas da resistência face a modelos normativos e hegemônicos. Tais *formas de existir* permitem que cada mulher se transforme na principal protagonista da sua história e da sua prática artística, no sentido em que nos encontramos perante *modos de estar em cena* efetivos. Conforme Guerra (2023a) argumenta, a resistência, frequentemente vulgarizada, precisa ser repensada não apenas como uma reação isolada, mas antes como uma postura que é inerente à forma de se viver e se expressar, especialmente no caso do Sul Global. Nesse sentido, pretendemos aferir que os modos de *estar em cena* emergem como práticas que transformam o quotidiano, convertendo a experiência pessoal numa ferramenta de (re)legitimação cultural e de subversão dos padrões impostos, possibilitando a construção de carreiras artísticas perenes. Ao integrar o DIY e o feminismo, observa-se uma intersecção entre o afetivo e o eficaz, onde a arte de existir se torna um processo dinâmico que desafia as estruturas hegemônicas e promove uma reconfiguração dos espaços de poder.

As transformações políticas e econômicas no Brasil, especialmente na última década, têm germinado tensões nos modos de produção e de consumo de arte, bem como têm influído fortemente as dinâmicas de autonomia e de sobrevivência econômica das artistas (Giannini & Bowen, 2019). Logo, essas mulheres, reconfiguram os seus modos de legitimação, seja por meio de festivais independentes, coletivos DIY, produções colaborativas ou através de outras tipologias de criação artística fora do circuito massivo. Nesse sentido, as práticas feministas de resistência passam a ser vistas também como modos de existência (Guerra, 2021), ou seja, constituem um conjunto de valores e de formas de organização social que tensionam a distinção cultural legitimada pelas instituições dominantes (Bourdieu, 1986). Ao lançarem mão de uma ética DIY, as artistas, não apenas rejeitam uma lógica industrial capitalista (Haenfler, 2006), como também criam critérios de prestígio e de distinção baseados na cooperação e no compromisso com lutas feministas e antirracistas. Observa-se, assim, a formação de um capital cultural próprio (Bourdieu, 1986) que circula em redes independentes e que desafia a consagração canônica das grandes instituições artísticas.

A nossa análise foi construída a partir de uma amostra não intencional de trinta entrevistas em profundidade² com mulheres de diferentes contextos sociais e idades cujos discursos e representações foram analisados de forma diacrônica e sincrônica. Une estas mulheres a sua localização no Nordeste brasileiro: Fortaleza, Mossoró, Cairiri, Teresina, Recife e Juazeiro do Norte. Estão ligadas a diferentes artes e criatividades de pendor alternativo: edição discográfica, fanzines, cinema, performance, música, design, moda e artes visuais³. Pretendeu-se traçar uma genealogia do contato e envolvimento com as artes por parte destas protagonistas, mas também aferir acerca das suas representações sobre a condição e o lugar da mulher artista no Brasil e dentro das cenas artísticas de que elas fazem parte (McRobbie & Garber, 1997).

Tal como em outras abordagens (Guerra, 2024c), a estrutura econômica e financeira do Brasil, bem como os constrangimentos sociais, políticos e culturais,

² Procedemos por uma abordagem tipo bola de neve na qual a primeira entrevistada indicou outras. As entrevistas foram transcritas e analisadas com base em procedimentos de análise de conteúdo categorial. A minoração das entrevistas seguiu todos os requisitos éticos da Associação Portuguesa de Sociologia e da American Sociological Association. Procedemos à obtenção de consentimento informado junto das entrevistadas para a utilização de excertos para efeitos de análise sociológica.

³ As entrevistas a estas mulheres foram realizadas entre 2018 e 2024. Primeiramente, foram realizadas no âmbito do Projeto de Cooperação Transnacional *Under Connected. Cenas musicais luso-brasileiras on e off line* desenvolvido pelo Instituto de Sociologia da Universidade do Porto e pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Depois, e a partir de 2021, estas entrevistas inserem-se no Projeto *Sons Pe(r)didos. Lost and Found Sounds. Cultural, Artistic and Creative Scenes in Pandemic Times* que se encontra em desenvolvimento no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Para mais detalhes, consultar <https://www.kismifcommunity.com/pt/>. Agradeço à Ana Oliveira e à Sofia Sousa o seu apoio na transcrição e na análise das entrevistas.

desenvolvem e agudizam problemas de desigualdade que podem causar diversos e profundos impactos nos setores criativos e nas atividades artísticas, fazendo com que o *ethos* DIY seja mais do que um ato de resistência. É, sobremaneira, um ato de sobrevivência-existência, pois as possibilidades de seguir carreiras são quase nulas fora do espectro dessa criatividade *underground*, contrariamente ao que se verifica nos eixos gravitacionais anglo-saxônicos do Norte Global.

Sobre(viver). Uma retórica de (re)existência

A ausência das mulheres em diversas áreas contribuiu largamente para o estabelecimento de uma hegemonia masculina sobre as histórias da cultura popular (Guerra, 2023c). Uma forma de romper com esta perspectiva assenta na análise dos movimentos *riot grrrl*, na sua globalidade e multiplicidade de expressões (Downes, 2012). Partindo desta premissa, não podemos deixar de estabelecer um paralelismo entre as nossas entrevistadas e as mulheres estudadas por Downes (2012), no sentido em que estas eram membros constituintes dos movimentos *riot*. Afastando-nos de uma abordagem eurocentrada, torna-se possível – passo a passo – verificar algumas semelhanças entre as mulheres do Norte Global e as mulheres do Sul Global, principalmente por as entendermos como mulheres que procuram expressar-se através da arte, quer seja pela música, pelos fanzines, pela fotografia ou pela dança.

O feminismo e os movimentos *riot* associados a uma lógica DIY são elementos históricos que permitem uma compreensão da atualidade (Reitsamer, 2019) na exata medida em que consolidaram e auxiliaram na produção de uma “alteração nas posições subordinadas das mulheres dentro das subculturas *punk*, de consumidoras ou observadoras para produtoras” (Piano, 2003, p. 244). A influência do movimento *riot grrrl* transcende o seu contexto original, descerrando caminho para novas formas de resistência e de criação artística que se perpetuam na atualidade. A prática DIY – que caracteriza esse movimento – continua a inspirar artistas a construir espaços alternativos, onde a crítica às estruturas de poder se manifesta de modo orgânico-simbiótico (Marinas, 2022). Paralelamente, os movimentos e as ideologias feministas que foram veiculados através dos movimentos *riot grrrl* promoveram uma reconfiguração significativa nas relações de poder dentro dos ambientes artísticos. Essa transformação impulsionou a criação de redes solidárias e colaborativas, que conectam ativistas e artistas tanto local quanto globalmente, possibilitando o surgimento de novas narrativas e a ampliação das vozes feministas em campos historicamente dominados pelo machismo (Allison, 2017).

Em relação a estes movimentos, importa mencionar a importância da Terceira Onda Feminista, relativamente às exigências dos feminismos inclusivos (Marinas, 2022). Em relação a este tópico – e sendo um ponto importante para

compreendermos a trajetória das entrevistadas, relevamos que Crenshaw (1991) é a principal responsável pela introdução do conceito de interseccionalidade. Através deste conceito, nomeiam-se todas as opressões ou privilégios que uma pessoa sofre ou desfruta, consoante as diferentes categorias sociais às quais pertence (Marinas, 2022), ou seja, dependendo da raça, do gênero, da identidade sexual, da religião, do local de procedência, do sexo, entre outros, a pessoa terá ou não experiências discriminatórias (Rice *et al.*, 2019). Com efeito, esta teoria foi desenvolvida com o intuito de explicar a distribuição de poderes e privilégios através de diferentes ramificações, (re)significando as políticas de identidade e criticando, consequentemente, o feminismo branco que imperava na sociedade (Phoenix & Pattynama, 2006).

Nos debates contemporâneos, o conceito de interseccionalidade tem vindo a ser aplicado tanto na análise empírica das desigualdades como na formulação de estratégias políticas e ativistas. Collins (2022) expandiu esta abordagem ao enfatizar a importância do conhecimento situado e da consciência crítica para a transformação social, evidenciando como as experiências de opressão se entrelaçam e constroem realidades únicas para cada indivíduo. Mais recentemente, Cho *et al.* (2013) propuseram uma reflexão aprofundada sobre os desafios e as potencialidades da interseccionalidade como campo de estudos, realçando a necessidade de uma abordagem que incorpore a complexidade das interações entre as diversas formas de desigualdade. Paralelamente, a prática DIY é amplamente associada ao *punk*, especialmente se o pensarmos enquanto (sub)cultura ou cena musical (Dunn & Farnsworth, 2012). A prática DIY no Sul Global vai além da associação a uma cena musical, isto é, esta é vista como a única saída e solução para uma carreira e tomada de uma profissão. É um *modus operandi*. Torna-se possível estabelecer uma aproximação com o código ético definido por Ambrosch (2011), uma vez que a conexão entre o feminismo e o DIY pressupõe atenção e preocupação face às injustiças sociais e aos direitos individuais, tais como as problemáticas patriarcais, LGBTQI+ ou o machismo, preconizados pelas próprias criações artísticas destas mulheres.

Os movimentos *riot grrrl* sempre se assumiram como uma oposição aos mecanismos de desigualdade de gênero estruturais que desde cedo se impuseram (Schilt, 2004), contudo quando pensamos em países do Sul e em todas as suas condicionantes sociais, políticas, econômicas e culturais, não podemos deixar de pensar sobre a eficácia e o sucesso que estes movimentos e iniciativas de oposição tiveram ou ainda têm. Tal espectro foi um dos motivos que fez com que decidíssemos abordar esta temática, partindo dos contributos da Angela McRobbie (2004). A autora apresenta uma série de *frames* e de visões conceituais sobre aquilo que é conhecido como pós-feminismo, sendo de destacar os elementos que compõem a cultura popular como uma forma de “desfazer” os avanços feministas que foram alcançados desde os anos 70 e 80.

Partindo do pressuposto de McRobbie (2004), encontramos alguns trabalhos que evidenciam empiricamente tais considerações (Wilson, 2004; Haenfler, 2006; Guerra, 2021): nestas investigações, o número de mulheres como criadoras e fruidoras é mais reduzido do que o número de homens. Tais fatores fazem com que sejam mais evidentes o domínio e a hegemonia masculina face à organização e à gestão de uma cena local, aspeto que implica que as mulheres fiquem para segundo plano, perpetuando a ideia da submissão, e ainda que os seus contributos e vozes não possuam uma dimensão ativa. Além da invisibilidade, encontramos-nos perante processos de objetificação (Kanemasu & Asenati, 2020). Apesar de as mulheres não obterem papéis de prestígio e de liderança dentro das cenas locais, não é incomum o uso dos seus corpos e da sua imagem sexualizada e sensualizada para publicitar eventos (Kristen & Elke, 2012). Concomitantemente, são diversos os entraves que emergem, desde o sexismo ao machismo, passando pelo escrutínio profundo a que os seus trabalhos e capacidades estão sujeitos comparativamente ao trabalho desenvolvido pelos artistas do sexo masculino (Haenfler, 2006). O feminismo e a prática DIY são a resposta, com frequência, às pressões e às representações sociais, como é o caso da atribuição de rótulos como a “namorada” ou a “wanna-be”.

Faça-você-mesma, mas sobretudo PARA VOCÊ MESMA

Considerando a temática do espaço, Domosh e Seager (2001) discutem as diversas formas nas quais o espaço público e privado confluem, especialmente no que se refere aos papéis sociais que são desempenhados. Estes papéis são codificados, analisados e interpretados à luz do gênero, e, para tal, os homens são predominantemente relacionados com a esfera pública e as mulheres com a esfera privada. O que é que isto significa? Aos homens é-lhes conferida a possibilidade de se afirmarem na esfera pública, isto é, de se apresentarem a si e aos seus projetos artísticos ao vivo, é-lhes proporcionado prestígio e crédito pelo seu trabalho. As mulheres assumem os papéis da esfera privada, visto que acabam por ser relegadas ao papel de dona de casa, de mãe, de cuidadora, de mulher e de namorada, sendo-lhes negada – paulatinamente – a possibilidade de se afirmarem enquanto artistas (Federici, 2019). As bandas de sucesso que são promovidas, divulgadas por todos os meios de comunicação e profissionalizadas, são predominantemente masculinas. As bandas femininas, por oposição, assumem posições de destaque em cenas *underground*, em que mesmo assim o seu valor é questionado. Estamos então perante aquilo que Mullaney (2007) apelida de “elenco de apoio”, implicando fortes marginalizações dos papéis que as mulheres possuem dentro das cenas musicais e dentro das indústrias culturais no setor cultural e criativo no presente.

Simultaneamente, como vemos nos trajetos e carreiras destas mulheres, caminhamos paulatinamente para o início do delineamento de um novo quadro de práticas culturais DIY. Mais acentuadamente, a apropriação dos princípios e práticas DIY por parte de muitos indivíduos na modernidade tardia, revele a sua oposição – tanto pessoal como, em muitos casos, coletiva – ao domínio apertado do neoliberalismo num contexto global. Ao optar por um estilo de vida baseado no *ethos* e na *praxis* DIY, estas mulheres podem articular de forma mais incisiva o seu sentido de distância face às políticas institucionais e culturais da existência neoliberal tal como desvelou a pesquisa de Imray Papineau (2023; 2024) nas Filipinas.

À semelhança daquele que foi o processo de consolidação do DIY no Reino Unido em termos históricos, no Brasil e em outros países do Sul Global como a Argentina, com os movimentos *riot*, roteiros semelhantes têm-se vindo a traçar. Trata-se da afirmação de novas formas de protesto e de politização da juventude – especialmente de jovens mulheres – ao mesmo tempo que se fornece e que se cria um solo fértil para a prossecução de uma subversão cultural feminista, assente no DIY (Hankivsky, 2014). Tenhamos como modelo a criação de revistas feministas radicais e de *fanzines*, cujas temáticas se focam no gênero, na sexualidade, na negritude tal como é o caso da *Hard Grrrls* ou o *Lambe-Buceta*. É dentro destas circunstâncias que prolifera o DIY e que, curiosamente, algumas das nossas entrevistadas iniciaram a sua atividade artística: dentro de meios de produção independentes, dando depois origem à criação de coletivos. As políticas de localização, no contexto deste artigo, constituem-se num conceito que visa desvendar uma estratégia que permite a construção e a articulação de identidades e práticas subversivas a partir de uma perspectiva profundamente enraizada no contexto local. Este conceito implica que estas mulheres artistas, ao adotarem meios de produção independentes – como a criação de *fanzines*, livros ou vídeos –, situam a sua ação numa dimensão onde as especificidades culturais, sociais e políticas do seu ambiente são reconhecidas e valorizadas. Por outras palavras, essas políticas de localização possibilitam a exploração e a negociação de questões como a sexualidade, o gênero, a identidade, a raça, a orientação sexual e a classe, dando voz às experiências que, de outra forma, seriam marginalizadas ou silenciadas (Lugones, 2010; Mignolo, 2000).

Esta abordagem não apenas legitima a diversidade de experiências e a riqueza das vivências individuais, como também cria um terreno fértil para a subversão das narrativas hegemônicas. Num contexto global, onde as práticas artísticas e políticas frequentemente se encontram sujeitas a discursos uniformizadores, as políticas de localização oferecem uma alternativa que desafia a universalidade dos paradigmas dominantes, dado que ao enraizarem a sua prática na realidade específica do Sul Global, práticas como o DIY tornam-se instrumentos eficazes de resistência, ao permitirem uma reinterpretação dos símbolos e dos discursos que moldam as estruturas

de poder. Para além disso, estas políticas promovem um diálogo entre a experiência local e as dinâmicas globais, criando pontes que possibilitam (ou tentam) a troca de práticas e saberes entre diferentes contextos. Esta intersecção entre o local e o global facilita a emergência de formas de protesto e de ativismo que são simultaneamente enraizadas na realidade imediata e capazes de dialogar com desafios e exigências de escala internacional (Gibas *et al.*, 2025). A adoção desta abordagem permite que estas artistas não apenas reivindicuem o seu espaço, mas também contribuam para a transformação das condições sociais e culturais do seu entorno. A utilização do DIY como ferramenta de intervenção e a sua consequente importância para estas jovens mulheres, reside na capacidade de construir diferentes “conceitos de feminilidade” (Kearney, 1998; Ussher, 1997).

Bell (2017) argumenta que, embora as práticas de arte participativa nem sempre gerem mudanças sociais imediatas ou de larga escala, seu valor intrínseco reside na criação de espaços onde as identidades alternativas podem ser articuladas e afirmadas. Nesse sentido, a construção de narrativas em contextos (sub)culturais, como é o caso das nossas entrevistadas, mesmo com um impacto reduzido ao nível do tópico da transformação social alargada, serve como um mecanismo fundamental para a autorrepresentação. Ao explorar essas práticas, as artistas não só desafiam os modelos dominantes, mas também abrem caminho para uma nova forma de envolvimento cultural que permite o questionamento e a reinterpretação de hierarquias preestabelecidas, tal como destacado por Reitsamer (2019) ou Guerra (2021, 2024b). A prática DIY, e pensando nos contributos de Giroux (1992), vem enfatizar as tais experiências de resistência e de existência, distanciando-as dos convencionais atos de rebelião associados aos movimentos punk, dado que pressupõem um processo de flexibilidade transformativa. Giroux também destaca que os atos de resistência necessitam de uma condenação de ideologias repressivas, bem como devem conter em si mesmas críticas às situações desiguais que são vividas, daí que estes atos possam ser considerados utópicos (Guerra, 2023a), daí enunciarmos o DIY enquanto modo de existência subversivo.

Criar para (sobre)viver, ou (sobre)viver para criar

DeNora (2000) faz uma exploração das relações existentes entre a música e as trajetórias biográficas das mulheres entrevistadas. Nesse sentido, a música e as práticas artísticas assumem-se como uma componente chave na produção identitária ao longo da vida destas mulheres, uma vez que demonstra estar “incorporada na memória e continua incorporada através de processos de flexibilidade” (Bennett e Taylor, 2012, p. 233). Em termos de uma breve caracterização sociográfica, podemos afirmar que estas mulheres são provenientes de diversos estados do nordeste

brasileiro – como vimos anteriormente –, sendo que a maioria se insere numa classe social valorizada e de certo modo privilegiada, pois possuem níveis de escolaridade elevados ao nível da licenciatura, mestrado ou até mesmo, formação musical e artística específicas. No que toca às suas profissões, também aqui possuímos um espectro analítico diversificado, fazendo com que seja possível obter informações multifacetadas sobre a importância da prática DIY, mas também opiniões no que diz respeito à condição e ao lugar da mulher artista. Estamos assim, perante professoras, fotógrafas, designers, produtoras, *fanzineiras* e musicistas. Estas características são ainda mais marcantes quando pensamos na condição em que se encontra o restante da população artística feminina brasileira.

Estas mulheres possuem idades entre os 28 e os 49 anos. Efetivamente, dado o escopo etário alargado, torna-se possível estabelecer uma relação com a perspectiva de Hodgkinson (2011), especificamente quando enfatiza e defende a expansão no tempo de permanência, de participação e de inserção numa (sub)cultura, dado que estas manifestaram o seu interesse artístico muito cedo e este permanece de modo contínuo para a sua vida adulta. Torna-se então importante refletir sobre como é que se processaram, em termos longitudinais, os atos de resistência, de conscientização e de luta contra as opressões de um sistema patriarcal, e no fundo como é que estes processos dão origem a uma forma de existir e de estar dentro de uma sociedade e de um contexto profundamente estigmatizante e desigualitário. Devemos compreender como é que a participação numa cena e num campo subcultural proporcionou uma imersão duradoura nas artes.

Uma vez que abordamos a imersão geracional subcultural, tornou-se atinente compreendermos como é que se processaram os primeiros contatos e encontros com a arte, e neste caso o papel dos pais foi essencial, visto que também existem diversos estudos que demonstram a importância da família no desenvolvimento do gosto pela arte. Um aspeto interessante surgiu após a análise dos discursos das entrevistadas: frequentemente, foram as mães que mesmo não sendo artistas, as incentivaram a fruir produções artísticas e culturais diversificadas, desde a música, à literatura, fotografia, cinema e dança.

Tal como demonstrou DeNora (2000), as entrevistadas destacavam que o seu interesse pela arte remete para processos de construção identitária, pois afirmavam que desde que têm memória e consciência de si, possuem interesse e apetência para o campo artístico, principalmente no que se refere ao desenho e à música, mais concretamente na aprendizagem de instrumentos. Um segundo eixo que vem no seguimento do anterior, e que se insere dentro da dominação e da hegemonia masculina, prende-se com a condensação dos discursos das entrevistadas que se articula com a maior presença dos homens dentro das cenas, conferindo-lhes papéis-chave de liderança, vejamos:

Então, o meu interesse pela música não me envolve necessariamente a mim como mulher, mas a mim na minha relação com o homem, quero dizer que eu tinha alguns interesses e gostava de algumas coisas mas não conhecia o *noize* propriamente dito e aí eu conheci o Pedro que era a pessoa que organizava essas coisas aqui em Recife e foi com ele que eu conheci o Noize (Lucília, 32 anos, Licenciatura, Música e Produção de Eventos, Recife)

Reddington (2007) aborda algumas das razões que levavam jovens mulheres a entrarem no mundo musical e a formarem as suas próprias bandas totalmente femininas, começando já aqui a termos um vislumbre de algumas das práticas DIY levadas a cabo, quer fosse para a promoção da banda, a realização de shows e o investimento em equipamentos e numa carreira artística. Assim, estamos paulatinamente a obter *insights* sobre a existência de um *ethos* (Guerra, 2023c) característico desses atos de resistência e de afirmação, tal como nos referem as nossas entrevistadas. Ao perceber o interesse primário sobre o campo artístico e cultural, torna-se possível avançarmos com a apresentação das diversas dimensões DIY patenteadas nos discursos das entrevistadas.

A lógica e a prática DIY não se prende apenas com processos de aprendizagem de instrumentos ou de desenvolvimento de competências relacionadas com outras práticas artísticas que, por sua vez, surge no seguimento do primeiro contato com as artes. Este interesse primário que se traduziu numa necessidade de aprendizagem à medida que esse mesmo interesse se vai cimentando, verifica-se numa espécie de profissionalização que fez com que as entrevistadas procurassem investir na sua formação artística, dando-se uma passagem de consumidoras culturais para produtoras culturais (Dunn & Farnsworth, 2012). Ao mesmo tempo que se consolida esta passagem, passamos a verificar a emergência de uma necessidade de serem ativadas práticas *do-it-yourself* para a manutenção da atividade artística que, a longo se-prazo, era algo visto como um entrave, pois as mulheres acabavam por exercer várias funções, tais como no âmbito da produção, de *management*, entre outros, fazendo com que o interesse inicial de criação fosse desvanecendo.

Quando se está em turnê sem *manager* toda a gente tem de se desdobrar. (...). Nós só conseguimos viver da nossa banda porque nós não temos *manager*, nem técnico de som, etc., porque se tivéssemos de pagar a esses profissionais, não íamos ter dinheiro para viver (Rute, 39 anos, Mestrado, Música, Teresina).

Fazíamos tudo o que é preciso para dar certo e isso gera muito desgaste, nem sempre fazíamos o que queríamos fazer, ainda mais numa idade de 20 e poucos anos em que a gente está decidindo outras coisas da vida (Alice, 33 anos, Mestrado, Professora de Inglês e Fanzineira, Fortaleza).

Além das dificuldades sentidas no âmbito da inserção dentro do campo artístico, essas mulheres também sofrem com outros entraves relacionados com a questão racial e sexual. A grande maioria das entrevistadas está ou já esteve envolvida com projetos relacionados com a comunidade LGBTQI+, cujo principal objetivo é o de promover a discussão sobre a sexualidade, mas também, combater o estigma face à homossexualidade. Outro aspeto interessante prende-se à própria composição e caracterização do campo artístico de acordo com o gênero e com a sexualidade dos seus participantes, estando aqui patente também a importância do exercício de práticas DIY e artísticas, enquanto meio de resistência e de existência, enquanto são desafiadas as normas de gênero,

Sim um pouco, o pessoal costuma fazer não é exposição...é performance ou fazem também desenhos e essas coisas que estão mais ligadas...eu acho que de forma geral as minorias estão... querem o seu espaço e querem ser ouvidas, ter a sua voz e então o momento pede isso... mostrar que a gente também paga imposto e tem que ter seus direitos (Lídia, 30 anos, Licenciatura, Música, Produtora Musical e Fanzineira, Mossoró).

Junto como o movimento muito forte das mulheres veio o movimento do LGBTQ e aí nesse sentido, existe a discussão de que além da questão da mulher ser mulher veio a discussão de que gênero se torna pertinente nesse momento...se fala de mulheres a gente fala de um gênero e de pessoas que precisam ser incluídas nesse gênero, a gente começou até a ter artistas que despoletaram com essa bandeira que não é necessariamente de Recife. [...] em São Paulo, temos Liniker e Linn da Quebrada, vários artistas que estão apontando essa questão, que se unem às mulheres como Larissa e em alguns momentos a gente encontra as conexões de não apenas se discutir a mulher mas também a mulher negra, a indígena (Laura, 28 anos, Frequência Universitária, Produtora Musical e Gestão Cultural, Recife).

Mais do que lutas pela igualdade, estamos perante lutas pela subjetividade, especialmente quando nos focamos nestas questões relacionadas com os movimentos e com a importância da representatividade dos grupos LGBTQI+, dado que o objetivo passa pela realização pessoal e por uma definição identitária própria (Guerra, 2024b). A luta que é feita partindo de uma condição de existência marginal dentro das estruturas sociais convencionais, é um eixo central que caracteriza a existência e a resistência dessas mulheres. Tal como Becker (2007) nos afirma para o caso específico da arte enquanto forma de dizer sobre a sociedade, também estes discursos e posições assumem essa posição de denúncia e, mais do que isso, trata-se de modos de atuação sobre um mundo social, tirando partido da sua condição desfavorecida de mulher artista. São as chamadas artes de *ganhar a vida* (Guerra, 2024a).

As próximas duas dimensões possuem uma relação dual. Falamos das representações das mulheres sobre o machismo dentro da indústria, mas também da condição e do lugar que a mulher ocupa dentro do campo artístico. No âmbito do machismo, a principal questão que pretendemos destacar nos discursos prende-se com a objetificação da mulher artista (Wilson, 2004), no sentido em que as mulheres tendem a serem julgadas pela sua aparência e não pelas suas capacidades ou aptências artísticas e, aliada a esta situação surge a problemática dos papéis sociais e das representações. As narrativas destas mulheres vêm enfatizar aquilo que foi dito previamente, no sentido em que essas são frequentemente vistas como as namoradas. Contudo, esses estereótipos não são apenas perpetuados pelos homens, mas também por outras mulheres. Reflete-se aqui o que Ahmed (2017) expõe acerca das formas de resistência ao poder, entendendo-se tais constrangimentos e reivindicações como manifestações de uma existência não hegemônica, alinhada com a necessidade de incorporar estruturas recíprocas de intersubjetividade. Esta luta pelo reconhecimento social da diferença individual não se orienta, naturalmente, para o lado institucional do sistema político, nem se configura como uma exigência no domínio dos direitos legais. O sentido de ativismo presente nas atuais cenas juvenis é, sobretudo, vivenciado de forma quotidiana e mundana pelos seus jovens participantes, refletindo as necessidades diárias dos indivíduos de respeito social, afeto e reciprocidade por parte daqueles que os rodeiam.

Duncombe e Lambert (2021) oferecem uma análise aprofundada acerca do ativismo, relatando que o mesmo se afigura como sendo uma estratégia inovadora que transcende as formas tradicionais de protesto e de denúncia. Segundo os autores, o ativismo consiste em transformar as restrições e os constrangimentos impostos pelas estruturas dominantes num meio criativo de resistência, onde a expressão estética se converte num instrumento poderoso para a transformação social. Esta abordagem, que valoriza a criatividade e a autogestão, permite que os movimentos feministas e outras iniciativas se reconfigurem e se adaptem a contextos em constante mudança, promovendo uma forma de ativismo que, embora quotidiano, é capaz de desestabilizar hierarquias e estimular novas formas de diálogo e solidariedade. Igualmente Guerra (2022a) reforça a ideia de que o ativismo não só denuncia estereótipos – como as que perpetuam a posição das mulheres na indústria – mas também fomenta o desenvolvimento de práticas de resistência fundamentadas na criatividade e na colaboração. Apesar de existirem estes constrangimentos, também é de notar que as entrevistadas destacam um aumento significativo de mulheres dentro do campo da criação e da produção artística, especialmente no que se refere à fotografia e ao cinema, mas também em outras áreas como o teatro e a literatura, porém tal ainda não é tão marcante quando pensamos na esfera *punk* ou então em cenas musicais mais alternativas e *underground*, apesar de já existirem mais mulheres instrumentistas. Tenhamos como exemplo a banda *Damas Cortejam* que é composta por onze mulheres:

Eu acho que ultimamente tem sido uma relação que é vista como sendo assim mais normal [...] muito mais normal assim porque está aparecendo mais meninas fazendo tudo o que não fazia antes (Ana, 29 anos, Licenciatura, Editora de Música e Fotógrafa, Recife).

Dentro do campo musical-criativo ainda subsiste um ideal de que o lugar da mulher é o de dona de casa, não lhe sendo – social e culturalmente – conferida a liberdade para explorar outros caminhos. Para este caso vemos patente aquilo que referimos inicialmente sobre a diferenciação entre espaço privado e público, de acordo com os papéis sociais e com as representações de gênero (Domosh & Seager, 2001). Quando se pensa no nordeste brasileiro, as casas são predominantemente regidas por mulheres, isto é, são elas que ficam encarregadas de cuidar da casa e dos filhos, fazendo com que não lhes seja possível viver da arte. De acordo com os discursos enunciados, a visão das entrevistadas vai ao encontro daquilo que Mullaney (2007) enuncia quanto à caracterização das mulheres, dentro dos campos artísticos, como o “elenco de apoio”. Mais ainda, quando já existe uma carreira artística, com a maternidade, a mesma tende a quebrar-se (Bratich, & Brush, 2011). Existe um preconceito por parte de editoras e de organizadores de eventos em contratar mulheres que sejam mães. Em termos de mercado cultural e econômico, não é possível que isso aconteça, contrariamente a um homem. Coincidentemente, temos outro agravante que é um pouco exacerbado no Sul Global, especialmente no Brasil, a problemática da *rape culture*. Os entraves também passam pela sociedade, pois sair de casa é bem mais perigoso para uma mulher do que para um homem, existe um medo interiorizado de serem violentadas quando saem à rua, mais ainda quando frequentam espaços de shows e de convívio social. Todos estes processos articulam-se com a violência psicológica e simbólica que é exercida sobre as mulheres.

Um desfecho possível

As trajetórias aqui apresentadas revelam a complexa articulação entre processos de resistência e de existência no Sul Global, mais concretamente no Brasil. Pretendemos dar a entender os modos como estas mulheres, inseridas em contextos sociopolíticos marcados por desigualdades históricas e patriarcais, criam alternativas de visibilidade e de legitimação cultural que visam, na sua essência, a subversão de lógicas de poder dominantes (Downes, 2010; Guerra, 2022b, 2021, 2020). O feminismo e as práticas DIY despontam, na nossa leitura, não apenas como estratégias de oposição ao *status quo*, mas, sobretudo, enquanto formas de estar e de produzir artística e culturalmente, reivindicando a sua autonomia dentro das designadas cenas

artísticas frequentemente monopolizadas por homens (McRobbie, 2004; Haenfler, 2006).

Mais do que movimentos pontuais de resistência, as artistas entrevistadas e as suas práticas artísticas demonstram formas de existência (Guerra, 2024a, 2023a, 2022b), fundamentada em valores como a horizontalidade, a cooperação, a inclusão e a politização. Essas dimensões criam gramáticas de ação que questionam a hierarquia consagrada que afeta os papéis de gênero no contexto dos mais diversos campos artísticos (Griffiths, 2020; Bratich & Brush, 2011). Ao invés de procurarem o aval de grandes instituições ou mercados culturais, estas mulheres constroem circuitos paralelos que colocam em prática uma política de localização (Piano, 2003), isto é, que incentivam a valorização de suas próprias experiências e territorialidades. Nesse sentido, o que se observa é que a criação de redes, coletivos e ações colaborativas constitui não apenas uma forma de escapar às instaladas estruturas patriarcais, mas de propor novos critérios de distinção que possuem a capacidade de fomentar transformações micropolíticas (Imray Papineau, 2023, 2024).

REFERÊNCIAS

- AHMED, Sara. **Living a feminist life**. New York: 7 Duke University Press, 2017.
- ALLISON, Elizabeth. Toward a feminist care ethic for climate change. **Journal of Feminist Studies in Religion**, vol. 33, n. 22, p. 152-158, 2017.
- AMBROSCH, Gerd. **The poetry of punk: the meaning behind punk rock and hardcore lyrics**. New York: Routledge, 2018.
- ANZALDÚA, Gloria (Ed.). **Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and critical perspectives by women of color**. San Francisco: Aunt Lute Press, 1990.
- BECKER, Howard S. **Telling about society**. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- BELL, David M. The politics of participatory art. **Political Studies Review**, v. 15, n. 1, p. 73-83, 2017.
- BENNETT, Andy; TAYLOR, Jodie. **Popular music and the aesthetics of ageing**. Farnham: Ashgate, 2012.
- BISHOP, Claire. **Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship**. London: Verso, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: RICHARDSON, John G. (Org.). **Handbook of theory and research for the sociology of education**. New York: Greenwood, p. 241-258, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **The rules of art: genesis and structure of the literary field**. Stanford: Stanford University Press, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Oeiras: Celta Editora, 1999.

BRATICH, Jack Z.; BRUSH, Heidi M. Fabricating activism: Craft-Work, popular culture, gender. **Utopian Studies**, v. 22, n. 2, p. 233–260, 2011.

CHO, Sumi; CRENSHAW, Kimberlé Williams; MCCALL, Leslie. Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Applications, and Praxis. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 38, n. 4, p. 785-810, 2013.

COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. Routledge, 2022.

CORALINA, Cora. Minha Cidade. **Sirena: poesia, arte y critica**, 2009:1, p. 10-13, 2009.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991.

DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DOMOSH, Mona; SEAGER, Joni. **Putting women in place: feminist geographers make sense of the world**. New York: Guilford Press, 2001.

DOWNES, Julia. **The expansion of punk rock: Riot Grrrl challenges to gender power relations in British indie music subcultures**. PhD – Leeds: University of Leeds, 2012.

DUNCOMBE, Stephen; LAMBERT, Steve. **The art of activism: your all-purpose guide to making the impossible possible**. New York: OR Books, 2021.

DUNN, Kevin C.; FARNSWORTH, May Summer. ‘We ARE the Revolution’: Riot Grrrl press, girl empowerment, and DIY self-publishing. **Women’s Studies**, v. 41, n. 2, p. 136–157, 2012.

FEDERICI, Silvia. Social reproduction theory: History, issues and present challenges. **Radical Philosophy**, vol. 204, p. 55–57, 2019

FREEDMAN, Jennifer. Embodying the punk ethos: The feminist practice of riot grrrl. **Women’s Studies**, v. 47, n. 3, p. 241–263, 2018.

GIANNINI, Tula; BOWEN, J Jonathan P. **Digital Culture: New perspectives and research**. London: Series on Cultural Computing. Springer, 2019.

GIBAS, Petr; NYKLOVÁ, Blanka; ŠIMA, Karel. Situating Do-It-Yourself: A Hybridizing Perspective from Central and Eastern Europe. **Journal of Contemporary Central and Eastern Europe**, March 1–14, 2025, doi:10.1080/25739638.2025.2476857.

GIROUX, Henry A. **Border crossings: cultural workers and the politics of education**. New York: Routledge, 1992.

GRIFFITHS, Gemma. **The Politics and Aesthetics of 1990s Punk Women's Writing: Reading Riot Grrrl after Kathy Acker and against the anti-feminist backlash**. PhD Thesis. Liverpool John Moores University, 2020.

GUERRA, Paula. No More Heroes: Portuguese Punk and the Notion of Subculture in the Global South. In: WILLIAMS, J. Patrick (Ed.). **Interpreting subcultures**. Bristol: Bristol University Press, p. 59–74, 2024a.

GUERRA, Paula. Decolonial Identities and DIY Music as Political and Social Resistance in the Global South. In: HOMAN, Shane; STRONG, Catherine; O'HANLON, Seamus; TEBBUTT, John (Eds.). **Interrogating popular music and the city**. London: Routledge, p. 109–26, 2024b.

GUERRA, Paula. Free punk. Um caleidoscópio chamado Ondina Pires. **Revista Territórios E Fronteiras**, v. 17, n. 1, p. 159–182, 2024c.

GUERRA, Paula. Underground artistic-creative scenes between utopias and activism. **Journal of Cultural Analysis and Social Change**, v. 8, n. 2, 10. DOI: <https://doi.org/10.20897/jcasc/14063>, 2023a.

GUERRA, Paula. DIY, fanzines and ecofeminism in the Global South: 'This city is my sister'. **DIY, Alternative Cultures & Society**, v. 1, n. 3, p. 299–31, 2023b.

GUERRA, Paula. Ninguém nos ensina como viver. Ana da Silva, The Raincoats e a urgência de (re)existir. **MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP**, v. 7, n. 1, p. 212-249, 2023c.

GUERRA, Paula. Sul, Sertão e Flores: uma propedêutica necessária para compreender as manifestações artísticas contemporâneas do Sul Global. **Anos 90**, v. 29, p. 1–15, 2022a.

GUERRA, Paula. Barulho! Vamos deixar cantar o Fado Bicha. Cidadania, resistência e política na música popular contemporânea. **Revista de Antropologia (São Paulo, Online)**, v. 65, n. 2, e202284, 2022b.

GUERRA, Paula. So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. **Cultural Trends**, v. 30, n. 2, p. 122-138, 2021.

GUERRA, Paula. Under-connected: Youth Subcultures, Resistance and Sociability in the Internet Age. In: GILDART, Keith; GOUGH-YATES, Anna; LINCOLN, Sian; OSGERBY, Bill; ROBINSON, Lucy; STREET, John; WEBB, Peter; WORLEY, Matthew (Eds.). **Hebdige and Subculture in the Twenty-First Century**. London: Palgrave Macmillan, p. 207–230, 2020.

HAENFLER, Ross. **Straight edge: clean-living youth, hardcore punk, and social change**. New Brunswick: Rutgers University Press, 2006.

HANKIVSKY, Olena. Rethinking Care Ethics: on the Promise and Potential of an Intersectional Analysis. **American Political Science Review**, vol.108, n. 2, p. 252–264, 2014.

HODKINSON, Paul. Ageing in a spectacular ‘youth culture’: continuity, change and community amongst older goths. **The British Journal of Sociology**, v. 62, n. 2, p. 262–282, 2011.

IMRAY PAPINEAU, Élise. Activist work is care work: conceptualising resistance in Indonesia and the Philippines through feminist ethics. **Feminist Theory**, 0(0). <https://doi.org/10.1177/14647001241270851>, 2024

IMRAY PAPINEAU, Élise. Locating DIY in the digital shift: Exploring grassroots activist responses to COVID-19 in Indonesia and the Philippines. **DIY, Alternative Cultures & Society**, vol. 1, n. 3, p. 242-255, 2024.

JANES, R. R.; SANDELL, R. (Orgs.). **Museum activism**. London: Routledge, 2019.

LUGONES, María. Toward a decolonial feminism. **Hypatia**, v. 25, n. 4, p. 742-759, 2010.

KEARNEY, Mary Celeste. “Don’t need you”: rethinking identity politics and separatism from a grrrl perspective. In: EPSTEIN, Jonathan (Ed.). **Youth culture: Identity in a postmodern world**. New-York: Wiley-Blackwell, p. 148-188, 1998.

KRISTEN, Schilt; ELKE, Zobl. Connecting the dots: Riot Grrrls, ladyfests, and the international Grrrl Zine network. In: **Next Wave Cultures**. Routledge, p. 171-192, 2012.

KANEMASU, Yoko; ASENATI, Liki. ‘Let fa’afafine shine like diamonds’: Balancing accommodation, negotiation and resistance in gender-nonconforming Samoans’ counter-hegemony. **Journal of Sociology**, p. 1-19, DOI: 10.1177/1440783320964538, 2020.

MARINAS, Leyre. **Feminismos y feminidades a través de la música pop y la prensa: representaciones, controversias y #MeToo (1990-2022)**. Tesis doctorale. Madrid: Facultad Complutense de Madrid.

MCROBBIE, Angela. Settling accounts with subcultures: a feminist critique. **Screen Education**, n. 34, p. 37–49, 1980.

MCROBBIE, Angela. Post-feminism and popular culture. **Feminist Media Studies**, v. 4, n. 3, p. 255–264, 2004.

MCROBBIE, Angela; GARBER, Jenny. Girls and subcultures. In: HALL, Stuart;

JEFFERSON, Tony (Orgs.). **Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain**. 2. ed. London: Routledge, 1997. p. 209–222.

MIGNOLO, Walter D. **Local histories/Global designs. Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000.

MULLANEY, Jamie L. “Unity Admirable But Not Necessarily Heeded” Going rates and gender boundaries in the straight edge hardcore music scene. **Gender & Society**, vol. 21, n. 3, p. 384-408, 2007.

PHOENIX, Ann; PATTYNAMA, Pamela. Intersectionality. **European Journal of Women’s Studies**, v. 13, n. 3, p. 187-192, 2006.

PIANO, Daina. Resisting subjects: DIY feminism and the politics of style in subcultural production. **Social Movement Studies**, v. 2, n. 3, p. 253–270, 2003.

REDDINGTON, Helen. **The lost women of rock music: female musicians of the punk era**. Aldershot: Ashgate, 2007.

REITSAMER, Rosa. Articulate your rights! Feminist activism in popular music and DIY cultures. In: STRAUBE, W.; LÜBBE, A. (Eds.). **Music activism in the digital age**. Berlin: Springer, 2019. p. 77–99.

RICE, Carla; HARRISON, Elisabeth; FRIEDMAN, May. Doing Justice to Intersectionality in Research. **Cultural Studies ↔ Critical Methodologies**, v. 19, n. 6, p. 409-420, 2019.

SCHILT, Kristen. “Riot Grrrl Is...”: The contestation over meaning in a music scene. In: BENNETT, Andy; PETERSON, Richard A. (Eds.). **Music scenes: Local, translocal and virtual**. Nashville: Vanderbilt University Press, p. 115–130, 2004.

SCOTT, J. W. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia University Press, 1989.

SHARP, Megan; THREADGOLD, Steven. Defiance labour and reflexive complicity: Illusio and gendered marginalisation in DIY punk scenes. **The Sociological Review**, vol. 68, n. 3, p. 606-622, 2019.

USSHER, Jane M. **Fantasies of femininity: reframing the boundaries of sex**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997.

WILSON, Angela. **After the Riot: Taking new feminist youth subcultures seriously**. Toronto: MacGill, 2004.

EXÓTICOS, DISTINTOS E AMADOS:
“PETS NÃO CONVENCIONAIS” NA
CIDADE DE SÃO PAULO – BRASIL

*EXOTIC, DISTINCTIVE AND LOVED:
“UNCONVENTIONAL PETS” IN THE
CITY OF SÃO PAULO – BRAZIL*

*EXÓTICAS, DISTINTIVAS Y QUERIDAS:
“MASCOTAS NO CONVENCIONALES” EN
LA CIUDAD DE SÃO PAULO – BRASIL*

Jorge LEITE JÚNIOR*

RESUMO: O objetivo deste artigo é refletir sobre os chamados “pets exóticos” ou “não convencionais” e sua capacidade de evocar distinção social. Embasados nos *Human-Animal Studies*, nos estudos sobre distinção, em dados do mercado e pesquisa de campo em duas pet shops especializadas na cidade de São Paulo, buscamos compreender a relação entre consumo, animais e afetos. Inferimos que o traço distintivo está menos na posse e mais na sensibilidade para “gostar” de tais mascotes.

PALAVRAS-CHAVE: Animal de estimação. Pet. Exotismo. Gosto. Distinção.

ABSTRACT: *The aim of this article is to reflect on the so-called “exotic” or “unconventional” pets and their ability to evoke social distinction. Based on Human-Animal Studies, studies on distinction, market data and field research in two specialized pet shops in the city of São Paulo, we seek to understand the relationship between consumption, animals and affection. We infer that the distinctive trait lies less in the possession and more in the sensitivity to “like” such pets.*

KEYWORDS: *Pet. Exoticism. Taste. Distinction.*

* Departamento de Sociologia (DS/ UFSCar); Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS/ UFSCar) e Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (PPGLit/ UFSCar) – São Carlos – Brasil. Doutor em Ciências Sociais. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6234-9169>. Contato: jorgeleite@ufscar.br.

RESUMEN: El objetivo de este artículo es reflexionar sobre las mascotas llamadas “exóticas” o “no convencionales” y su capacidad para evocar distinción social. Con base en *Human-Animal Studies*, estudios de distinción, datos de mercado e investigación de campo en dos tiendas especializadas de mascotas de la ciudad de São Paulo, buscamos comprender la relación entre consumo, animales y afectos. Deducimos que el rasgo distintivo está menos en la posesión y más en la sensibilidad a “gustar” tales mascotas.

PALABRAS CLAVE: Mascotas. Pet. Exotismo. Gusto. Distinción.

Introdução

É possível afirmar que, desde segunda metade do século XX, especialmente a partir dos anos 80, intensificam-se os questionamentos em vários campos do saber ao conceito de Humano, ao antropocentrismo e ao próprio Humanismo, questões essas tributárias das mudanças sociais, políticas e culturais conhecidas genericamente como pós-modernidade. Críticas à definição e aos limites da humanidade e a sua relação com o meio ambiente e os outros seres vivos passam a ter participação maior na ciência, arte, economia, espiritualidade, direito e política, com reflexos significativos nas relações cotidianas dentro das sociedades ocidentais contemporâneas (Franco, 2021; Lewgoy e Segata, 2017).

Nas ciências sociais, os animais domésticos têm sido mobilizados para questionar a noção de excepcionalidade humana dentro de um sistema ecológico maior e a criticar as relações atuais entre os animais humanos, animais não humanos e demais seres vivos – relações estas que possuem suas especificidades regionais, históricas e culturais (Haraway, 2021). O objetivo deste artigo é refletir sobre os chamados “pets não convencionais” e sua capacidade de evocar distinção social. Embasados nos *Human-Animal Studies*, nos estudos sobre distinção, em dados do mercado e pesquisa de campo em duas pet shops especializadas na cidade de São Paulo, buscamos compreender a relação entre consumo, animais e afetos.

Consciências e afetos

As pesquisas sobre as interações entre animais humanos e animais não humanos – ou animais “outros que humanos” (Fausto, 2020) –, comumente se concentram no campo interdisciplinar conhecido como *Human-Animal Studies*¹. Em tais estudos, os animais não humanos são compreendidos como agentes e provocadores

¹ Este é um campo acadêmico estabelecido internacionalmente e no Brasil já bastante avançado, com Grupos de Trabalho nos congressos da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências

de relações sociais que moldam realidades nas quais os humanos constantemente não exercem nem possuem soberania (Fausto, 2020; Osório, 2015). Assim, para além das representações sociais constantemente criadas e recriadas sobre os animais, o foco encontra-se na relação entre os agentes humanos e não humanos² e suas variadas interações, nas quais a rígida divisão entre ambos é hora abalada, hora reforçada, deixando vir à tona novas possibilidades de interações com o meio ambiente, tanto quanto provocando a humanização de certos animais ao mesmo tempo em que ocorre a animalização de determinados grupos sociais (Carman, 2017).

Neste sentido, a revolução darwiniana ainda é um dos principais paradigmas de ruptura. Mais do que desmontar a visão da excepcionalidade divina do ser humano e colocá-lo dentro da ordem da natureza (e não do cosmos religioso) conforme a lógica científica, Darwin atribuiu aos animais vários sentimentos compreendidos até então como unicamente humanos. Mesmo que a intenção do naturalista fosse demonstrar que os afetos também fazem parte da evolução animal, seus argumentos ajudaram a humanizar os animais tanto quanto animalizaram os humanos pois, a partir de então, a ciência reconhecia que os animais possuíam capacidades mentais tais como discernimento, percepção, inteligência e emoções, mesmo que em graus ou qualidades distintas (Carvalho e Waizbort, 2008).

Este foi um importante rompimento com a visão cartesiana que, desde o século XVII, considerava que animais em geral (incluindo os mamíferos) não tinham sentimentos pois não possuíam alma – expressa pela consciência racional – e, desta forma, também eram incapazes de sentir dor ou prazer, sendo suas expressões faciais, gemidos, gritos e contrações do corpo apenas reflexos mecânicos do escoamento de ar de seu organismo-máquina (Fausto, 2020). Ao afirmar em seu livro de 1872, *A expressão das emoções no homem e nos animais*, que os sentimentos humanos derivam do desenvolvimento evolutivo de afetos já presentes em alguns animais, o naturalista abriu uma possibilidade de compreensão daquilo que, a partir do último quarto do século XX, será chamado de senciência.

Senciência é a capacidade animal de sentir emoções e sensações, ao mesmo tempo em que percebe o mundo a seu redor, respondendo de maneira intencional a tais estímulos (Ritvo, 2000). A discussão sobre senciência se insere dentro do debate maior e interdisciplinar sobre a consciência animal – suas definições, limites e possibilidades éticas – servindo como fundamento de legislações e embates no campo jurídico sobre direito dos animais, além de embasar críticas a determinadas práticas científicas, tais como a vivissecação³ e o uso de animais para testes e experimentos.

Sociais, Sociedade Brasileira de Sociologia e Associação Brasileira de Antropologia, além de dossiês e artigos publicados em relevantes periódicos científicos.

² A partir deste ponto do texto, apenas por uma questão de estilo e fluência para o texto, os termos usados serão apenas “humanos” (para animais humanos) e “animais” (para animais não humanos).

³ Prática de cortar e abrir um animal vivo para estudo científico com fins experimentais ou didáticos.

O próprio termo “senciência” parece ser cada vez mais alvo de críticas, pois serviria apenas para manter a distinção humana, evitando a afirmação de que animais são seres conscientes (Ritvo, 2000). Assim, tal termo parece perder espaço para novas interpretações sobre a consciência, até mesmo nas neurociências, onde um grupo de cientistas da área assinou em 2012, no Reino Unido, a chamada *Declaração de Cambridge sobre a Consciência em Animais Humanos e Não Humanos* (Low, 2012), incluindo no texto tanto animais vertebrados quanto invertebrados.

Mas a análise de Darwin se encontrava dentro de um movimento maior de alteração das sensibilidades em relação à natureza e aos animais que, na Europa, já estava em curso desde o século XVI. Conforme o historiador Keith Thomas (2010), a relação dos europeus (em particular os ingleses) com o chamado “mundo natural” foi gradualmente se modificando no sentido de considerar fauna e flora como merecedoras de cuidados, afetos e reflexões filosóficas. Especialmente alguns animais domésticos passaram por uma mudança profunda em sua ligação com humanos: cães e gatos (principalmente, mas não só) migram dos campos e quintais para o interior das residências e vão de seres utilitários a receptáculos de carinho.

Tais animais passam de domésticos à companhia e, depois, à estimação. Isso significa que eles adquirem valor por si mesmos, independentemente de terem alguma utilidade. Ainda segundo o historiador, o que vai diferenciar animais de estimação dos animais em geral são três características: a permissão de entrar em casa, possuir um nome pessoal e individualizado e não servir como alimento (Thomas, 2010).

Tal modificação de atitudes e sensibilidades foi acompanhada também tanto por discursos religiosos quanto por transformações nas condições materiais. Conforme o historiador espanhol Arturo Morgado Garcia (2017), a visão que os europeus tinham sobre os animais, da Idade Média até os dias de hoje, pode ser dividida em três etapas. A primeira era a “Visão simbólica”, predominante no medievo, onde a reflexão sobre os bichos era indissociável do mundo mágico-espiritual e, principalmente, moral: os animais representavam virtudes ou vícios humanos e o saber sobre os mesmos era tanto uma fábula quanto uma disposição de seus atributos materiais, espirituais e edificantes.

A segunda, a “Visão positivista”, que se inicia, *grosso modo*, no século XVI e vai até o XVIII, em que ocorre o desencantamento da percepção sobre os animais ao mesmo tempo em que os mesmos, ao serem incluídos dentro da epistemologia científica, motivam não apenas as classificações modernas, mas geram também o próprio fazer científico. A terceira fase é a “Visão afetiva”, que se estabelece no século XIX e se mantém até os dias de hoje – a qual falaremos melhor mais adiante.

Para tal mudança, foi fundamental a alteração na visão religiosa. A teologia cristã durante a Idade Média insistia na separação radical entre humanos e “bestas”, embasada principalmente em uma leitura do livro do Gênesis bíblico que colocava

o ser humano como superior e dirigente último do destino de toda a Terra (Thomas, 2010). A proximidade anímica entre essas duas “naturezas” (humana e animal) era compreendida como uma desordem cósmica.

Ainda assim, porcos, ovelhas, vacas, bois, bodes e galinhas não serviam apenas como fonte de alimento, roupas e outros utensílios, mas participavam de uma mesma cosmogonia. Para as comunidades rurais do medievo europeu, os animais eram companheiros de labuta e diversão (mesmo que muitas vezes violenta e prejudicial aos bichos), passíveis das mesmas alegrias, obrigações e penalidades, podendo inclusive, ser acusados e julgados por enfeitiçar ou atacar intencionalmente pessoas e terrenos, demonstrando que os limites corpóreos e espirituais entre tais seres eram muito mais ambíguos e permeáveis que atualmente.

Mas se é no campo da religiosidade judaico-cristã que se desenvolve a concepção de que os animais são inferiores aos humanos e existem para servi-los, é também dentro do cristianismo que floresce a noção de que os seres não humanos, particularmente os animais, devem ser respeitados e cuidados, especialmente a partir do século XVI (embora São Francisco de Assis já defendesse tal visão no século XIII). Também conforme Thomas (2010), a partir da Reforma se inicia, de maneira discreta, uma nova forma de encarar os animais do ponto de vista religioso. De “bestas”, passam a “filhos de Deus”, com uma empatia própria e merecedores da benevolência dos fiéis. Evitar a crueldade com os bichos e educá-los passa a ser sinônimo não apenas de civilidade, mas também de crescimento espiritual e filosófico.

Estimulando novas percepções morais e participando ativamente do desenvolvimento da ciência, a relação entre os animais e humanos gera não apenas alterações epistemológicas e de sensibilidades, mas também provoca mudanças materiais na vida cotidiana. Como exemplos, podemos citar, no século XIX, a percepção social de que cavalos, bois e até mesmo cães, eram explorados com e como os trabalhadores, merecendo também proteções e direitos (Hribal, 2007), ou a presença cada vez maior do transporte mecanizado (trens, bondes e depois automóveis) no início do século XX devido, entre outros fatores, a resistência dos animais de transporte ao novo ambiente urbano das grandes cidades – inclusive São Paulo (Aprobato Filho, 2007).

Das pesquisas de Darwin ao surgimento de inúmeras sociedades protetoras de animais, da religião à política, passando pela arte e filosofia, o século XIX inaugura aquilo que Morgado Garcia, como já visto, chama de “Visão afetiva” sobre os bichos. Tal visão dará início não apenas a uma sensibilidade nova para com os animais domésticos ou mesmo um afeto específico para com estes, mas a um “amor” único a determinados animais de estimação: aqueles que, atualmente, são chamados de “pets”.

Famílias e pets

Conforme Sandoe, Palmer, Corr e Serpell (2015), em várias sociedades humanas, na maioria do globo e durante grande parte da História, a manutenção de relações próximas (mas nem por isso amistosas) entre humanos e animais domésticos, foi e ainda é algo bastante comum, e o caso das sociedades europeias durante a Idade Média e o início da Idade Moderna, com tentativas rígidas (e constantemente fracassadas) de separação entre tais seres, parece ter sido a exceção e não a regra. Provavelmente, foi o hábito dos nativos do continente americano de possuir mascotes que influenciaram os europeus. Segundo Thomas (2010), já existem relatos de mudanças neste padrão europeu desde o século XVII, com informações sobre nobres possuindo animais (em particular cães, mas também aves e depois gatos, a partir do século XVIII) que, além de domésticos, começam a receber uma simpatia especial, uma atenção própria, gerando assim um vínculo único.

Apesar de nos meios rurais e entre trabalhadores que lidavam diretamente com animais de trabalho e criação, a afeição entre eles nunca tenha estado ausente, ela estava subordinada à lógica da utilidade. Mas é dentro das cortes e nos meios mais urbanizados, entre as pessoas que justamente não conviviam com os animais de labor e possuíam uma condição financeira melhor, que vai se desenvolvendo uma conexão emocional voltada para alguns animais que, assim como seus donos, também não precisavam trabalhar. Desta forma, animais domésticos tornam-se “de companhia” e, em seguida, “de estimação”. É importante termos em conta que tal devoção humana, tanto neste período quanto ainda hoje em dia, é voltada a certos indivíduos, não à espécie inteira e que o fato de possuir um bicho em casa não significa necessariamente sentir “amor” por ele. Como nos lembram Abonizio e Baptistella (2016; p. 19), *“Amar um animal não é amar toda a sua espécie, menos ainda significa amar todas as espécies alocadas na categoria”*.

Especialmente a partir da modernidade, com a ascensão da burguesia, ocorre a expansão dentro da classe-média não da proximidade desta com os animais (pois isto já era comum), mas deste apreço específico por alguns animais. Quanto mais os grupos urbanos destroem e se distanciam da natureza, vendo-a como “recurso inesgotável” e impedimento ao progresso, mais se desenvolve a simpatia e emotividade para com certos bichos; justamente aqueles mais urbanos, de tamanhos médios e pequenos e que podem ser mantidos em espaços cada vez mais reduzidos.

A partir do século XIX, junto à consolidação da “Visão afetiva” sobre a relação humanos-animais, também ocorre o que a historiadora Katheleen Kete chama de *“o aburguesamento da fera”*⁴ (1994; p. 39). Conforme a autora, a evolução de uma sensibilidade e cultura burguesa própria é indissociável desta nova sentimen-

⁴ Todas as traduções são do autor.

talidade para com os animais e hábitos de cuidado e criação (*petkeeping*) para com eles. Assim como nas classes populares, a utilidade dos cães como guardiões de residências não se questionava, mas ela era agora investida de novos sentidos: cães defendiam famílias, protegiam os limites entre o lar e a rua, ensinavam às crianças valores como fidelidade e altruísmo servindo assim como bússola moral e inspiravam toda uma série de produções culturais que validavam a nova empatia burguesa:

A criação de animais de estimação veio expressar a modernidade burguesa de muitas maneiras significativas. (...) [tal criação] no século XIX torna-se não apenas um exemplo da vida burguesa (...), mas a invenção de um meio, um meio de comunicação: era a maneira como os burgueses falavam sobre si mesmos (Kete, 1994, p. 40).

Segundo Sandoe, Palmer, Corr e Serpell (2015), tal alteração na emotividade social é indissociável de certas mudanças nos costumes práticos e urbanos com os animais, sendo três em especial: 1) a reprodução e a criação controlada (especialmente de cães), dando origem aos canis e *Kennel Clubs*, com seu funcionamento aristocrático e lógica eugênica até os dias atuais; 2) a partir do século XX, o controle da dieta dos animais de estimação através da vigilância e monitorização da produção, circulação e consumo de alimentos específicos para os animais, não mais em forma de comida caseira, mas de ração industrializada e; 3) o treinamento dos animais (mais uma vez, prioritariamente cães) para além das funções domésticas ou de entretenimento, visando atividades militares ou policiais, assistência a pessoas com deficiência, ações de salvamento, terapêuticas e esportivas. Conforme os autores, tais mudanças levaram, desde o século XX, a alterações não apenas na vida cotidiana dos bichos, mas também de seus humanos em matéria de criação, dieta e atividade física que, de “donos”, passaram a ser conhecidos como “tutores”.

Durante tal processo, a troca de afetos entre humanos e seus mascotes passa a ser cada vez mais interpretada em termos de um sentimento específico: o amor. Especialmente a partir do século XX, as leituras êmicas sobre a interação com cães e gatos (e em alguns casos, até mesmo com aves e répteis) passam a focar a capacidade amorosa inesgotável de tais bichos. Expressões como “verdadeiro amor”, “amor incondicional” ou “amor puro” são constantemente usadas para se referenciar ao vínculo dos animais de estimação por seus tutores (Abonizio e Baptistella, 2016). Ou seja, um amor totalmente idealizado. Apesar do “amor dos animais” ser um ponto pacífico entre os tutores, como mostram várias pesquisas (Charles, 2014), tal tema ainda gera muitas controvérsias envolvendo as ciências humanas e da natureza pois, como vimos, não apenas os limites e definições sobre o que pode ser considerado como “humano”, “animal” e “consciência” estão mudando, mas também o que pode ou não ser chamado de amor está em disputa (Milligan 2014).

Neste sentido, vale a pena outra breve consideração histórica: os filósofos cínicos da Grécia Antiga, que tiveram em Diógenes de Sínope (404 – 323 A.C.) e Hipárquia de Maroneia⁵ (350 – 280 A.C.) alguns de seus grandes representantes, receberam o nome de sua escola (cínicos) derivado do termo “cachorro” em grego: *kynicos*. Tais pensadores pregavam uma vida natural indissociável das necessidades do corpo físico e atacavam frontalmente os costumes e valores da Pólis grega. Sua filosofia crítica se manifestava em seus hábitos de não manter posses, dormir ao relento, fazer sexo em público, alimentar-se apenas quando tinham fome e sempre serem totalmente francos nas relações e falas. Ao serem associados aos cães de rua, adotaram daí o nome de sua filosofia. Os cães mostravam desapego, indiferença, capacidade de viver com pouco, conduta livre e despreocupada com o julgamento dos outros e tinham fidelidade a sua liberdade (Aggio, 2023).

O importante deste exemplo é que os cães não eram vistos como fonte de amor. Diógenes (conhecido como “o cão”) e Hipárquia (chamada de “cadela”) viam tais animais como possuidores de sinceridade, lealdade, fidelidade e paciência, mas não de amorosidade. Durante muitos séculos, estas serão as características usadas para identificar tais seres, pois lealdade ou fidelidade não eram interpretadas como amor incondicional. É apenas a partir da modernidade, dentro da cultura burguesa, que cachorros (e alguns outros poucos animais) serão vistos como amorosos.

Desta forma, a criação (no sentido não apenas de reproduzir, mas de educar e cuidar) de animais de estimação torna-se parte estruturante do estilo de vida burguês e seu desenvolvimento ocorre junto à constituição da própria família burguesa. Neste momento ainda, mesmo com a intensificação do investimento afetivo, o animal é visto como “da” família, ou seja, seu caráter utilitário e de propriedade não se separa dos sentimentos dedicados ao mesmo (Kete, 1994).

Durante tal processo, dois elementos mostraram-se fundamentais para o desenvolvimento da relação com os mascotes: a antropomorfização (e humanização) e a infantilização. No âmbito do lar, gatos e cachorros foram pensados em termos humanos, ou seja, como possuindo as mesmas personalidades, sentimentos, atitudes e desejos que as pessoas. Daí decorrem ações humanas tais como chamá-los com nomes típicos de gente, generificá-los (como colocar laços ou gravatas para identificar se são “meninos ou meninas”), vestir roupas e adereços nos animais ou celebrar o aniversário. Da mesma maneira, os bichos foram sendo tratados como crianças, seja na forma a qual os humanos usam para falar com eles ou educá-los, seja através de todo um vestuário próprio, na decoração de seus espaços ou mesmo na compra de acessórios como carrinhos de bebê. É como se, na visão dos tutores, os animais nunca amadurecem e, embora sua condição biológica envelheça, sua personalidade se mantenha eternamente infantil (Greenebaum, 2004).

⁵ Considerada a primeira filósofa da Antiguidade ocidental.

Mas é apenas a partir do final do século XX, como consequência das mudanças socioculturais, em especial devido a desregulamentação das estruturas econômica e das novas organizações familiares e, claro, da intensificação da afeição entre humanos e seus mascotes (o “*amor de cão*”, nos termos de Marjorie Garber (2000)), que se estabelece uma nova configuração social: a família multiespécie (Acero Aguilar, 2019; Sussman, 2016). Já reconhecida em muitos países e em vários âmbitos sociais (arte, ciência e direito), tal agrupamento familiar é aquele que inclui humanos e animais como membros de uma mesma família, que não se define mais por laços sanguíneos ou biológicos (Irvine e Cilia, 2017). Ou seja, o bicho não é mais uma propriedade “da” família, mas um integrante ativo da mesma. Se antes o animal era *da* família e depois ficou *na* família, hoje o animal é *a* família.

No século XIX, os animais de estimação eram retratados pela imprensa como membros da família burguesa de maneira caricatural e cômica. Hoje, tais bichos são apresentados de forma natural e respeitosa, e o riso sobre seu pertencimento familiar e cultural é visto como ofensivo, insensível e ignorante. Ainda assim, é importante lembrar que isto é tanto uma realidade quanto uma propaganda. A mesma parentela multiespécie pode, em determinadas circunstâncias, desabrigar o animal ou trocá-lo por outro. Além disso, fazer parte da família significa participar das dinâmicas da mesma, seja de cuidado e/ou de violência. O abandono e maus-tratos de animais no Brasil é também uma realidade que convive ao mesmo tempo com o crescimento do carinho⁶.

Tantas e tão profundas alterações nos campos científicos, religiosos, filosóficos e artísticos, com consequências diretas na vida social, familiar e pessoal da relação entre humanos e seus mascotes, fará surgir no Ocidente pós-moderno um novo tipo de animal; aquele que não apenas faz companhia, mas é um companheiro; que não apenas recebe estima, mas é amado e supostamente retribui o amor sem fazer as cobranças dos relacionamentos contemporâneos; que pertence a uma espécie diferente da humana, mas é da família. Estamos falando do “pet”. Mas, como nos esclarece Abonizio e Baptistella (2016), é necessário compreender o pet não como um animal em si, mas uma relação entre um animal e um (ou mais) tutor humano, mediada pelo mercado.

Creio que esta parte histórica, apesar de longa, foi necessária para podermos ter claro que, apesar de ser um processo de longa duração, na contemporaneidade ele adquire características únicas que podem ser melhor compreendidas quando comparadas com períodos anteriores. Afinal, “*Ser um pet agora não é a mesma coisa que ser um pet em 1800*” (Fudge, 2014, p. 107).

⁶ Disponível em <https://institutomvc.org.br/site/index.php/2024/04/04/indice-de-abandono-no-brasil/>
Acesso em 07/05/2025.

Mercados e amores

A alteração da sensibilidade com os animais não foi isolada dos novos contextos e mudanças sociais. Segundo Colin Campbell (2001), o desenvolvimento de uma forma original de emotividade, que o autor nomeou de “ética romântica”, é indissociável da formação da sensibilidade burguesa e do estabelecimento do consumismo. Assim, o *ethos* capitalista só pode se desenvolver graças ao crescimento concomitante de sentimentos unidos ao mercado, ou seja, a afetividade como um motor para os negócios. Para a socióloga Eva Illouz, as emoções são tanto mercadorias quanto o recurso central a ser estimulado e explorado no capitalismo contemporâneo. No caso dos animais de estimação, tanto carinho e dedicação pavimentaram um dos setores da economia mais prósperos do atual “capitalismo afetivo” (Illouz, 2011), o Mercado Pet.

O pet contemporâneo é umbilicalmente ligado ao comércio de produtos, serviços e experiências que cresce exponencialmente, no qual o amor entre humanos e animais não ultrapassa apenas as fronteiras entre as espécies, mas também muitas das barreiras de consumo. Existe todo um mundo de mercadorias e atividades como o comércio varejista de animais, medicamentos veterinários, *pet food*, hospedagem e embelezamento entre outros, que pressupõem e incentivam um “cuidado mais humanizado”: refeições naturais, creches, lavanderias especializadas, spas, festas, serviços funerários, planos de saúde, passeadores e babás, além de versões *pet friendly* de estabelecimentos, alimentos etc (SEBRAE, 2024).

A busca por informações sobre animais de estimação no Brasil não é fácil, seja no âmbito governamental (Federal, Estadual ou Municipal), via associações ou empresas privadas. Os dados governamentais não se encontram em um endereço único e simples de acessar e muitos estão desatualizados. No campo privado, associações e empresas divulgam ao público externo relatórios mais ou menos completos, muitas vezes sem citar claramente a fonte dos dados. Na verdade, muitos desses relatórios são folders de propaganda com dados sobre o mercado pet. Quando é a própria empresa que faz a pesquisa, ou o relatório não é acessível ao público em geral ou, quando chega à mídia, não é apresentada a metodologia ou mesmo, em alguns casos, o ano da divulgação do material.

Certos informes apresentam dados totalmente opostos a outros, como um dizer que a maioria dos tutores moram em casas, enquanto outro afirma que moram em apartamentos, ou que pertencem às classes A e B e outro às classes C e D. Alguns falam em “setor pet” ou “mercado pet” e outros em “indústria pet”, sem deixar claro quando são usados como sinônimos ou quando possuem especificidades próprias. Assim, é comum tais relatórios, folders ou pesquisas, disponíveis na internet, citarem-se mutuamente. De qualquer forma, para os fins deste artigo, encontramos nesse material algumas informações relevantes.

Sobre a população de pets, podemos nos basear no IBGE. Na “*Pesquisa nacional de saúde (PNS)*” de 2019, é informado que existem 34,4 milhões de domicílios brasileiros com a presença de algum cachorro ou gato (IBGE, 2020). O material do SEBRAE (2024) “*Meu negócio em números – Panorama do Mercado PET em 2024*”, apresenta dados da ABINPET (Associação Brasileira da Indústria de Produtos para Animais de Estimação) informando que, em 2022, o Brasil tinha uma população de 167,6 milhões de pets (fonte: Euromonitor). Apesar de apresentar uma quantidade expressiva de informações sobre o perfil das empresas e consumidores do Setor Pet⁷, o material não apresenta números absolutos (por exemplo, sobre o quanto o mercado rendeu no ano X), apenas porcentagens de quanto aumentou ou diminuiu tal índice. Nas micro e pequenas empresas que são 98% do setor e que são predominantes em matéria de empregabilidade, em 2023 houve 40,78% de contratação de homens e 59,22% de mulheres. Além disso, o mercado pet é predominantemente feminino. As mulheres são a maioria como empreendedoras, consumidoras e cuidadoras (SEBRAE, 2024).

Já os “*Dados de Mercado 2024*” da mesma ABINPET junto ao Instituto Pet Brasil, afirma que a população de pets no Brasil, em 2023, era de 160,9 milhões (fonte não mais do Euromonitor, mas do Instituto Pet Brasil). Ou seja, 6,7 milhões a menos do que no ano anterior, conforme divulgado pelo SEBRAE. Ainda assim, os dois materiais dizem que houve aumento da população de animais de estimação. Conforme o Censo 2022 do IBGE, o total de crianças com até 14 anos de idade no país é de 40,1 milhões. Ou seja, existem mais animais de estimação do que crianças no Brasil.

Continuando nos *Dados de mercado 2024*, o faturamento do Mercado Pet brasileiro, também em 2023, foi de R\$ 68,7 bilhões. O faturamento das vendas no varejo do setor pet no mundo foi de “*de aproximadamente US\$ 197,7 bilhões em 2023*” (ABINPET e Instituto Pet Brasil, 2024, p. 5). O faturamento da Indústria Pet brasileira (inclui ração, acessórios e medicamento) em 2023, segundo outro relatório, o “*Mercado Pet Brasil*”, também de 2024, foi de R\$ 47,01 bilhões. Já o Setor Pet conforme o site da Associação, em 2024 rendeu 77 bilhões de reais, continuando a tendência de crescimento anual. Mesmo com a dificuldade de se encontrar números precisos e consensuais, o importante é que tais dados mostram o quão grandioso é a indústria/ mercado/ setor no Brasil. Todos esses informes recentes concordam que o Brasil é o terceiro país com maior número de pets no mundo, perdendo apenas para Estados Unidos e China.

Como vimos, o pet também é um mercado e o gasto emocional na terceira maior população mundial de animais de estimação também significa o terceiro país

⁷ “O setor pet é o segmento do agronegócio relacionado com o desenvolvimento das atividades de criação, produção e comercialização de animais de estimação” (ABINPET e Instituto Pet Brasil, 2024, p. 3).

em faturamento no mundo (4,9% em 2022) (ABINPET/ Instituto Pet Brasil,⁸ 2024). Tal especificidade afetuosa brasileira já foi registrada internacionalmente, como a empresa multinacional de pesquisa de mercado IPSOS que, em 2018, em publicação sobre “inteligência cultural”, ressaltou a característica brasileira de animais de estimação serem vistos não apenas como membros da família, mas como símbolos de status, riqueza e valores como hierarquia⁹.

Apesar da visão do pet como membro familiar ser uma característica forte na América Latina¹⁰, no Brasil os números indicam índices bem elevados. Segundo a pesquisa RADAR PET 2020, feita pela *Comissão de Animais de Companhia – COMAC*, um braço do *Sindicato Nacional da Indústria de Produtos para Saúde Animal – SINDAN*, 95% dos tutores de cães e 96% dos tutores de gato concordam com a afirmação: “*A saúde do meu cão/gato é tão importante como a saúde de um membro da família*” e “*para 95% dos entrevistados, a saúde do Pet é tão importante quanto a da família*” (Radar Pet, 2020; p. 26; p. 32. Negritos no original). O Anuário COMAC 2022, ao informar sobre como os tutores consideram seus pets, as respostas mais altas foram “*Como meu filho*” (31% dos donos de cães e 27% de gato) e “*Como um membro da família*” (28% dos donos de cães e 26% de gato) (COMAC, 2022; p. 25).

Já o mais recente anuário da SINDAN afirma que conforme a pesquisa RADAR PET 2023, “*ocorreu uma leve consolidação do pet como um ente da família, de 77% para 78% no caso dos cães e de 71% para 72% entre os gatos.*” (SINDAN, 2024; p. 73). Mas logo à frente, na página 75 do mesmo documento, é informado em forma de tabela que em 2023, 29% dos tutores de cães e 25% dos tutores de gatos os viam como familiares, tendo o mesmo RADAR PET 2023 como fonte dos dados. (SINDAN, 2024). Houve uma discrepância de dados de 49% e 47% respectivamente. Assim, mesmo que o aumento no carinho com pets seja uma tendência ocidental, no Brasil do século XXI ela adquire uma expressão bastante acentuada.

Exóticos e distintos

Em relação ao município de São Paulo, as informações também são difíceis de encontrar, imprecisas ou desatualizadas. Conforme comunicação da Secretaria Municipal de Saúde, recebida em fevereiro de 2025 através do *Sistema Eletrônico*

⁸ Na publicação *Mercado Pet Brasil*, apenas da ABINPET e também de 2024, o valor informado é ligeiramente diferente: 9,5%.

⁹ Ver: <https://www.ipsos.com/en/cultural-intelligence/top-dogs>.

¹⁰ Disponível em: <https://www.worldanimalprotection.es/noticias-y-blogs/noticias/latinoamericanos-el-95-ven-sus-mascotas-como-hijos-o-parte-de-sus-familias/#~:text=Un%20sondeo%20hecho%20por%20World,menos%2C%20parte%20de%20su%20familia>. Acesso em 07/05/2025.

de Informação ao Cidadão (e-SIC) da prefeitura de São Paulo, “a estimativa é que haja um total de 2.684.771 animais domésticos domiciliados em área urbana, sendo 1.874.601 cães e 810.170 gatos, segundo estudo publicado pelo ISA-Capital 2015.” Não houve informação sobre outras espécies.

Sobre os negócios pet, a cidade que mais possui empresas, produtos e serviços não apresenta muitos dados públicos (governamentais ou privados). O SEBRAE (2024; p.70), citando fonte da Receita Federal, informa apenas que existem 65.423 empresas ativas em “atividades veterinárias, comercio varejista de animais, medicamentos veterinários, pet food e acessórios, e serviços de hospedagem e embelezamento” no estado de São Paulo. Mesmo o *Sindicato dos empregados em estabelecimentos de pet shops, canis, escolas de adestramento de animais domésticos, clínicas veterinárias, hospitais veterinários e hotéis para animais domésticos do Estado de São Paulo* (SINDPETSHOP – SP)¹¹ também não apresenta números.

Conforme pesquisa de campo, existem duas principais lojas, de empresas diferentes, que vendem “pets exóticos”¹² ou “não convencionais” na cidade. Ambas são amplas (uma delas tem quase o dobro de tamanho da outra), bem iluminadas e com uma média de sete a doze funcionárias (consideradas Pet Shops de médio porte conforme a ABINPET), a maioria jovens e mulheres. Elas são (quase) sempre simpáticas e bem informadas sobre as especificidades e cuidados de cada animal. Os estabelecimentos se localizam em dois bairros de classe média/ alta na Zona Oeste da capital, famosos por serem locais considerados modernos, bonitos, com intensa vida cultural e comercial, alvos de forte especulação imobiliária e com Índice de Desenvolvimento Humano muito alto. O público frequentador é composto majoritariamente por jovens adultos e adolescentes. Quando chegam famílias, também são jovens e normalmente com crianças.

Os animais à venda são serpentes (como a Jiboia Arco-Íris da Amazônia¹³ ou a Python Ball Jigsaw¹⁴), reptéis (como o Leopard Gecko¹⁵ ou o Pogona¹⁶), pássaros (como o Papagaio do Congo¹⁷ ou a Cacatua Galerita¹⁸), mamíferos (como o Furão¹⁹

¹¹ Disponível em <https://sindpetshop.org.br/> Acesso em 07/05/2025.

¹² Também conhecidos na literatura internacional como “Novos Animais de Companhia” (Velden, 2019).

¹³ Valor médio R\$ 5.000,00. Os valores podem variar de acordo com a região e características do animais, como idade, tamanho e coloração, entre outras. Isso serve para todos os valores de animais aqui citados. Os números aqui informados são uma estimativa baseada em consultas nas lojas e em sites na internet e não devem ser tomados como cifras precisas. Todos são valores médios. Preços colhidos em 27/01/2025.

¹⁴ R\$ 16.000,00.

¹⁵ R\$ 1.800,00.

¹⁶ Também conhecido como Dragão Barbudo. R\$ 3.800,00.

¹⁷ R\$ 18.000,00.

¹⁸ R\$ 35.000,00.

¹⁹ R\$ 9.000,00.

ou a Chinchila²⁰) e insetos (como a Barata-de-Madagascar²¹). As duas lojas são credenciadas pelo IBAMA e fornecem os certificados e documentos necessários, tornando assim os animais legalizados para compra e posse, pois parte deles são considerados ameaçados ou em risco de extinção²². As lojas pesquisadas possuem decoração que lembra um ambiente selvagem, cheio de plantas e os sons altos das aves evocam quase um safari, em clima de aventura e descoberta.

Peixes ornamentais e aves ocupam uma posição interessante. Os peixes, que são vendidos em apenas uma das lojas, representam a maioria dos animais domésticos no mundo (ABINPET, 2024) e pertencem a um mercado próprio, o do aquarismo, no qual um aquário pequeno de água salgada com 31,5 litros (30 x 35 x 30 cm.) pode custar uma média de R\$ 1200,00 sem os peixes (cujos preços podem variar entre R\$ 50,00 e R\$ 1600,00) e sem os gastos com manutenção. Já as aves são vendidas nas duas lojas e, apesar de serem a segunda maior população de animais de estimação no Brasil (ABINPET, 2024), quase não são encontradas em pet shops comuns, sendo seu mercado de produtos e serviços muito menor que o de cães e gatos. Nas lojas estudadas, são apenas vendidas aves ornamentais silvestres²³ e exóticas (aquelas que não são nativas de nosso país). Também são vendidos pequenos e médios roedores, vivos ou congelados²⁴, para alimentação dos répteis.

Para manutenção e cuidado com tais seres, além dos gastos com alimentação, remédios e equipamentos específicos, é importante o conhecimento dos hábitos e características dos animais, evitando assim que eles venham a falecer por descuido ou ignorância do tutor, pois por viverem fora de seu habitat natural, muitos tornam-se mais frágeis do que o normal. Para isso, as lojas incentivam os compradores a fazerem cursos (de outras empresas parceiras) e uma delas oferece pequenos guias gratuitos com orientações de cuidado. Da mesma maneira, em vídeos nas redes sociais, são apresentadas dicas de como zelar e interagir com esses pets.

Para a ideal vivência com tais animais não convencionais, o esperado é que os tutores se empenhem em cultivar esta relação, não apenas através da dedicação aos pets, mas do estudo sobre eles. Ou seja, é esperado o investimento em certo conhecimento específico sobre os mesmos, o que pressupõe que os tutores já possuam o hábito do estudo, costume esse indicativo de alto capital cultural.

Segundo os dados da ABINPET, o “*segmento de luxo*” no Brasil representa apenas 1% do faturamento do setor²⁵; ao mesmo tempo, todos os indicadores aqui citados afirmam que a criação e venda de “*répteis e pequenos mamíferos*” está

²⁰ R\$ 700,00.

²¹ R\$ 20,00.

²² A Iguana-Verde (R\$ 4.000,00), apesar de muito procurada no Brasil, tem a venda proibida no estado de São Paulo por decisão judicial desde 2008.

²³ Uma Arara-Azul tem valor médio de R\$ 120.000.

²⁴ Valores entre R\$ 5,00 e R\$ 500,00.

²⁵ Disponível em: <https://abinpet.org.br/informacoes-gerais-do-setor/> Acesso em 07/05/2025.

aumentando. Comumente, os animais vendidos nessas lojas, fora as aves, se encaixam nestas categorias. Já o segmento de luxo é apresentado como produtos (roupas, coleiras, camas, tigelas e bolsas de transporte feitas por grifes famosas) ou serviços (spa, acupuntura, salões e itens de beleza, massagens, banhos de ofurô, terapias com óleos essenciais etc). A venda e material para conservação de tais animais não estão contidos nesse segmento.

Assim, duas constatações se impõem a partir disso. Em primeiro lugar, que o segmento de luxo do mercado pet não tem nada a ver com o “universo do luxo” como estudado por Renato Ortiz (2019), onde objetos e experiências formam um circuito de bens simbólicos mundializados que garantem status e reforçam fronteiras sociais em um campo hiper-restrito. Em segundo lugar, que esses novos pets, os *repteis e pequenos mamíferos* (incluo aqui também as aves de difícil aquisição), não pertencem nem ao “segmento”, nem ao “universo” do luxo.

Mas, se levarmos em conta dois elementos fundamentais de tal universo, o difícil acesso (por seus altos valores) e a raridade (o pequeno número de animais disponíveis e a difícil manutenção dos mesmos), podemos afirmar que o mercado dos pets exóticos também pode conferir um certo tipo de distinção. Não que a posse e criação desses animais faça parte do “mundo dos ricos” pesquisado por Ortiz (muito longe disso), mas que, conforme a lógica própria desse mercado, a posse deles “*não é para qualquer um*”.

De acordo com o IBAMA, animais exóticos são aqueles que não pertencem à fauna nativa de determinada região. Porém, nas lojas de pets “não convencionais”, vemos muitos animais da fauna silvestre brasileira e que não vem de regiões estrangeiras, como a Tartaruga-Tigre²⁶, o Tucano-Toco²⁷ e o Teiú²⁸. Apesar de anunciarem que também possuem animais silvestres (da fauna brasileira), a ênfase do marketing parece sempre frisar o “exótico”. Isso mostra que o sentido de exótico usado neste mercado não é o das diretrizes geográficas e biológicas, mas o da excentricidade colonial. Pets exóticos são aqueles incomuns, estranhos ou extravagantes. Ou seja, raros, pouco acessíveis e muito distantes do gosto que reconhece apenas os comuns cães e gatos como animais de estimação legítimos.

Já existe uma ampla literatura sobre a relação entre animais exóticos, ostentação e colonialismo (Belozerskaya, 2006). Desde a Antiguidade, passando pelo medievo, Renascimento e até o século XVIII, a posse de animais exóticos era um privilégio de poucos. A caça, transporte, comercialização, instalação e manutenção de tais seres envolvia centenas de pessoas que cobravam por seus serviços sem a garantia de que os animais iriam se adaptar ou sobreviver. Quanto maiores, mais incomuns e ferozes, mais valiosos. E quanto mais valiosos e especiais, mais aptos

²⁶ R\$ 400,00.

²⁷ R\$ 33.000,00.

²⁸ R\$ 3.500,00.

estavam para representar o poderio de um rei, a excentricidade de um nobre, a auto-ridade de uma instituição. A posse de tais seres trazia todo o universo dos símbolos a eles associados ao mundo concreto dos ornamentos estéticos e das relações de poder e desigualdade (Jiménez, 2009).

Fosse no espetáculo político das “casas de feras” particulares até o XVIII, ou no ramo do entretenimento público dos jardins zoológicos, circos e feiras no XIX, os animais exóticos foram demonstrações de força econômica, política e até mesmo espiritual. Ainda assim, rinocerontes, crocodilos, hipopótamos e tigres ficaram de fora do processo de sensibilização para com os animais. Cachorros, gatos e aves tiveram prioridade por seu tamanho e fácil domesticidade, adaptando-se à vida urbana moderna. “*Como sempre, alguns animais eram mais iguais do que outros*” (Ritvo, 2007, p. 120).

Aqui é importante ressaltar duas coisas. Primeiro, o comércio de animais exóticos teve no colonialismo e no capitalismo seus grandes propulsores. Fosse com fins de ostentação, estudo, diversão ou preservação, este negócio se consolidou até os dias de hoje, seja de maneira legal ou ilegal, sendo o Brasil considerado atualmente um dos grandes exportadores ilegais de animais silvestres do mundo (Velden, 2019). Segundo, durante o desenvolvimento do capitalismo, quando cães e gatos da corte começaram a receber um cuidado diferenciado e uma atenção especial, esta atitude era vista como “exótica” para a época, e a relação com eles também foi usada como uma forma de demarcar limites e hierarquias sociais.

Veblen, em 1899, já refletia sobre a posse de animais domésticos sem fins produtivos tendo caráter honorífico e um exemplo de consumo ostentatório. Ao criticar a ascendente e improdutiva “classe do lazer”, percebe que existe uma hierarquia entre cães e gatos. Mesmo sendo ambos úteis, os primeiros, apesar de serem “*o mais sujo dos animais domésticos e o de hábitos mais repugnantes*” (Veblen, 1985, p. 66), graças a seu caráter subserviente e idólatra, quando bem cuidados podem se tornar belos e satisfazer a propensão humana de domínio, algo a que o gato se furta. Em nenhum momento o autor enxerga amor nessa relação.

Assim, percebemos que nos meios aristocráticos e depois burgueses, a sensibilidade em relação aos animais foi desenvolvida junto a uma “sensibilidade de elite” que expressava a compaixão para com animais como signo de sofisticação e distinção, ajudando a forjar hierarquias sociais. Conforme Thomas:

O motivo dessa distinção era essencialmente social. Os cães diferiam em status porque o mesmo ocorria com seus donos. (...) Por volta de 1800, todos os sintomas de uma obsessão por animais domésticos já estavam evidentes. Com frequência os mascotes eram melhor alimentados que os empregados. (...) Tal como os legados de nossos dias a casas de abrigo a gatos, a preocupação com o bem-estar animal

podia ser uma alternativa à caridade, em vez de uma forma desta. (Thomas, 2010, págs. 150, 166; 263)

Em trabalho pioneiro, Samantha Brasil Calmon de Oliveira (2006) revelou como a distinção, analisada por Bourdieu, aparece em toda sua complexidade nos atuais campeonatos e exposições de cães, onde raças, pedigrees, canis, *handlers* e tutores estão em constantes embates por status e reconhecimento, em que o amor pelos cachorros é indissociável da reputação que conferem a seus tutores. Assim, como mostram historiadores, cientistas sociais, economistas e publicitários, a associação da posse de pets à status e hierarquia, e de bichos exóticos com a excentricidade prestigiosa está bem documentada. Seja como símbolo, metáfora, extensão de si, ornamento honorífico ou marcador identitário, o animal e o “gosto” por ele são indissociáveis do consumo e da posição do sujeito no espaço social.

Conforme Bourdieu (2013), o espaço social (que não se confunde com o espaço físico mas muitas vezes se materializa nele) é constituído pelo conjunto dos diferentes campos sociais (o econômico, o religioso, o político, o acadêmico etc) em que o sujeito se encontra posicionado em determinado momento de sua vida. Os campos são subespaços sociais relativamente autônomos entre si que possuem dinâmicas e regras próprias e são arenas por disputas de poder e legitimidade intra-campo e extra-campo. A posição no campo é definida (e alterada) pelo acúmulo ou perda dos capitais, sendo os principais o capital econômico, cultural e social, sendo a soma deles o capital simbólico (Bourdieu, 2007). Assim, todo espaço social é também um espaço simbólico e um local de lutas simbólicas.

Se pudermos extrapolar o conceito de espaço social para refletir sobre a pesquisa em questão, o “espaço social dos pets” pode ser pensado como composto por certos animais, tutores e, talvez o agente principal, um mercado que investe forte em produtos²⁹ e serviços cuja grande conexão entre as três pontas é o investimento no afeto. Expressões e termos como “*we love*”, “*queridos*”, “*fofos*”, “*amores*” “*paixão*”, “*apaixonado*” (para se referir à repteis e pequenos mamíferos) e “*simpática*” (para a Barata de Madagascar), constantes nas redes sociais e materiais de divulgação das lojas, não foram encontrados nas conversas em campo, tanto da parte das vendedoras quanto de compradores³⁰. O mais comum foram expressões como “*interesse*”, “*companhia fácil de manter*”, “*praticidade*” e até mesmo “*vício*”³¹. Mas o discurso da linguagem afetiva, estratégia principal de marketing, faz parte cada vez mais do espaço simbólico dos “pets não convencionais”. Os artigos científicos da área do

²⁹ Animais aqui incluídos pois, na situação de mercadorias, encontram-se ainda fora da relação afetiva que caracteriza o pet.

³⁰ Na literatura internacional são registradas tais expressões afetivas (Shukhova e Macmillan, 2020).

³¹ Expressão comumente usada, de maneira elogiosa, para o consumo constante associado à identidade, como por exemplo, no meio da tatuagem.

consumo tomam o amor dos animais como algo já dado (Holbrook & Woodside, 2008). “Amor” parece ser a palavra-chave do Mercado pet.

Hirschman (1994) já havia refletido sobre a hierarquia dos mascotes, considerando naquele momento répteis e animais de sangue frio na escala mais baixa da afeição, justamente por não serem antropomorfizados. Atualmente, com a elevação de tais animais à categoria de pets, uma das lojas estudadas apresenta na internet fotos de seus lagartos com chapéus, roupas e até fantasias de *halloween*. Belk (1996), no mesmo período, afirma que a expressão “animal de companhia” estava mais em voga do que “pet”, pois este aludia à objetificação. Ambos autores, em textos clássicos sobre a relação entre animais, consumo e status, evocam um dos temas mais importantes da sociologia bourdieusiana: as classificações sociais.

Conforme Bourdieu, a sociedade se hierarquiza e ao mesmo tempo justifica e legitima sua hierarquização através de suas classificações. Os sistemas classificatórios permitem criar, organizar e julgar espaços simbólicos e materiais nos quais as diferenças sociais são transformadas em desigualdades através da lógica distintiva (Bourdieu, 2007). Tal lógica, que é sempre fruto de um processo social, ou seja, coletivo, se apresenta como algo natural e não como exercício de dominação. Assim, as classificações mais efetivas são aquelas vindas do que é considerado o mais individual, íntimo e desinteressado valor: o gosto pessoal.

Através do *habitus*, ou seja, do social incorporado pela trajetória de vida do sujeito, servindo de predisposição para suas práticas, valores e julgamentos, e de acordo com sua posição em determinado campo social, o gosto pode reproduzir e produzir sentidos, reiterar e inovar juízos, costumes e atitudes, ajudando a estabelecer estilos de vida. Assim, toda expressão do gosto, além de um exercício de classificação, é também uma disputa por valores vistos como legítimos e uma tomada de posição no campo. Toda luta por classificação é uma luta simbólica. Classificações, ao buscar dar mérito para certas expressões culturais (ao mesmo tempo em que desvalorizam outras), não mobilizam apenas ideias e qualidades, mas emoções e ações (Bourdieu, 2007; 2020).

Desta forma, a classificação de certos répteis, anfíbios, roedores e insetos como “pets” – ou seja, animais pelos quais se tem uma relação afetiva específica, mediada pelo mercado (Abonizio e Baptistella, 2016), demonstra o esforço de legitimação de determinada expressão cultural na qual a distinção está além da óbvia posse de capital econômico para comprar e manter tais seres, mas encontra-se na própria alteração da sensibilidade em relação a eles. Afinal, quem pode propor e sustentar essa classificação? Para lutar pela legitimação de répteis e insetos como pets é necessário capital simbólico que consiga ampliar a noção de “pet” e incluir nessa classificação animais que até então eram (e ainda são para muitos) vistos como repulsivos, sujos e desafetuosos:

O nome é então uma dessas propriedades importantes em torno das quais constitui-se o capital simbólico, porque todas as representações agarram-se a ele; não é o nome em si mesmo que está em jogo, mas o nome enquanto suporte de toda uma série histórica de representações. (Bourdieu, 2020; p. 114).

Bourdieu (1983) nos mostrou como o discurso do gosto também usa a linguagem do amor. Gostar/amar um relógio, um animal ou a arte é realizar o encontro entre valores (pouco conscientes de tão arraigados) e um “objeto” que é a manifestação concreta das expectativas do sujeito. Dessa maneira, os gostos se transformam não porque existe uma oferta e a demanda se adapta a ela (ou vice-versa), mas porque se alteram as relações de força e conflito dentro de determinado campo, alterando tanto as classificações quanto o que pode ser classificado, fazendo com que oferta e procura se alterem mutuamente.

Neste processo, certos bens e valores antes delimitadores de fronteiras sociais passam a ser vistos como desgastados porque tornaram-se porosos, ambíguos ou indistintos, fragilizando a capacidade de diferenciação hierárquica. Assim, tanto grupos emergentes quanto estabelecidos sentem a necessidade de reintroduzir o raro na esfera do que então se tornou comum (Bourdieu, 1983). Poderíamos dizer, é preciso introduzir o exótico na esfera do ordinário.

Maria Celeste Mira e Edison Bertoncello (2019), em artigo no qual apresentam os debates sobre a pertinência da noção de distinção bourdieusiana, nos mostram como atualmente o distintivo está mais em como se consome algum produto cultural do que qual produto se consome. Seguindo tal raciocínio, podemos argumentar que a capacidade de gostar de jiboias e pogonas (ou pelo menos admirá-las), compartilhar intencionalmente sua residência e dedicar tempo e atenção para seus cuidados expressa um *habitus* classificatório visto atualmente como tão incomum quanto os próprios bichos. A experiência da vivência e do consumo do exótico já tem inclusa em si uma distinção. Aqui, o exótico e distintivo não é apenas o “animal não convencional”, mas também o gosto por tais seres.

Considerações finais

O gosto pelos pets exóticos, parece não se justificar tanto pela retórica do amor recíproco, mas pela beleza e excentricidade. Pets exóticos não são fiéis, companheiros ou sinceros; são raros, incomuns, excepcionais, pouco acessíveis e singulares. O enunciado do amor por eles, apesar de se encontrar mais nas propagandas do que na boca dos consumidores, pertence ao mesmo espaço social em que se encontram lojas físicas, ambientes digitais e tutores.

Apesar do termo “amor” pelos animais não convencionais ainda aparecer pouco na pesquisa (com exceção dos discursos do mercado, no qual ele é constante),

o termo “gosto” (por eles) é constante. Tal gosto se materializa no consumo, que une capital econômico e cultural para gerar capital simbólico. A manutenção de tais seres, com seus terrários, odores, temperaturas e precauções específicas, requer espaços e cuidados que, a princípio, só fazem sentido em harmonia com determinados estilos de vida no qual a recusa do óbvio é uma marca distintiva.

O afeto pelos pets só pode ser desenvolvido dentro de um espaço simbólico e social específico, mesmo quando esse afeto atravessa, sempre de maneiras próprias, as várias classes sociais. A classificação de “pet” para os animais exóticos tanto organiza quanto produz a lógica de uma alteração do afeto para com reptéis e insetos que não é inteligível (e acessível) para a maior parte das pessoas, demonstrando a raridade não só do bicho, mas da sensibilidade para criar e admirar esses animais. Tal classificação visa legitimar esta distinção. Certas raças de cães e gatos com pedigree, como símbolos de elite (econômica e cultural) já possuem o reconhecimento de status e prestígio para si e seus tutores. A questão que se coloca é: serpentes e baratas também entrarão neste seleto hall?

AGRADECIMENTOS: Agradeço à Agência de Fomento à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento do Projeto Temático Fapesp 18/20074-2 “*Para além da distinção: gostos, praticas culturais e classe em São Paulo*” e aos colegas do projeto pelos comentários e sugestões.

REFERÊNCIAS

ABINPET. **Mercado Pet Brasil**. São Paulo, Associação brasileira da indústria de produtos para animais de estimação. 2024

ABINPET/ Instituto Pet Brasil. **Dados de Mercado 2024**. Associação brasileira da indústria de produtos para animais de estimação. 2024

ABONIZIO, Juliana e BAPTISTELLA, Eveline dos Santos Teixeira. O papel do consumo na construção de relacionamentos entre humanos e pets. **Ponto Urbe** [Online], 19. 2016

ACERO AGUILAR, Myriam. Esa relación tan especial con los perros y con los gatos: la familia multiespecie y sus metáforas. **Tabula Rasa**, 32, 157-179. 2019

AGGIO, Juliana. Hiparquia, ou o ápice da radicalidade do cinismo, *Discurso*, v. 53, n. 1, 122–133, 2023

APROBATO FILHO, Nelson. **O couro e o aço: sob a mira do moderno – a “aventura” dos animais pelos “jardins” da Paulicéia final do século XIX / início do XX**. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007

BELOZERSKAYA, Marina. *The Medici Giraffe and Other Tales of Exotic Animals and Power*. New York, Little, Brown and Company, 2006

BELK, R.W. Metaphoric Relationships with Pets. **Society & Animals**, 4, 121-145, 1996

BOURDIEU, Pierre. A metamorfose dos gostos in **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro. Marco Zero. 1983

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre, Edusp/ Zouk, 2007

BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. *Estudos Avançados*, v.27, n. 79, 133-144, 2013

BOURDIEU, Pierre. **Sociologia Geral**. Vol.1. Petrópolis, Vozes, 2020

CAMPBELL, Colin. **A ética romântica e o espírito do consumismo moderno**. Rio de Janeiro, Rocco, 2001

CARMAN, Maria. **Las fronteras de lo humano. Cuando la vida humana pierde valor y la vida animal se dignifica**. Buenos Aires, Siglo XXI, 2017

CARVALHO, André Luis de Lima; WAIZBORT, Ricardo. O cão aos olhos (da mente) de Darwin: a mente animal na Inglaterra vitoriana e no discurso darwiniano. **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 36-56, jan-jun 2008

CHARLES, Nickie. ‘Animals just love you as you are’: experiencing kinship across the species barrier. **Sociology**, 48 (4). 715-730. 2014

COMAC (Comissão de Animais de Companhia da SINDAN). **Mercado brasileiro – Anuário COMAC 2022 – Síntese de Indicadores**. COMAC/ SINDAN, 2022

FAUSTO, Juliana. **A cosmopolítica dos animais**. São Paulo, N-1/ Hedra, 2020

FRANCO, Ana Paula Perrota. (2021). Animais e direitos: as fronteiras do humanismo e do sujeito em questão. **Revista de antropologia**, v. 64 n. 2: p. 186658, 2021

FUDGE, Erica. **Pets**. London and New York, Routledge. 2014

GARBER, Marjorie. **Amor de cão**. Rio de Janeiro, Record, 2000

GREENEBAUM, J. It’s a Dog’s Life: Elevating Status from Pet to “Fur Baby” at Yappy Hour. **Society & Animals**, 12(2), 117-135. 2004

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras – Cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021

HIRSCHMAN, Elizabeth C. Consumers and their animal companions. **Journal of Consumer Research**; 20(4):616–632. 1994

HRIBAL, Jason C. Animals, Agency, and Class: Writing the History of Animals from Below. **Human Ecology Review**, vol. 14, no. 1, 2007

HOLBROOK, Morris B. & WOODSIDE, Arch G. “Animal companions, consumption experiences, and the marketing of pets: Transcending boundaries in the animal-human distinction,” **Journal of Business Research, Elsevier**, vol. 61(5), 377-381, May, 2008

ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011

IBGE: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa nacional de saúde (PNS) 2019**: percepção do estado de saúde, estilos de vida, doenças crônicas e saúde bucal: Brasil e grandes regiões. Rio de Janeiro: IBGE; 2020

IRVINE, Leslie; CILIA, Laurent. More-than-human families: Pets, people, and practices in multispecies households. **Sociology Compass**. 2017;11:e12455

JIMÉNEZ, Carlos Gómez-Centurión. Curiosidades vivas. Los animales de América y Filipinas en la *Ménagerie* real durante el siglo XVIII. **Anuario de Estudios Americanos**, 66, 2, julio-diciembre, 181-211, Sevilla (España), 2009

KETE, Kathleen. **The beast in the boudoir petkeeping in nineteenth-century Paris**. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1994

LEWGOY, Bernardo; SEGATA, Jean. A persistência da exceção humana. **Vivência: Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 1, n. 49, 155–164, 2017

LOW, Philip et all. **Declaração de Cambridge sobre a Consciência em Animais Humanos e Não Humanos**. Cambridge, 2012

Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/noticias/511936-declaracao-de-cambridge-sobre-a-consciencia-em-animais-humanos-e-nao-humanos> [acesso em 06/ 07/2023]

MILLIGAN, Tony. The Politicization of Animal Love. In AALTOLA E., & HADLEY J. (Eds.), **Animal Ethics and Philosophy: Questioning the Orthodoxy**. Rowman and Littlefield. 2014

MIRA, Maria Celeste e BERTONCELO, Edison Ricardo. Apresentação. Para além da distinção? Desafios à abordagem bourdieusiana da formação social do gosto. **Estud. sociol.** Araraquara v.24 n.46, 19-43 jan.-jun. 2019

MORGADO GARCIA, Arturo. Conocer a los animales: historia natural, coleccionismo y mascotas en la edad moderna española in GARCIA HUERTA, María del Rosario, y RUIZ

GOMEZ, Francisco (eds.), **Animales y racionales en la historia de España**, Madrid, Sílex Universidad, 2017

OLIVEIRA, Samantha Brasil Calmon de. **Sobre Homens e Cães: Um Estudo antropológico sobre afetividade, consumo e distinção**. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (Mestrado em

Sociologia e Antropologia). IFCS/ PPGSA, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006

ORTIZ, Renato. **O universo do luxo**. São Paulo, Alameda, 2019

OSÓRIO, Andréa B. Entre o real e o representado: um debate na história dos Animais. **Caderno Eletrônico de Ciências Sociais**, Vitória, v. 3, n. 1, 75-94. 2015

RADAR PET 2020. COMAC (Comissão de Animais de Companhia da SINDAN). 2020

RITVO, Harriet. On the Animal Turn. *Daedalus*, Vol. 136, No. 4, Fall, 2007

RITVO, Harriet. Animal Consciousness: Some Historical Perspective. **American Zoologist**. Vol. 40, No. 6 (Dec. 2000)

SANDØE, P., PALMER, C., CORR, S. and SERPELL, J. History of companion animals and the companion animal sector. In: SANDØE, P., CORR, S. and PALMER, C. (eds.) **Companion Animal Ethics**. John Wiley and Sons: Chichester, 8-23. 2015

SEBRAE. **Meu negócio em números – Panorama do Mercado PET em 2024**. Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, 2024

SHUKHOVA S, MACMILLAN DC. From tigers to axolotls: Why people keep exotic pets in Russia. **People Nat**. 940–949, 2020

SINDAN – Sindicato Nacional da Indústria de Produtos para Saúde Animal. **SINDAN Saúde Animal – Anuário 2024**. Santa Cruz do Sul, Editora Gazeta, 2024

SUSSMAN, Marvin B. (ed.) **Pets and the family**. New York, Routledge, 2016

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)**. São Paulo, Companhia das Letras, 2010

VEBLEN, Thorstein. **A teoria da classe ociosa**. São Paulo: Ed. Victor Civita, 1985

VELDEN, Felipe Ferreira Vander. **Joias da floresta – antropologia do tráfico de animais**. São Carlos, EDUFSCar, 2019

Entrevista

“CULTURAS DE PERIFERIA”, 20 ANOS DEPOIS: ENTREVISTA COM ELEILSON LEITE¹

“PERIPHERY CULTURES”, 20 YEARS LATER: INTERVIEW WITH ELEILSON LEITE

“CULTURAS DE PERIFERIA”, 20 AÑOS DESPUÉS: ENTREVISTA CON ELEILSON LEITE

*Livia De TOMMASI**

Contexto da entrevista

A entrevista foi realizada de forma online no dia 3 de janeiro de 2025 por Livia De Tommasi.

Apresentação do entrevistado

Historiador, livreiro, agitador cultural, coordenador da área de cultura da Ação Educativa, mestre em Estudos Culturais na EACH/USP com uma dissertação sobre a produção literária na periferia de São Paulo (Leite, 2014), a trajetória pessoal e profissional de Eleilson Leite se entrelaça com aquela dos chamados “movimentos culturais de periferia” que adquiriram, nos últimos decênios, visibilidade e legitimidade na cidade. Uma efervescência cultural que teve um impacto significativo no meio artístico e na produção cultural, chamando a atenção tanto da indústria cultural como da pesquisa acadêmica (Nascimento, 2006; Aderaldo, 2013; D’Andrea, 2013; Tommasi, 2013 e 2018; Tennina, 2017; Campos, 2019, Santos, 2019, Santos, 2024, dentre outros). Eleilson foi um dos primeiros a escrever sobre o tema, utilizando a expressão “a periferia voltou!” para sublinhar o caráter político desse protagonismo

* Doutora em Sociologia. Professora da UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 31270-901. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1263-8354>. Contato: livia.detommasi@gmail.com.

¹ Transcrição realizada pela entrevistadora.

na cena cultural. Foi seu entusiasmo e disposição para falar e escrever sobre o tema, organizar encontros, produzir e divulgar iniciativas, além de estimular (e, por vezes, acompanhar) a frequentação que, naqueles anos, motivaram meu interesse por olhar de perto o que estava acontecendo. Mais de vinte anos depois da publicação do primeiro número da Revista Caros Amigos intitulada “Literatura Marginal: a cultura da periferia” e da criação do Sarau da Cooperifa, dois marcos importantes para a afirmação da produção cultural periférica, propus para Eleilson fazer um balanço sobre o significado político, cultural e estético das “culturas de periferia”, suas condições de possibilidade e seus limites. Com um olhar mais pragmático, talvez mais desencantado, Eleilson compartilhou comigo suas percepções sobre a grande heterogeneidade dos territórios periféricos, sobre um ativismo artístico e cultural hoje mais estabelecido, mesmo com limites e contradições e, sobretudo, sua crença profunda no papel das políticas públicas.

Livia: *Conta um pouco de você e de como a tua trajetória pessoal se entrelaça com a visibilidade adquirida pelas atividades culturais que acontecem nas periferias de São Paulo.*

O tema da periferia é muito familiar para mim. Nasci no Ceará numa família grande de treze irmãos; alguns dos mais velhos migraram para São Paulo nos anos 60 e eu vim para cá com meus pais e os irmãos mais novos, em 1972. Fomos morar na periferia da zona norte da cidade onde, literalmente, era tudo mato, num bairro chamado Jardim Tremembé, no alto de um morro vizinho da Vila Albertina. A periferia, naquela época, tinha características mais rurais e a família conseguiu comprar um terreno numa região onde tinha vários terrenos ociosos (inclusive da Santa Casa) o que motivou, nos anos 1980, a ocorrência de muitas ocupações. Eu participava do grupo de jovens da Igreja que ergueu o primeiro barraco no Jardim Filhos da Terra, em abril de 1984, quando tinha 16 anos. Ali começou meu engajamento mas, naquele tempo, não se falava o termo periferia, não se dizia “somos da periferia” como uma marcação de identidade e pertencimento.

Saí da região em 1988, quando entrei na USP e, em função de minhas condições econômicas e da distância, consegui uma vaga na moradia estudantil. Primeiro tinha entrado numa faculdade particular, a Faculdades Associadas do Ipiranga, onde formavam seminaristas, mas minha namorada me incentivou a entrar na USP; fiz meio ano de cursinho, estudando muito, e consegui passar no curso de história. Lembro que até sair a moradia, durante 2-3 meses, pegava ônibus e caminhava para percorrer o longo trajeto até a faculdade, chegava em casa às 1h00 da manhã e levantava às 6h00 para ir trabalhar. Foi um período difícil, porque meus pais tinham voltado para o Ceará em 1987 com um irmão mais novos, enquanto os mais velhos já estavam casados, então fiquei bastante sozinho.

Naquele tempo, trabalhava na Secretaria Nacional do Movimento Sem Terra – MST, como ajudante geral, trabalhava na xerox e na expedição do jornal, preparando pacotes para todo Brasil. O MST funcionava na sede do Instituto Sedes Sapientiae, vinculado à PUC, onde também funcionavam várias ONGs como a União das Nações Indígenas (Ailton Krenak foi um dos fundadores), e o CEPIS – Centro de Educação Popular. Eu tinha trabalhado já cinco anos em um cartório e, sendo um militante, foi no ambiente do MST que me encontrei. Entrar na Universidade, morar no CRUSP, trabalhar no MST foram marcos importantes, que produziram uma virada de chave em minha vida.

Mesmo antes desse período, eu era muito ligado às questões de cultura, com 14-15 anos de idade já cruzava a cidade para ir assistir shows do Espaço Lira Paulistana, frequentar a Funarte e o SESC Pompéia.

Um tripé de princípios constituía o alicerce do MST: disciplina, organização e firmeza ideológica. Eram muito organizados, com uma estrutura hierárquica muito definida e se colocavam abertamente como um braço do PT para construir uma união operário-camponesa. A organização tinha, também, uma preocupação muito grande com a formação: uma vez por semana a gente se reunia para ler e discutir algum texto. Tudo isso marcou fortemente minha formação. O pessoal foi observando meu potencial e quando criaram um setor de “agitação e propaganda” (bem nos termos leninistas) me convidaram para cuidar disso. Então, com 20 anos, coordenei o processo para a definição do hino e da bandeira do MST. João Pedro Stedile (um dos fundadores do MST) apostava muito em mim e, assim, fui assumindo novos cargos dentro da instituição. Depois me colocaram para ser diretor do jornal, eu tinha 21 anos e nem estava estudando jornalismo mas, sempre gostei de jornalismo e isso me levou depois à ideia da Agenda Cultural da periferia, tanto é que a capa da Agenda é igualzinha à capa do jornal Sem Terra. Sempre gostei de escrever, desde a Pastoral de Juventude, onde elaborava os boletins.

Nos anos 1990, trabalhei no antigo CEDI (Centro Ecumênico de Documentação e Informação), onde coordenei a área de distribuição das produções que, naquela época, eram muitas; por exemplo, em articulação com outras grandes ONGs, como a FASE e o IBASE, em 1992 levamos nossas produções para a Bienal do Livro. Quando o CEDI fechou, em 1994, resolvi ser livreiro mas, não tinha um ponto, vendia livros em eventos acadêmicos e, assim, virei amigo de muita gente nesse meio. Trabalhei três anos com isso, mas os custos operacionais eram muito altos, o que me levou à falência: tive que vender tudo e ainda terminei com dívida. Muitas vezes, para poder comer, vendia livros em reuniões do diretório nacional do PT ou em plenárias do sindicato dos bancários. Foi meu período de empreendedor. Esse negócio de empreendedor encanta muita gente, né? É um canto de sereia, mas eu gosto dessa ideia. Às vezes tenho ideias sobre possíveis negócios, penso assim: isso aqui daria uma coisa legal. Acho que tenho isso na

veia, herdei da minha mãe que era vendedora de roupa. Depois, fui trabalhar no CEPAM (Centro de Estudos e Pesquisas de Administração Municipal), um órgão da Secretaria de Planejamento do governo do Estado que ficava dentro do campus da USP, onde fiquei três anos.

No ano de 2000, Ação Educativa, uma das instituições que surgiram do antigo CEDI, adquiriu um prédio na Rua General Jardim assumindo o compromisso com seus financiadores de criar um espaço aberto ao público, um centro de juventude e educação; o Sérgio Haddad, (coordenador da Ação Educativa) achou que eu era a pessoa ideal pra fazer essa conexão. Não se falava em cultura ainda, mas a área de juventude já se articulava com grupos juvenis, a maioria dos quais eram de cultura e de periferia, como as posses de hip hop. E quando os grupos viram esse espaço logo propuseram que a gente fizesse um evento de hip hop.

Para você ter uma ideia, quando eu organizei a festa de inauguração do espaço no dia 14 de novembro de 2000, eu chamei para tocar um grupo de chorinho, ou seja, ainda não tinha familiaridade com as culturas da periferia. Mas, a gente reservou uma sala no primeiro andar para os grupos de jovens e aí conheci o Kal do Vale, que era de uma Posse chamada Conceito de rua, um cara extremamente articulado no hip hop que, como outros (talvez o principal deles é o Sérgio Vaz), tinha a capacidade de articular parceiros fora da periferia. Ele teve a ideia de fazer a semana de hip hop e a Bruna Mantese, que era técnica da área de juventude, chamou os grupos para uma reunião. Era difícil para a galera vir pro centro, eles não tinham dinheiro para o transporte; a periferia mudou muito, de 25 anos pra cá. Então, a gente ajudava com algum dinheiro e eles chegavam mesmo se, para alguns, tinha outros impedimentos, como toque de recolher, que naquele tempo era comum. Eu achei legal essa coisa de construir coletivamente um evento, às vezes chegavam 20-25 pessoas para organizar juntos, e fui atrás de parceiros: o Sesc aqui do lado, consegui uma gráfica com o apoio da associação dos funcionários do antigo Banespa, fiz parceria com a Fundação Escola de Sociologia e Política.

A semana de Hip Hop, com apresentações artísticas, debates, oficinas, foi um evento que durou 10 anos; alguns artistas hoje consagrados passaram por aqui, como Rincon Sapiência e Criolo. De 2001 a 2005 o evento de Hip Hop foi muito forte, depois foi decaindo, mas, inspirou a lei que criou a Semana do Hip Hop na Prefeitura, por meio de um projeto de lei de autoria da vereadora Claudete Alves, do Partido dos Trabalhadores. Da mesma forma, juntamos os grupos para o dia do grafite, quando eles grafitam o prédio da Ação Educativa e isso também virou lei municipal, ou seja, o dia do grafite municipal. Então peguei gosto, aprendi a juntar todo mundo e construir coletivamente um evento. E fui entendendo a força dessa cultura de periferia, um agito cultural que eu não tinha vivido na minha época na periferia. Acho que o hip hop foi o grande responsável, inspirou a literatura, inspirou um monte de gente. Até hoje tem um programa na Rádio Heliópolis chamado “A

revolução rap” que existe, sei lá, há 25 anos e às quinta-feiras é transmitido pela Rádio Brasil Atual então dá para escutar fora do entorno de Heliópolis, onde ainda tem vitalidade esse rap que não é estabelecido. Hoje tem um movimento querendo resgatar essa ideia das posse, que eram tão legais: Conceito de rua, Aliança negra, o SUAT, que era o Sindicato Urbano de Atitude, todos muito engajados.

Eu tive a sorte de ter contato com o hip hop, que foi um grande ensinamento; me entendia com os grupos, o pessoal me respeitava, também, pela minha origem, pois mesmo se eu nunca falei as gírias da periferia passava alguma confiança para eles, pela questão da identidade. Eu sou da mesma geração de uma galera mais madura e até hoje sou amigo de tantos deles, mesmo daqueles que fizeram sucesso.

Aí eu fui vendo que existia essa efervescência, fui percebendo outros segmentos, cheguei ao povo do samba, conheci o Samba da Vela em 2004 e vi nascer muitas outras rodas de samba. Fui vendo que o movimento era diversificado. Conheci o Sérgio Vaz em 2003 em um dos debates da semana de hip hop, quando ele tinha acabado de mudar o Sarau da Cooperifa do Taboão da Serra para o bar do Zé Batidão, onde funciona até hoje. Acho que esses são dois marcos muito importantes que surgiram quase que simultaneamente e que mostram essa diversidade. Então, defendi internamente a necessidade de criar uma área programática de cultura.

Para estruturar um programa, uma área, na Ação Educativa é preciso desenvolver projetos, ter incidência política e produzir conhecimento, sistematizar e a gente fazia tudo isso; então, em 2006 consegui convencer a assembleia de que era viável ter uma área de cultura. E uma primeira iniciativa que a gente teve enquanto área foi elaborar a Agenda Cultural da Periferia. Primeiro pensei em fazer um mapeamento, para ver quantas iniciativas existiam. Mas, uma orientanda do Professor Magnani me provocou: “mais um mapeamento?” Então, pensei em criar um guia, porque uma vez peguei o guia da Folha de São Paulo e percebi que não tinha nada citado que não acontecesse dentro do centro expandido da cidade, ou seja, era tudo muito concentrado. A agenda da Periferia começou a circular em maio de 2007, que foi um ano muito importante para a cultura de periferia, tinham se passado 10 anos do disco dos Racionais “Sobrevivendo no Inferno” e na capa do primeiro número da Agenda colocamos a foto da roda de Samba da Laje, na Vila Santa Catarina, que existe até hoje, uma foto bonita do Samuel Iavelberg, um fotógrafo que, como outras pessoas, se aproximou da gente com alguma proposta.

Naquela época, falávamos muito que a cultura de periferia contribui para fortalecer o tecido social das comunidades, ou seja, tem um papel agregador, fortalece a ideia de identidade, de pertencimento. Raymond Williams fala que tem ideias que envolvem uma coletividade e a ideia de pertencimento era isso.

A Agenda teve 117 edições, em cada uma foram 10.000 exemplares distribuídos gratuitamente, então foram 1.170.000 exemplares distribuídos gratuitamente.

Até hoje, eu vejo pessoas que têm coleção. Mas, o que mais me animou foi que os próprios movimentos olhavam para aquilo e falavam: olha, gente, tem mais coisas rolando.

Livia: *Na segunda metade dos anos 2000, jovens de classe média começaram a frequentar atividades culturais que aconteciam nas periferias. Um marco dessa frequência foi, provavelmente, o sarau da Cooperifa. Ao que se deve, para você, essa circulação do “centro” para a “periferia” e como essas manifestações atingiram o público local?*

A periferia sempre se articulou no centro, o hip hop é um movimento centrípeto, veio da periferia para o centro, se articulou muito no centro e isso foi importante, pelo menos para a cidade de São Paulo, porque as periferias aqui são muito distantes uma das outras. Acho que a Cooperifa é um caso único de sarau que atraiu muita gente de fora, não só de classe média, mas de outras periferias também. Era uma novidade e muita gente se inspirou nele para criar seus próprios saraus, em seus bairros. O sarau da Cooperifa nasceu pop: ainda quando funcionava no Taboão, Marcelo Rubens Paiva escreveu sobre ele, a Eliane Brum também escreveu para a revista *Época* e isso atraiu muita gente de fora. E tem outro aspecto também: o bar do Zé Batidão, onde acontece, não está numa quebrada, em volta têm casas com carro na garagem, é uma classe média periférica, acho que o que mais tem na periferia é classe média baixa. Então, também, era fácil chegar, tinha um ônibus na porta que sai da Praça da Sé, é um lugar que dá pra ir de boa, não é no Jardim Ângela que é bem mais pra frente, não é no Grajaú que é mais longe ainda, é ali no Piraporinha, então isso também foi um facilitador. E acontece num bar, que foi melhorando com o tempo, e isso já sugere a coisa do rolê. O bar do Zé batidão é muito bem estruturado, é espaçoso, tem boa comida, tem cerveja gelada, aceita todos os cartões, tem banheiro para pessoa com deficiência, são poucos os saraus que têm essa estrutura. Portanto, muitos aspectos contribuíram. Tinha muitos bons poetas, era muito performático, com uma organização muito rígida, só pode declamar poesias. A Cooperifa é um espetáculo e a razão social deles é “Cooperativa dos Artistas da Periferia”. O Sergio é uma pessoa muito criativa, inteligente e teve estratégias bem sucedidas: fez aliança com os times de futebol de várzea ali do bairro, conseguia parcerias para produzir as camisas para o time e colocava o logo da cooperifa nas costas da camisa, e a contrapartida do time era ir frequentar o sarau. Ele também trazia muitas escolas, muitos alunos de escola.

Eu acho que hoje o formato de sarau foi perdendo força para o slam, que surgiu em dezembro de 2008 com o slam do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e depois o slam da Vila Guilhermina. O slam é um campeonato, então anima mais. Para uma pessoa ganhar um *slam* tem que apresentar pelo menos três poemas auto-

rais e isso contribuiu para ter um ganho de qualidade, você tem que ser autoral, você tem que ter performance, você não pode ter nenhum adereço, música, nada, então é muito interessante, provoca a criação; você tem três minutos para falar e tem um júri para te avaliar e, assim, se criam as torcidas. As mulheres ganharam espaço nos *slams*, hoje a militância de mulheres pretas, LGBT, tomou conta.

Ganharam força também as batalhas de rima, que sempre fizeram parte do hip hop, batalhas de DJ, de break, de MC: a batalha é parte da cultura hip hop. Mas, as batalhas que tinha antigamente não eram tão grandes. Hoje a Batalha da Matrix, em São Bernardo do Campo, é um estrondo, junta quase 1.000 pessoas e é galera da quebrada. Com as batalhas de rima houve um ganho de público nas periferias. Na batalha de rima você tem que derrubar o cara ou a mina, e o pessoal quer ganhar dinheiro. Roberta Estrela Dalva quando começou o *Slam Zap* – Zona Autônoma da Palavra, dava livros para os vencedores, mas isso durou somente por um tempo, depois as batalhas de rima firmaram a premiação remunerada. Quando tem dinheiro, se inscreve muita gente. Então, é outro rolê, não tem papel do Estado, não tem política pública, é uma coisa que tá emergindo de uma outra maneira. A gente pensou em fazer um encontro das batalhas de São Paulo, para acolher e refletir sobre essa cena.

Mas, tudo que eu sempre desejei era de que as pessoas de fora também fossem para a periferia. Fiquei uns dez anos justificando em todos os projetos que elaborávamos: por que a periferia? A ideia não era segregar, era justamente integrar, contribuir para que esse *apartheid* diminua, para que haja fluxos do centro para a periferia, da periferia para o centro. Essa é a força do funk, que é muito da periferia para a periferia. Para ter uma ideia podemos citar um dado, mesmo se é um dado lamentável: quando teve aquela chacina em Paraisópolis, cinco anos atrás, morreram nove jovens que eram todos de fora, porque a polícia encurralou todo mundo e Paraisópolis é muito beco, então as pessoas de lá sabiam para onde correr e aqueles que morreram eram todos de fora, estavam lá porque era dia de baile funk. O funk causa muita tensão na comunidade, não é uma coisa tranquila e acho que nunca será, por ser baile de rua, pelo barulho, porque aglomera muita gente.

Quem atrai também bastante gente de fora são as rodas de samba, ainda mais o Samba da Vela que é em Santo Amaro, na Casa de Cultura, que é na avenida onde passa ônibus para todo lado, então o Samba da Vela atraiu muito público.

Livia: *Uma das perguntas que a gente se fez lá atrás quando, na época em que Kalil foi secretário de cultura na Prefeitura, o VAI e o próprio festival “Estética da Periferia” tiveram um salto significativo em termos de financiamento: essa visibilidade e legitimação foi conquista ou concessão? Quais foram as condições de possibilidade que tornaram possível esse acontecimento, considerando que as manifestações culturais sempre tiveram uma presença significativa nos territórios*

periféricos? Quais são as instituições que mais contribuíram com esse processo? O setor público, algumas instituições privadas, algumas ONGs, a mídia.

Eu defendo muito a ideia de que o maior impulsionador é o hip hop, nos anos 90. E depois, as políticas públicas, para estruturar mesmo um circuito periférico, ajudar o artista a se desenvolver, a se profissionalizar, se viabilizar como grupos. O pessoal ganha um edital, ganha outro, se articula e aí vai se constituindo como grupo. E eles podem também trabalhar como oficinairos, que é uma forma de trabalho desses artistas que eu acho muito legal. Aqui na Ação Educativa com o projeto Arte na Casa, uma parceria com a Fundação Casa, durante doze anos contratamos muitos artistas, passaram por aqui mais de 100 arte-educadores. Então, os grupos fazem seus projetos culturais, artísticos e, ao mesmo tempo, as pessoas também trabalham. E tem gente que não vai vingar como grupo mas, hoje existem inúmeros casos de grupos que foram impulsionados com o VAI (Programa de Valorização de Iniciativas Culturais) e hoje são estabelecidos, tem CNPJ ou viraram uma produtora, ou uma ONG.

Tem muita oferta, mesmo se é sempre pouco, é sempre alguém da demanda, mas têm ofertas de projetos sociais. Os editais, o fomento público, têm suas limitações, seus problemas, mas ajudam. Acho que o edital ajuda a tirar a lógica de balcão, porque minimamente tem uma disputa. E em São Paulo cresceu muito a oferta: tem o VAI, o VAI 2, a Lei de Fomento às Periferias e tem os editais do Proac, ou seja, o Fomento a Cultura do governo do Estado, onde tem o edital de economia criativa já há bastante tempo. Agora, circulam muitos recursos via emenda parlamentar, nos últimos 3-4 anos pós pandemia. Já existiam antes, mas agora expandiram muito. E emenda significa, no mínimo, 100.000 reais, 200.000 reais.

O fomento à periferia é muito importante, você pode ter um fomento de até 400.000 reais por dois anos. Vários grupos se consolidaram com esse recurso, criaram sua sede. Essa é uma coisa para ser estudada, porque o fomento à periferia começou em 2016, vai fazer dez anos e não são tantos grupos que tem acesso, é um valor mais alto.

O SESC também, ajudou muito a expandir, porque houve uma decisão institucional de acolher mais essa produção cultural periférica. E as instituições privadas que são fortes na cultura, como o Instituto Moreira Salles, o Itaú Cultural, a Fundação Tilde Setubal deram espaço, valorizaram e hoje buscam sempre mais curadorias de pessoas negras, periféricas. No SESC, você já vê pessoas em postos de alto escalão, em gerência de unidade.

A gente participou de dois editais do programa Pontos de Cultura, que foi outro programa muito importante para fortalecer a cena periférica. Existem mais de 100 pontos de cultura na cidade de São Paulo, cerca de 1.000 no Estado e mais de 5.000 em todo o país. E, também, nos tornamos Pontão de Cultura, com um

projeto que tinha como objetivo discutir algo que foi uma provocação que nos fez o professor José Guilherme Magnani, com quem sempre tivemos uma ótima interlocução: afinal, que cultura é essa produzida nas periferias? Ela tem uma originalidade estética? Apesar de ganhar o edital, em 2010, não tivemos financiamento, mas, a ideia ficou. Eu tinha tomado conhecimento da exposição “Estética da periferia”, organizada pela professora Heloísa Buarque de Holanda e o curador Gringo Cardia, no Rio de Janeiro e no Recife. Então, procurei a Heloísa, que foi uma pessoa que me ajudou muito a pensar, de grande inspiração, e ela falou: vamos tentar fazer o evento mesmo assim? Então, fui buscar apoios e cheguei ao Centro Cultural da Espanha, cuja diretora era Ana Thomé, que conheci por meio do Jamac (Jardim Miriam Arte Clube), no Jardim Miriam. Ela tinha contatos institucionais, no SESC, no Itaú, e eu já tinha uma interlocução com o gabinete do Secretário de Cultura, Alexandre Kalil, que também estava interessado na periferia. Helena Abramo trabalhava lá como assessora. Naquela época, o país estava bombando, era a época do governo Lula e tinha muitas oportunidades. E a gente sentou todo mundo numa mesa lá no Centro Cultural da Espanha e resolveu fazer o seminário.

A ideia era fazer um ciclo de seminários e uma mostra cultural, com a participação de acadêmicos e programadores, além dos coletivos culturais. Mas, os grupos culturais se incomodaram, não se acharam parte daquilo. De fato, não tinham ajudado a construir. Então, no ano seguinte, chamamos os grupos para organizar e assim mudou o nome, virou Estéticas das Periferias, no plural. O evento foi traçando uma trajetória muito participativa, a ponto de hoje ter 50 coletivos na curadoria. As decisões são tomadas juntas, a escolha do tema. Hoje tem um espetáculo de abertura que tem sido muito grandioso, cada vez mais, que acontece no centro para facilitar a chegada e depois a gente distribui dinheiro de forma igual para cada grupo, para eles desenvolverem uma programação no território a partir dos temas definidos em conjunto. E o evento ficou tão descentralizado, que às vezes acaba diluindo, porque São Paulo é muito grande; então a gente começou a propor que eles se articulassem em polos, sempre tentando renovar, a cada ano, os grupos que participam.

A gente teve também o espaço cultural “periferia no centro” aqui, onde, ao longo de cinco anos teve muita programação, mostras muito boas sempre com curadores da periferia. O funk também se articulou aqui, a Liga do Funk.

Outro papel muito importante foi da Erica Peçanha, cujo livro, fruto da dissertação de mestrado na USP, no qual analisou os escritores periféricos, fez muito sucesso, ajudando a entender esse movimento dos poetas.

Outro fator que contribuiu de 2010 para cá é que muita gente entrou na universidade, em programas de pós-graduação mais abertos, como o de Estudos Culturais ou o de Mudança Social da EACH/USP. Isso também foi consequência de políticas públicas. Então, tem muito intelectual da periferia hoje, doutores, mestres, hoje já tem uma produção acadêmica feita pelos próprios moradores das periferias.

O Allan de Rosa é um deles, fez doutorado na Faculdade de educação da USP. Hoje eu ressalto muito a produção de acadêmicos oriundos da periferia e o papel e a sensibilidade que os centros de pesquisa, os professores estão tendo de acolher esse tipo de produção que não tem aquela velha questão do distanciamento do objeto. Ao contrário, às vezes o pesquisador, a pesquisadora, é o próprio objeto.

Livia: *No artigo que eu publiquei em 2013, que deve muito às nossas conversas, eu defendia a necessidade de ir além de uma leitura unívoca sobre o lugar que as manifestações artísticas e culturais periféricas tinham conquistado. Essas conquistas podiam ser lidas tanto em termos de uma nova forma de ação e organização política (e essa é a leitura mais difusa na academia, a ideia de um “movimento cultural de periferia”; inclusive teve um pesquisador que comparou os coletivos de cultura com as comunidades eclesiais de base, como se os coletivos representassem hoje aquilo que as CEBs representaram nos anos 70 e 80 em termos de incentivo à organização política nas periferias), sobretudo respeito aos efeitos em termos de uma certa positivação de sujeitos e territórios, geralmente estigmatizados como problemáticos e violentos; podiam também ser lidas como resultado da apropriação pelo mercado cultural, sempre em busca de novos produtos, da “novidade” representada pelas “culturas periféricas” (“qualquer produto pode ser saturado de identidade” diz P. Gilroy); como também como dispositivos, instrumentos de controle e “domesticação” da juventude periférica, fazendo da “arte e cultura” um “antídoto” contra o envolvimento no tráfico e outros comportamentos “de risco” (“A cultura como antídoto em território de guerra”, foi inclusive o nome de um projeto importante da CUFA, Afroreggae, Itai Cultural). Nesse sentido, arte e cultura substituíram o trabalho na ocupação do tempo supostamente “ocioso” dos jovens e os artistas viraram trabalhadores do “social”. Você concorda com essa leitura? Você acha que continua valendo ou o pêndulo virou mais para um dos três lados?*

Acho que tem as três coisas. Na área social, a cultura acaba sendo conveniente, como diz George Yúdice, para atrair forças, para vender uma ideia de periferia que, mesmo se não é transformadora, dá alguma noção de cidadania. A cultura ajuda a promover uma inclusão. Mas, muitas organizações sociais que atuam com cultura são negócios também, elas vendem a periferia como mercado. A CUFA, por exemplo, que criou a Expo Favela, o Gerando Falcões. Mas, tem distinções entre as organizações e em algumas delas, hoje, a maioria dos quadros são periféricos. Enfim, acho que tem essas três dimensões, mas acho que o pêndulo vira mais pelo lado do mercado e da política. Sempre achei que enquanto movimento social a cultura é um paradoxo, é uma cena cultural forte, mas não tem um movimento tão forte quanto, nunca teve, nem o hip hop conseguiu se organizar, se unir, à altura da força que tem como expressão cultural. Um movimento que se articulou em torno

da Lei de Fomento às Periferias, que representou mais uma conquista durante uma gestão petista na prefeitura. Mesmo assim, outro dia vi uma exposição fruto desse financiamento sem o devido reconhecimento, porque existe sempre aquela ideia forte do “nós por nós”. Aquele movimento cultural das periferias que surgiu, pressionou a Câmara Municipal, conquistou a Lei e depois não manteve a mesma intensidade. Eles, inclusive, nos procuraram recentemente, porque agora nós somos Comitê de Cultura, para a gente ajudar a rearticular o movimento cultural das periferias. Mas nunca houve um movimento, uma rede de saraus, por exemplo. A gente está fomentando a rede de editoras periféricas, que já tem quatro anos, mais no sentido de viabilizá-la como iniciativa comercial. Parte das editoras não se veem como empreendimento mas, todas precisam vender, para poder publicar determinados tipos de livro que não têm espaço no mercado.

Livia: *No que diz respeito ao mundo das artes, você diria que a circulação e visibilidade das produções artísticas periféricas produziram uma mudança no gosto artístico da classe média paulistana? Qual o significado dessa produção em termos estéticos? A valorização identitária foi mais significativa do que a valorização estética? Ou os artistas conseguiram escapar ao rótulo de “artistas de periferia” que só podem tematizar sua própria condição?*

Acredito que hoje existe uma valorização que não é mais aquela valorização do exótico, acho que a periferia se estabeleceu de uma vez por todas. Na última campanha para eleição do Prefeito, em São Paulo, por exemplo, todos os candidatos falaram muito em periferia. Assim, ser da periferia para um artista hoje não diminui, ao contrário, valoriza, agrega. Eu acho que a produção cultural periférica não está aí para disputar o cânone, nem a elite. Mas, uma artista como Anitta está aí, toca no réveillon de Copacabana, é uma artista consagrada já há muitos anos, uma menina que veio de subúrbio. E ela não fica batendo no peito, “eu sou da periferia”, mas ela valoriza suas origens, utiliza uma linguagem que é periférica. O funk, por mais que a classe média possa aderir, é uma cultura da periferia e agora há uma valorização das estéticas da periferia, no sentido da produção artística, então ser da periferia valoriza muito. Isso mudou muito. A gente aqui na Ação Educativa sofreu uma perseguição quando produzimos um livro didático com expressões como “nós pega o peixe” contida num diálogo. O aluno pergunta se está certo ou errado e a professora responde que não tem certo ou errado, é a sua forma de se comunicar; mas, você pode sofrer preconceito linguístico.

E acho que hoje tem uma busca por experimentações. A literatura se estabeleceu, tem muitos autores periféricos, hoje as editoras estão em busca disso, estão em busca de autores negros, periféricos e tal. Na literatura existe uma produção literária com determinadas características que a gente pode chamar de literatura periférica,

que criou inclusive suas próprias editoras. No teatro também, já tem grupos muito conceituados, a Companhia Brava, o Grupo Clariô, o Pombas Urbanas que criou uma estética para o teatro de rua. Recentemente fui ver um festival deles, já que ainda sou um grande frequentador da produção periférica, porque gosto mesmo, vejo muita coisa bacana. No cinema também, o Daniel Fagundes por exemplo, fez uma mostra de 20 anos de cinema e nos filmes dele já tem um conceito que vai para além da afirmação periférica, que foi importante numa primeira fase para se afirmar, porque era algo que existia, mas era invisível.

A dança é uma linguagem artística que está ganhando força. Os artistas de periferia que se organizaram melhor começaram a acessar também o fomento ao teatro, o fomento à dança. É um bom dinheiro, você consegue se manter por dois anos, se dedicando só a isso então pode fazer uma pesquisa, desenvolver um espetáculo e fazer uma itinerância.

Longe de mim qualquer discurso do tipo “fulano se vendeu para o sistema!”. As pessoas se tornam artistas, mesmo se nem todo mundo, pois o mercado da arte é restrito, nunca cabe todo mundo, mas tem muito mais espaço. E hoje a periferia é valorizada, eu não vejo mais uma desqualificação. Você entra porque é periférico e porque tem uma produção sofisticada, tem conteúdo.

Livia: *Correlacionada à questão anterior, como as instituições artístico-culturais tem lidado com isso? A impressão que fica é que a absorção destas demandas é realizada pelas bordas, sem afetar estruturalmente a organização e os circuitos de legitimação – são mostras “especiais”, curadores “convidados”, mas nem obras nem artistas são incorporados aos acervos ou aos quadros permanentes das organizações.*

Acho que isso já está mudando. Por exemplo, o Instituto Moreira Salles fez uma mostra da Carolina Maria de Jesus que teve curadoria de Helio Menezes. Então, acho que está tendo uma importância. Uma das diretoras do IMS é a Renata Bittencourt, uma mulher negra que a gente conhece há muito tempo. Ela não é exatamente uma pessoa de esquerda mas, do campo progressista.

Nas fábricas de cultura, que são espaços importantíssimos na periferia (existem doze, poderia ter muito mais) tem muita abertura, todos os gerentes são pessoas da quebrada, não são pessoas de Pinheiros, isso já não se sustenta mais, a própria comunidade, os artistas pressionam, e esses equipamentos culturais que estão na periferia são majoritariamente geridos por pessoas da periferia e a programação é majoritariamente da periferia. Não posso dizer o mesmo das Casas de Cultura da prefeitura, atualmente elas não são necessariamente geridas por pessoas da periferia, tem muita dificuldade de contratação, muita precariedade. O Centro Cultural da Juventude, também, está sem dinheiro, infelizmente.

Os espaços do IMS acho que não vão ser periféricos, foram feitos por uma elite. Mesmo assim, estão tendo bons espaços que tendem a se ampliar. Porque, também, um grupo que se apresenta num espaço desse, ajuda ele a se desenvolver, porque você tem que ter uma apresentação bacana, uma boa direção. Eu fui ver o Sarau do Binho, lá no Itaú Cultural. Acho que eles pediram para Naruna Costa, do espaço Clarió, fazer a direção, ficou bem bonito. E fui ver um espetáculo de duas poetisas do Slam, a Mel Duarte e a Luz Ribeiro, com direção da Naruna Costa também, que foi bem bacana. Teve uma exposição de grafite incrível no Itaú Cultural, ano retrasado, que fez muito sucesso e eles tiveram que prolongar. A gente fez uma exposição chamada “INTERSECÇÕES – Negros(as), indígenas e periféricos(as) na cidade de São Paulo”, que foi minha primeira experiência como curador, junto com Adriana Barbosa e Nabor Jr., no Museu da Cidade (Solar da Marquesa e Casa da Imagem) que fica no Pátio do Colégio para onde se mudou recentemente o Museu das Favelas que reinaugurou com uma exposição sobre os Racionais. O Museu das Culturas Indígenas também se mudará para o mesmo local, ocupando prédios incríveis.

Acho que estamos ganhando espaços, mesmo se não sei medir isso. Acho que tudo isso não abala as estruturas de poder, mas, acho que vamos ampliando públicos. E a oportunidade de participar desses espaços ajuda os grupos a se desenvolver esteticamente e artisticamente. As editoras independentes vira e mexe contam que algum autor delas passou a publicar em editoras consagradas, como a Companhia das Letras. Eu criei a Coleção Literatura Periférica na Editora Global em 2007, fiquei cuidando dela até 2012. O Sergio Vaz se destacou como autor e agora é um pouco curador lá, levou a Elisandra, que foi editora da Agenda Cultural das Periferias, e ela me disse que está achando interessante, está sentindo o que é realmente estar no mercado. Enfim, é uma disputa, mas o pessoal vai ocupando espaços e acho que essa é uma tendência. Muita gente está se estabelecendo como artista, curador.

Livia: *Um tema importante, a meu ver, é que a oferta de editais para financiar essas atividades tornou possível para jovens moradores das periferias, geralmente destinados a ingressar no mercado de trabalho como “mão de obra barata”, apostar na possibilidade de ganhar dinheiro através da “arte e cultura”. Apostar carregada de contradições. Fala um pouco sobre isso.*

Viver de arte não é fácil, mesmo para artistas de classe média. É sempre desafiador. Hoje os artistas de periferia dão palestras também, são arte-educadores. Mas, sem dúvida, é uma luta. Os escritores ainda conseguem ter um trabalho formal, como professores por exemplo, e desenvolver sua literatura.

Livia: *Como você vê o futuro dessas manifestações, no contexto atual de crescimento da extrema direita e de crise da democracia?*

Eu acho que a gente vive um período de mais maturidade. Ao mesmo tempo, têm muitos jovens disputando. A gente viveu, lá nos anos 2000, um período de legitimação e acho que a gente já passou dessa fase. São Paulo tem o benefício de ter muitas políticas públicas. Agora com a lei Aldir Blanc os gestores são obrigados a destinar 20% de recursos para o Programa Cultura Viva, que é o dos Pontos de Cultura. E os coletivos vão ter que se organizar mais.

Mas, é claro que existem enormes desafios. Por exemplo, como é que você aposenta esse pessoal? Eu estou conversando com os grafiteiros há vinte anos e eles estão ficando velhos, mas nunca recolheram o INSS. Vão se aposentar como? Por idade, pela BPC, para ganhar um salário-mínimo? Então, essa é uma batalha que precisa ser enfrentada. Agora o Ministerio da Cultura criou uma diretoria voltada para isso, para o trabalho da Cultura. Achei uma sinalização boa do Ministério. Eu acho que a pandemia mostrou muito isso, a precariedade, mostrou o quanto que os artistas, mesmo os mais estabelecidos, estavam com dificuldade. Imagina os periféricos.

E além dos artistas tem os trabalhadores, no cinema, no teatro, imagina todo mundo que trabalha nesses festivais, é uma enormidade de gente, muitos trabalhando de forma precária. Durante a pandemia vários grupos culturais fizeram campanhas para arrecadar alimentos, nos bairros. Eu fui chamado para compor o comitê da prefeitura que cuidou da política de distribuição de cestas básica e a primeira ação de distribuição foi justamente com grupos culturais periféricos. A lei Aldir Blanc, durante a emergência, atendeu muito esses trabalhadores. E agora estou muito numa linha de distribuir dinheiro. O Comitê de Cultura é bacana porque a gente repassa 170.000 reais para cada instituição parceiras que, no nosso caso, são: a Associação de Preservação da Cultura Afro-Brasileira de Araraquara (APRECABA), a Uni Jovem, que é uma ONG mais de perfil de atendimento, em Marília e o Museu Caiçara, em Ubatuba. E cada uma dessas organizações tem seu território para atuar, em vários municípios. Nós estamos atuando na Baixada Santista, em alguns municípios da Grande São Paulo, além da capital. Acho que é uma iniciativa legal, mesmo se não sei se isso vai durar muito tempo, a gente tem conseguido ampliar nossos espaços de atuação. Acho que esse programa deve renovar por mais dois anos, mas, é difícil imaginar uma iniciativa como essa fora de um governo democrático, é algo muito ousado, é uma experiência de chegar mais nos territórios, que tem o objetivo de territorializar as políticas de cultura, fazendo também uma articulação com as políticas de cultura existentes nos municípios. Até porque o governo federal está distribuindo dinheiro para os municípios, qualquer município, por menor que seja, agora fez um plano anual de aplicação de recursos; mas, tem o problema que é preciso ter capacidade de gestão. Eu vi um dado: somente 28% do dinheiro da Aldir Blanc foi aplicado.

Mas enfim, é um início, a ideia é criar um SUS da Cultura, então é um pouco isso, a gente está tentando apoiar também os técnicos das secretarias, dar formação, articular, para eles aprenderem a elaborar um edital, imagina quantos municípios nunca fizeram um edital na vida, sobretudo no interior, a gente fez um evento até em Presidente Prudente. A gente acaba atuando como um braço do MINC, mas, não queremos só responder a demandas. Mesmo se estamos felizes com essa diversidade, com a possibilidade de chegar além da periferia da grande cidade. O Museu Caiçara é cultura tradicional, lá em Marília cultura juvenil e em Araraquara é cultura negra, são outros perfis.

Livia: *E quais são os conflitos?*

Olha os conflitos, eu acho que têm muitos na relação com o Estado, o polo de tensionamento é sempre com o Estado, mesmo agora com o governo federal, tem muita gente reclamando. Esse governo chegou com vontade de fazer tudo, de tirar o atraso, aí soltou um monte de editais, mas, não consegue pagar. E acho que é um equívoco, o governo federal não tem que fazer edital, não deve gerir projetos. São equívocos. Você tem que repassar o financiamento para Estados e Municípios, eles que operam as políticas.

A secretaria estadual, aqui, acabou com as oficinas culturais, que eram espaços importantes de experimentação, de estudo. Fez um programa para formar trabalhadores para a indústria cultural visando projetos aprovados no Proac e para ter acesso é preciso ter CNPJ pelo menos há cinco anos, então excluiu muita gente, imagina quantas reclamações. O movimento vai se constituindo muito em função desses conflitos, mas você não tem um movimento assim mais propositivo, que se antecipe. E acho que tem conflitos também nas periferias, com a comunidade, o funk, por exemplo, atrai muitos conflitos.

Essa a ampliação das igrejas evangélicas e essas ideias de empreendedorismo despolitizado, esse empreendedorismo neoliberal, está pegando bastante no funk e numa periferia mais classe média. Eu insisto muito nisso, que na periferia têm muita classe média, que é baixa, mas é forte. Por outro lado, eu estou vendo um movimento para retomar as posses de hip hop também, como uma reação à difusão das ideias neoliberais. Então têm disputas políticas importantes e a periferia não é uniforme, é muito diversificada.

Livia: *Podemos dizer que “periferia não é mais periferia em qualquer lugar”?*

Isso mesmo! Acho que essa expressão podia fazer sentido nos anos 90. É uma expressão do GOG, que os Racionais samplearam. Sim, a periferia mudou muito, pensa Paraisópolis, Heliópolis, já tem saneamento, tem um comércio pujante lá. A

direita teve muitos votos em Heliópolis. Mas, acho que é diversificado, não dá para colocar rótulos. Nesses anos teve muitos apoios aos artistas, sempre insuficientes, claro. A periferia continua com poucos equipamentos culturais. Os CEUs foram importantes, mas muitos espaços estão sucateados.

REFERÊNCIAS

ADERALDO, Guilherme André. **Reinventando a cidade: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais video-ativistas nas “periferias” de São Paulo**. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, São Paulo, 2013.

CAMPOS, Felipe O. **Cultura, Espaço e Política: um estudo da Batalha da Matrix de São Bernardo do Campo**. 2019. 251 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

D’ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. 309 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, São Paulo, 2013.

LEITE, Antonio E. **Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo**. 2014. 229 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena**. 2006. 211 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANTOS, Silvio R. **O Sistema é a Bomba e o Pavio: O projeto da Literatura Marginal/Periférica revisto a partir dos Coletivos Poesia na Brasa e Perifatividade em São Paulo**. 2019. 123 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade de Campinas, Campinas, 2019.

SANTOS, Wilq Vicente dos. **Cinema de Periferia: narrativas audiovisuais nas últimas décadas**. Tese de Doutorado. Programas de pós graduação em Ciências Humanas e Sociais. UFABC, 2024.

TAVANTI, Roberth M. **A rebelião das andorinhas: saraus como manifestação político-cultural na zona sul de São Paulo**. 2018. 170 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

TENNINA, Lúcia. **Cuidado com os Poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo**. Porto Alegre: Zouk, 2017.

TOMMASI, Livia. Culturas de periferia: entres o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. **Política & Sociedade** – Florianópolis – Vol. 12 – Nº 23 – Jan./Abr. pp. 11-34, 2013.

TOMMASI, Livia. Empreendedorismo e ativismo cultural nas periferias brasileiras. **Hermes. Journal of Communication** n. 13, 167-196, 2018. <http://siba-esu.unisalento.it>

Varia

MEMÓRIAS E IDENTIDADES DA COMUNIDADE
QUILOMBOLA DO CUSCUZ – MARACÁS/BA

*MEMORIES AND IDENTITIES OF THE QUILOMBOLA
COMMUNITY OF CUSCUZ – MARACÁS/BA*

*MEMORIAS E IDENTIDADES DE LA COMUNIDAD
QUILOMBOLA DEL CUSCUZ – MARACÁS/BA*

*Silvano da CONCEIÇÃO**
*Fabício Diego Santos GOMES***

RESUMO: O objetivo deste artigo foi explorar a formação histórica da comunidade conhecida como Rua do Cuscuz, situada no município de Maracás/Ba, por meio das memórias ancestrais de seus moradores, com foco na composição étnica do grupo e nas ações coletivas voltadas para a reafirmação identitária por meio das práticas culturais festivas. O método empregado foi o da História Oral e a técnica empregada para a coleta de dados, foi a entrevista semiestruturada com registros audiovisuais. Os resultados indicam que a comunidade do Cuscuz preserva sua identidade coletiva e empreende lutas de (re)existência mesmo antes da abolição da escravidão. Dentre as formas de resistência, destaca-se a busca do sustento a partir da produção e venda do cuscuz, como também as práticas festivas católicas no pós-abolição; que compreendemos ser um meio de estabelecer um diálogo fronteiriço com a sociedade hegemônica de Maracás. Além de servir como plataforma para reivindicações de direitos constitucionais para o povo quilombola.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Memória. Comunidade Quilombola. Território.

ABSTRACT: *The objective of this article was to explore the historical formation of the community known as Rua do Cuscuz in the municipality of Maracás/Ba,*

* Universidade Estadual de Santa Cruz (Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE/UESC). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3577-2268>, e-mail: sconceicao@uesc.br.

** Secretaria Estadual de Educação da Bahia (Colégio Estadual da Tempo Integral de Maracás "Iraci Marlene Da Hora Passos). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8188-8771>, e-mail: fabricaoalexandria28@gmail.com

through the ancestral memories of its residents, focusing on the ethnic composition of the group and collective actions aimed at reaffirming the identity through festive cultural practices. The method used was Oral History and the technique used for data collection was the semi-structured interview with audiovisual records. From this study we infer that the Cuscuz community preserves its collective identity and undertakes struggles for (re)existence even before the abolition of slavery. Among the forms of resistance, the search for sustenance through the production and sale of couscous stands out, as well as Catholic festive practices in the post-abolition period; which we understand to be a means of establishing a border dialogue with the hegemonic society of Maracás. In addition to serving as a platform for demands for constitutional rights for the quilombola people.

KEYWORDS: *Identity. Memory. Quilombola Community. Territory.*

RESUMEN: *El objetivo de este artículo fue explorar la formación histórica de la comunidad conocida como Rua do Cuscuz en el municipio de Maracás/Ba, a través de las memorias ancestrales de sus habitantes, centrándose en la composición étnica del grupo y acciones colectivas encaminadas a reafirmando la identidad a través de prácticas culturales festivas. El método utilizado fue la Historia Oral y la técnica utilizada para la recolección de datos fue la entrevista semiestructurada con registros audiovisuales. De este estudio inferimos que la comunidad Cuscuz preserva su identidad colectiva y emprende luchas por (re)existencia incluso antes de la abolición de la esclavitud. Entre las formas de resistencia destaca la búsqueda de sustento a través de la producción y venta de cuscús, así como las prácticas festivas católicas en el periodo post-abolición; lo cual entendemos como un medio para establecer un diálogo fronterizo con la sociedad hegemónica de Maracás. Además de servir como plataforma de demanda de derechos constitucionales para el pueblo quilombola.*

PALABRAS CLAVE: *Identidad. Memoria. Comunidad Quilombola. Territorio.*

Introdução

A comunidade do Cuscuz, situada no município de Maracás, no estado da Bahia, é um espaço conhecido por abrigar uma coletividade negra descendente dos primeiros africanos que habitaram a cidade e está localizada às margens da nascente do Rio Jiquiriçá, onde se consolidou como um território de resistência e identidade para os seus habitantes ao longo dos anos. Os relatos das moradoras Ana

Luísa e Maria Senhora revelam não apenas a importância histórica da comunidade do Cuscuz como um ponto de apoio para os afrodescendentes marginalizados no pós-abolição, como também destacam sua evolução para um centro de preservação cultural e comunitário. Ao longo das décadas, essa comunidade não só resistiu às adversidades socioeconômicas, como também cultivou tradições que afirmam sua identidade quilombola, apesar de ainda não ter sido certificada pela Fundação Cultural Palmares (FCP).

Este artigo é um recorte da pesquisa de mestrado, cujo objetivo foi o de explorar a formação histórica e a identidade étnica da comunidade do Cuscuz, analisando como suas práticas culturais e memórias coletivas perpetuam a herança ancestral de resistência e solidariedade social. Por meio da realização de entrevistas, da observação participante e dos registros históricos, examinamos como a Comunidade do Cuscuz se transformou de um território de resistência negra contra a escravidão num símbolo de orgulho e pertencimento para seus habitantes¹. Além disso, problematizamos os desafios enfrentados pela comunidade, incluindo questões de reconhecimento legal e apoio governamental, uma vez que continuam a luta pela preservação de suas tradições e pelo reconhecimento de seus direitos constitucionais.

Para alcançar os objetivos propostos nesta pesquisa realizamos, primeiramente, uma revisão bibliográfica de obras que tiveram como foco retratar o processo de composição étnica da população de Maracás, bem como as relações de poder existentes entre indígenas, negros e brancos. Tal levantamento permitiu compreender o processo de hibridização cultural que contribuiu para a construção da identidade coletiva da comunidade do Cuscuz por meio das práticas festivas. Posteriormente, seguimos com a observação participante (Ingold, 2015) com o intuito de compreender a forma como os moradores do cuscuz constroem as relações de alteridade em relação sociedade hegemônica de Maracás. E, por fim, para apreender as memórias coletivas dos seus moradores, bem como a construção da identidade que foi forjada ao longo desse processo, foi necessário recorrer ao método da História Oral (Alberti, 2004), por meio da técnica da entrevista semiestruturada, para privilegiar as experiências particulares e coletivas da comunidade.

As entrevistas foram realizadas com quatro colaboradores(as). O primeiro deles é Edi Wilkison dos Santos, de 30 anos, nascido na Rua 13 de maio e atualmente residindo no bairro Pau Ferro em Maracás. Professor de Educação física no ensino fundamental I, leciona numa escola particular do município. É católico e candomblecista, iniciado no terreiro Ilê Àlákètù Asé Ode Omí L'ódò em Brumado. A Sr.^a Ana Luísa dos Santos de 51 anos de idade, católica, moradora da Rua 13 de maio, professora na Creche Municipal Maria da Paixão. A Sr.^a Maria Senhora dos

¹ Os moradores da Comunidade do Cuscuz, por meio da Associação Cultural Comunitária do Cuscuz fundada em 2023, encontram-se em processo de formalização do reconhecimento oficial enquanto comunidade remanescente de quilombo.

Santos Nascimento, de 68 anos, ex-moradora da Rua 13 de maio, reside atualmente no bairro centro. Católica, professora aposentada do estado e proprietária do Bar do Cafut, na Rua 13 de maio. Sr.^a Luzia de Jesus de 70 anos, também ex-moradora da Rua 13 de maio, residente do bairro Morumbi, localizado atrás da Comunidade do Cuscuz. Católica e candomblecista, já participou do terreiro de umbanda de “Pai Astério”, onde aprendeu a tocar atabaque – nas festas do Cuscuz tem uma participação efetiva com esse instrumento. Trabalhou por muito tempo em fazendas de café e buscando lenha, encontra-se aposentada.

Antes da realização das entrevistas, foram conduzidas visitas exploratórias e conversas informais nos estabelecimentos comerciais. Tal processo foi de fundamental importância para compreender a dinâmica local e entender o que esses indivíduos, homens e mulheres, almejavam como produto de um trabalho de pesquisa sócio-histórico dentro da comunidade. Além disso, a metodologia escolhida nos possibilitou apreender mais informações sobre a composição étnica da comunidade e sobre as práticas culturais desenvolvidas, que atuam como símbolo de orgulho identitário e cultural por realçarem as fronteiras existentes de forma intangível entre a comunidade e a sociedade hegemônica de Maracás. Este estudo, ao registrar as experiências singulares dos moradores do Cuscuz, contribui, ainda, para a compreensão de como tais narrativas individuais se entrelaçam no tecido social coletivo.

Memória de formação da comunidade do cuscuz

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (Le Goff, 1990, p. 366).

De acordo com a memória dos moradores do Cuscuz, a comunidade recebeu esse nome pelo fato da atividade da produção artesanal do cuscuz ter sido a atividade predominante entre os moradores da zona periférica de Maracás/BA². A produção artesanal do Cuscuz e sua comercialização surgiram como uma atividade econômica alternativa que somada às outras, poderia dar às famílias da comunidade uma melhor rentabilidade e condições de sobrevivência.

² Essa constituiu uma, entre tantas outras atividades, desenvolvidas pelos negros libertos com a Lei Áurea, que, sem quaisquer ajuda governamental para a garantia do seu sustento, sem disponibilidade de emprego ou propriedades para prática da agricultura, encontraram meios de subsistência nas atividades domésticas nas casas dos moradores do centro da cidade, lavando roupas na fonte da nascente, carregando lenha para abastecer casas e estabelecimentos comerciais ou trabalhando nas fazendas de café, mamona e tomate.

A procura pelo produto tornou-se tão frequente pela sociedade maracaense, inclusive pela elite da cidade que morava na Rua da Praça, que a comunidade acabou ficando conhecida como “Rua do Cuscuz” ou simplesmente o “Cuscuz”. Entre as moradoras que rememoram a história da formação comunitária está a Sr.^a Ana Luísa, professora de 50 anos, residente na Rua 13 de maio, que relata a chegada de sua bisavó como uma das primeiras moradoras a chegar e se estabelecer naquele perímetro territorial de Maracás.

No trecho a seguir, Ana Luísa relata que sua Bisavó foi expulsa da fazenda Laranjeiras com a sua família. O avô da colaboradora foi quem contava essa história, ele faleceu em 1997, com 78 anos de idade. Pelas contas, seu Roque, conhecido como Roque balinha, avô de Ana Luísa por parte de mãe, nasceu na primeira ou segunda década do século XX e sua família foi expulsa da localidade das laranjeiras num período próximo a abolição da escravidão, ocorrida em 1888.

Vovô falava que eles não moravam aqui, eles moravam na fazenda laranjeiras, município de Marcionílio e naquela época como dizia assim, foram expulsos, aí saíram né, tipo nômades né, aí chegaram até por aqui, na época eles moravam aí embaixo, construíram as casas aí embaixo, onde era a nascente aí embaixo, aí depois com o passar do tempo, na época de Dr. Bezerra é que tiraram eles de lá e colocaram aqui em cima, aí eles construíram as casas tudo aqui, mas eles moravam aí embaixo. (Ana Luísa, entrevista cedida em 22/12/2022).

Não é possível afirmar se o avô da interlocutora se recordava do período da expulsão ou se foi relato da sua mãe que ele preservou. Em outro momento da entrevista, a colaboradora destaca que quando seus familiares chegaram nesse território, já existiam casas de pessoas negras construídas próximas a nascente. Esse relato de Ana Luísa nos permite concluir que a comunidade do Cuscuz já estava estabelecida antes mesmo da Abolição da Escravidão e a chegada dessa família a este local e sua integração ao grupo por parte daqueles que lá estavam, revelam fatores comuns, como a condição econômica e a identidade étnico-racial que contribuíram para essa integração.

Segundo Nascimento (1980), essas associações entre pessoas negras em contextos de exclusão econômica representam práticas de Quilombismo. O Acolhimento da família de Ana Luísa por esse grupo reforça a ideia de que o Quilombismo, conforme descrito pelo autor (1980), transcende o conceito histórico de quilombos como espaços apenas de resistência à escravidão. Trata-se, antes, de uma prática que abrange todas as formas associativas que promovem a sobrevivência, a dignidade e o fortalecimento da identidade étnico-racial do povo negro frente às adversidades impostas pelo racismo.

Naquela época, vamos dizer assim, naquele tempo da escravidão né, trabalhava naquelas fazendas, aí depois que teve no caso assim, a alforria né, que praticamente ficavam tudo à mercê se falava que foi uma libertação mas não foi uma libertação, que libertação é assim, se ele retribuísse você de alguma forma, mesmo que trabalhasse na fazenda mas que fosse pelo menos remunerado, mas pra você vê, foram expulsos, aí ficava sem emprego, sem trabalho e saia pelo mundo, aí chegaram aqui e ficaram morando aqui. (Ana Luísa, entrevista cedida em 22/12/2022).

O relato de Ana Luísa evidencia as estratégias e ações adotadas pelos seus antepassados que, diante da libertação sem garantias de meios para a produção e reprodução da sua existência, saíram em busca de outro espaço onde pudessem ter melhores condições e meios de sobrevivência. Ao se estabelecerem nesse novo espaço, a principal atividade econômica desenvolvida por eles foi a produção e comercialização do Cuscuz.

A partir da perspectiva construtivista trazida por Pollak (1989), consideramos que a memória coletiva é o meio de compreender como os fatos sociais se tornam coisas e não os compreender como coisas em si. Ao recuperar e transmitir suas experiências de exclusão e luta por sobrevivência, essa memória reforça a identidade coletiva da comunidade, solidificando sua história e dando-lhe estabilidade frente às adversidades impostas pelo contexto social dominante. Esse processo não apenas preserva a trajetória de resistência dos antepassados, mas também dota a comunidade de um sentido de pertencimento e continuidade. Assim, as memórias subterrâneas³ tornam-se ferramentas de afirmação cultural e política, permitindo que grupos marginalizados, como os antepassados de Ana Luísa, desafiem narrativas hegemônicas e reafirmem suas contribuições históricas e culturais no espaço coletivo. Dessa forma, a memória coletiva não só resiste ao esquecimento, mas também atua como elemento fundamental na construção e manutenção da identidade comunitária e na valorização de sua história.

A colaboradora Ana Luísa informa ainda que sua bisavó foi uma das mulheres que trabalhavam nessa produção para vender na praça. Ela guarda com carinho a foto de Dona Maria Luísa e o cuscuzeiro utilizado na fabricação do Cuscuz.

³ Pollak (1989, p. 03) ressalta a importância de analisar as memórias subterrâneas para privilegiar os fatos históricos contados a partir da perspectiva daqueles que foram marginalizados e oprimidos, representando, portanto, uma oposição à “Memória Oficial” que embora nacional, não representa necessariamente uma oposição entre o estado dominador e sociedade civil, a clivagem existente nessa relação se apresenta com mais frequência entre “grupos minoritários e sociedade englobante”.

Figura 1 – Fotografia de Maria Luísa (uma das primeiras moradoras da Rua do Cuscuz).



Fonte: arquivo de Ana Luísa dos Santos, 22/12/2022.

Figura 2 – Utensílios utilizados na fabricação do Cuscuz.



Fonte: foto do autor. Arquivo de Ana Luísa dos Santos, 22/12/2022.

Figura 3 – Pilão utilizado na fabricação do Cuscuz.



Fonte: Arquivo de Ana Luísa dos Santos, 09/09/2023.

Na figura 2, da direita para a esquerda, estão, respectivamente, a cuscuzeira, a gamela e o pote; já na Figura 3, encontra-se o pilão, utilizado para moer o milho – matéria prima essencial na produção do cuscuz. A partir das considerações de Ana Luísa podemos inferir que a produção e venda do cuscuz foi uma das primeiras formas econômicas de sobrevivência dos negros do pós-abolição, pois, diante das escassas oportunidades de emprego e por estar localizada no meio urbano da cidade de Maracás, a produção se apresentou como um subterfúgio à exclusão da macro-estrutura política e econômica da época. Maria Senhora – professora aposentada e antiga moradora do Cuscuz – tem a seguinte recordação:

Esse Cuscuz era também tirado do milho, tirava o caroço do milho, colocava – se de molho, era todo um processo, um artesanato, artesanal mesmo esse trabalho aí. Tirava o olho do milho, depois de tirado que ele fofa né, ele solta, depois que esfregava que tirava o olho do milho, tornava a colocar de molho pra no outro dia peneirar, secar, deixar escorrer ele, secar, pra depois ir para o pilão, que naquela época tirava a fubá no pilão, pisava, cessava e deixava lá preparado para o outro dia, então era mais ou menos uns três dias de trabalho, para dar ponto nesse cuscuz. (Maria Senhora, entrevista cedida em 09/05/2022).

Dona Maria Senhora informa que a produção e venda do cuscuz eram realizadas por mão-de-obra feminina. Eram as mulheres que plantavam as roças de milhos, faziam a colheita e pilavam o material para a produção do cuscuz. Ela também relata que a produção e venda do cuscuz como fonte de renda é bem antiga, mas não consegue afirmar se essa atividade econômica é uma recordação da sua infância ou se foi um ensinamento dos mais velhos, uma vez que a mesma não trabalhou nessa produção. Porém, sendo uma recordação ou ensinamento dos mais velhos, fato é que a produção e venda do Cuscuz foi uma atividade econômica intensa na primeira metade do século XX em Maracás.

Em 16 de dezembro de 2020 o Cuscuz foi declarado Patrimônio Imaterial da humanidade, não apenas o alimento em si, mas, também todos os saberes tradicionais que implicam no seu preparo e o seu consumo. A sua origem vem do norte da África de países como Argélia, Mauritânia, Marrocos e Tunísia e os ingredientes utilizados eram próprios da região, podendo ser preparados com trigo e sêmola. Os países que fizeram parte da comissão para aprovação do Cuscuz enquanto Patrimônio imaterial da humanidade argumentaram, “O cuscuz é muito mais que um prato, é um momento, memórias, tradições, gestos que se transmite de geração em geração⁴”.

⁴ Unesco declara cuscuz Patrimônio Imaterial da Humanidade. CNN Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/estilo/unesco-declara-cuscuz-como-patrimonio-imaterial-da-humanidade/>. Acesso em: 13/01/2023.

Nascimento (2022), ao reconstruir a trajetória de Maria Jacaré – mulher de origem nagô que habitava a localidade antes mesmo de sua nomeação como “Cuscuz” –, afirma que na comunidade do Cuscuz em Maracás este alimento recebeu uma contribuição da cultura indígena a partir do incremento do milho (como matéria prima indispensável na sua fabricação), estabelecendo, assim, um elo entre a cultura africana Yorubá e os indígenas Maraká.

Oliveira (2011) argumenta que a cultura, apesar de funcionar como símbolo identitário, não implica necessariamente em um elo causal direto com a identidade, de forma que as mudanças culturais não impliquem obrigatoriamente na mudança identitária de um grupo. Com base nessa perspectiva, a assimilação de elementos da cultura indígena pela comunidade do Cuscuz não resultou numa ruptura ou descaracterização dos ingredientes de identificação e diferenciação da identidade africana ancestral. Ao contrário, essa integração com os saberes indígenas fortaleceu as fronteiras interétnicas da comunidade, reafirmando sua identidade coletiva. Assim, a interação cultural não é vista como uma diluição identitária, mas como um reforço das especificidades do grupo, que adapta e ressignifica elementos culturais ao longo do tempo sem perder sua base identitária africana.

Ainda sobre as origens da comunidade do Cuscuz, moradores de Maracás explicam que no pós-abolição os recém-libertos, principalmente as mulheres, passaram a sobreviver lavando roupa e abastecendo as propriedades da elite maracaense com as águas da nascente. Sendo assim, esses recursos hídricos se tornaram uma fonte de renda importante, fazendo com que o número de casas fosse crescendo e, temendo a poluição dessas águas, a elite maracaense exigiu que o poder público removesse os moradores que habitavam próximos a nascente para outra localidade e reflorestasse aquele local.

Atendendo aos interesses da elite de Maracás, a prefeitura promoveu a transferência dessa população para uma área próxima, localizada a 300 metros da região florestada da nascente. Nesse território, foi iniciada a formação da Rua André Magalhães, posteriormente conhecida como Rua do Cuscuz. Com o crescimento populacional no local, surgiram outras vias, como a 13 de maio e a Avenida Amélia Mariniello. Apesar da ausência de registros precisos por parte dos moradores acerca do período exato dessa transferência, indícios apontam para o início do século XX como marco provável. Uma inscrição datada de 1925, presente na chamada “fonte do governo”, construída durante a gestão do Intendente André Magalhães Júnior, sugere essa cronologia. A edificação foi projetada para armazenamento de água da nascente, sendo utilizada para o abastecimento de reservatórios domésticos e como local de trabalho para o ofício de lavadeiras da região. A “fonte do governo” não apenas atendeu às necessidades básicas da população, mas também desempenhou um papel central na organização social e econômica da comunidade. Seguem imagens da chamada fonte do governo:

Figura 4 – Fonte do Governo – Nascente do Rio Jiquiriçá.



Fonte: Foto do autor, 11/01/2023.

O lugar historicamente conhecido como Rua do Cuscuz é denominado pelo poder público como bairro Jiquiriçá, nomenclatura atribuída em função da proximidade dessa porção territorial com a nascente do rio homônimo. No entanto, o que a população considera como Rua do Cuscuz corresponde a um território que engloba um complexo de ruas em que seus moradores estão ligados pelos laços de parentesco e por uma história coletiva. É por essa relação de reciprocidade entre as pessoas que residem nessa localidade, marcadas pelos laços de parentesco, consanguíneos ou não, que a “Rua do Cuscuz”, como hoje é historicamente chamada, figura como uma denominação simbólica para designar um pertencimento a esse lugar social e físico, é dessa forma que esse território é identificado pelos moradores que residem e pelos habitantes de Maracás de um modo geral. A seguir, apresenta-se o mapa que demarca o território do Cuscuz.

Figura 5 – Comunidade do Cuscuz (Rua 13 de maio, André Magalhães e Av. Amélia Mariniello).



Fonte: Foto do autor

Figura 6 – Rua Ricardo Ribeiro de Novaes, Rua Padre A. Plamário, Rua Cel. José Medrado



Fonte: Foto do autor

Na figura 5 está observa-se a delimitação da área historicamente reconhecida como Rua do Cuscuz, apontada como sendo uma “Proto-Rua” (Guimarães, 2003, p. 40), pois, na época da sua pesquisa faziam parte dela as ruas 13 de maio, André Magalhães e a Avenida Amélia Mariniello. Com o passar do tempo, o território do Cuscuz cresceu, como é possível perceber na figura 6, onde demarcamos mais três ruas como parte do território chamado Rua do Cuscuz. Em dado mais recente, integram o território do Cuscuz as ruas André Magalhães, Rua 13 de maio, Av. Amélia Mariniello, Rua Ricardo Ribeiro de Novaes, Rua Padre A. Plamário e a Rua Cel. José Medrado.

Nas primeiras ruas apontadas (Rua 13 de maio, André Magalhães e Av. Amélia Mariniello) se estabeleceram as primeiras famílias deslocadas pelo poder público municipal da nascente. Ou seja, no início do século XX, eram nessas ruas da comunidade onde se fabricavam e vendiam o cuscuz. As demais ruas são também chamadas pela população como Rua do Cuscuz pelos laços de parentesco existentes com os primeiros moradores daquele território. Segundo Poutignat e Streiff-Fenart (1998) a territorialidade em si, não configura um atributo étnico, entretanto, uma vez que os integrantes de um grupo reivindicam uma origem comum e passam a utilizá-la, juntamente com os costumes e a linguagem, como elementos de diferença, esta também passa a ser um marcador de pertença que define uma fronteira étnica. (Poutignat e Streiff-Fenart apud Guimarães, 2003, p. 36).

Por estar localizada próxima ao centro de Maracás, no meio urbano, a Rua do Cuscuz acabou se tornando uma referência para a população negra que vivia em comunidades rurais do município de Maracás. É comum as moradoras do Cuscuz relatarem laços de parentesco e de reciprocidade existentes entre a referida comunidade e as comunidades rurais. Algumas moradoras do Cuscuz contam que quando a população negra habitante da zona rural era expulsa das suas terras por fazendeiros, acabavam migrando para a comunidade do Cuscuz, seja pelas relações de parentesco, amizade e solidariedade ou por conta desse território estar localizado

próximo ao centro urbano de Maracás, que facilitaria a busca de algum serviço laboral para a garantia da sobrevivência das suas famílias.

A articulação das ideias de Halbwachs (1990) e o relato sobre a Rua do Cuscuz destacam a relação essencial entre memória coletiva e espaço, uma vez que esse autor argumenta que a memória coletiva é indissociável do espaço, na medida em que é nele que o passado se materializa e persiste, permitindo que seja reconstruído e lembrado pelas pessoas e pelos grupos sociais. No caso da Rua do Cuscuz, sua localização próxima ao centro de Maracás não apenas facilitou a migração da população negra expulsa das zonas rurais, mas também consolidou o território como um símbolo de acolhimento, lutas, resistência e solidariedade. Esse espaço tornou-se um ponto de convergência para a memória coletiva, onde histórias de lutas e vínculos comunitários são continuamente reforçados. Assim, a Rua do Cuscuz exemplifica como o espaço material pode atuar como um suporte duradouro para a preservação da memória e da identidade do grupo.

Comunidade do cuscuz: memória como estratégia de reinvenção da identidade quilombola

Ao considerar a identidade étnico-racial como fator que agrega os indivíduos, é importante destacar que etnia não pode ser compreendida como substituta do conceito de raça, embora a raça também faça parte de um marcador de identidade étnica. Para Poutignat e Streiff-Frenart (1998, p. 34) “a raça (o patrimônio hereditário) não deve então ser situada, em Weber, no mesmo nível que o grupo étnico, mas no mesmo nível que o costume (o patrimônio cultural), como uma das forças possíveis da formação das comunidades”.

A partir do levantamento bibliográfico, percebemos que pesquisadores e estudiosos de Maracás são unânimes em afirmar que a Comunidade do Cuscuz é um quilombo urbano. Porém, pelas entrevistas realizadas na Comunidade, notamos que essa discussão gera dissonâncias em torno da cristalização da categoria quilombo e sobre a sua ressemantização. As discordâncias em torno da utilização do conceito seguem a mesma direção da divergência existente entre o discurso formalizado no artigo 68 da Constituição, sobre Comunidades remanescentes de quilombo, e os estudos antropológicos que apontam para uma tomada de consciência identitária que nega a categoria “remanescente” e defende que os quilombos existem e não são resquícios do passado.

Conceição (2016) traz uma boa síntese dessa discussão, destacando, em concordância com alguns autores como Almeida (2002) e Arruti (2006), que “a inclusão dessa palavra (remanescente) no artigo 68 da CF acabou abrindo uma poderosa brecha jurídica para aqueles que procuram circunscrever os direitos a terra dessas

comunidades num tempo histórico específico” (Conceição, 2016, p. 141 e 142). Para o autor (2016), o melhor seria ressemantizar a categoria quilombo, de maneira a atender as demandas das comunidades quilombolas, pois a categoria remanescente traz problemas para a identificação de quem seriam, de fato, os sujeitos de direito, apontados no artigo 68 da CF, uma vez que o termo apontava para a ideia de sobra, resto, algo que remanesce.

Para Abdias Nascimento (1980), os quilombos resultaram de uma necessidade vital dos africanos e seus descendentes em constituir fora do cativeiro um espaço vital, uma sociedade em que pudessem viver com liberdade e dignidade (Nascimento, 1980). Desse modo, após a abolição o quilombo não deixou de existir, passando a se manter como espaço de resistência, solidariedade, fraternidade e de preservação da ancestralidade e das práticas culturais de matriz africana. Segundo Beatriz Nascimento (1985), após o século XIX a instituição do quilombo passou a “significar instrumento ideológico contra as formas de opressão” (Nascimento, 1985, p. 289).

A comunidade do Cuscuz é majoritariamente negra, retratada na obra do professor e romancista Clóves da Fonseca (2006) como sendo um povo pertencente a um grupo étnico de “negros Nagô” que teriam se estabelecido nessa área, próxima ao Rio Jiquiriçá.

Quando os nagôs chegaram aqui, antes da grande dispersão, vieram morar nesta rua. Construíram uma fileira de casinhas, mais ou menos umas cinquenta [...] os nagôs que vieram para cá desenvolveram principalmente as atividades agrícolas e domésticas. Por isso, se dispersaram pelas roças, moendas, currais das muitas fazendas e diversas cozinhas das casas abastadas dessa região (Nagô, aqui, se generaliza a todos africanos) (Fonseca, 2006, p. 28).

Tal narrativa é reforçada pelos moradores da própria comunidade que afirmam serem descendentes de negros escravizados que vieram para o território de Maracás fugindo de seus alcoses da região da Chapada Diamantina e outras fazendas do entorno. Certamente, a menção feita ao grupo étnico Nagô faz referência, de forma genérica, ao coletivo de negros escravizados que habitaram essa região, podendo ser, portanto, oriundos de diferentes nações/etnias. A nação nagô era uma espécie de “guarda-chuva identitário” que abarcaria africanos de diferentes grupos étnicos que possuíam aspectos comuns como linguagem, cultura, crença e mito de origem do povo Iorubá (Reis *apud* Borges, 2021, p. 85).

O Professor Clóves da Fonseca (2006) descreve a comunidade do Cuscuz como uma espécie de ponto de apoio, uma “guarita do reduto” (Fonseca, 2006, p. 29) para levar informações até o quilombo da Estiva, não muito distante daquela localidade, já que o Cuscuz estava localizado na zona urbana de Maracás à margem

do centro da cidade, abrangendo indivíduos negros que compartilham laços de solidariedade e integram uma história de luta e resistência desde o período escravagista.

Para Froes (2022), que pesquisou a formação histórica da Comunidade do Quilombo da Estiva, a população negra que se instalou naquela localidade estava lutando, resistindo contra a opressão do sistema escravista, fugindo de diversas regiões do “território baiano como Cruz das Almas, que fica a 220 km de Maracás” (Froes, 2022, p. 225). Portanto, a história de formação das comunidades negras de Maracás é anterior ao período da abolição, tal como ocorreu com a formação de vários quilombos em outras partes do Brasil.

Em relação a identidade quilombola, há um conflito geracional na Comunidade do Cuscuz, visto que a nova geração acredita e se declara quilombola, porém, nas falas das pessoas mais antigas, percebe-se que há uma ideia cristalizada sobre o conceito de quilombo, como algo que remete ao passado escravista (de não humanidade, sofrimento, dor e violência) a qual eles desejam se desvencilhar. Mesmo com todas as características que apontam para uma pertença quilombola, tanto a Comunidade da Estiva quanto a comunidade do Cuscuz não são registradas oficialmente como Comunidades Quilombolas junto a Fundação Cultural Palmares (FCP).

As razões são diversas, mas a principal está no fato de que o racismo sofrido por essa população os fez negar qualquer tipo de ligação a esse passado escravista. Sendo assim, as pessoas que habitam esses lugares se destacam e tem orgulho em expressar as suas festividades como símbolo de orgulho identitário e é dessa forma que querem ser lembrados como um povo solidário, alegre e festivo. (Edi Wilkson, entrevista cedida em 21/04/2022)

Apesar desse desencontro em torno das concepções de identidade coletiva da comunidade, é importante levar em consideração o fato de que os moradores e moradoras do Cuscuz preservam em sua memória a noção do quilombo enquanto instituição de resistência e que o território em que habitam é ou foi esse espaço de resistência às estruturas dominantes, coloniais, eurocêtricas, brancas de Maracás. De certa forma, a negação de um passado escravista reflete como a memória coletiva atua para atenuar a violência a dor sofrida, lembrando muito as considerações da Halbwachs (1990) sobre a maneira como os grupos sociais moldam a lembrança de um passado. E esse movimento insinua uma relação tutelar entre memória e identidade, na medida em que “ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais” (Pollak, 1989, p. 03).

A fala de Edi Wilkson e as ideias de Halbwachs (1990) e Pollak (1989) convergem na compreensão da memória coletiva como um elemento essencial para a

construção e afirmação da identidade de um grupo. O entrevistado destaca como a negação do passado escravista, consequência do racismo, levou a uma reconfiguração identitária, na qual a celebração de festividades passou a simbolizar o orgulho e a resistência cultural dessas comunidades. Esse processo, segundo Pollak (1989), reflete o papel tutelar da memória na definição do que é comum a um grupo, estabelecendo fronteiras sócio-culturais que reforçam os sentimentos de pertencimento e de coesão social dos membros da comunidade.

Nesse contexto, as festividades mencionadas pelo entrevistado Edi Wilkison se tornam práticas fundamentais para a reafirmação de uma identidade coletiva que se distingue pelo resgate e valorização da herança ancestral. Elas funcionam como um espaço de resistência, onde memórias reprimidas pelo racismo, violência e marginalização histórica são ressignificadas e transformadas em símbolos de orgulho e resistência. Assim, a memória coletiva, ao alinhar passado e presente, não apenas preserva as tradições, mas também fortalece a identidade do grupo, reforçando os laços entre seus membros. Dessa forma, as festividades mencionadas pelo entrevistado podem ser interpretadas como expressões de uma memória coletiva que não apenas preserva a história, mas também a ressignifica, enfatizando valores de solidariedade, alegria e identidade coletiva.

As reflexões de Hall (2006) sobre a identidade coletiva como um processo dinâmico, moldado por fatores históricos, culturais e políticos, dialogam diretamente com a fala de Edi Wilkison. Hall (2006) argumenta que a identidade não é fixa, mas constantemente negociada e reconstruída em resposta às transformações sociais. Essa perspectiva se aplica à experiência da Comunidade do Cuscuz retratada por Edi Wilkison, que, diante do racismo sofrido, renegaram ligações com o passado escravista. Nesse processo de união identitária, as festividades emergem como práticas culturais que integram valores de solidariedade e ancestralidade afrocentradas, funcionando como símbolos de resistência e identidade coletiva.

Tal dinâmica ilustra a visão de Hall (2006) de que a identidade é continuamente rearticulada para responder às condições históricas e culturais específicas, destacando como as comunidades transformam experiências de opressão em narrativas de pertencimento e valorização de suas tradições. Assim, a memória do passado, ainda que dolorosa, é ressignificada para fortalecer a identidade de um povo que escolhe ser lembrado por suas manifestações culturais festivas. Ao transformar adversidades em elementos de coesão e celebração, essas comunidades reafirmam seu lugar na história e na sociedade, desafiando narrativas de apagamento, negação e exclusão.

No dia 13 de maio de 2023 Edi Wilkison dos Santos, juntamente com outras lideranças da comunidade do Cuscuz como Dona Maria Senhora dos Santos Nascimento e Ana Luísa dos Santos, organizaram um evento na Rua 13 de maio para lançamento da Associação Cultural e Comunitária do Cuscuz (ACCC). Essa

ação criada pelos moradores da comunidade teve o propósito de formalizar uma instituição com o teor político para continuar a luta pela garantia de direitos frente ao poder público, visto que grande parte das manifestações culturais desenvolvidas e praticadas pela comunidade não conta com o apoio financeiro e técnico do poder público municipal. Esse movimento criado pelas lideranças, inaugura uma tomada de posição política dos moradores, uma ação concreta amparada na consciência coletiva sobre o valor das atividades culturais desenvolvidas pela comunidade e a sua conservação. Tal iniciativa apresenta-se como o primeiro passo da comunidade na busca pela patrimonialização das Festas do Cuscuz e do Clube 13 de Maio, que atualmente encontra-se fechado pela prefeitura.

Segundo Banton (*apud* Arruti, 1997), na passagem do racial ao étnico os signos que constituem fator de distinção e estigma têm seus sinais positivados, passando a “assumir sentido de solidariedade e identificação” (Banton *apud* Arruti, 1997, p. 25). Desse modo, tornar a Comunidade do Cuscuz, suas festas e seu Clube, Patrimônio cultural material e imaterial é uma ação importante para que o poder público seja provocado a criar ações e políticas públicas como suporte para manutenção da tradição festiva dessa comunidade, visto que essas práticas fazem parte da memória ancestral dos moradores e estão presentes até os dias atuais em respeito aos antepassados que criaram e reinventaram essa tradição secular. Sobre essas ações, Arruti (1997) infere que: “um grupo racial tornar-se-ia um grupo étnico a partir do momento em que, aceitando a distinção que lhe é imposta pela maioria, passa a utilizar-se politicamente dela na formação de agrupamentos autônomos ou com interesses e reivindicações comuns”. (Arruti, 1997, p. 25)

As ações para a formação da Associação se iniciaram contando com reuniões realizadas com a presença de lideranças da comunidade, que traçaram os primeiros planos de ação da Associação, tendo como pauta principal, a reativação do Clube de festividades 13 de maio, para sediar a Associação, abrigar o acervo para preservação iconográfica da comunidade, ser usado para eventos culturais, além de servir como espaço de ensaio da tradicional quadrilha do Cuscuz.

Outra pauta de ação importante da Associação será a busca, junto a Fundação Cultural Palmares, da certificação do Cuscuz enquanto comunidade quilombola para que os seus membros possam acessar os direitos garantidos constitucionalmente. No estatuto de sua associação a comunidade deixou explícito que irá promover ações no sentido de buscar o reconhecimento da comunidade como quilombola e esse é um excelente indicador de que, enfim, a etnicidade está sendo mobilizada, por este coletivo, na chave do acesso as políticas públicas promovidas pelo governo federal, estados e municípios, uma vez que a porta de acesso é a certificação como comunidade quilombola, expedida pela FCP.

Considerações finais

As reflexões finais sobre a Comunidade do Cuscuz em Maracás revelam um cenário complexo e dinâmico, no qual a identidade quilombola se entrelaça com narrativas de resistência, luta por reconhecimento e preservação cultural. A partir dos dados apresentados, é evidente que há uma dissonância significativa entre a percepção interna da comunidade e os critérios formais de reconhecimento quilombola estabelecidos pelo Estado brasileiro.

Inicialmente, a própria categorização de quilombo é objeto de debate dentro da Comunidade do Cuscuz, na medida em que, enquanto alguns membros reconhecem e valorizam a herança histórica e cultural quilombola como símbolo de resistência e coesão comunitária, outros discordam da cristalização dessa identidade em moldes historicamente estigmatizados pelo processo de escravização. Esta divergência reflete uma busca por ressemantização do conceito de quilombo, adaptando-o às realidades contemporâneas e às necessidades de representação política e social.

Historicamente, os quilombos surgiram como espaços de resistência, liberdade e dignidade para africanos e seus descendentes, desafiando as estruturas opressoras do período escravista. No cenário contemporâneo, a Comunidade do Cuscuz se empenha não apenas em preservar suas tradições culturais, mas também em reivindicar seu reconhecimento legal como comunidade quilombola. Esse movimento incluiu a formação da Associação Comunitária Cultural do Cuscuz que reflete um esforço coletivo para consolidar a identidade étnica e cultural da comunidade, transformando-a num centro de mobilização política e fortalecimento identitário da comunidade.

Além de fortalecer os laços comunitários e a autoestima dos moradores, essa iniciativa também desafia o racismo estrutural, que historicamente marginalizou, violentou e invisibilizou suas contribuições para a história e cultura local. Portanto, as ações da Comunidade do Cuscuz em Maracás representam um exemplo vivo de como a memória coletiva e a identidade cultural podem ser utilizadas como ferramentas de resistência e empoderamento. A busca pela valorização de suas práticas culturais não apenas inscreve a Comunidade do Cuscuz na história oficial como agentes de sua própria narrativa, mas também reforça a importância de políticas públicas inclusivas e sensíveis às demandas dessa comunidade historicamente marginalizada.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, V. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- ALMEIDA, A. W. B. Os Quilombos e as Novas Etnias. In: O'Dwyer, Eliana C. (Org) **Quilombos: identidade étnica e territorialidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p.43-81.
- ARRUTI, J. M. A emergência dos “remanescentes”: notas para o diálogo entre indígenas e quilombolas. **Mana**, v. 3, n. 2, 7-38, 1997.
- ARRUTI, J. M. **Mocambo: Antropologia e História do processo de formação quilombola**. 2. ed., Bauru/SP: EDUSC/ANPOCS, 2006.
- BORGES, R. G. P. **Terra, Poder e ascensão no sertão de Maracás: Joaquim Nagô, um sujeito Atlântico (1856-1905)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História Regional e Local. Universidade do Estado da Bahia. 2021.
- CARNEIRO, E. O negro como objeto de ciência. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 6-7, 1968. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20679> Acesso em: 27 set. 2024.
- CNN BRASIL. **Unesco declara cuscuz Patrimônio Imaterial da Humanidade**. CNN Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/estilo/unesco-declara-cuscuz-como-patrimonio-imaterial-da-humanidade/>. Acesso em: 13/01/2023.
- CONCEIÇÃO, S. **Estratégias de permanência e desenvolvimento social na Comunidade Rural Quilombola de Velame, Bahia**. Tese. Programa de Pós-graduação em Sociologia. São Carlos: UFSCar, 2016.
- Estatuto da Associação Comunitária e Cultural do Cuscuz – ACCC**, 2023, p. 01, (mimeo).
- FONSECA, C. P. **Maracás, história mitos e magia**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2006.
- FROES, C. D. S. O papel das mulheres na formação da comunidade remanescente de Quilombo – Fazenda da Estiva – Maracás/Ba. In: BORGES, Luzi; DE SANTANA, Marise; NASCIMENTO, Washington (Orgs). **Narrativas Ancestrais: histórias e trajetórias de mulheres negras na Bahia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Autografia, 2022.
- GUIMARÃES, J. S. **O clube do Cuscuz: espaço de festa, identidades e resistências**. Monografia (graduação em História) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2003, (mimeo).
- HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. Tradução: Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990. 189 p.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

INGOLD, T. **Antropologia não é etnografia**. Idem. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes, 2015.

LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios)

NASCIMENTO, A. **O Quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, B. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Revista Afrodiáspora**, v. 3, n. 6-7, 1985.

NASCIMENTO, W. S. Maria Jacaré – Nagô: os Yorubás, o sagrado e a formação de Maracás - BA. In: BORGES, Luzi; DE SANTANA, Marise; NASCIMENTO, Washington (Orgs). **Narrativas Ancestrais: Histórias e Trajetórias de Mulheres Negras na Bahia**. 1. ed. Rio de Janeiro: Autografia, 2022.

OLIVEIRA, R. C. Identidade étnica, reconhecimento e o mundo moral. **Revista Antropológicas**, ano 9, v. 16, n. 2, 9-40, 2011.

POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. **Revista Estudos Históricos**, vol. 2, n. 3, p. 3-15. Rio de Janeiro, 1989.

POUTIGNAT, P; STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade**: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: UNESP, 1998.

CIRUGÍA ESTÉTICA: ¿CUERPOS A MEDIDA?
TENSIONES ENTRE AUTONOMÍA EXPERTA
Y EXPECTATIVAS DE LOS PACIENTES EN
LA CIRUGÍA PLÁSTICA ARGENTINA DE
LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

*CIRURGIA ESTÉTICA: CORPOS FEITOS SOB
MEDIDA? TENSÕES ENTRE A AUTONOMIA
DO ESPECIALISTA E AS EXPECTATIVAS DO
PACIENTE NA CIRURGIA PLÁSTICA ARGENTINA
NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX*

*AESTHETIC SURGERY: CUSTOM-MADE
BODIES? TENSIONS BETWEEN EXPERT
AUTONOMY AND PATIENT EXPECTATIONS
IN ARGENTINE PLASTIC SURGERY IN THE
FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY*

*Molina JOAQUÍN**

RESUMEN: Los cirujanos estéticos lidian con pacientes que disponen de expectativas estéticas y que pueden evaluar el resultado de la operación con un golpe de vista. Partiendo de esta premisa, este artículo se propone analizar una serie de publicaciones médicas argentinas sobre rinoplastias de la primera mitad del siglo XX con el objeto de identificar las prácticas, dispositivos y rutinas ideadas por estos profesionales para gestionar las expectativas de los candidatos a la operación. El artículo se organiza en cuatro partes, que dan cuenta de distintas instancias de la interacción médico-paciente: el examen diagnóstico y la indicación quirúrgica; la evaluación psicológica de los pacientes; la “verdad” y la “mentira” en las consultas prequirúrgicas; y el lugar de la fotografía médica en el diagnóstico, la proyección y

* Doutor em Sociologia. UNSAM-Universidad Nacional de San Martín. Buenos Aires - Argentina / EHESS-École des Hautes Études en Sciences Sociales. París - França. Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-5416-8210>. Contato: joaquin_molina86@hotmail.com.

la evaluación de resultados. El artículo despliega un enfoque original al abordar un objeto de estudio que ha sido escasamente explorado desde una perspectiva histórica.

PALABRAS CLAVE: Cirugía estética. Argentina. Primera mitad del siglo XX. Relación médico-paciente.

RESUMO: *Os cirurgiões cosméticos lidam com pacientes que têm expectativas estéticas e que podem avaliar o resultado da operação em um piscar de olhos. Com base nessa premissa, este artigo tem como objetivo analisar uma série de publicações médicas argentinas sobre rinoplastia da primeira metade do século XX, a fim de identificar as práticas, os dispositivos e as rotinas elaboradas por esses profissionais para gerenciar as expectativas dos candidatos à operação. O artigo está organizado em quatro partes, que abrangem diferentes instâncias da interação médico-paciente: o exame diagnóstico e a indicação cirúrgica; a avaliação psicológica dos pacientes; a “verdade” e a “mentira” nas consultas pré-cirúrgicas; e o lugar da fotografia médica no diagnóstico, na projeção e na avaliação dos resultados. O artigo emprega uma abordagem original ao tratar de um objeto de estudo que tem sido pouco explorado em uma perspectiva histórica.*

PALAVRAS-CHAVE: Cirurgia cosmética. Argentina. Primeira metade do século XX. Relação médico-paciente.

ABSTRACT: *Aesthetic surgeons deal with patients who have aesthetic expectations and who can evaluate the result of the operation at a glance. Starting from this premise, this article sets out to analyze a series of Argentine medical publications on rhinoplasty from the first half of the 20th century with the aim of identifying the practices, devices and routines devised by these professionals to manage the expectations of candidates for the operation. The article is organized in four parts, which account for different instances of doctor-patient interaction: the diagnostic examination and surgical indication; the psychological evaluation of patients; the “truth” and the “lie” in pre-surgical consultations; and the place of medical photography in the diagnosis, projection and evaluation of results. The article deploys an original approach by addressing an object of study that has been scarcely explored from a historical perspective.*

KEY WORDS: *Aesthetic surgery. Argentina. First half of the 20th century. Physician-patient relationship.*

Introducción

En *Anecdotario de un cirujano plástico* (1972), el médico argentino Ernesto Malbec rememora distintas situaciones dramáticas y cómicas que se le presentaron a lo largo de su carrera en el ejercicio de la cirugía estética. En una de estas breves narrativas señala que se encontraba en el quirófano a punto de iniciar una rinoplastia (cirugía de nariz) en una joven de 20 años, cuando una enfermera se aproximó a su lado para informarle que el padre de la paciente lo requería urgentemente. Creyendo que se trataba de un asunto de gravedad, fue a su encuentro. Sin embargo, ante la mirada atónita de Malbec, el hombre sacó cuatro fotografías que había escogido de distintas revistas e inquirió acerca de cuál de esos cuatro modelos de nariz era el mejor para hacerle a su hija. Inmediatamente, y sin esperar respuesta, se apresuró a explicitar su demanda: “Yo creo que es ésta. Es, por lo menos, la que a mí más me agrada. Yo le pido entonces, por favor, que le haga a mi hija una nariz exactamente igual”. Como corolario de este relato, Malbec finaliza con la siguiente reflexión: “El hombre quizás suponía que las narices se hacían como los soldaditos de plomo, a molde y por encargo” (MALBEC, 1972, p. 137-138).

En apariencia cómico e intrascendente, el relato revela las tensiones que enfrentan los cirujanos estéticos. Estos deben lidiar con pacientes que tienen una definición previa de su problema, expectativas sobre el cambio que desean y la capacidad de evaluar el resultado de la intervención con un golpe de vista. En este artículo, me propongo realizar una lectura de las publicaciones médicas argentinas sobre cirugía plástica de la primera mitad del siglo XX con el objetivo de identificar las prácticas, dispositivos y rutinas ideadas por estos profesionales para lidiar con el deseo de cambio estético de los candidatos a la operación. Me focalizo en la literatura de la primera mitad del siglo pasado, en la medida en que durante este período emerge y se institucionaliza la especialidad en Argentina. Asimismo, cabe destacar que el corpus empírico analizado versa sobre rinoplastias, en tanto constituía el procedimiento más realizado durante la etapa mencionada.

El artículo se organiza en cuatro partes, cada una de las cuales da cuenta de distintas instancias de la interacción médico-paciente en cirugía estética. La primera sección analiza las prácticas de examen, diagnóstico e indicación quirúrgica presente en la literatura médica de la primera mitad del siglo XX. Según veremos, lejos de aspirar a la producción de cuerpo en serie, el material examinado deja entrever la importancia del examen caso por caso y de realizar correcciones locales que armonicen con el resto de los rasgos que presenta el paciente. La segunda sección aborda el proceso de categorización y selección “psicológica” de los candidatos, plasmado en una serie de advertencias y recomendaciones que contribuyen a que los cirujanos plásticos puedan distinguir a los “buenos” de los “malos” los candidatos a la cirugía estética. La tercera toma por objeto las prácticas orientadas a modular

las expectativas de los operados, destacando el lugar central de la “verdad” y la “mentira” en las consultas prequirúrgicas. Al cierre, indago acerca del lugar de la fotografía médica en el diagnóstico, la proyección y la evaluación de resultados en la interacción médico-paciente.

El artículo se propone desplegar un enfoque original para el abordaje de un objeto de estudio que ha sido escasamente explorado desde una perspectiva histórica. En Latinoamérica, la mayor parte de las publicaciones sobre estas prácticas médicas provienen del campo de las ciencias sociales brasileras. Salvo raras excepciones, el foco de análisis está puesto en el desenvolvimiento contemporáneo de la tensión entre estética y salud que suscitan estos procedimientos (ANTONIO, 2008; EDMONDS, 2010; JARRIN, 2017; SCHMITT y ROHDEN, 2020). A nivel internacional, algunas investigaciones provenientes de las ciencias sociales norteamericana y europea adoptan una mirada de largo plazo, estudiando el proceso de legitimación de la cirugía estética en el transcurso del siglo XX (HAIKEN, 1997; GILMAN, 1998; GUIRIMAND, 2005; BARBOT y CAILBAULT, 2010). Dichas publicaciones destacan los beneficios psicológicos y económicos que los cirujanos plásticos pretendieron imprimirles a sus prácticas para conferirles una finalidad terapéutica. Aunque se trata de contribuciones valiosas, considero que estos trabajos analizan las publicaciones médicas como justificaciones destinadas a persuadir a terceros, descuidando el carácter pedagógico de la literatura médica. Las páginas que siguen aspiran a llenar esta laguna, concibiendo el corpus empírico como un reservorio de experiencias destinado a transmitir procedimientos de examen diagnóstico y sugerencias prácticas para gestionar las demandas estéticas de los candidatos a la operación.

El examen diagnóstico del paciente

La cirugía estética suele ser problematizada por las ciencias sociales como una práctica que aspira a “normalizar” a los pacientes, modelando sus cuerpos de acuerdo a un canon de belleza dominante y homogéneo. Desde esta perspectiva, las rinoplastias constituirían el ejemplo histórico por excelencia de la imposición de un canon blanco y occidental sobre narices racialmente divergentes. Sobre este punto, destaca particularmente la obra de Gilman (1999), historiador de la cultura norteamericano que acuñó la noción de *surgical passing* para referir al modo en que la cirugía estética (especialmente de la nariz) constituyó una estrategia utilizada por las minorías étnicas y raciales para asimilarse a los patrones estéticos de los WASP (*White, Anglo-Saxon, Protestant*) en la sociedad estadounidense de principios del siglo XX. En este apartado, aspiro a mostrar que la literatura médica argentina convalida la nariz occidental y caucásica como arquetipo de perfección, pero que

esto no significa que dicho patrón se imponga indiferenciadamente a todos los individuos. Más concretamente, lejos de aspirar a la producción de cuerpos en serie, las publicaciones analizadas instan a los cirujanos a efectuar correcciones nasales que armonicen con la raza, la textura física y la conformación general del rostro del operado.

Para comenzar a sumergirnos en esta materia, resulta interesante destacar que el examen del defecto nasal involucra distintos sentidos del experto, condiciones materiales para llevarlo a cabo y la disposición del cuerpo del paciente en diferentes posiciones. Así, según Carlos Rivas (1946), en un primer tiempo el candidato a la cirugía debe estar sentado frente al observador, con la cabeza perpendicular a los hombros y exento de rigideces que impidan la rotación necesaria para el estudio de ambos perfiles. En un segundo momento, el profesional valora el defecto en posición operatoria: el paciente acostado en decúbito dorsal, con un apoyo que proyecte su cabeza, y que mantenga en un mismo plano el mentón y la frente (RIVAS, 1956, p. 55-56).

Cada una de las posiciones de examen, permiten al cirujano apreciar el sector anatómico de la nariz en el que se asienta la irregularidad. Las irregularidades pueden ser por exceso, deficiencia y/o asimetría, y pueden afectar una o varias de las zonas anatómicas que componen el apéndice nasal. De la combinación de estos aspectos, emerge un diagnóstico para el cual se apela al uso de categorías expertas. Los esquemas de clasificación varían de un texto a otro y presentan distintos niveles de complejidad. Una de las consideraciones que saltan a la vista, es que la clasificación de los defectos nasales tiene un carácter relativo; esto es, se efectúa en relación a un modelo ideal (la “nariz normal”). Dos son las fuentes principales a partir de las cuales la literatura sobre cirugía plástica construye este modelo: el arte y la biotipología. En línea ello, no es casual que el profesional argentino Juan Andrés Codazzi Aguirre señale que al cirujano estético “[las] condiciones de médico cirujano, de biotipologista y anatomista artístico, le han de ser ampliamente exigidas.” (CODAZZI AGUIRRE, 1938, p. 28).

Dicho patrón de belleza encuentra expresión práctica en la difusión de procedimientos orientados a medir el apéndice nasal del paciente. Dichos procedimientos consisten en el estudio de los ángulos del perfil facial, tales como el ángulo fronto-nasal, el ángulo naso-labial y el ángulo dorso nasal o ángulo de perfil estético. En este marco, la nariz ideal es definida geométricamente tomando como pauta de referencia los cánones de belleza provistos por el arte clásico. Veamos algunos ejemplos. Según el cirujano argentino Palacio Posse “la venus de Milo tiene un ángulo estético de perfil de $27^{\circ} \frac{1}{2}$ ”, proponiendo para mensurarlo el uso del perfilómetro ideado por el médico alemán Jacques Joseph (PALACIO POSSE, 1946, p. 31) (Figura 1). Por su parte, Viale del Carril afirma que el ángulo fronto-nasal “es considerado desde Da Vinci, como signo importante de armonía fisonómica, siendo

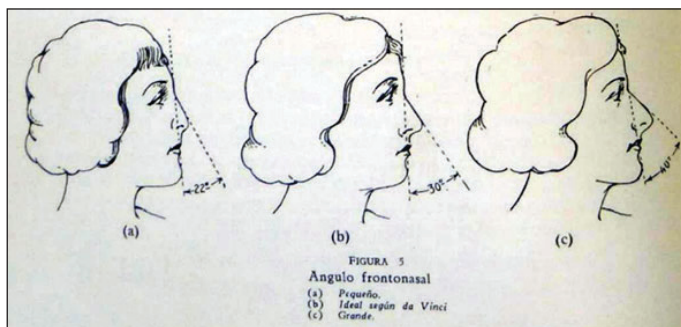
su abertura ideal de 30°". Para demostrar la relevancia de esta medida, el cirujano reproduce una ilustración (Figura 2) en la que exhibe los "grandes cambios en las características del perfil" producidos a partir de variaciones de pocos grados (VIALE DEL CARRIL, 1935, p. 25).

Ilustración 1 – Perfilómetro de Jacques Joseph



Fuente: Forero, 1929, p. 29.

Ilustración 2 – Desviaciones del ángulo frontonasal en relación al canon establecido por da Vinci



Fuente: Viale del Carril, 1935, p. 24.

Según lo que hemos visto hasta aquí, los cirujanos estéticos no serían más que productores en serie de cuerpos ideales. Solo que, en lugar de apelar a la moda cambiante de la cultura popular, realizarían modificaciones plásticas con arreglo a modelos de belleza supuestamente eternos e inmutables provistos por el arte clásico. El mismo aserto sería válido para la biotipología, cuya sola mención remite inmediatamente al predominio de un canon blanco y occidental como patrón de referencia de estas prácticas (VALLEJO, 2004). Sin embargo, según la literatura

médica de la primera mitad del siglo XX, el examen y modificación de los defectos nasales debería realizarse en “armonía” con las particularidades raciales, físicas y fisonómicas de cada paciente.

En lo que refiere a las características raciales, Juan Andrés Codazzi Aguirre señala que “la Cirugía Estética, dentro de cada tipo de belleza corporal en las respectivas razas y en la medida de lo relativo, corrige, rectifica las deformidades” (CODAZZI AGUIRRE, 1938: 37). El argentino Ramón Scavuzzo (1939) especifica este principio al señalar que los cánones o ideales no son ajustables a todas las razas y que no es posible aplicar el “cánon blanco nórdico” a “un mongol” (SCAVUZZO, 1939, p. 145). Para finalizar, es interesante destacar que Lluesma Uranga (1958) contextualiza esta reflexión al señalar que “las aportaciones por aposición y cruces sucesivos” propias de “sociedades aluvionales” han tendido a desdibujar los caracteres raciales arquetípicos. Por este motivo, sugiere a los cirujanos “conocer y ponderar los antecedentes étnicos, sociales y raciales de sus ‘casos’ clínicos”, para evitar “resultados grotescos o imprevistos, ya que sólo debería tenderse a corregir y depurar una personalidad, pero no a cambiarla” (LLUESMA URANGA, 1958, p. 69).

Al igual que la raza, la complexión física y el rostro del paciente son aspectos que la literatura médica incluye en el marco del diagnóstico y la indicación quirúrgica en las rinoplastias. La noción más frecuentemente utilizada para dar cuenta de esta apreciación morfológica global del paciente es la “armonía”, según la cual las partes deben guardar correspondencia con el todo. Más precisamente, los defectos de la nariz son relativos a las características físicas y fisonómicas del paciente, y deben corregirse guardando una relación de proporción con dichos aspectos. Carlos Rivas (1952) sintetiza este punto al afirmar que siempre debe “primar el concepto de armonía” y que lo importante no es lograr una “nariz perfecta” sino “dominar científicamente cada uno de los sectores de la rinoplastia, para adecuar la nueva nariz al resto de la cara” (RIVAS, 1952, p. 35).

Para dar asidero al extracto precedente, retomo un artículo publicado por Ernesto Malbec en el que puntualiza una serie de consideraciones prácticas acerca de cuándo y cómo debe proceder el cirujano estético ante distintos tipos de defectos nasales. En *Función del sentido estético en las intervenciones plásticas* (1940), Malbec comienza por señalar que los defectos deben considerarse primero aisladamente y luego en relación con las demás partes de la figura. La primera consideración práctica, tiene por objeto apreciar el apéndice nasal en sus distintas partes componentes para establecer en qué sitios se ubican los defectos y, de esta manera, obtener una nariz proporcionada sin necesidad de recurrir a retoques ulteriores.

La segunda consideración sitúa la nariz en relación a las demás partes de la figura, asumiendo preeminencia el examen de la frente y el mentón a los efectos de realizar una rinoplastia con resultado armónico. Con el objeto de instruir a los

potenciales lectores en este principio, Malbec formula una serie de situaciones hipotéticas, a partir de las cuales establece que aún ante un mismo defecto es menester indicar distintos tipos de correcciones. Veamos, entonces, algunos de los ejemplos que plantea. Para comenzar, “supongamos que estamos en presencia de una nariz larga”. Considerando su “geometría irregular”, la indicación que correspondería sería acortarla de acuerdo a los criterios que establece la “geometría correcta”. Sin embargo, el defecto y la indicación se tornan relativos al introducir en el examen la contextura física y la fisonomía del paciente. De este modo, mientras que la nariz alargada encuadra “dentro de la anatomía de un sujeto alto, de contornos ligeros, [y] de cara también alargada”, en personas de “baja estatura, gruesas [...] [y] de cara redonda” asume un carácter “grotesco”.

Supongamos ahora, siguiendo la argumentación de Malbec, que estamos en presencia de una nariz “con una curva bien pronunciada”. En este caso, extirpar la giba nasal es el procedimiento indicado. Sin embargo, para determinar cuán lejos debe llevarse a cabo esta corrección, es indispensable incluir en el examen la disposición de la frente y el mentón. Cuando estos últimos tienen un carácter poco prominente, el cirujano puede aspirar a llevar la nariz de convexo a cóncavo. Más sutil debe ser la conducta terapéutica ante pacientes de nariz convexa, pero con una frente y un mentón que exhiben una curvatura análoga. Según Malbec, lo indicado para estos individuos es “reducir el tamaño del apéndice nasal [...] pero procurando imprimirle al dorso una forma suavemente arqueada para que coincida y armonice con el resto de la imagen que es toda curva”. De lo contrario, se corre el riesgo de “crear artificialmente una nueva imperfección o una nueva anomalía” (MALBEC, 1940, p. 163-165).

A partir de lo expresado hasta aquí, podríamos señalar que la literatura médica argentina de la primera mitad del siglo XX establece determinadas pautas “objetivas” de belleza cuya traducción práctica exige un examen caso por caso para ajustarlas a las particularidades raciales, corporales y fisonómicas de cada paciente. Sin embargo, el tipo de corrección estética indicada que surge de esta manera de proceder en el examen médico no necesariamente coinciden con la percepción y el deseo de transformación de los pacientes. Dedico los próximos apartados a identificar las prácticas sugeridas en la literatura para lidiar con las expectativas de los candidatos a la operación.

La evaluación psicológica

La cirugía estética tiene una característica que la diferencia del resto de las ramas quirúrgicas: la visibilidad del resultado. Este contraste aparece sintetizado de modo elocuente por el cirujano plástico argentino Julián Fernández en las páginas

de la *Revista Argentina de Cirugía Plástica*: "...el cirujano general trabaja en la trastienda, lugar oculto a todas las miradas, mientras el cirujano plástico lo hace en la vidriera, dejando en ésta su obra expuesta a la vista, al juicio, a la curiosidad y a la crítica de todo el mundo, legos y eruditos." (FERNÁNDEZ, 1978, p. 36). La visibilidad de los resultados introduce una tensión central en el ejercicio de la especialidad: los cirujanos plásticos disponen de un criterio experto para establecer el tipo de correcciones más adecuadas a la singularidad del caso, pero deben lidiar con pacientes que tienen determinadas expectativas de cambio estético y que pueden evaluar si el resultado se adecúa al que habían proyectado.

En este marco, las publicaciones médicas despliegan una serie de prácticas, dispositivos y rutinas orientadas a identificar y gestionar las expectativas de los pacientes. Un tema recurrentemente abordado en la literatura examinada, se relaciona con la importancia de realizar una evaluación psicológica de los candidatos. El cruce entre psicología y cirugía estética ha sido ampliamente documentado por las ciencias sociales, ya sea para reconstruir la historia de la legitimación de estas prácticas médicas (HAIKEN, 1997; GILMAN, 1998; GUIRIMAND, 2005; BARBOT Y CAILBAULT, 2010) o con el objeto de explorar las justificaciones esgrimidas contemporáneamente (ANTONIO, 2008; EDMONDS, 2010; JARRIN, 2017; SCHMITT Y ROHDEN, 2020). Sin embargo, estas producciones no han conferido un lugar central a una constatación omnipresente en las publicaciones de los cirujanos plásticos: así como buena parte de los intervenidos curan sus complejos o elevan su autoestima con la cirugía estética, hay otros que se muestran insatisfechos con los resultados de la intervención y generan situaciones conflictivas. De allí que, para los autores de los textos médicos analizados en este trabajo, resultara relevante transmitir principios de categorización y selección orientados a distinguir entre los "buenos" y los "malos" candidatos a la cirugía estética (PITTS-TAYLOR, 2007; LE HÉNAFF, 2013; PARKER, 2009; CARPIGO, 2016).

Para comenzar a introducirnos en la materia, cabe destacar que la literatura médica define como "buenos" candidatos a aquellos pacientes que se mostrarán agradecidos con el resultado de la cirugía. En contraste, los "malos" candidatos son aquellos que estarán disconformes y, en lugar de operarlos, resulta más conveniente enviarlos a una consulta psiquiátrica. La pregunta que surge en este punto es: ¿cuáles son los indicios que permitirían establecer esta distinción? El criterio mencionado con mayor frecuencia refiere a la distancia entre gravedad del defecto "objetivo" y nivel de "padecimiento" subjetivo experimentado por el paciente. Según expresa la mayoría de los profesionales, cuando hay una correspondencia entre estos dos niveles, conviene operar. Lo contrario acontece cuando se trata de candidatos que atribuyen una importancia desmesurada a defectos mínimos o inexistentes. En línea con ello, el cirujano plástico argentino Humberto Bianculli señala la conveniencia de operar a los "portadores de grandes deformaciones nasales" y advierte acerca

de “los portadores de pequeños defectos” que “tienen la obsesión de que su nariz no es perfecta” (BIANCULLI, 1931, p. 21). En la misma fecha, Alejandro Forero previene acerca de este último perfil de pacientes a los que define como “verdaderos subdementes que no abandonan el espejo; que exageran sus defectos, o encuentran el que no tienen; a quienes ni una ni varias operaciones les curará su obsesión” (FORERO, 1929, p. 1468).

Más sistemático en la propuesta, en el libro *Cirugía estética* (1946), Ramón Palacio Posse clasifica a los candidatos en cuatro categorías: “I) El de sentido estético subnormal o Hipo-estético. II) El de sentido estético normal u Orto-estético. III) El de sentido estético supernormal o Hiper-estético. IV) El de sentido estético pervertido o Para-estético”. Los candidatos que pertenecen a las dos primeras categorías son aquellos que “sienten marcadamente la deformación, pero sin dejarse oprimir mucho por ella; después de la operación se sienten como librados de una pesada carga y son agradecidos para con el operador”. La tercera categoría refiere a los “enfermos en los cuales, si bien los trastornos físicos no son grandes, las manifestaciones psíquicas son considerables”. Palacio Posse advierte que estos individuos “resultan muy difíciles de tratar por las grandes exigencias de éxito que tienen, por lo cual cuando la deformación no es muy grande es mejor para ellos y para el médico no operarlos”. Al cierre, identifica a los candidatos “que se quejan de una deformación que en realidad no tienen”, sugiriendo que lo mejor en estos casos “es indicarles una vida sana de deportes y diversiones para mejorarles el fondo mental” (PALACIO POSSE, 1946, p. 22-23).

Otro de los principios de categorización que emerge de las publicaciones también se relaciona con las expectativas, pero ya no en términos estéticos, sino más bien en lo referente a las aspiraciones de cambio en la situación económica o sentimental que expresa el paciente. En muchas ocasiones, señalan los cirujanos plásticos, los pacientes esperan resolver sus fracasos amorosos o profesionales mediante una operación. Sin embargo, dado que el problema de fondo reside en la psicología del candidato, la cirugía no surtirá ningún cambio positivo y el operado descargará su frustración en el médico interviniente. Mario Berta, en el marco de una disertación que tuvo lugar en el *Cuarto Congreso Latinoamericano de Cirugía Plástica* (1947), brinda un ejemplo que ilustra este punto a la perfección. El caso en cuestión involucró a un joven soltero de 28 años que siempre se sintió preocupado por las “alusiones a su nariz” y que manifestaba un “sentimiento de inferioridad” en sus relaciones amorosas (“nunca tuvo novias y solucionaba sus problemas sexuales con profesionales”). Aunque la operación redundó en una “mejoría estética evidente”, el paciente mostró “un estado de verdadera ansiedad con ideas de autoeliminación y de heteroagresividad con respecto al médico que lo operó”. La enseñanza que Berta extrae de este caso es que se debe tener en cuenta el ideal que el candidato “se ha forjado de sí mismo una vez realizada la intervención”, dado

que si está situado muy alto experimentará una constante insatisfacción que puede “conducirlo a reacciones patológicas peligrosas para él y para su médico” (BERTA, 1947, p. 318).

La misma advertencia se hace presente en el plano de las expectativas económicas, tal como lo deja sentado el cirujano plástico Carlos Rivas: “es inexcusable conocer por anticipado cuál es la ansiedad del paciente” y mostrar cautela ante “aquellos que quieren embellecer su aspecto para ser artistas o mejorar su condición social, y el logro de la mejora física, si no se acompaña de otro éxito, los vuelve insatisfechos” (RIVAS, 1952, p. 24). De esto último, no se deriva que la cirugía estética no pueda contribuir a mejorar la inserción laboral, pero para que ello acontezca resulta indispensable que el paciente muestre una disposición al trabajo y al esfuerzo.

En este apartado pudimos constatar que la literatura médica de la primera mitad del siglo XX aspiró a transmitir principios de categorización y selección que contribuyeran a distinguir a los “buenos” de los “malos” candidatos a la cirugía. Estos últimos, presentan una serie de características contrapuestas a las virtuosas víctimas que la cirugía estética viene a redimir: no son razonables, no son meritorios y no son agradecidos. Por el contrario, suelen ser personas que ven defectos donde no los hay y que son exigentes hasta la distorsión en la percepción de los resultados. Son fracasados, pero no por su defecto estético, sino porque se refugian en este para disfrazar su inherente falta de voluntad para el progreso. Por último, al no ver realizadas sus expectativas de cambio estético y socio-económico, achacan sus propias frustraciones sobre las espaldas de los cirujanos y generan situaciones conflictivas. Son, en pocas palabras, individuos problemáticos a los que conviene no operar. En el próximo apartado nos desplazamos del terreno de las contraindicaciones en cirugía estética para analizar las prácticas orientadas a lidiar con aquellos pacientes pasibles de ser operados.

La “verdad” y la “mentira” en cirugía estética

Como se mencionó anteriormente, la evaluación psicológica de los candidatos a la cirugía es un pilar fundamental en la práctica de los cirujanos plásticos. Pero además de advertir acerca de determinado perfil de personas problemáticas, la literatura médica brinda una serie de sugerencias prácticas acerca de cómo modular las expectativas en las consultas prequirúrgicas y arribar a acuerdos intersubjetivos en la evaluación del resultado. Abordar este punto resulta relevante, no sólo porque constituye un aporte al campo de estudios históricos de estas prácticas en particular, sino también en la medida en que permite introducir un matiz a la manera en que suele problematizarse la relación médico-paciente en las ciencias sociales. Buena parte de estas producciones describen un cambio histórico que consiste en el pasaje

del paternalismo (PARSONS, 1951) al modelo del paciente consumidor (LUPTON ET. AL., 1997; HENWOOD ET. AL, 2003) o la coproducción de la atención médica (CATHY, GAFNI Y WHELAN, 1999). Sin embargo, según emerge del análisis de las fuentes, la participación del paciente en el proceso de planificación quirúrgica constituiría una característica estable del modo en que se estructura el vínculo médico-paciente en la especialidad.

Una vez más, el cirujano plástico Ernesto Malbec da cuenta de este punto al referirse a las demandas de cambio estético que suelen realizar los pacientes y a la postura que debe asumir el cirujano frente a estos pedidos. Según argumenta, muchos de ellos se ven influidos en sus aspiraciones estéticas por “las corrientes plásticas que imperan en el cinematógrafo o en el teatro y quieren parecerse a tal o cual astro de la pantalla o a tal o cual estrella del escenario”. Asimismo, exigen correcciones radicales, sin reparar en la desproporción que surgiría de ellas: “Ya se sabe que el sueño dorado de todo narigón es ser ñato. La indicación más corriente que escuchamos por boca de todos ellos es siempre la misma: que se le acorte la nariz lo más posible”. Ante este panorama, lejos de plantear una cerrazón que reafirme la autonomía experta (FREIDSON, 1978), destaca la centralidad de las consultas previas a la cirugía para negociar el tipo de corrección a efectuarse: “A pesar de todo, no quiere decir esto, que el juicio del cirujano sea inapelable ni que deba prevalecer forzosamente en última instancia. La consulta con el paciente suele ser muy provechosa y conveniente” (MALBEC, 1940, p. 1006-1007).

Según el corpus empírico examinado, uno de los aspectos importantes de la consulta prequirúrgica refiere al necesario balance entre la “verdad” y la “mentira” en la proyección de los resultados. De manera unánime, en todos los textos se identifica un fuerte rechazo a la denominada “mentira comercial”. Esta última, generalmente es atribuida a personas que no disponían de una formación médica y que ofrecían productos para el embellecimiento a través de avisos grandilocuentes. En este sentido, Malbec formula una crítica a los “salones e institutos” que, administrados por “profesores de belleza”, garantizaban transformaciones espectaculares con insignificantes operaciones. Asimismo, advierte acerca de un pujante mercado de “pomadas, emplastos, unturas y linimientos” que no hacían más que defraudar a los esperanzados compradores y enriquecer a “comerciantes inescrupulosos que trafican miserablemente con el dolor moral” (MALBEC, 1938, p. 38-39). Un año después, sintetiza esta posición de la siguiente manera: “Si desde un primer momento, se engaña al enfermo, se parte indiscutiblemente de un punto falso, porque prometer lo que no se puede es engañar al paciente, es sorprenderle en su buena fe, es mentirle deshonestamente que es lo que el médico no puede ni debe hacer” (MALBEC, 1939, p. 88).

Sin embargo, aunque la “honestidad” es situada como una norma práctica y moral que debe guiar la conducta de los cirujanos, ello no significa que el médico

deba apelar a una “honestidad brutal”. En línea con ello, el cirujano plástico argentino Miguel Correa Iturraspe (1978) sugiere que las explicaciones del profesional no deben estar teñidas de un “negro pesimismo”, pues hacer un relato “lúgubre y dramático de todos los percances y fracasos que registra la bibliografía para la operación” solo “horripilaría al paciente” privándolo de la posibilidad de acceder a los beneficios de la cirugía plástica. Igual de inconveniente resulta la actitud opuesta que, fundada en un “temperamental entusiasmo” o en el “miedo a perder al cliente”, pinta un panorama marcado de un “rosado optimismo”. Procediendo de esta manera, se alientan ilusiones desmedidas que pueden derivar en angustia y reclamos “en caso de que el resultado no llegara a estar a tono con los quiméricos sueños que se lo estimuló a concebir”. De aquí, el autor concluye que la “verdad” en cirugía estética debe “tener y saber transmitir una razonable confianza en los recursos de su arte” (CORREA ITURRASPE, 1978, p. 5-6).

Retomando el planteo de Correa Iturraspe, podemos decir entonces que una “verdad” razonable es aquella que no instila demasiado pesimismo, ni demasiado optimismo en el paciente. En lo que concierne al resultado estético pasible de obtenerse a través de la operación, este principio general puede sinterizarse en una fórmula recurrentemente mencionada en la literatura analizada: “siempre prometer menos de lo que puede conseguirse” (Palacio Posse, 1946: 23). De esta manera, se alienta al candidato a pasar por la intervención, pero moderando las expectativas de manera que exista un margen de tolerancia a la contingencia y para que la evaluación del resultado se realice a partir de un punto de referencia modesto. En el próximo apartado, veremos que la modulación de las expectativas trasciende las palabras para materializarse en un dispositivo clave en el consultorio de los cirujanos plásticos: la fotografía médica.

Promesas en papel: el rol de la fotografía en la consulta médica

En 1928, Ernesto Malbec publica *Cirugía Estética. Conceptos Fundamentales*, libro orientado a divulgar los problemas abordados por la nascente disciplina quirúrgica. Según relata en el segundo volumen de su *Anecdotario de un cirujano plástico* (1972), por aquel entonces envió ejemplares de dicha publicación a distintos colegas. Como respuesta, recibió algunas cartas en las que aparecían vertidas opiniones de distinto signo acerca de la calidad de su trabajo. Entre ellas, una extensa misiva de un cirujano plástico francés, en la que le advertía acerca de la calidad moral de un “ilustre médico que a fuerza de promocionarse en los diarios y escribiendo libros había logrado en París una fama extraordinaria”. Según el emisor de la carta, este supuesto “maestro” que Malbec cita en su libro era “redondamente un charlatán científico”.

Para sustentar su crítica, el cirujano francés invita a Malbec a examinar los registros fotográficos del “charlatán”, que revelan manipulaciones evidentes al observarlos con detalle. En apariencia, argumenta el eminente cirujano francés, estos documentos visuales certifican resultados brillantes. Así, por ejemplo, en “la página 64” pueden observarse dos fotografías de un niño: “En la primera toma aparece... con las orejas extremadamente separadas del cráneo, como si fueran un par de pantallas, mientras que, en la segunda, ya operado, el resultado obtenido es inobjetable”. Pero a poco de aguzar la vista con la ayuda de una lupa puede comprobarse “que las orejas fueron hábilmente atadas con un hilo muy fino para ser mantenidas, frente a la cámara fotográfica, en buena posición” (MALBEC, 1972, p. 139-142).

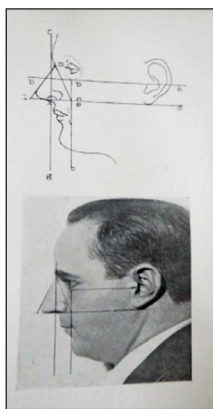
Lo que surge del relato precedente es que las fotografías en cirugía estética aspiran a representar el cambio experimentado por el paciente a partir del contraste entre el registro previo y posterior a la intervención. De esta manera, se construye evidencia médica acerca de la eficacia de determinada técnica en manos de determinado operador. Adulterar estos registros implica, en el marco de encuentros y publicaciones expertas, esgrimir falsa evidencia comprometiendo con ello el reconocimiento de los colegas. Por su parte, apelar a estos artilugios en encuentros y publicaciones populares, fomenta falsas expectativas entre los potenciales candidatos a la cirugía. El propio Malbec profundiza este punto al describir el proceder de los “charlatanes”, señalando que a los candidatos: “se les prometen cosas falsas, se les hace ver fotografías falsas, que no son nada más que trucos fotográficos, que los impulsan a someterse a la operación, llevados por el entusiasmo lógico y humano que les produce al ver un monstruo transformado en forma tan perfecta por una operación” (MALBEC, 1938, p. 37).

De lo afirmado en última instancia, se deriva que la fotografía médica puede ser utilizada para modular las expectativas de los candidatos a la cirugía estética y que para cumplir con ese cometido debe ser un registro fiel del cambio estético del paciente. Dicha fidelidad viene definida por un conjunto de principios prácticos que establecen cómo captar el cambio estético y las condiciones bajo las cuales debe producirse el registro para asegurar su comparabilidad. En lo referente a la documentación de las rinoplastias, es habitual que aparezca representada la totalidad del rostro del paciente en diferentes posiciones de examen, siendo las más habituales las tomas de frente y de perfil. De esta manera, es posible apreciar forma y volumen de los componentes del apéndice nasal, y su relación con el resto de los rasgos faciales. Por otra parte, caben destacar una serie de requisitos que deben repetirse rigurosamente, tales como “las condiciones de luz, foco, distancia, fondo, tamaño, de plano y orientación de las imágenes” (LLUEMA URANGA, 1958, p. 76).

Disponer de un registro que cumpla con dichas características asegura la comparabilidad intra e inter casos, permitiendo su circulación en ámbitos expertos.

Asimismo, según las publicaciones analizadas, habilita su instrumentación en distintas etapas de la consulta médica: el diagnóstico, la proyección de resultados y la evaluación del cambio estético en el posoperatorio. En lo referente al diagnóstico, las fotografías del paciente permitirían hacer una lectura distanciada y meditada de la geometría facial. Sobre este punto, el cirujano plástico argentino Cora Eliseth sugiere la utilización de fotografías que captan el perfil de los futuros operados para realizar un estudio angular de la nariz y, de esta manera, efectuar una corrección que involucre todos los componentes del apéndice nasal (CORA ELISETH, 1938, p. 28) (Figura 3). En una tónica más relacional, el distanciamiento que opera la fotografía puede ser movilizada por el cirujano plástico para mostrarle al paciente cuál es la naturaleza de su defecto y, de esta manera, convencerlo acerca de qué tipo de modificación conviene realizar. Al respecto, Alejandro Forero señala que hay personas que solicitan una rectificación que no es precisamente la que mejor se ajusta a su rostro y para persuadirlos acerca “de cuál es el defecto real de su nariz” sugiere utilizar la fotografía de los propios pacientes (FORERO, 1929: 1461).

Ilustración 3 – Uso de la fotografía para el estudio de los ángulos nasales.



Fuente: Eliseth, 1935, p. 28.

La fotografía también es identificada como un elemento que permite consensuar y proyectar el resultado de la rinoplastia. En algunas publicaciones, se describe el uso de la imagen del candidato a la cirugía como una apoyatura visual que permite planificar de manera conjunta el tipo de correcciones quirúrgicas que conviene realizar. Así, según Ildefonso Giganti y Juan Castellano (1947) la “determinación de la forma futura de la nariz es de fundamental importancia y condiciona en gran parte el éxito operatorio”, sugiriendo para llenar este cometido el siguiente procedimiento: “sacamos una fotografía de perfil de la que obtenemos dos copias y sobre una de ellas ‘corregimos’ con lápiz los defectos en presencia y de acuerdo con el paciente

(CASTELLANO Y GIGANTI, 1945: 7). En otras publicaciones, no es a través de las fotografías del propio paciente que se planifica el resultado, sino mediante los registros de casos precedentes. Dichos casos no son escogidos al azar, sino mediante un criterio de afinidad con el defecto que presenta el candidato. A tal efecto, el fichero constituye un dispositivo útil que organiza el historial de intervenciones según región del cuerpo y tipo de defecto, permitiendo un acceso rápido al registro de casos que mejor se adecúe al trabajo de coordinación y educación estética que desee realizar el cirujano (KIRSCHTEIN, 1956, p. 55-57). Educación estética, porque la selección y exhibición de ese registro, opera como soporte visual que ilustra el tipo de defecto que porta el paciente y la clase de modificación estética que mejor se adecúa a su caso particular. Coordinación porque la fotografía permite anticipar el resultado de la intervención, ajustando las expectativas del paciente a aquello que puede alcanzarse.

Además de movilizarse para el diagnóstico y la proyección de resultados en el preoperatorio, varias publicaciones médicas destacan la utilidad de la fotografía en la etapa de evaluación del cambio estético. Como vimos en varias ocasiones, esta etapa se presenta como particularmente problemática, dado que muchos operados pueden ver sus expectativas defraudadas y generar situaciones conflictivas. Para guarecerse de este tipo de reclamos, las fotografías permiten que el cirujano recuerde al operado el aspecto que presentaba “antes” de la intervención y que demuestre comparativamente el cambio experimentado en su fisonomía “después” de la operación. En línea con ello, Ernesto Malbec afirma que es frecuente que las personas no recuerden cómo eran antes y que discutan las correcciones más notables, destacando los buenos oficios que la fotografía presta para traer al presente la fisonomía olvidada (MALBEC, 1938, p. 38-39). Estanislao Lluesma Uranga, por su parte, señala que hay intervenidos que con el tiempo empiezan a creer “no ya que antes estaban mejor, sino que aún no han quedado suficientemente bien” (LLUESMA URANGA, 1958, p. 67). De esta manera, la fotografía del posoperatorio permite no sólo un estudio detallado del resultado alcanzado, sino también la puesta en relación de este último con el defecto de partida.

Ramón Palacio Posse complejiza un poco más el escenario al introducir nuevas miradas en la construcción intersubjetiva de los resultados en cirugía estética. En este sentido, además de sugerir un estudio previo del medio familiar y el ambiente donde actúa el paciente, aconseja que durante la primera semana de postoperatorio el intervenido no reciba visitas “con cuya prudencia y discreción no siempre se puede contar”. Estas últimas palabras, que parecen remitir a la necesidad de gestionar un ambiente tranquilo para el convaleciente, adquieren otro sentido al leer la siguiente reflexión acerca de la documentación fotográfica en las rinoplastias: “A la mayor parte de mis pacientes les tomo una fotografía de frente y otra de perfil, de gran utilidad para el archivo del médico y para ellos mismos. Con el ‘antes’ y ‘después’

podrán defenderse de amistades egoístas que les aseguren que no han cambiado casi nada” (PALACIO POSSE, 1946, p. 32-33). De esta manera, la fotografía emerge una vez más como una evidencia que permite arbitrar potenciales desacuerdos en la relación médico-paciente.

A partir de lo expuesto en este apartado, pudimos observar que la fotografía médica es un elemento puesto en juego por los cirujanos en los momentos anteriores y posteriores a la intervención quirúrgica. El archivo fotográfico de casos previos permite que los pacientes se hagan una idea de cuál será el resultado. Las imágenes de los propios operados sirven para planificar la intervención y funcionan como terceros “imparciales” en la resolución de disputas en caso de disconformidad con el resultado estético obtenido. Ambas observaciones contribuyen a sustentar la tesis de que, lejos de cimentar una relación asimétrica, los cirujanos plásticos de la primera mitad del siglo XX ponían en juego algunas prácticas orientadas a proyectar, planificar y evaluar el resultado de las intervenciones estéticas en diálogo con los operados.

Conclusiones

Los cirujanos estéticos lidian con un cuerpo, pero también con personas que tienen una percepción sobre su aspecto físico y disponen de expectativas acerca del cambio que aspiran a conseguir. La literatura médica muestra que esto constituye una preocupación cardinal en el ejercicio de la especialidad, promoviendo una serie de consejos prácticos y dispositivos para lidiar con las percepciones y los deseos de cambio de los candidatos. A los efectos de introducirnos en la materia, comencé por mostrar que la literatura médica de la primera mitad del siglo XX procuraba transmitir saberes expertos para diagnosticar un defecto corporal, establecer el tipo de corrección quirúrgica adecuada y gestionar las expectativas estéticas de los pacientes. En el caso de las rinoplastias, la indicación estética se funda en un examen global del cuerpo del paciente, en el que el sector anatómico que será intervenido es puesto en relación con el rostro y la conformación global del cuerpo del paciente. El objetivo de dicho examen es indicar una rectificación quirúrgica del apéndice nasal que armonice con el todo corporal. La indicación estética nos habla de una especialidad que lejos de aspirar a la producción de cuerpos en serie respondiendo al arbitrio de la moda o a la eternidad de los cánones clásicos, pretende efectuar intervenciones ajustadas al caso por caso.

El segundo apartado tuvo por objetivo explorar los principios de categorización y selección de pacientes establecidos en las publicaciones analizadas. Según pudimos constatar, la literatura médica enfatiza la necesidad de realizar una evaluación psicológica de los candidatos, a los efectos de identificar y evitar operar a un

perfil de personas que probablemente se mostrarán disconformes con el resultado. A partir del análisis del corpus documental, pudo observarse que una primera categoría de “malos” candidatos son aquellos que manifiestan una preocupación excesiva ante defectos físicos “objetivos” mínimos o inexistentes. Una segunda categoría se relaciona con los candidatos que esperan un cambio radical en las esferas afectivas o económicas mediante la intervención estética. Tanto en uno como en otro caso, aún frente a un buen resultado estético, los operados se mostrarán insatisfechos dado que sus expectativas resultan imposibles de alcanzarse. En pocas palabras, desde la perspectiva de la literatura examinada, estas personas requieren de atención psiquiátrica antes que quirúrgica.

En los dos últimos apartados, analicé las prácticas y dispositivos puestos en juego por los cirujanos para modular las expectativas de los candidatos a la cirugía. Una de las cuestiones que surge de las publicaciones es que se trata de un trabajo relacional sumamente precario: el especialista no debe instilar demasiada confianza, ni demasiado pesimismo en el candidato. Antes bien, debe informarlo sobre aspectos cruciales de la cirugía y prometer menos de lo que puede conseguir. La inquietud en torno a las percepciones y expectativas de los pacientes también aparece materializada en una serie de dispositivos y rutinas de apropiación práctica destinadas a incorporar al paciente al proceso de planificación quirúrgica. Entre ellos, podemos destacar el uso de la fotografía médica en el consultorio, pasible de ser utilizada para persuadir al paciente acerca de cuál es su defecto estético; proyectar y consensuar el resultado de la cirugía; certificar y arbitrar el resultado obtenido.

El presente artículo, se propuso desplegar un enfoque original para abordar un objeto de estudio poco explorado. Por un lado, cabe destacar que a nivel latinoamericano, prácticamente no hay estudios que reconstruyan la historia de la cirugía plástica. Por el otro, si bien hay publicaciones que acometieron dicha empresa en Norteamérica y Europa, todas ellas analizaron exclusivamente el rol del discurso médico en la legitimación de estas prácticas médicas. Este trabajo mostró otra forma de leer las publicaciones médicas que, al enfatizar su carácter pedagógico, permite describir las prácticas, dispositivos y rutinas ideadas por estos especialistas para lidiar con las expectativas de cambio estético de los pacientes. En otras palabras, el artículo pretendió construir una aproximación microsociológica de las fuentes con la pretensión de mostrar que la literatura médica constituye un reservorio de experiencias orientado a transmitir formas de ser y de hacer en cirugía plástica para las futuras generaciones de especialistas.

Para finalizar, resulta posible establecer algunas líneas abiertas para futuras investigaciones. En primer lugar, resultaría sumamente fructífero explorar el vínculo médico-paciente en el mercado contemporáneo argentino de cirugía estética, procurando identificar continuidades y rupturas en el modo en que los cirujanos estéticos lidian con las expectativas de cambio de los candidatos. En segundo lugar, debido a

la centralidad de la fotografía médica en el desenvolvimiento de esta especialidad, considero que es pertinente explorar la circulación de estas imágenes por fuera del mundo médico. Dado el cariz comercial que asumió la disciplina en las últimas décadas, asume relevancia el análisis de la instrumentación de las fotografías que retratan el “antes” y el “después” en tanto estrategias de promoción destinadas a foguear el deseo de cambio corporal en el mundo digital. Finalmente, en la medida en que este artículo se focalizó en el despliegue de una práctica puntual en el contexto argentino, sería importante el desarrollo de investigaciones similares acerca de otras intervenciones médicas en diversos contextos nacionales.

BIBLIOGRAFÍA

ANTONIO, Andrea Tochio de. **Corpo e estetica: um estudo antropológico da cirurgia plastica**. Orientadora: Guita Grin Debert. 2008. 153f. Tese (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

BARBOT, Janine y Cailbaut Isabelle. Figures de victimes et réparation des violences faites aux corps: Quand la chirurgie esthétique se donne à voir. **Politix**, Paris, n.2, v.90, p.91-113, 2010.

BERTA, Mario. Importancia de la psicología en la cirugía plástica. In: **Cuarto Congreso Latinoamericano De Cirugía Plástica**, 4., 1949, Montevideo. Uruguay: Monteverde y Cía., 1949, p. 316-320.

BIANCULLI, Humberto. **Cirugía estética de nariz: Corrección de las deformaciones nasales**. Orientador: Santiago Luis Arauz. 1931. 85f. Tese (Doutorado em Medicina) – Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 1931.

CARPIGO, Eva. À la rencontre du malentendu: stratégies d’approche medicale en chirurgie esthétique. In: HINTERMEYER, Pascal; LE BRETON David; PROFITA Gabriele (ed.). **Les malentendus culturels dans le domaine de la santé**. Nancy: Presses universitaires de Nancy - Editions Universitaires de Lorraine, 2016, p.163-176.

CATHY, Charles; GAFNI Amiram; WHELAN Tim. Decision Making in the Physician-patient Encounter: Revisiting the Shared Treatment Decision Making Model. **Social Science & Medicine**, Amsterdam, n.5, v.49, p.651–661, 1999.

CODAZZI AGUIRRE, Juan Andrés. **Posibilidades en la Cirugía Estética**. Rosario: Editorial Ruiz, 1938.

CORA ELISETH, Felipe. Rinoplastia. **Revista Argentina de Oto-rino-laringología**, Buenos Aires, n.9, v.10, p.1-15, 1938.

CORREA ITURRASPE, Miguel. El error en cirugía plástica. **Cirugía Plástica Argentina**, Buenos Aires, n.2, v.2, p.7-12, 1978.

EDMONDS, Alexander. **Pretty Modern: Beauty, Sex and Plastic Surgery in Brazil**. Durham: Duke University Press, 2010.

FERNÁNDEZ, Julián. La formación ideal del cirujano plástico. **Cirugía Plástica Argentina**, n.1, v.2, p.36-38., 1978.

FORERO, Alejandro. Cirugía plástica de la nariz (Detalles de técnica). **La Semana Médica**, n. 8, v.5, p.1461-1474, 1929.

FREIDSON, Eliot. **La profesión médica**. Un estudio de sociología del conocimiento aplicado. Barcelona: Península, 1978.

GIGANTI, Ildefonso; CASTELLANO, Juan. **Cirugía plástica y estética**. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Institución Fernández, 1945.

GILMAN, Sander. **Creating beauty to cure the soul: Race and psychology in the shaping of aesthetic surgery**. London: Duke University Press, 1998.

GILMAN, Sander. **Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery**. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

GUIRIMAND, Nicholas. De la réparation des «gueules cassées» à la «sculpture du visage»: La naissance de la chirurgie esthétique en France pendant l'entre-deux-guerres. **Actes de la recherche en sciences sociales**, n.1-2, v.156-157, p.72-87, 2005.

HAIKEN, Elizabeth. **Venus Envy. A History of Cosmetic Surgery**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.

HENWOOD, Flis; WYATT, Sally; HART, Angie; Smith, JULIE. "Ignorance Is Bliss Sometimes": Constraints on the Emergence of the "Informed Patient" in the Changing Landscapes of Health Information. **Sociology of Health & Illness**, New Jersey, n.6, v.25, p. 589-607, 2003.

JARRIN, Álvaro. **The biopolitics of beauty. Cosmetic citizenship and affective capital in Brazil**. Berkeley: University of California Press, 2017.

KIRSCHEIN, Manuel. Fichero y archivo en cirugía plástica. **Revista de la Sociedad Argentina de Cirugía Plástica**, Buenos Aires, n.1, v.2, p. 55-57, 1956.

LE HENAFF, Yannick. Catégorisations professionnelles des demandes masculines de chirurgie esthétique et transformations politiques de la médecine. **Sciences sociales et santé**, Arcueil, n.3, v.31, p.39-64, 2013.

LLUESMA URANGA, Estanislao. **Los Fundamentos de la Cirugía Estética**. Buenos Aires: Editorial Americalee, 1958.

Cirugía estética: ¿Cuerpos a medida? Tensiones entre autonomía experta y expectativas de los pacientes en la cirugía plástica argentina de la primera mitad del siglo XX

LUPTON, Deborah. Consumerism, reflexivity and the medical encounter. **Social science and medicine**, Amsterdam, n.3, v.45, p.373–381, 1997.

MALBEC, Ernesto. **Cirugía Estética. Conceptos Fundamentales**. Buenos Aires: La Semana Medica, 1938.

MALBEC, Ernesto. Función del sentido estético en las intervenciones plásticas. **La Semana Médica**, n.10, v.7, p.997-1008, 1940.

MALBEC, Ernesto. **Anecdotario de un cirujano plástica**. Segunda Parte. Buenos Aires: Artes Gráficas Bartolomé U. Chiesino, 1972.

PALACIO POSSE, Ramón. **Cirugía Estética**. Buenos Aires: El Ateneo, 1946.

PARKER, Rhian. **Women, Doctors and Cosmetic Surgery: Negotiating the ‘Normal’ Body**. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

PARSONS, Talcott. Illness and the role of the physician: a sociological perspective. *The American journal of orthopsychiatry*, Washington, v. 21, n. 3, p. 452–460, 1951.

PITTS-TAYLOR, Victoria. **Surgery Junkies. Wellness and Pathology in Cosmetic Surgery**. New Jersey: Rutgers University Press, 2007.

RIVAS, Carlos. **Cirugía correctora de la pirámide nasal**. Orientador: Oscar Ivanissevich. 1952. 160f. Tese (Doutorado em Medicina) – Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 1952.

SCAVUZZO, Ramón. Cirugía estética de la nariz. Algunos criterios o cánones artísticos. **La Semana Médica**, Buenos Aires, n.9, v.6, p.144-146, 1939.

SCHIMITT, Marcelle; Rohden, Fabíola. Contornos da feminilidade: Reflexões sobre as fronteiras entre a estética e a reparação nas cirurgias plásticas das mamas. **Anuário Antropológico**, Brasília, n.2, v.45, p.209-277, 2020.

VALLEJO, Gabriel. El ojo del poder en el espacio del saber: los institutos de biotipología. **Asclepio**, Buenos Aires, n.1, v.56, p.219-244, 2004.

VIALE DEL CARRIL, Atilio. **La rinoplastia por vía endonasal**. Orientador: Oscar Ivanissevich. 1935. 76f. Tese (Doutorado em Medicina) – Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 1935.

POR UM MÉTODO DE PESQUISA SOCIOLÓGICO DO ATOR NATURALISTA NO CINEMA

TOWARDS A SOCIOLOGICAL RESEARCH APPROACH TO NATURALISTIC FILM ACTING

HACIA UN ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN SOCIOLÓGICA DE LA ACTUACIÓN NATURALISTA EN EL CINE

*Sandro de OLIVEIRA**

RESUMO: A história do trabalho do ator profissional em filmes narrativos-representativos é marcada por uma busca incessante pela autenticidade de técnica, repertórios e também a emulação de comportamentos que ambiciona a autoridade da imitação. O jogo do ator naturalista, para atingir tal eficiência na produção de personagens ficcionais, lançou mão de um trabalho de pesquisa que Damour (2019) nomeou de método sociológico do ator cinematográfico. Este trabalho intenta, portanto, tecer um percurso interdisciplinar (estudos atoriais – sociologia) do trabalho atoral, enfatizando seus passos, percalços e características mais pregnantes¹.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos atoriais. Ator cinematográfico. Pesquisa Sociológica. Cinema narrativo-representativo.

ABSTRACT: *The history of professional film acting in narrative-representative cinema is marked not only by an everlasting search for technique and repertoire ‘authenticity’, but also the emulation of behaviors aiming for desired authority of*

* Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Múltiplos Meios pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor da Universidade Estadual de Goiás (UEG) no curso de Cinema e Audiovisual. Membro da ACCRA (*Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques*), Laboratório de Pesquisa sobre Artes e Mídia da Universidade de Estrasburgo, França. Pesquisador do CRIA (Centro de Realização e Investigação no Audiovisual - UEG) e GEAs (Grupo de Estudos do Ator no Audiovisual – Unicamp). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5717-8991>. Contato: nagysandro1@gmail.com.

¹ Este artigo é produto de pesquisa na Pró-Reitoria de Pesquisa (PrP) da Universidade Estadual de Goiás intitulada “O ator experimental nos cinemas independentes: poéticas atoriais fora do enquadre dos filmes narrativos-representativos” (2024-2026).

imitation. Naturalistic film acting, in order to achieve such 'efficiency' throughout the production of fictional characters, used a type of research approach that Damour (2019) named 'sociological method of film acting'. This work attempts to weave an interdisciplinary path (actoral studies – sociology) for acting work, therefore quoting its steps, setbacks and most important characteristics.

KEYWORDS: *Acting Studies. Film acting. Sociological Research. Narrative-representative movies.*

RESUMEN: *La historia del trabajo del actor profesional en películas narrativas-representativas está marcada por una búsqueda incesante de la autenticidad de la técnica y de los repertorios y también por la emulación de conductas que apuntan a la autoridad de la imitación. El juego del actor naturalista, para lograr tal eficiencia en la producción de personajes de ficción, se sirvió de un trabajo de investigación que Damour (2019) denominó el método sociológico del actor cinematográfico. Por lo tanto, este trabajo intenta tejer un camino interdisciplinario (estudios actorales – sociología) del trabajo actoral, resaltando sus pasos, retrocesos y características más importantes.*

PALABRAS CLAVE: *Estudios actorales. Actor de películas. Investigación sociológica. Cine narrativo-representativo.*

Introdução

Pertence ao panteão mítico da atuação cinematográfica naturalista o trabalho árduo que atrizes e atores proferem ter executado para poder compor a personagem. Nossas memórias mais afetivas dos ídolos da televisão, teatro e cinema nos dão conta dessas pesquisas interdisciplinares (cinema e sociologia) que esses profissionais desenvolvem. Eles se dirigem a campo para se inteirar da vida cotidiana de gente que é, majoritariamente, invisível para os olhos das grandes mídias, seja por sua precariedade material e isolamento geográfico, ou por seu pertencimento a estamentos opulentos e aristocráticos da sociedade. A atriz Maeve Jinkings (2022, s/p), protagonista do filme *Carvão* (Carolina Markowicz, 2022), disse que foi:

passar o dia com mulheres de verdade, e viver a realidade de [uma] moradora de Joanópolis – SP. Essas mulheres são movidas por necessidades cotidianas, sem muito tempo de abstração. Tentei me colar no sotaque, que é um grande desafio pra mim, de dar corpo para uma mulher que é rural, numa realidade muito distante da minha: mulher burguesa urbana.

Esses deslocamentos para ambientes completamente estranhos aos profissionais da atuação soam para nós, não atores, como histórias afetivas e intrigantes de jornadas românticas e, por vezes, perigosas². O trabalho do ator profissional constitui-se em colher informações de gestos utilitários, vestimentas, jargões e sotaques, conhecendo suas formas de interação humana, para depois, já em âmbito profissional, mimetizar o *habitus* dessas pessoas e organizar a *performance* que pareça suficientemente orgânica para o público.³

O cinema opera certa tradução intersemiótica que, à primeira vista, nos parece paradoxal: a atriz ou o ator observa anônimos reais nos seus ambientes cotidianos e carrega esse registro de gestos, expressões faciais e posturas rompendo com sua utilização em estado original. O que vemos na tela do cinema é, no entanto, não a transposição *ipsis litteris* do comportamento registrado *in situ* pela pesquisa atoral, mas sua versão já filtrada, montada e elaborada para se encaixar nos trâmites narrativos do filme, dentro da economia condensada do jogo do ator. Essa construção de discurso feita pelo ator pesquisador se faz da seguinte forma:

As pessoas, anônimas [...], servem de matéria-prima para a construção de tipos. Eles emprestam suas pessoas, roupas, expressões faciais e verbais ao [pesquisador (a)], que, com elas, molda o tipo, construção abstrata desvinculada das pessoas com que ele se encontrou [nas fases anteriores da pesquisa]. O tipo sociológico, uma abstração, é revestido pelas aparências concretas da matéria-prima tirada das pessoas, o que resulta num *personagem dramático* (Bernardet, 1985, p. 19, grifo do autor).

O ator profissional moderno investe grande interesse, tempo e energia no que Damour (2026, p. 92) descreve por “análise do ser humano e de seus humores. Engendrando postura científica em campos de exploração múltiplos”. Esse ser humano analisado é também animal social, digno de ser objeto de estudo clínico de suas patologias, sejam elas quais forem. Esse indivíduo que é objeto de pesquisa se torna, na tela, personagem dramática com vida própria, produto da *performance* atoral que é somente “a dimensão mais facilmente visível e identificável não só das escolhas estéticas de um realizador, mas também das condições sociológicas e econômicas de um sistema de produção” (Guimarães, 2019, p. 82–83).

² Fátima Toledo, preparadora de elenco, visitou três etnias indígenas na selva amazônica durante a produção do filme *Brincando nos campos do Senhor* (Hector Babenco, 1991): “comi tanajura; acordei ao lado de uma cobra imensa, enrolada no pé da cama na enfermaria onde dormíamos. Observei o modo como falavam, como se relacionavam e, principalmente, como acolhiam o visitante” (CARDOSO, 2014, p. 54).

³ “A cultura é, para [Bourdieu], a história encarnada e interiorizada, como uma segunda natureza e, portanto, esquecida como história. O *habitus* reagrupa as inclinações físicas e psíquicas, as quais são determinadas por uma série de fatores sociais e encarnadas pelos corpos, os gostos, as inclinações. O *habitus*, ‘produto dos padrões de incorporação’ (Bourdieu, 1994, p.172), e comparável ao *gestus* que encarna as determinações sociais” (Bourdieu, 1994 *apud* Pavis, 2000, p. 82).

A pesquisa de campo do ator cinematográfico encontra nos estudos das ações físicas de Konstantin Stanislavski (1863–1938) seu maior pioneiro, artífice e mais profunda fonte de inspirações. Ele vem da cena teatral burguesa europeia do séc. XIX, quando a pesquisa significava a sobrevivência profissional do ator, evitando que seu trabalho submergisse na mesmice formal da *performance*. Toda essa metodologia laboratorial sociológica do trabalho do ator chegou até o cinema *mainstream* muito em razão da produção industrial hollywoodiana. Encenadores e preparadores de elenco como Lee Strasberg e Stella Adler trabalhavam com as atrizes e atores demandando, naturalisticamente, pesquisa de cunho individual para que cada ator pudesse conhecer o seu instrumento-mor de trabalho: seu corpo. Após esse processo, passar para trabalhos de composição mais complexos, para que as investigações externas tomassem forma. Os laboratórios *in loco* serviam, segundo Adler (2000), para observar a ação do sujeito comum ocorrendo no seu exato local de manifestação diária, no meio dos seus parceiros de trabalho. Assim, o que o ator profissional vê no campo de trabalho é algo tão mais vívido e concreto, que o gesto “se torna uma espécie de segunda natureza para ele” (Adler, 2000, p. 116).

O naturalismo, como ética artística, preza pela cópia quase obsessiva da vida, investigando e estudando a natureza humana concebida não somente como entidade simbólica, mas também como corpo que sofre inevitáveis influências do ambiente físico que o (a) circunda, dando-lhe aspecto também biológico. Não foram poucas as obras naturalistas que enfatizaram os aspectos mais animais da existência humana, descrevendo pessoas com seus corpos raquíticos, purulentos ou em processo de necrose, para enfatizar o aspecto tanatológico dos seres. Na preparação das peças *Ralé* (Maxim Gorki, 1902) e *A potência das sombras* (Leon Tolstoi, 1902), Stanislavski (1989) e sua trupe de atrizes e atores contam que organizaram:

Uma expedição com a participação de muitos artistas do teatro que trabalhavam na peça. [...] Ali já observamos livremente os grandes estrados com tarimbas infinitas, onde estavam deitadas muitas pessoas cansadas, mulheres e homens parecendo cadáveres. [...] Quando lhes explicamos que o objetivo da nossa visita era estudar a vida dos ex-homens para a peça de Gorki, os vagabundos choraram de emoção (Stanislavski, 1989, p. 345–346).

A ideia de ligar a pesquisa do ator no cinema com a ambiência sociológica do seu método de trabalho veio de Christophe Damour (informação verbal), durante curso oferecido no programa de Multimeios, Mídia e Comunicação da Universidade de Campinas (Unicamp) entre 09 e 19 de abril de 2019, dentro das atividades do grupo de pesquisa GEAs: Grupo de Estudos sobre o Ator no Audiovisual.⁴ Damour

⁴ Curso do Prof. Christophe Damour, docente da Université de Strasbourg, França, intitulado “O ator como forma fílmica”, Instituto de Artes (IAR), Unicamp, em 19/ 04/ 2019.

acredita que o ator sociólogo é aquele que vai a campo investigar, registrar e coletar dados para o material que irá efetivamente usar nas figurações, como espécie de laboratório para dissecar as interações sociais no meio do ambiente onde vive o sujeito observado.⁵

Foi Max Weber (1864–1920) quem primeiramente considerou o indivíduo e seu *modus vivendi* o princípio metodológico fundamental para a investigação sociológica. O autor fez uma escolha de profundo teor ético ao escolher o indivíduo, e não as “instituições sociais” ou os “grupos sociais”, como primeiro passo da sociologia para compreender as ações sociais e as motivações dos indivíduos inseridos na sociedade (Weber, 2003, *passim*). A pesquisa de teor empírico ambicionava compreender a influência e a conduta dos sujeitos na sociedade, sejam elas de teor econômico, simbólico e político. Foi, então, na passagem dos séculos XIX–XX que as ciências sociais passaram a influenciar de maneira decisiva a procura do conhecimento vital para o naturalismo no jogo do ator cinematográfico, presente na produção industrial que prosperou após a sistematização do que Bordwell (*et. al.*, 2005) chama de decupagem clássica. Esse naturalismo lança mão de formas de pesquisa e coleta de dados que reiteram a visão de mundo cujo interesse residia na “natureza humana e [n]os humores do homem como animal social” (Damour, 2016, p. 92, trad. do autor).

O trabalho do ator profissional de cinema iria lucrar mais decisivamente com a microssociologia do cotidiano levada a cabo pelo teórico canadense Erving Goffman (1922-1982). Com a obra de Goffman, as artes atoriais encontraram nos estudos sociológicos o seu ponto de encontro e fonte das mais pregnantes contribuições. Goffman chamava o cidadão comum de ator social durante as interações cotidianas face a face, em obras como *A Representação do Eu na Vida Cotidiana* (1985) e *Frame analysis—An essay on the organization of experience* (1986). Talvez a grande contribuição de Goffman para a aferição qualitativa do conhecimento adquirido pelo ator pesquisador foi a utilização da metáfora teatral (*theatrum mundi*) para apreender os “mecanismos que sustentam os processos da interação no momento em que os indivíduos se encontram em presença física imediata [...]” (Martins; Coelho, 2022, s/p).

Essa espécie de sociologia das interações sociais materializa-se em momentos em que os sujeitos buscam a compreensão dos outros dentro de redes de relações que se invisibilizam pela sua aparente pouca importância já que, pelo seu caráter repetitivo, cotidiano e utilitário, são consideradas irrelevantes para os interlocutores e membros da equipe. O trabalho de Goffman usou, para esse intento, a ambiência

⁵ A preocupação sociológica nos estudos atoriais já esteve presente nos estudos de Edgar Morin em *The stars – An account of the star-system in motion pictures* (1960); a análise semiótico-sociológica de Richard Dyer em *Stars* (1998); e as pesquisas do teatro-arena de Augusto Boal em *Jogos para atores e não-atores* (1998).

de trabalho do ator de teatro para implementar o nascimento de certa sociologia interpretativa das relações pessoais, em minuciosas pesquisas empíricas. Ele cunhou o termo *frame* (moldura) para designar a estrutura significativa de interações em que elementos demarcatórios de comportamento, protocolo e código são colocados. O *frame* seria o universo habitável, dotado de regras internas, em que:

Situações são construídas de acordo com princípios de organização que governam os eventos – pelo menos os de ambiência social – e o nosso envolvimento subjetivo neles. [...] Minha análise dessas molduras é um *slogan* para se referir ao exame nesses termos do que compreendo por organização da experiência (Goffman, 1986, p. 10–11, trad. do autor).

Nosso objetivo neste trabalho, portanto, é ligar o método sociológico de pesquisa atoral à acepção do termo que lhe deu Christophe Damour (2009; 2016), dentro da perspectiva microsociológica de Erving Goffman. Desta maneira, nos interessamos por essa atividade que está subliminarmente presente no trabalho do ator que vemos nas telas do cinema: o produto de pesquisa qualitativa efetuada *in loco* durante a produção cinematográfica. Queremos inquirir sobre os fragmentos de material registrados, os cuidadosos estudos de campo em que o ator entra em contato com sua fonte primária de dados, estudando seus costumes, ritos, cotidiano, utensílios, vestimentas, sotaques e sociabilidades. Para isso, dividiremos o trabalho em duas frentes de exposição: a primeira tratará de como se estrutura esse cotidiano com suas interações sociais que o ator pesquisador encontrará nas suas pesquisas empíricas com os atores sociais e a segunda descreverá, pensamos que pela primeira vez, o método de construção dessa atividade de observação atoral de teor sociológico, seus percalços, características, procedimentos de inclusão e descarte e pelas questões da amostragem.

A microsociologia do cotidiano e a estrutura das interações sociais

Quando o ator pesquisador vai a campo investigar as estruturas interacionais nas quais os objetos da pesquisa estão envolvidos – os atores sociais de Goffman (1985) –, depara-se, na verdade, com intrincada rede de molduras, papéis, funções, crenças, cinismos de discursos, exposições, ocultamentos, plateias e cenários que perfazem o cotidiano do sujeito comum. Esse sujeito constrói sua imagem social através de processo altamente colaborativo, em que grupos de pessoas (equipe e plateia) fornecem os suportes disponíveis para elaboração das cenas que serão o palco ou cenário onde os possíveis *eus* emergirão.

Marquis (2008) nos lembra que, em virtude da necessidade social de interação, o ator social está quase sempre envolvido na tarefa “performativa ou atoral de transmitir informações sobre [si] mesmo e as circunstâncias em que elas figuram. E a este respeito, somos todos artistas de um modo ou de outro” (Marquis, 2008, p. 06). Isto pode parecer, por vezes, perturbador, já que se acredita, via senso comum, que a máscara pessoal que o ator social usa é algo que se **cola** ao seu corpo, e que máscara e corpo seriam na verdade elementos de conjunto orgânico, unívoco e inquebrantável. Isto não poderia estar mais distante da realidade, já que o próprio Goffman (1985, p. 74) disse que, diferentemente dos atores de teatro, TV ou cinema que têm consciência dos papéis que interpretam, o sujeito comum não está ciente das máscaras que opera. O que ele apresenta no dia a dia, portanto, não é nenhum papel único e específico, e sim a estabilidade psicológica autoilusória alcançada na sua vida embasada nos papéis (personagens) que mais adequadamente lhe convêm para o requerido comportamento do momento.

Goffman (1985) reitera o fato de que o ator social se esforça para colocar em cena sua melhor imagem possível, através de técnicas de manipulação que tentam manter a coerência expressiva de si mesmo. Quando se trata de personagem dramática no cinema, queremos mencionar, por outro lado, a criação fabular, estética e de discurso (o papel) que o aparato cinematográfico individualiza através de três instâncias claramente constatáveis: 1) o corpo do ator ou da atriz, que traz na sua carnadura as formas e marcas demarcatórias de classe, cor de pele, etnia, entre outros; 2) a identidade facilmente constatável e sinedóquica do grupo humano ao qual pertence e o comportamento socialmente crível decorrente dela; 3) elementos da linguagem cinematográfica que têm a ver com a escala e ângulos de planos, movimentos de câmera e os protocolos de montagem. Sobre essa relação sinedóquica com grupo humano maior, a personagem dramática exibe a face de indivíduo que perfaz uma parte da moeda em que a outra seria sua existência social mais ampla. É a dimensão biográfica, portanto, dessa representação que é geralmente enfatizada.

A microssociologia do cotidiano considera (1985; 1986) que a palavra papel (*role*) pode servir para designar tanto as atividades cênicas/ cinematográficas (ato-rais) quanto as cotidianas (utilitárias), e que o ator social (ou o ator pesquisador) não teria qualquer dificuldade em distingui-las. A função do ator social, como indivíduo imerso em eventos fora do *frame* teatral ou cinematográfico, é o de sustentar e desempenhar seu papel frente aos interlocutores nas ocasiões sociais. Ele deixa claro aqui, então, que existe na sua atuação social certa compreensão profunda da interface dele (o ator social) com seu papel e *frame* que está envolvido. O papel empreendido durante interação social tem que indicar ou sugerir que a situação/ interação social em que os atores sociais estão envolvidos é um papel, e que este

está sendo levado a cabo dentro da **máscara** escolhida para tais interações.⁶ A atitude de deixar claro que existe um papel sendo levado a cabo é crucial para que a possível equipe – interlocutores que compartilham o mesmo papel e *frame* – fique ciente dele e unifique seus discursos a fim de manter seus objetivos intactos diante da plateia (Goffman, 1985, p. 80–84). O papel que está sendo efetivado pelo ator social e equipe é instância que pode ser tanto simbólica ou tácita, quanto ensaiada, planejada ou orquestrada. Por isso, é vital, para a manutenção intacta dos objetivos nas interações sociais, entre sujeitos comuns, equipe e plateia, que:

Cada membro [da equipe] possua disciplina dramatúrgica e a exerça ao apresentar seu próprio papel. Refiro-me ao fato de que, conquanto o ator esteja ostensivamente imerso na atividade que está representando entregue a ela e, aparentemente, absorvido em suas ações de forma espontânea e isenta de cálculo, deve, não obstante, estar emocionalmente dissociado de sua apresentação, de modo tal que fique livre para enfrentar as contingências dramatúrgicas à medida que surjam (Goffman, 1985, p. 198).

A manutenção do papel e o ensaio com a (possível) equipe são atividades vitais para que o caráter da interação seja preservado. Interessante notar que os papéis sociais tendem a hierarquizar e compartimentalizar as pessoas, dividindo os grupos cientes dos papéis sendo efetivados e a plateia que não está ciente do papel.

Sobre a consciência e crença (ou não) do papel que o sujeito comum tem na vida social, Goffman (1985) dividia a atividade do ator social no cotidiano como sincera ou cínica. O primeiro seria aquele que “pode estar sinceramente convencido de que a impressão de realidade que encena é a verdadeira realidade”, ou seja, tão convicto da imagem que transmite que nem sequer se dá conta de estar acionando estratégias de representação (Goffman, 1985, p. 25). Já o sujeito cínico guarda certa distância do papel, ou seja, está consciente de que tenta projetar determinada imagem de si e escolhe as estratégias que lhe parecem mais eficazes. Ele efetivamente “não crê em sua própria atuação e não se interessa em última análise pelo que seu público acredita”.⁷ A importância teórica dessa distinção reside em permitir trabalhar a consciência de si do indivíduo como problema de teoria social e elevar a importância do ator pesquisador no ato da pesquisa empírica, em que ele pode identificar sinceridade e cinismo na mesma interação social.

⁶ Afirmei (*supra*) que Goffman (1985) acreditava que não estamos cientes das máscaras que operamos e que as trocamos de acordo com os *frames* em que nos inserimos. Ele falava de duas ambiências em que ela é utilizada: a) a que utilizamos de forma mais “tenra” (**eu**); b) e as que utilizamos conscientemente para papéis outros (Goffman, 1985, p.166-167).

⁷ *Ibidem*, loc. cit.

No conjunto de fatores que perfazem a representação do **eu**, existe um “equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação”, que Goffman (1985, p. 29) chamou de fachada. Esta se constitui dos elementos externos ao comportamento, utilizados de forma a auxiliar o sujeito comum no seu intento de convencer a plateia. A fachada pode compreender o cenário e seus elementos constitutivos (mobília, adereços, equipamentos, dispositivos de toda ordem) para construir o palco credível que suscite a crença da plateia. Encontra-se também uma subdivisão da fachada, a fachada pessoal, que são os adereços pessoais usados pelos interlocutores para a tarefa de convencimento do papel: maquiagem, vestimentas, uniformes, equipamentos sofisticados ou de trabalho. Se existe a região onde faz parte do poder de convencimento expor os utensílios, equipamentos e cenários à exaustão, há também o outro lado dessa moeda: quando existem fatos que devem ser suprimidos para que o convencimento aconteça: a região de fundo. Esta se define como:

O lugar, relativo a uma dada representação, onde a impressão incentivada pela encenação é sabidamente contradita como coisa natural. [...] É aqui onde se fabrica laboriosamente a capacidade de uma representação expressar algo além de si mesma. [...] É onde as ilusões e impressões são abertamente construídas, [onde] os apoios do palco e os elementos da fachada pessoal podem ser guardados, numa espécie de aglomerado de repertórios inteiros de ações e personagens (Goffman, 1985, p. 106).

Sabemos, da prática cotidiana, que boa parte da vida do ator social resume-se em planejar, estruturar, coletar dados e compor papéis durante as interações sociais. Parte dessas atividades ou, diríamos, a quase totalidade delas, deve permanecer suprimida da interação social pelos seus aspectos menos elogiáveis, já que estes destruiriam a prática de convencimento ou a sustentação do papel. Boa parte da vida do ator social, por fim, compõe-se de manter papéis diferentes para diferentes tipos de convencimentos e, principalmente, esconder da seara pública os mecanismos, estratégias, ensaios e preparações que ele executa na região de fundo.

O ator sociológico: construção de um método

O cinema industrial naturalista soube tirar proveito, então, desta verve científica do trabalho do ator ou atriz profissional, sugerindo ou exigindo dos profissionais da atuação, já nas primeiras décadas do século XX, que eles (as) se embrenhassem nas searas mais estranhas às suas vidas privadas, e entrassem em contato com fontes primárias, para compreender as motivações das personagens dramáticas.

Paul Newman (1925–2008), ator norte-americano, empreendia essa pesquisa fora dos contratos que tinha com os estúdios, arcando pessoalmente pelas despesas que adquiria com essa atividade. François Guérif (1987, *passim*) descreve pormenorizadamente como Newman se instalava incógnito em cidadezinhas estranhas, andando por bares e restaurantes, se misturando aos moradores locais, conversando com todos que encontrava e explorando lugares para se impregnar da atmosfera local. Não era incomum, portanto, que certas atrizes ou atores possuísem consciência profissional que os impelia a oferecer esse tempo grátis para os estúdios, até o momento que se sentissem prontos(as) para o trabalho no *set* de filmagem.

Tal método de pesquisa efetivado em produções filmicas industriais naturalistas estava sempre interessado em atores sociais que estruturam diferentes *frames* ou possuem experiência cotidiana de fatos dentro de *performances* e cenas. O que se depreende, então, dessas descrições, é que o método sociológico está, primeiramente, interessando nas experiências dos viventes, naquele ou naquela que vive o fato, o real. Esse método têm, também, caráter indutivo, ou seja, o ator social sempre será exemplo de recorrências mais ou menos uniformes que formarão certo mosaico geral de vivências, que terão que se encaixar em diretrizes fornecidas pelo roteiro/ *script*, pela preparação de elenco e direção do filme de como querem ou desejariam que a personagem dramática se materializasse na tela.

Essa negociação entre ator/atriz pesquisador(a) e os membros da equipe de criação do filme não ocorre sem atritos, discordâncias e longos processos de negociação. O que frequentemente vemos nesses embates são concepções do trabalho artístico que podem apresentar diferenças substanciais, colocando elenco e equipe artística do filme em rota de colisão. Há também o fato de que o real colhido pelo(a) ator/atriz no local de pesquisa pode não estar em consonância absoluta com o desenho da personagem dramática que se originou do roteiro escrito. Neste caso, se a equipe artística e elenco do filme não chegarem ao consenso, o processo pode malogar.

O método e a técnica de pesquisa não podem constituir, de certa forma, um fim em si mesmo. É sempre necessário que o(a) ator/ atriz pesquisador(a) tenha em mente que está trabalhando com seres humanos inseridos em contextos sociais, muitas vezes diversos do seu, contextos estes que podem ser de exclusão e violência ou, por outro lado, de extrema riqueza e opulência. A obra de arte não pode estar alheia ao contexto social em que o ator social pesquisado se insere, recolhendo não somente as grafias dos gestos, expressões faciais e posturas corporais, mas também compreendendo que essa matéria-prima só é a expressão mais exterior de comportamento que é fruto de uma pletera de insumos culturais, materiais, geográficos, históricos e políticos. Ela coleta os dados da realidade empírica e as molda segundo os processos fiduciários da linguagem cinematográfica: condensação, fragmentação, justaposição e até, possíveis, deformações. O que o espectador faz,

no ato da espetatorialidade fílmica, é usar os dados do real como ferramentas para a compreensão da diegese, que é uma versão artística, e, portanto, modificada dos fatos do cotidiano.

O(a) ator/atriz pesquisador(a), idealmente, sempre se coloca de modo incógnito no ambiente de estudos, buscando no outro, seu material. Sua voz se materializa, portanto, quando a personagem dramática está pronta, colhendo das interações, gestos e falas dos atores sociais vários exemplos de material útil à sua pesquisa. O ator pesquisador é agente único, enquanto os atores sociais podem ser vários, conforme descrição de Bernardet (1985, p. 13) que afirmou que a pesquisa “dissolve o indivíduo na estatística”, tecendo considerações gerais sobre ocorrências isoladas e análogas. É o ator pesquisador que, ao compilar gestos, expressões faciais, posturas e ações, agrupa em conjunto sistematizado e claro os dados fragmentados, imprecisos, híbridos e ambíguos do comportamento de certos grupos humanos, impondo leitura que racionaliza e ordena o que é pura sensação, caos, emoção e, porque não, também, objetividade, dos comportamentos utilitários no real.

A relação do(a) ator/atriz profissional com o seu objeto de pesquisa, os atores sociais, se estabelece dentro do princípio de que um observa o outro preferencialmente à distância e a participação do pesquisador na vida do sujeito comum seria contrassenso. O método aqui proposto nos indica que a sua participação ativa na vida do(s) sujeito(s) pesquisado(s) seria a própria recusa de seu saber técnico de pesquisador. Ao estar inserido na vida e nas experiências do sujeito pesquisado, portanto, o ator só colheria dados fragmentados, imprecisos e contaminados pela sua própria presença no lócus de pesquisa. Recomenda-se, então, sua exterioridade em relação ao campo de pesquisa, princípio de seu fazer técnico. Estabelece-se, assim, uma relação de hierarquia entre os sujeitos reais do campo pesquisado e o método utilizado pelo(a) ator/atriz profissional. Aqueles (as):

São a experiência sobre a qual fornecem informações imediatas; o sentido geral, social, profundo da experiência, a isto eles não têm acesso (no filme) [já o ator/atriz pesquisador (a)] elabora, de fora da experiência, a partir dos dados da superfície da experiência, e nos fornece o significado profundo (Bernardet, 1985, p. 13).

Os gestos, falas, posturas e expressões faciais já filtrados, escolhidos e dispostos de maneira a formar conjunto orgânico de dados se materializam na personagem dramática do filme. Esta se torna produto que mescla uma série de insumos, vindos de várias fontes do real, que encontra amálgama potente na tessitura fílmica: o corpo do (a) ator/atriz que unifica essa matéria-prima em invólucro único.

Os atores sociais se tornam somente amostragem passiva que serve de corroboração de materiais ou insumos para a personagem dramática que surge na tela. O(a) ator/atriz se torna uma espécie de demiurgo, pois utiliza os materiais coletados

do real para ratificar seu discurso no filme: a personagem dramática elaborada. Mesmo não tendo a vivência real que aludimos acima, o ator pesquisador monta a personagem dramática com os registros que ele e a equipe de criação pensam ser os insumos perfeitos e apropriados para compô-la. O que vemos na tela se manifesta como espécie de *Frankenstein* ficcional, pois ela é, na verdade, montagem ou (bri)colagem que é fruto de processo complexo de escolha, descarte, hierarquias, decomposições e colagens de fragmentos de discurso proveniente do real.

Assim, o ator sociológico tem que, necessariamente, eleger a amostragem para seus estudos e coletas, técnica de pesquisa e trabalho em que ela deve seguir o padrão pertinente de eventos do universo humano pesquisado. É necessário ter sempre em mente que todo processo de eleição de amostras possui o seu grau de variabilidade. A eleição do *corpus* de pesquisa ocorre muitas das vezes dentro de quadro de referência que teria idealmente limites rigorosos. O que diferencia o trabalho de pesquisa do sociólogo do trabalho atoral é que este último tem material coletado de difícil adaptação a regras de verificação, pela evanescência do objeto colhido. Sendo que a única maneira que fornecer seu material para verificações seria registrar em imagens e sons os comportamentos utilitários dos sujeitos pesquisados.

A verificação não é o único problema que surge para o ator pesquisador. Vejamos: este pinça grupos sociais específicos através de contato com o campo de pesquisa que é, na maioria das vezes, marcado por interações pessoais previamente escolhidas por ele. A amostragem para o modelo sociológico do ator tem que satisfazer certas crenças, ideias pré-formadas, preconceitos e arquétipos que o ator pesquisador já traz de antemão de seu próprio repertório social, cultural, arcabouço artístico e nível educacional, entre tantos outros motivos. Assim, relativiza-se, aqui, a questão da objetividade da pesquisa sociológica:

Não existe qualquer análise científica puramente “objetiva” da vida cultural, ou – o que pode significar algo mais limitado, mas seguramente não essencialmente diverso, para nossos propósitos – dos “fenômenos sociais”, que seja independente de determinadas perspectivas especiais e parciais, graças às quais estas manifestações possam ser, explícita ou implicitamente, consciente ou inconscientemente, selecionadas, analisadas e organizadas na exposição, enquanto objeto de pesquisa (Weber, 2003, p. 87).

Quando o ator pesquisador, portanto, escolhe o ator social, ele assim o procede porque este satisfaz e se encaixa, em graus díspares e híbridos, o modelo geral de eventos do real trazido pelo ator pesquisador. Caso o sujeito pesquisado apresente idiossincrasias que o faça ser manifestação muito excêntrica do real, o ator pesquisador descarta o objeto, procurando outro mais afeito às suas próprias hipóteses:

É essa limpeza que permite o funcionamento básico de produção de significação [...]: a relação particular/ geral. O [personagem dramático] funciona porque é capaz de fornecer uma informação que não diz respeito apenas àqueles indivíduos que vemos na tela, nem a uma quantidade muito maior deles, mas a uma classe de indivíduos e a um fenômeno (Bernardet, 1985, p. 15).

O que se constrói, ao fim e ao cabo, na pesquisa sociológica do ator, é a personagem dramática que dissolve todas as manifestações idiossincráticas, complexas, destoantes e excêntricas que sabemos emanam do real. O que vemos na tela é tal acoplamento perfeito entre a abstração/ tipo e manifestação/ pessoa real, acoplamento este que nada mais é do que rigoroso processo de filtragem de tudo o que não atende às expectativas do arquétipo e dos fatos sociais com seu caráter exterior e coercitivo adquiridos pelo ator pesquisador e pelas injunções do roteiro do filme.

Normalmente, o ator naturalista não nos informa, através de sua *performance* nas telas, os trâmites das aquisições e descartes operados na fase da pesquisa sociológica. O modelo de jogo de ator que se espraia pela história do cinema narrativo-representativo raramente inclui no seu material de trabalho informações e dados sobre os processos produtivos que geraram seu trabalho final: este nos é apresentada de maneira límpida, sem as sujeiras, descartes e (possíveis) ruídos dos processos pesquisa e de coleta de dados no real. A técnica e método atorais vivem uma quase invisibilidade pública, sendo tratados como elementos dispensáveis durante a *performance* efetivamente exibida, como também das discussões sobre o jogo do ator.

Enquanto que em estudos relativos a censos (atuariais), a tese sociológica apresentada é corroborada com documentos e estatísticas que comprovam numericamente (estatisticamente) a hipótese apresentada, o ator sociológico trabalha com dados que estão na esfera do inefável: existe alguma mensuração estatística que tenha sido feita sobre o melhor gesto que se faz ao se pedir a conta para o garçom num restaurante? O peso do enumerável e do objetificável não pertence à esfera do trabalho do ator pesquisador, que é forçado a trabalhar com dados extremamente singulares e, por conta disso, dificilmente corroboráveis em termos estatísticos. Assim, os dados comportamentais e gestuais que ocorrem no real servem, com medidas variáveis de acuidade, para cancelar (ou não) a escolha do ator pesquisador por certo gesto, expressão facial ou postura.

Não são só as técnicas do jogo do ator que depuram os acontecimentos e dados do real em conjunto orgânico de elementos. Há outras formas cinematográficas que adicionam informações para que tenhamos o retrato mais amplo do ambiente e dos sujeitos pesquisados. A direção de arte (vestuário, maquiagem, paleta de cores, adereços, equipamentos, dispositivos, entre tantos outros exemplos), a decoração do *set*, a encenação e iluminação são também instâncias ético-criativas do cinema que

podem corroborar a tese sociológica do ator. Com o intento de buscar a autenticação do público espectador de que o mundo exibido nos objetos pró-fílmicos tenha uma proximidade aspectual com a realidade empírica, a equipe de produção de *set*, os desenhistas de cenários, os criadores do figurino e os estilistas de forma geral também coletam no ambiente originário de pesquisa possíveis insumos para suas criações. O objetivo da produção fílmica naturalista é, portanto, recriar artisticamente o ambiente original dos personagens dramáticos em todas as suas nuances e detalhes, ancorados que estão no intento da tão ambicionada autoridade da imitação, produto precioso e ao mesmo tempo inefável, que o cinema industrial apresenta como o seu carro-chefe. No cinema naturalista-realista, raramente há qualquer disparidade ou falta de autenticação entre o jogo do ator e esses elementos artísticos auxiliares que o circundam, todos retroalimentando-se num conjunto perfeito em que os elementos artísticos funcionam harmoniosamente e se manifestam de forma recíproca ao seu trabalho.⁸

Considerações finais

Há, no processo de pesquisa do ator sociológico, uma montagem de eventos do real que perfazem manifestações individuais de sujeitos entranhados em certas ambiências, profissões, atividades e inseridos em determinados grupos humanos diversos que, ao serem depurados, escolhidos e agrupados pelo ator pesquisador, se tornarão um modelo geral de comportamento daquele grupo específico. Do particular do sujeito pesquisado nasce a ideia abstrata de geral que se manifesta na *performance* atoral que gera a personagem dramática.

Executa-se o aniquilamento das características excêntricas, pessoais e únicas dos indivíduos pesquisados. Essa armadura do real se impõe a cada interação humana, causando certo modelo de anomia na pesquisa sociológica. O que esta faz para “limpar” a personagem dramática dessas manifestações desconfortáveis do real é dissolver nela os dados da matéria-prima, agora tratados pela *performance*. Esse tratamento performativo oferece ao espectador a (falsa) impressão que o real que nos chega aos órgãos sensoriais se acopla com perfeição à ficção que emana da tela do cinema: o ator social cheio de ruídos e fissuras se transforma no ser “embalado a vácuo”, filtrado, puro e coerente que é a personagem dramática. A *performance*, portanto, encena o drama da personagem que “organiza a expressão do comportamento dos atores frente à câmera, como forma de veiculação narrativa” (Santeiro, 1978, p. 81), servindo à ética artística que se submete aos trâmites de uma narração previamente arquitetada.

⁸ A não ser em cinemas mais experimentais, em que as relações entre os elementos artísticos do filme se mostram mais livres de constrangimentos, quando o ruído da utilização de elementos estilisticamente díspares se mostra mais presente.

A *performance* do ator adere-se a um exemplo de manifestação fenomênica de fatos do real e produz resultado artístico que a chancela exatamente pelo seu apego às aparências, nos transmitindo a ideia que é o panteão da mimese cinematográfica: a autoridade da imitação. O ator naturalista-realista vende-se, então, como produto de mercado pelo seu poder de imitar o real dos fenômenos e exibir, subliminarmente, através da *performance*, essa capacidade técnica de representá-lo apropriadamente, bem ao gosto das classes médias consumidoras de cinema. O que temos, ao fim e ao cabo, é o apreço pela representação de uma abstração, construção, e não de exemplos diretamente saídos do real, com todas as suas incoerências, excentricidades e dubiedades.

Por fim, é preciso falar que a sociologia do ator poderia ter, em cinemas mais livres das restrições impostas pelo poder econômico, o trabalho de coleta de dados no seio da sociedade que objetivasse a mudança das condições de vida daqueles que foram pesquisados. Augusto Boal (1931–2009), encenador, ator e pesquisador teatral brasileiro, advogava o princípio de que o ator naturalista-realista tinha que ter a pegada de observação sociológica, mas junto com ela, inegociável relação de ajuda recíproca com os atores sociais que o cercavam, durante suas oficinas teatrais levadas a lugares de países que perfaziam o “terceiro mundo” (Boal, 1998, *passim*). A arte, desta maneira, serviria como vitrine de exposição das condições de vida das pessoas na sociedade, indo ao encontro dos objetivos mais tradicionais da sociologia, ou seja, ação de cunho intelectual às situações colocadas pelas novas formas e arranjos econômicos da pós-modernidade.

REFERÊNCIAS

- ADLER, S. **The art of acting – An acting methodology**. Nova York: Applause Books, 2000.
- BERNARDET, J.-C. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOAL, A. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BORDIEU, P. **Raisons pratiques. Sur la théorie de l’action**. Paris: Éditions du Seuil, 1994.
- BORDWELL, D.; STAIGER, J.; THOMPSON, K. **The classical Hollywood cinema**. Film style & mode of production to 1960. London: Routledge, 2005.
- CARDOSO, M. **Fátima Toledo: interpretar a vida, viver o cinema**. São Paulo: LiberArs, 2014.
- DAMOUR, C. **Montgomery Clift – Le premier acteur moderne**. Strasbourg: ACCRA/ Université de Strasbourg, 2016. (Col. Cahiers Recherche Études Actorales n. 2)

- DAMOUR, C. **Al Pacino – Le dernier tragédien**. Paris: Scope Édition, 2009.
- DYER, R. **Stars**. London: British Film Institute, 1998.
- GOFFMAN, E. **Frame analysis – An essay on the organization of experience**. New Hampshire – EUA: Northeastern University Press, 1986.
- GOFFMAN, E. **A representação do EU na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GROTOWSKI, J. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- GUIMARÃES, P. M. “O ator como forma fílmica: metodologia dos estudos atorais”. **Aniki – Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, Lisboa, vol. 06, n. 02, 2019, p. 81–92.
- JINKINGS, M. Com humor e ironia, “Carvão” retrata a hipocrisia do brasileiro. Entrevistadora: Flávia Guerra. Youtube, **Canal Splash**, 28 out. 2022, online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5ElhHA13ii0> Acesso em: 14 fev. 2024.
- MARQUIS, E. Acting and/or/as Being? – Performance in *Pour la suite du monde*. Laval, **Nouvelles «vues» sur le cinéma Québécois**, no. 8, p. 01–21, Hiver 2008. Disponível em: <https://nouvellesvues.org/wp-content/uploads/2021/09/MarquisNVCQ8.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2025.
- MARTINS, C. B.; COELHO, M. C. Goffman, nascido há 100 anos, usou teatro para explicar relações sociais. **Folha de S. Paulo**, 24 set. 2022, Opinião. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/09/goffman-nascido-ha-100-anos-usou-teatro-para-explicar-relacoes-sociais.shtml> Acesso em: 04 mar. 2024
- MORIN, E. **The stars – An account of the star-system in motion pictures**. New York: Grove Press Inc., 1960.
- PAVIS, P. Le gestus brechtien et ses avatars dans la mise en scène contemporaine. In: _____. **Vers une théorie de la pratique théâtrale, Voix et images de la scène**. 3a. Ed. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2000. P. 77 – 93.
- SANTEIRO, S. Conceito de dramaturgia natural. **Filme Cultura**, Rio de Janeiro, n. 30, agosto de 1978, p. 80 – 85.
- STANISLAVSKI, K. **Minha vida na arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- WEBER, M. A “objetividade” do conhecimento nas ciências sociais. In: COHN, G. (Org.) **Weber**. São Paulo: Ática, 2003, p. 79 – 127.
- XAVIER, I. **O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo**, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LINGUAGEM, COMUNICAÇÃO E CONTROLE NA TEORIA DOS SISTEMAS E NA CIBERNÉTICA

LANGUAGE, COMMUNICATION, AND CONTROL IN SYSTEMS THEORY AND CYBERNETICS

LENGUAJE, COMUNICACIÓN Y CONTROL EN LA TEORÍA DE SISTEMAS Y LA CIBERNÉTICA

Alessandra Scherma SCHURIG*

RESUMO: Este artigo examina as ideias de controle da comunicação a partir de uma análise exploratória qualitativa bibliográfica, com foco nas concepções de Norbert Wiener e Niklas Luhmann. A investigação considera a hipótese de linguagem centrada na comunicação adotada por ambas as teorias, buscando avaliar se os princípios compartilhados são suficientes para sustentar a possibilidade de controle da entropia comunicacional e, conseqüentemente, da linguagem. Além disso, o estudo explora as perspectivas dessas teorias sobre a importância da linguagem para seres humanos e máquinas, bem como a existência de um possível compartilhamento linguístico entre ambos.

PALAVRAS CHAVES: Cibernética. Teoria dos sistemas. Linguagem. Controle. comunicação.

ABSTRACT: *This article examines ideas related to communication control through an exploratory qualitative bibliographic analysis, focusing on the conceptions of Norbert Wiener and Niklas Luhmann. The investigation considers the hypothesis of language centered on communication, as adopted by both theories, aiming to assess whether the shared principles are sufficient to support the possibility of controlling communication entropy and, consequently, language. Furthermore, the study explores these theories' perspectives on the importance of language for humans and machines, as well as the potential existence of linguistic sharing between them.*

KEYWORDS: *Cybernetics. Systems theory. Language. Control. Communication.*

* Doutoranda em Direito pela Universidade Federal da Bahia. Orcid : <https://orcid.org/0000-0002-8268-6215>. Contato: alessandra.schurig@ufba.br.

RESUMEN: Este artículo examina las ideas de control de la comunicación a partir de un análisis exploratorio con un enfoque cualitativo y bibliográfico, centrado en las teorías de Norbert Wiener y Niklas Luhmann. Se aborda cómo ambas perspectivas adoptan la hipótesis de la comunicación como núcleo del lenguaje, evaluando si las coincidencias conceptuales entre ambas son suficientes para afirmar que comparten la idea de controlar la entropía en la comunicación. A través de la exposición de hipótesis comunes y diferencias clave, se concluye que, aunque existen puntos de conexión entre la cibernética y la Teoría de Sistemas, no es posible afirmar que estas teorías sean similares en lo que respecta a comunicación y control.

PALABRAS CLAVES: Cibernética. Teoría de sistemas. Lenguaje. Control. Comunicación.

Introdução

O presente trabalho investiga ideias da Teoria dos Sistemas conforme desenvolvidas por Niklas Luhmann e ideias da Cibernética, desenvolvidas por Norbert Wiener, a partir do exame de uma semelhança central – a importância da comunicação nas duas teorias – para examinar uma ideia específica: a ideia de *comunicação e controle*. Ao desenvolver as ideias de ambas as teorias sobre esses pontos, será possível observar como as ideias de Wiener e Luhmann trabalham os desdobramentos das ideias de controle da linguagem e verificar pontos de concórdância e divergência.

A ideia de controle e comunicação é aqui tratada para circundar o desenvolvimento de uma ideia fundamental: *como garantir a integridade da comunicação?* Para Wiener (1968, p. 17), o propósito da Cibernética era desenvolver uma linguagem e técnicas que ofertassem a capacidade de lidar com o *problema do controle da comunicação em geral*, que para ele representava o principal problema a ser analisado e resolvido na sociedade. Garantir a integridade comunicacional é, portanto, o objetivo da ideia de controlar a comunicação, para garantir a eficiência comunicacional e essa eficiência tem papel fundamental tanto para seres humanos como para máquinas.

Na medida em que ambas as teorias tratam do tema linguagem e comunicação com grande relevância, investigou-se se acaso existiriam semelhanças e pontos de conexão entre as ideias de Norbert Wiener e as ideias de Niklas Luhmann sobre controle da comunicação. Não obstante, é oportuno esclarecer, como faz Paetau (2013, p. 75), que Luhmann nunca declarou expressamente qualquer inspiração nas teorias de Wiener. Portanto, trata-se de uma investigação sem o apoio de declara-

ções expressas de inspiração, mas que trabalha com fundamentos que subscrevem a curiosidade em investigar especificamente estas duas teorias em conjunto sobre o tema comunicação e controle, na medida em que ambas compartilham algumas hipóteses relevantes em torno do tema.

Sobre essas hipóteses compartilhadas, em primeiro, cite-se o destacado por Valentinov (2017, p. 389): Wiener e Luhmann destacam a importância das relações sistema-ambiente, observando a imersão de sistemas em seus ambientes sociais ou naturais. A ideia de linguagem está presente com grande relevância para essas relações, tanto em Wiener como em Luhmann, com a ênfase na ideia de linguagem em uso na sociedade.

Do mesmo modo, não existe na Cibernética uma preocupação com os fundamentos e a origem da linguagem, o foco é observar a linguagem em seu uso e acredita-se que tal premissa metodológica é similar aos objetivos de Maturana, quando este criou sua teoria inspiradora da Teoria dos Sistemas e demonstrou deter mais uma preocupação funcional e quiçá descritiva, muito mais do que ontológica investigativa (Paetau, 2013). Paetau recorda que para Maturana, a questão da vida não poderia ser respondida através da busca de propriedades dos elementos que constituíam organismos vivos, mas sim traçando princípios organizacionais fundamentais pelos quais os sistemas vivos adquiriram suas identidades e se diferenciavam dos sistemas não vivos. (Paetau, 2013, p. 76) e se acredita que essa concepção fundamental encontra eco tanto na Cibernética como na Teoria dos Sistemas.

Sobretudo, um importante ponto de conexão entre as duas teorias foi observado na importância que Wiener (1968) oferta à noção de *feedback*, o qual, na Cibernética, constitui justamente o que favorecerá o controle da entropia na comunicação. Em Luhmann (1996), o conceito representa um conceito fundador da Teoria dos Sistemas. As abordagens são distintas, mas a importância ofertada ao conceito é o mesmo, o que também interessou à presente investigação.

Tanto a ideia da linguagem em seu uso como a importância da noção de *feedback* estão presentes quando se reflete sobre o uso da linguagem em modelos de linguagem¹ e um possível compartilhamento da linguagem entre homens e máquinas. Seria essa ideia subscrita pelas teorias examinadas?

Para responder essas perguntas, examina-se em conjunto ambas as teorias, centralizando o trabalho nas ideias de comunicação e controle para analisar, segundo a Cibernética e a Teoria dos Sistemas, se existem ou não possibilidades de controlar a comunicação, bem como verificar como esse possível controle reflete na ideia de uma linguagem utilizada por seres humanos e por máquinas.

¹ “*Large Language Models*” ou Grandes Modelos de Linguagem (GML) que hoje constituem a espinha dorsal da maioria dos sistemas e técnicas que lidam com o processamento de linguagem natural para lidar com o conhecimento do senso comum (Gehman *et al.*, 2020, p. 1)

As ideias de comunicação e controle na cibernética: Adaptação ao compartilhamento da linguagem com sistemas inteligentes

O que Wiener (1968, p.84) quer dizer quando congrega as ideias de comunicação e controle? Essa é uma questão central de sua teoria ao tratar de linguagem, sobre a qual ele dizia ser o maior interesse e a consecução mais característica do homem. O autor constrói uma teoria paradigmática que classifica a tecnologia como forma de construção e melhoramento social. A partir dessa base, estuda a linguagem e destaca a importância da informação para dirigir toda a sociedade, que segundo ele só poderia ser compreendida através do estudo das mensagens e das facilidades de comunicação de que disponha (Wiener, 1968, p. 16).

A importância da linguagem para manter a coesão social é destacada por Wiener (1968). Essa coesão era ameaçada constantemente pela *entropia*, a tendência à desagregação e descontrole. Para o autor, não era que a Natureza teria, intencionalmente, vontade de frustrar nenhum esforço humano em direção à ordem. Essa não era uma questão a ser tomada como maniqueísta e sim como agostiniana, para se entender que a entropia é apenas a ausência de ordem (Wiener, 1968, p. 189).

Desse modo, o demônio contra o qual se luta é a confusão, não a malignidade. Com o aumento da entropia, os sistemas fechados, tais como seres vivos, a sociedade ou o sistema de comunicação, perdem suas distinções, sua individualidade. Porém, tratando-se apenas de ausência de ordem, basta ordenar e elemento fundamental desta e para esta ordenação é a *linguagem*.

Wiener (1968) explica que a quantidade de informação em um sistema serve como medida de seu grau de organização e a entropia de um sistema, como medida de seu grau de desorganização. Para o autor, *mensagens* são a forma de organizar e configurar a informação e por isso uma mensagem representaria o negativo da entropia, pois organiza e afasta a desordem. As diferentes formas de mensagens formam a linguagem, uma rede de comunicações em três níveis: o nível fonético, o nível semântico e o nível de comportamento. O terceiro nível é uma espécie de tradução das experiências do indivíduo, quer conscientes quer inconscientes, em ações observáveis externamente. Esse era o *nível de comportamento* da linguagem (Wiener, 1968, p. 79) e seria composto de ações brutas, diretas e observáveis que se uniam ao sistema codificado e simbólico de ações para formar a linguagem falada ou escrita.

Para Wiener (1968), existiam enclaves que mantinham uma *tendência à organização*, sendo a *comunicação* um deles. Para o autor, não obstante a tendência à entropia tentar alcançar também a comunicação, há estágios nos quais a entropia não aumenta e a organização e a informação são criadas e preservadas. Será sobre esses estágios que Wiener se debruça, advertindo que o progresso travava uma batalha com a entropia, com o caos, com a força do absurdo e que era preciso lutar e fazer o progresso acontecer, utilizando-se das vantagens da tecnologia como aliada para vencer a entropia.

Segundo a teoria de Wiener (1968), quaisquer expressões de linguagem, como poemas, livros, palavras, chistes, tudo poderia ser considerado como mensagem, tendo por objetivo organizar a informação e ele observa que quanto mais provável é a mensagem, menor é a informação que propicia e menor é a tendência à entropia, sendo mais fácil transmitir a informação. Se a mensagem é mais complexa, há um grau maior de entropia. Quanto maior o grau, maior a dificuldade, mas para esses casos era possível utilizar *tecnologia* aplicada à linguagem.

A tecnologia era uma grande aliada no combate à entropia e auxiliaria na formação da *informação*, termo que designa o conteúdo do que permutamos com o mundo exterior ao ajustar-nos a ele e que faz com que nosso ajustamento seja percebido pelo mundo, em um processo de receber e utilizar informações para ajustar-se às contingências do meio ambiente (Wiener, 1968, p. 18).

Assim, a informação representa em si uma busca pela ordem: um sistema fechado (como o ser humano) realiza uma troca comunicativa com o mundo exterior e a informação forma a base desse processo comunicativo que permite que o homem se ajuste ao mundo. Vendo por este ângulo, a linguagem é um jogo conjunto entre quem fala e quem ouve contra as forças da confusão. A tendência à entropia é observada no processo de comunicação porque há uma sequência possível de ordens com sua própria probabilidade que conduz seu próprio teor de informação. Existem estágios consecutivos de transmissão da informação desejada e a informação recebida, quando comparada com a informação originalmente transmitida, não será a mesma, pois com a entropia sempre há dissipação da informação.

O que foi dissipado não pode ser recobrado, lamenta Wiener (1968), recordando da segunda lei da termodinâmica: quando há aumento da entropia, não há reversão. O problema no caso da linguagem, é que ocorre a *perda do significado*, e por isso o autor deseja fazer cessar ou ao menos retardar a tendência à entropia, evitando essa perda de significado.

Para Wiener (1968, p. 73), *linguagem* seria “[...] uma palavra usada para descrever os códigos por meio dos quais se processa a comunicação.” Sem uma comunicação útil e efetiva, argumenta o autor, não há importância da linguagem para a sociedade. E essa linguagem é compartilhada com máquinas, que também tem seus códigos, na medida em que se considera a linguagem um *comportamento simbólico observável* e por isso reproduzível por máquinas com facilidade.

Considerando, portanto, apenas o aspecto simbólico da linguagem, Pfohl (2001, p. 105) diz que Wiener pensava na possibilidade de qualquer experiência ser representada por um símbolo para uma situação matemática. Por isso, Pfohl (2001) acredita que a Cibernética apresenta um modelo de “causalidade circular”, significando uma constante troca energética conduzida pela informação em todos os sentidos, mas não em todos os sentidos de uma só vez, haja vista a necessidade de manter a forma e a distinção, por isso, existiria um processo de feedback organi-

zado que facilitaria a construção de limites seguros, incluindo a linguagem que se desdobraria em prol da necessidade de controle e do combate à entropia.

Operando com o nível simbólico da linguagem, com o que se chama de horizonte apofântico, a Cibernética defende a possibilidade de máquinas e seres humanos compartilharem a linguagem e foca seus esforços no uso de métodos que trabalhem com esse aspecto observável para combater a entropia.

Através dessas bases Wiener (1968) desenvolveu uma *teoria das mensagens* definindo *comunicação* e *controle* como pertencentes à mesma classe e mantendo uma relação umbilicalmente necessária: quando há comunicação, há transmissão de uma mensagem e essa transmissão é respondida com uma mensagem conexa. O envio e a resposta evidenciam se a informação contida na mensagem foi compreendida. Mas para que exista compreensão, é preciso controle e o exame das mensagens do receptor indicarão que se ocorreu entendimento quanto ao que foi transmitido (Wiener, 1968, p. 16).

Qualquer interregno fora do programado causa problemas na transmissão da mensagem e da informação. Por isso, comunicação e controle manteriam uma relação intrincada e indispensável e será a partir dessa premissa que ocorre o desenvolvimento do objetivo da Cibernética: *controle da comunicação*.

Esse controle seria necessário para alcançar a *transmissão de informação*, permitindo que a vida do ser humano se ajuste de modo eficiente ao ambiente. A tecnologia entra na equação para aprimorar essa conjuntura, permitindo maior controle e maior ordenação, com mais e mais transmissão de informação.

A proposta de aplicar a tecnologia como aliada para controlar a linguagem conduz as ideias do autor para a atualidade. Além do mais, Wiener é um dos nomes que aparecem nas primícias das pesquisas sobre Inteligência Artificial (IA), defendendo a semelhança entre homens e máquinas através de diversos pontos, dentre os quais está a questão da *recepção* da informação por máquinas e por seres humanos: ambos captam informação do mundo externo e se adaptam ou não de acordo com essas informações.

Na transmissão da informação, os dados introduzidos representam o *input* e visam obter um *output*, podendo implicar em um grande número de combinações nos registros armazenados, formando a memória. Os movimentos de entrada e saída resultam na adaptação ao meio através da informação e essa adaptação pode ser controlada através do registro de descumprimento ou cumprimento de tarefas.

Porém, nota-se que tudo isso dependia do sucesso da recepção de informações corretas, pois para ocorrer um comportamento eficaz, seria preciso informação sobre a realização do objetivo. Por isso ganha importância o conceito da *retroalimentação* ou *feedback*², podendo se desdobrar de formas simples, como a ideia de uma luz

² Enfim, uma máquina que está sujeita ao mundo externo e deseja atuar de modo efetivo carece que a informação sobre os resultados de sua própria ação lhe sejam fornecidos porque isso lhe permitirá ajustar sua conduta. Assim, o controle da máquina será com base no seu *desempenho efetivo* em vez

ligada ou desligada ao se apertar um botão, até formas complexas, quando um feedback regula um conjunto de comportamentos em um *feedback complexo* que resulta na *aprendizagem*. A fase posterior ao recebimento da informação seriam as ações efetivamente realizadas no mundo exterior. Não importavam as ações intentadas, somente a ação efetiva lidava com a entropia e conduzia o organismo de volta à ordem.

Wiener buscava a efetividade “[...] informacional do feedback comunicativo ordenador, visando “a construção de um sistema fechado temporário, um enclave local contra o caos.” (Pfohl, 2001, p. 117). Para ele, máquinas contêm a *necessidade de comunicação*, já que as diversas partes da máquina devem “falar” umas com as outras em uma linguagem apropriada e essa comunicação entre partes depende de tomar conhecimento do que já foi dito. Essas ideias formam o *princípio da retroalimentação* ou *feedback regulado*, destacando-se ainda a noção do *feedback interativo*, quando há influência do controlador e a comunicação depende dos resultados de uma ação.

Pfohl (2001) explica que Wiener se afastou da rigidez de modelos que já previam uma resposta em direção a mecanismos mais flexíveis em suas capacidades comunicativas. Se o objetivo era a comunicação, os inimigos eram a “[...] entropia, desorganização caótica e ruído” (Pfohl, 2001, p. 117). De fato, perceba-se que Wiener faz a substituição de um modelo superficial de comando em uma só via para adotar um modelo no qual o envio e recebimento de informações vão alterando o comportamento do organismo e sua adaptação ao meio.

Quanto melhor a adaptação ao meio, melhor é a aprendizagem e melhor será a capacidade de autonomia do organismo. Homens e máquinas são, por essa lente, sistemas com capacidade de aprendizagem e autonomia, que regulariam o seu próprio comportamento a partir das informações recebidas, existindo em ambos a possibilidade de ajuste através do feedback. Um humano ou uma máquina podem, de forma autônoma, ajustar seu comportamento e suas ações em prol do alcance de certo objetivo, dizia Wiener (1968).

Wiener (1968) considerava que tanto a máquina como o organismo vivo se destacavam por “[...] resistir, local e temporariamente, à tendência geral para o aumento da entropia. Mercê de sua capacidade de tomar decisões, pode produzir, à sua volta, uma zona de organização num mundo cuja tendência geral é deteriorar-se” (Wiener, 1968, p. 34). Para conseguirem resistir à degradação, homens e máquinas se utilizam do *feedback* e de forma autônoma, regem seus comportamentos, mantendo sua integridade em funcionamento. Ao se aprofundar nessa questão, o autor pergunta: o que separa uma pessoa de outra, o que oferta identidade e autonomia a

de seu *desempenho esperado*. É isso que faz com que o conceito de *retroalimentação* ou *feedback*, definido como “[...] a capacidade de poder ajustar a conduta futura em função do desempenho pretérito.” (Wiener, 1968, p. 33) ganhe tamanha importância.

um indivíduo? Para ele não seria a matéria física, pois a individualidade biológica de um organismo reside “[...] numa certa continuidade de processo, e na memorização, pelo organismo, dos efeitos de seus desenvolvimentos pretéritos. Isso parece também aplicar-se ao seu desenvolvimento mental” (Wiener, 1968, p. 100).

Desse modo, Wiener (1968) conclui que a individualidade estaria ligada à *continuidade de um processo específico*, que seguiria sendo desenvolvido por um organismo, com esse processo opondo-se ao caos, à desintegração, à morte. Esse processo, que depende de ajustes, *feedbacks* e da transmissão correta de informações, está presente tanto em máquinas quanto em seres humanos. A partir dessa constatação, Wiener desenvolve a ideia da individualidade e da consciência humana como modelos passíveis de replicação artificial.

Sendo a individualidade ligada a esse processo contínuo de resistência à entropia, o que caracterizaria um indivíduo *seria um processo de memorização dos efeitos de desenvolvimentos anteriores e a continuidade desse processo*. Desse modo, a individualidade estaria conectada a um processo de evitação da desintegração e por isso Wiener diz que *somos padrões que se perpetuam a si próprios*. (Wiener, 1968, p. 98).

Somos padrões que perpetuam a si próprios porque somos a prova viva do sucesso do recebimento de informações corretas e da continuidade do processo advindo desse receber de informações. Para Wiener, “[...] a individualidade do organismo é antes a de uma chama que a de uma pedra, de uma forma mais que de um bocado de substância. Essa forma pode ser transmitida ou modificada ou duplicada...” (Wiener, 1968, p. 101).

Um padrão pode ser transmitido, tal qual uma mensagem, através dos processos de *feedback*. Considerando a individualidade como um processo feito corretamente, destaca-se muito mais uma *questão formal* do que qualquer questão acerca de substância. Um processo formal pode ser transmitido, basta que seja compreendido, explicado e traduzido de forma apta à transmissão.

Para entender qual forma seria apta a ser transmitida, era preciso prestar atenção ao fato do homem ser uma ilha num mundo agonizante, imerso em um processo de resistência à degradação que recebe o nome de *homeostase*. Tudo no corpo humano é regulado por mecanismos que buscam resistir às alterações adversas e esses mecanismos, partícipes da homeostase são mecanismos de *realimentação negativa*, que dependem de *feedback*. Tais processos, padrões e homeostase poderiam ser replicados artificialmente pelas máquinas.

E, para a realização da homeostase, é imprescindível a existência de informação, mas o importante não é a *quantidade* de informação enviada, mas sim a *quantidade de informação com base na qual a máquina ou o ser humano podem se basear para agir efetivamente*, afinal, informações corretas favorecem a homeostase.

Assim, o controle da transmissão da informação torna-se então fundamental. Ou seja, para a Cibernética, a ideia de controle da comunicação surge como uma

necessidade para o combate à entropia e não por uma veleidade de dominância, afinal, para existir uma comunicação clara e com resultados efetivos, era imperativo controle e era desse controle que resultava a vida ou a morte do organismo, a sua continuidade ou a sua degradação.

Comunicação e linguagem para Luhmann: uma concentração convergente de atenção com a rejeição da ideia de intersubjetividade

Para Luhmann (1996), quando a capacidade vital de um organismo em um entorno se encontra assegurada, os organismos passam a organizar uma *auto-observação* através do sistema nervoso, observando o estado do próprio organismo e garantindo a repetição de padrões de sucesso. Conceitualmente, o autor estabelece que a consciência é um sistema autopoietico operativamente fechado que não pode intervir em seu entorno, já que a consciência não controla o exterior e não pode fazer com que o mundo aja de acordo com suas percepções.

Ao mesmo tempo, segundo Luhmann (1996), a consciência não pode deixar de estar nesse mundo e não pode evitar ser irritada por ruídos e visões, não pode impedir percepções. Há uma carência de controle que caracteriza a vida da consciência e dessa ausência de controle nasce a operatividade do pensamento e da comunicação, através da busca de uma espécie de contemporização entre o que está dentro do sistema da consciência e o seu entorno.

Assim, se para Wiener (1968), comunicação era um processo de transmissão de sentido entre emissor e receptor, para Luhmann (1996) a situação é muito mais complexa, pois ele diz que *não existe* uma transmissão de emissor para receptor porque nenhum saber individual consciente pode ser isolado, existindo por si mesmo, como que suspenso em suas condições de nascimento e propagação. Segundo o autor, o que a Cibernética considera a essência da comunicação – a transmissão de informações – é apenas um efeito secundário da comunicação.

Luhmann (1996) diz que a comunicação não coordena o comportamento do indivíduo, pois a coordenação não seria função da comunicação, é apenas uma garantia da possibilidade da comunicação em um entorno real habitado por indivíduos. Para o autor, não se pode esperar que a comunicação tenha como efeito alguma melhora na integração dos indivíduos que formam o complexo social e não é por essas linhas que se deverá compreender a comunicação, uma vez que nenhuma consciência pode anexar suas operações próprias a uma outra consciência, nenhuma consciência pode ser a prolongação de outra (Luhmann, 1996, p. 22).

Há aqui uma diferença interessante entre teorias, pois para Wiener (1968) ocorria a transmissão da informação entre emissor e receptor, com a mensagem sendo uma medida de organização visando derrotar a entropia, a desorganização.

Transmitido o significado – e por isso Wiener fala em informação semanticamente significativa – existia sucesso. Essa tese não encontra eco nas ideias de Luhmann, que defende a inexistência de transmissão de significado entre uma consciência e outra, pois o que existiria seria apenas uma *concentração convergente de atenção* (Luhmann, 1996, p. 18).

Além disso, se Wiener (1996) lutava contra a entropia durante essa transmissão entre receptor e emissor, Luhmann não coloca o problema da comunicação na transmissão da mensagem e sim no que ele denomina como “clausura autorreferencial dos sistemas vitais e psíquicos”. (Luhmann, 1996, p. 22). Para o autor, essa clausura confere à comunicação seu significado e mais, sua independência enquanto sistema operativo autônomo, na medida em que cada sistema trabalha com suas próprias interpretações e significados, ocorrendo o mesmo com a comunicação.

Vê-se que Luhmann não adere ao conceito de um sentido construído de forma compartilhada entre emissor e receptor. Isso é deveras significativo, pois, de fato, como explica Bachur, para Luhmann “[...] a comunicação é uma operação realizada sem sujeito” (Bachur, 2009, p. 41).

Comunicação não tem sujeito porque *são os sistemas* que se comunicam, *não os indivíduos*, e por isso não existe a necessidade de um conceito de consciência como subjetividade que depois ajude na construção da intersubjetividade de significado. Bachur (2009) esclarece que “[...] comunicação não significa entendimento, consenso, troca mútua e recíproca de um sentido comum que se transmite como coisa; trata-se, ao contrário, de uma dinâmica aberta de sentidos e performances ativadas por inúmeros *signifiers* materiais” (Bachur, 2009, p. 34). Assim, a ideia de Bachur, a qual se adere, explica que para Luhmann a comunicação prescinde totalmente da visão do sujeito como consciência autônoma e individual, na medida em que sistema social e consciência individual constituem sistemas autopoiéticos que operam segundo lógicas próprias, sendo autorreferentes.

Desse modo, a tese de separação completa entre sistemas de consciência e sistemas de comunicação reside na suposição de uma *temporalização simultânea* destes sistemas e no fato de que as redes recursivas de cada um desses sistemas são diversas e sem intersecções, pois cada sistema tem sua memória e organiza suas antecipações de acordo com as operações que lhe são próprias, como explica Bachur (2009).

Nessa linha, a consciência é um sistema autorreferente e Luhmann (1996) explica que ela processa as situações mediante uma sequência determinada e, ao mesmo tempo, realiza numerosos processos somáticos que a constituem, sem ser eles mesmos, consciência. Segundo o autor, a consciência trabalha com base em suas operações singulares e interpreta os processos do mundo.

Luhmann (1996) diz que não podemos perceber como percebe o outro, assim como não podemos realizar a percepção de uma distância entre seres humanos e coi-

sas e entre sujeitos e objetos. Na maior parte dos casos, essa distinção é pressuposta, não sendo preciso saber o que sente ou quais são as percepções de outro ser humano para que ocorra a comunicação, que prescinde da noção de consciência, ligada à percepção. Na verdade, tratando-se de dois sistemas distintos e autorreferentes; comunicação e consciência, não é o homem e sim *somente a comunicação o que se pode comunicar* (Luhmann, 1996, p. 28).

Toma-se a distinção entre “eu” e “outro” e entre “sujeito” e “objeto” apenas para fazer possível a localização de pontos de contato para a comunicação, ou mais exatamente, para que a comunicação possa localizar os pontos de contato para a comunicação. Luhmann diz que não falamos com o objeto sobre o sujeito, e nem com o sujeito acerca do objeto, o que devemos saber sobre outro sujeito ou acerca do objeto depende da comunicação e de seus respectivos temas e condições (Luhmann, 1996, p. 18).

Bachur (2009) diz que um dos pontos mais interessantes da Teoria dos Sistemas é a *materialidade da comunicação*, noção que se conecta profundamente ao quanto explanado por Luhmann acerca da linguagem. Nessa linha, é preciso explicar o que seria essa materialidade da comunicação;

[...] o deslocamento da análise do sentido para a prática social que o constitui, destacando-o das tradicionais formas hermenêuticas impregnadas pela filosofia do sujeito que assumiam o sentido como um dado da consciência – como intencionalidade, para falar com a fenomenologia – passando assim a inseri-lo nas condições sociais em que ele se permite constituir (Bachur, 2009, p. 19).

Bachur acredita que “[...] a materialidade da comunicação cuida de substituir a apreensão do sentido pelo sujeito que interpreta o mundo (com recurso apenas à sua própria consciência) pela análise das condicionantes sociais da formação do sentido e dos portadores materiais do sentido” (Bachur, 2009, p. 20). Assim, a materialidade da comunicação seria anunciada pelos elementos materiais que contribuem para a emergência do sentido, verdadeiros substratos materiais que permitem e condicionam a emergência do sentido sem se confundirem com o próprio sentido e teria como exemplos o corpo, o texto e as tecnologias comunicativas.

Percebe-se que a materialidade da comunicação explicita uma dimensão de exterioridade da linguagem, evidenciando que a comunicação independeria da consciência e permitindo compreender a esfera do social como objetividade autorreferente, independente da autorreferência da consciência. Assim, o sentido irá surgir por conta dos meios materiais e o acesso ao sentido não se dá pela atividade do sujeito hermeneuta, como uma atividade de espírito, mas sim como uma atividade social prático-poiética (Bachur, 2009, p. 26).

Desse modo, *a significação depende da comunicação*, mas não depende da intersubjetividade ou de consciência ou de ainda consciências, na medida em que Luhmann (1996) destaca que o alter ego seria construído a partir da participação comunicativa e *a comunicação seria a condição para a intersubjetividade e não o contrário, ou seja, não é a intersubjetividade que é condição para a comunicação*. (Luhmann, 1996, p. 19).

Para Luhmann (1996), o uso repetido da linguagem na sociedade cria sentidos que não podem ser rejeitados e o estabelecimento desses sentidos e significações tem reflexos sociais que são vistos nos processos comunicativos de cada sistema, porque, desde que não existe uma metalinguagem que conduza à “verdade”, cada sistema trabalha com significados próprios e sendo autorreferentes, ofertarão um significado para cada coisa em cada sistema: contratos significam uma coisa no sistema econômico e outra no sistema jurídico, por exemplo. (Luhmann, 2004, p. 15). Importa lembrar que, para o autor, são os sistemas que se comunicam, não indivíduos. Por conseguinte, a comunicação entre esses sistemas e dentro desses sistemas, segundo acredita Luhmann (1996), fixa sentidos.

De fato, conforme corroboram Weyermüller e Rocha (2019), a comunicação é o que diferencia a humanidade, é elemento essencial para a sociedade e essencial também para a linguagem, uma vez que a linguagem emerge de pequenos grupos humanos que precisam interagir permanentemente, frente a um entorno perigoso (Weyermüller; Rocha, 2019, p. 237). Desse modo, para Luhmann (1996), é impossível reduzir os conteúdos do conhecimento aos recursos da consciência individual e o conhecimento liga-se à comunicação entre sistemas da sociedade.

É conveniente destacar que para entender o que diz Luhmann quando fala sobre conhecimento, é oportuno um breve parêntese para recordar de teorias que pregavam conhecimento como cópia, ideia familiar para os conhecedores do *mundo das ideias* de Platão (1997), cuja teoria dizia que aquilo a que teríamos acesso seria uma pálida cópia da verdadeira essência, ideia inclusive explicada muito bem na ideia que o autor forma sobre a *mímesis*.

Fazendo uma breve digressão sobre esse tema, no livro *IX da República* (1997), Platão apresenta Sócrates e seus interlocutores discorrendo sobre o que é a justiça e elaborando a concepção do que é uma cidade justa, construída com o *logos*, fazendo uma analogia da cidade com a alma. A cidade justa se relaciona com uma alma justa e é buscando a correção que Platão narra o diálogo de Sócrates com Glauco, quando Sócrates pergunta: “poderás dizer-me o que é, em geral, a *mímesis*? É que eu não concebo bem o que ela se propõe” (Platão, 1997, p. 425). O diálogo é feito no intuito de mostrar que sem ideia, não há artífice que possa executá-la. Mas, que nome se daria a um artífice habilidoso que reproduziria o céu, estrelas, astros? Bastaria segurar um espelho, é como se o mundo fosse criado, diz Sócrates. Mas são aparências, reclama Glauco, que é retorquido por Sócrates, que diz que o pintor é um desses artífices.

Discorrendo sobre uma questão primordial para a filosofia, o debate entre *ser-ente*, Sócrates explica: existem três camas: uma forma natural, criada por Deus, a ideia de cama. Uma criada pelo marceneiro, o “obreiro da cama”, essa cama é apenas executada pelo marceneiro, seria “[...] a cama sensível e, por fim, a cama pintada, criada pelo pintor que pinta a aparência da cama que o marceneiro fez, o pintor seria “[...] o imitador daquilo de que os outros dois são os artífices” (Platão, 1997, p. 429).

Essa ideia expressa o entendimento de que o que é sensível, fenomênico, é volátil, corrompível. O pintor pinta o objeto sensível “cama”, pinta a aparência da cama, portanto. Não existe artífice da ideia, o artífice é Deus. Enquanto até se pode aceitar que a cama do marceneiro mantém uma relação de profunda semelhança com a ideia de cama feita por Deus, o mesmo não ocorre com a cama pintada pelo pintor, mera imitação de uma imitação. O pintor imita a aparência, há uma *degradação ontológica*, portanto, pensando em termos de *graus de ser*. A filosofia grega fala sobre três graus: a realidade é a ideia, a cama seria a representação sensível e o pintor reproduz imagens afastadas da realidade, então a mimesis é uma falsa *techne*, não é uma arte verdadeira porque a arte tem uma deficiência ontológica. Sócrates reclama que “[...] sendo assim, a imitação está longe da verdade e, se modela todos os objetos, é porque respeita apenas a uma pequena parte de cada um, a qual, por seu lado, não passa de uma sombra” (Platão, 1997, p. 430).

Essa breve reminiscência à antiga filosofia grega permite que se compreenda a ideia de Luhmann quando este diz que essa antiga concepção de conhecimento, como cópia degradada de uma essência pura, *tem ainda um papel importante*, uma vez que o que se buscará para manter a integridade comunicacional é uma *relação de semelhança* para afastar a arbitrariedade. Desse modo, note-se que não há uma escolha de sentido solipsista, e sim se busca essa relação de semelhança com a essência pura e esse “buscar” se dá através da comunicação.

Não se pense, contudo, que nessa discussão sobre conhecimento Luhmann (1996) cede ao cartesianismo, na verdade, ele reclama de “[...] uma certa idealização do observador na forma de um complexo de medidas e cálculos” (Luhmann, 1996, p. 16). Ele renuncia a qualquer menção ao papel do observador neutro, à busca do ponto de vista “objetivo”, sem máculas, à concepção do mundo como *res extensa* calculável e determinável como ente em si mesmo.

De fato, Luhmann (1996) pergunta: por que o que se tem como conhecimento precisa ser referido ao homem? Sua pergunta pode ser traduzida para: *por que se fala em escolhas de sentido dadas arbitrariamente por uma consciência individual?* O autor acredita que a sociedade moderna alcançou uma série de relativizações de conceitos do mundo e de conhecimento e isso poderia conduzir à crença de que há um favorecimento à subjetivação, pois, se o conhecimento vem do homem e se o homem é o sujeito que comunica, essas concepções relativas poderiam ser objeto de

uma escolha individual desse sujeito que comunica. Porém: pode, realmente, cada homem decidir arbitrariamente por sua concepção de mundo?

Não para Luhmann (1996), para quem as participações do humano individual como sujeito se dão em relações de comunicação sociais e isso faria com que as concepções de mundo estivessem sempre socializadas e por isso, não existiria como se equiparar relativismo à arbitrariedade (Luhmann, 1996, p. 16). Para o autor, o conhecimento é uma assimilação do entorno e assim, não interessa quem o construiu, pois, na medida em que essa relação de arbitrariedade é apartada, só interessa o elemento comum que se expressa na semelhança. Por isso, há um papel para a teoria de conhecimento como cópia porque essa teoria liga a questão do conhecimento a uma espécie de conteúdo real e o contrário, o rechaço dessa teoria obriga a “observar o observador”, assim como obriga a fazer a pergunta não sobre “o que”, mas sobre “como” (Luhmann, 1996, p. 44).

Portanto, Luhmann (1996) combate a ideia de que o conhecimento é sempre conhecimento de um sujeito e rejeita a ideia de que o homem é sujeito do seu próprio conhecimento e que um sujeito é sempre uma consciência individual, afastando qualquer noção de escolha de sentido solipsista e arbitrária, apoiando-se na ideia da comunicação entre sistemas e não entre indivíduos solitários, desvinculados de concepções histórico-sociais. Não obstante, apontando que a ideia do sentido ser escolhido pelo sujeito é uma ideia forte com uma posição dominante em muitas linhas de pensamento, o autor explica que a ênfase sempre deve ser oferecida para a comunicação como uma operação que ocorre de maneira fática e por isso empiricamente observável (Luhmann, 1996, p. 15).

Garantir a integridade na transmissão da informação através do controle da comunicação pela linguagem é uma ideia acatada pelas teorias de Wiener e Luhmann?

Para finalmente conseguir responder essa pergunta, centro deste trabalho, vale retornar à ideia de Luhmann (1996) sobre a ênfase na ideia da comunicação como substrato empiricamente observável e questionar se há aí uma certa semelhança com as ideias de Wiener (1968) sobre a ênfase no aspecto simbólico observável da linguagem?

Acredita-se que não, porque em Luhmann se encontra muito mais a importância da observação dos efeitos sociais da linguagem do que propriamente uma importância ao aspecto lógico simbólico. Para o autor (1996), *a significação depende da comunicação*, mas não depende da intersubjetividade ou de consciência ou de ainda consciências, na medida em que Luhmann destaca que o alter ego seria construído a partir da participação comunicativa e *a comunicação seria a condição*

para a intersubjetividade e não o contrário, ou seja, não é a intersubjetividade que é condição para a comunicação.

De fato, estando rejeitada a noção de escolha de sentido pela consciência do sujeito, sabendo-se que pela teoria dos sistemas a sociedade se acopla aos processos de consciência dos indivíduos, nota-se que a ideia não é controlar símbolos nem transmitir informações e sim entender a existência de um *acoplamento estrutural* entre comunicação e consciência, sendo que cada um desses sistemas, sendo autor-referente, se organizará a partir de suas próprias operações.

Essas ideias impactam diretamente no conceito desenvolvido nesse trabalho acerca de comunicação e controle. Se a ideia de controle era tão importante para a Cibernética no sentido de controlar a entropia e garantir a transmissão da informação, como fica esse controle da comunicação aqui na teoria dos sistemas? Como fica a questão da entropia que certamente circundará a linguagem? Como garantir de algum modo que a informação seja transmitida entre sistemas?

É possível responder essas perguntas analisando a resposta de Luhmann (1996) à uma só pergunta: porque vários sistemas de consciência dotados de uma dinâmica própria conseguem participar, permanecer e se apresentar com uma duração confiável na sociedade? (Luhmann, 1996, p. 39).

A resposta, para Luhmann (1996), é a *linguagem*.

De modo interessantíssimo, o autor diz que a linguagem não é um atributo da consciência ou do sujeito e sim *o meio que se presta a fazer o acoplamento estrutural entre comunicação e consciência*.

Luhmann (1996, p. 40) oferta à linguagem o papel de meio de independência da consciência e de ferramenta de ligação. Ele explica que só através do acoplamento estrutural fornecido pela linguagem é garantida a combinação necessária de dependências e independências entre sistemas que são autorreferentes. A linguagem é um instrumento de ligação, garantindo o encadeamento entre sistemas diferentes: consciência e sociedade.

Entretanto, ao mesmo tempo, Luhmann (1996) explica que em relação ao conceito de acoplamento estrutural, há operações de restrição e especificações e a linguagem, ao estabelecer uma dependência da participação nos sistemas de comunicação, tornaria ao mesmo tempo possível a *independência* da consciência de certos condicionamentos sociais, pois *a linguagem permite uma certa liberdade de pensamento do indivíduo frente ao sistema social*. A linguagem, segundo o autor, não é um sistema, e sim um “não sistema” que torna possível a constituição de sistemas na esfera da consciência e da comunicação ao fazer possível o acoplamento estrutural entre esses diferentes tipos de sistemas. (Luhmann, 1996, p. 43). A realidade da linguagem é que seu uso pode ser observado e seu uso é a comunicação.

A linguagem é um “não sistema” porque não existem operações linguísticas próprias que possam definir seus limites como sistema. A delimitação ocorre somente

em cada caso e de modo diferente graças aos sistemas de comunicação e ao sistema de consciência. A linguagem apenas realiza o acoplamento entre sistemas e tem seu uso observável na comunicação.

Conclusão

Mediante toda essa compreensão, entende-se que a ideia de controle da comunicação na teoria dos sistemas não se iguala ao que foi exposto pela Cibernética.

Os conceitos e discussões acerca do entendimento da Cibernética e da Teoria dos Sistemas para os assuntos de linguagem, comunicação e controle mostraram que as dimensões da linguagem enfatizadas por Wiener e Luhmann conduzem à comunicação e ao uso da linguagem, ressaltando muito mais o aspecto social da linguagem do que um constructo individual e desvinculado do uso prático da linguagem no mundo.

Partindo da exposição da centralidade da comunicação, presente em ambas as teorias, o presente trabalho também expôs dissonâncias importantes, em especial no entendimento sobre a linguagem, pois para Wiener a linguagem consiste em um comportamento simbólico observável, o que a faz ser algo reproduzível por máquinas com facilidade, enquanto Luhmann diz que a realidade da linguagem é que seu uso pode ser observado, mas não adota uma teoria semiótica da linguagem, o que ele faz é enfatizar que o uso da linguagem se dá na comunicação.

Essas ideias sobre a linguagem das duas teorias trazem luz a um questionamento: máquinas e homens compartilham a linguagem? Sim, diriam Wiener e a Cibernética, não, diria Luhmann. Na verdade, ao entender a linguagem como um não sistema e seu papel de realizar o acoplamento entre o sistema e a consciência, Luhmann entenderia que máquinas, mesmo máquinas avançadas como modelos de linguagem, até podem *fazer uso* da linguagem, mas não são permeados das relações sociais como humanos, que estão inseridos em sistemas sociais complexos que os fazem usar a linguagem de forma ampla e não baseados em regras técnicas e programação anterior, tais como máquinas.

Também é correto dizer que ambas as teorias defendem um papel relevante para a linguagem. A Cibernética e sua procura por máquinas autônomas depende de uma linguagem avaliada em seu nível simbólico e comportamento observável e reproduzível, pontos nucleares para a união de esforços em torno do desenvolvimento da tecnologia. Luhmann oferta um papel central para a linguagem em sua teoria, na qual a linguagem é um “não sistema”, tendo por função o acoplamento estrutural entre sistemas diferenciados e autoreferentes: a consciência e o sistema social.

Além disso, a sutileza no conceito de comunicação de Luhmann desafia a noção de comunicação como uma transmissão de mensagens de emissor para receptor, ideia defendida por Wiener.

Luhmann rejeita a intersubjetividade e oferta um duplo papel para a linguagem, apontando que a consciência se expressa linguisticamente e que a linguagem deve ser observada a partir do seu conceito mais fundamental, a comunicação. Segundo o autor, não existem indivíduos solitários e “suspensos no ar” se comunicando, mas sim pessoas que fazem parte de sociedades e compartilham conceitos histórico-culturais que estão presentes na linguagem.

Para Luhmann, a comunicação é um processo sem sujeitos e a linguagem não é atributo da consciência e sim um atributo da comunicação. A linguagem pode ser observada pelo seu nível operativo, mas não é o mesmo que consciência, nem o mesmo exatamente que comunicação, uma vez que as operações da consciência se diferem das operações da comunicação, compondo dois sistemas distintos e autorreferentes.

Sendo assim, os sistemas de consciência e os sistemas de comunicação existem separadamente, cabendo à linguagem o papel de acoplamento. A consciência opera de forma linguística, mas não de modo solipsista, desenraizado. Linguagem necessita da comunicação, é feita por seres humanos em um mundo (Oitaven, 2016, 344).

Nesse sentido, a discussão sobre conhecimento realizada por Luhmann, quando ele discute a noção de conhecimento como “conhecimento de um sujeito”, conduz diretamente à importância do papel da comunicação e a ideia da linguagem em uso, porque caberá à linguagem, um “não sistema”, realizar o acoplamento estrutural entre um e outro sistema, tendo a linguagem esse duplo papel de organizar os processos de consciência internos e sua relação com o entorno, afastando a arbitrariedade da escolha de sentido pelo sujeito individual.

Desse modo, finalmente é possível concluir que não obstante a existência de pontos de conexão entre a Cibernética e a Teoria dos Sistemas, não se pode afirmar que existe similaridade entre estas teorias quando se trata de linguagem, comunicação e controle, não obstante compartilharem algumas hipóteses centrais para o desenvolvimento dos temas.

REFERÊNCIAS

BACHUR, J. P. **Distanciamento e crítica: limites e possibilidades da teoria de sistemas de Niklas Luhmann**. Tese apresentada para Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com orientação do Professor Fernando Haddad. 2009, São Paulo, disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-13102009-172653/pt-br.php>, acesso em 27 de junho de 2024.

CARNEIRO, W. A. **Os direitos fundamentais da constituição e os fundamentos da constituição de direitos: reformulações paradigmáticas na sociedade complexa e global**. *Revista Direito Mackenzie*, 129-165, 2018.

- GEHMAN, S., GURURANGAN, S., CHOI, M. S., & SMITH, N. A. (2020). **Real Toxicity Prompts: Evaluating Neural Toxic Degeneration in Language Models**. *Allen Institute for Artificial Intelligence*. Fonte: arXiv:2009.11462v2 [cs.CL] 25 Sep 2020
- LUHMANN, N. **La ciencia de la sociedad**. México: Universidade Iberoamericana, 1996.
- LUHMANN, N. **Law as a social system**. Oxford: Oxford Press, 2004.
- MAURER, K. **Communication and Language in Niklas Luhmann's Systems-Theory**. *Pandaemonium Germanicum*, 16, 1-21. 2009, Fonte: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372010000200002, acesso em 28 de outubro de 2024.
- OITAVEN, D. **A hermenêutica da esgrima e dos direitos humanos**. Salvador: Jus podium, 2016.
- PAETAU, M. **Niklas Luhmann and Cybernetics**. *Journal of Sociocybernetics*, 11, 75-103, 2013. Fonte: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:-mkpwVZioccJ:https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/rc51-jos/article/view/790/721+&cd=6&hl=en&ct=clnk&gl=br>, acesso em 27 de junho de 2024.
- PFOHL, S.. **O delírio cibernético de Norbert Wiener**. *Famecos*, 105-121, 2001.
- PLATÃO. **A República**. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- SCHURIG, A. S. **Se a metafísica não existe, tudo é permitido? Um diálogo entre a verdade, o direito e a pós modernidade**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020.
- UMPLEBY, S. **A History Of The Cybernetics Movement In The United States**. *ournal of the Washington Academy of Sciences*, 91(2), 54-66, 2005.
- VALENTINOV, V. **Wiener and Luhmann on feedback: from complexity to sustainability**. *Kybernets*, 46, 386-399. Doi: 10.1108/K-11-2016-0317, 2017.
- WEYERMÜLLER, L. S. **Comunicação Ecológica Por Niklas Luhmann**. *UNIVALI*, 232-262. doi:Doi: 10.14210/nej.v19n1.p232-262, 2019
- WIENER, N.. **Cibernética e Sociedade. O uso humano de seres humanos**. (J. P. Paes, Trad.) São Paulo, SP, Brasil: Cultrix, 1968.
- WIENER, N. **Cybernetics or control and communication in the animal and the machine**. Cambridge: The M.I.T Press.1985.

Artigos traduzidos

PRESENTATION: THE POROUS BORDERS OF THE CONTEMPORARY CULTURAL UNIVERSE¹

APRESENTAÇÃO: AS FRONTEIRAS POROSAS DO UNIVERSO CULTURAL CONTEMPORÂNEO

PRESENTACIÓN: LAS FRONTERAS POROSAS DEL UNIVERSO CULTURAL CONTEMPORÁNEO

*Marco Antonio de ALMEIDA**

*Giulia CRIPPA***

This dossier stems from a clear observation: over the past three decades, intertwined technological, social, and political changes have led to transformations in the boundaries of social fields, the construction of habitus, and related social performances across different spheres of society. The articles in this dossier explore various facets of the dynamics of distinction, consecration, and symbolic resistance within contemporary cultural fields, shaped by gender, globalization, tradition, and aesthetics. What unites these texts is their shared focus on how cultural and social agents position themselves within specific fields in pursuit of recognition through the accumulation of different forms of capital.

Twenty years after the death of Pierre Bourdieu, his work *La Distinction* (1979) remains a cornerstone for scholars in the sociology of culture. Even those who do not fully (or even mostly) align with his ideas acknowledge the necessity of engaging with his core concepts, such as *cultural capital*, *habitus*, *social space*,

* Full Professor at FFCLRP-USP and the Postgraduate Program in Information Science, School of Communications and Arts-USP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2481-8571>. Contact: marcoaa@ffclrp.usp.br.

** Professor at the Department of Cultural Property, University of Bologna, Italy, and the Postgraduate Program in Information Science, School of Communications and Arts-USP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6711-3144>. Contact: giulia.crippa69@gmail.com.

¹ The organizers of this dossier would like to thank their colleagues from the Fapesp Thematic Project "Beyond Distinction: tastes, cultural practices and Class in São Paulo," whose discussions contributed to many of the discussions that shaped this proposal.

lifestyle, homology, and distinction. The book begins with a fundamental premise: the “class struggle” can be understood as a “struggle over classifications” – symbolic ones. By revisiting the theme of classifications – so central to anthropology – and linking it to the question of power, Bourdieu constructs an analysis that continues to wield considerable influence. Its theoretical and empirical relevance has made it a recurrent starting point for reflection and debate within the Social Sciences (Bennett et al., 2008; Coulangeon & Duval, 2015; Méndez & Gayo, 2019).

Many of the diagnoses found in these collections share a common perspective on the decline of high culture as a central tool of social distinction. It has become apparent that the upper classes no longer maintain an exclusive preference for legitimized culture, instead adopting more eclectic cultural tastes – just as middle and working-class groups no longer necessarily recognize the symbolic value of high culture. In other words, although high culture played a central role in identifying elites at certain historical moments, today, it struggles to function as *cultural capital* because, to produce domination, it must be socially recognized.

Thus, it is anachronistic to think of contemporary societies through the lens of France in the 1960s and 1970s, when the legitimacy of “cultivated” culture was distributed asymmetrically across society. This premise is increasingly difficult to sustain today. Yet, it leaves us with an important lesson: *distinction* is only possible when anchored in values that are socially recognized as legitimate. This leads us to a crucial question: what are today’s cultural practices and legitimizing instances that structure the cultural sphere? The question is posed in the plural precisely because the notion of a single legitimacy – that of bourgeois culture, as proposed by Bourdieu (1979) – is now under scrutiny due to a series of transformations.

These are not merely shifts in information and communication media, reducible to a technological transition from one era to another (as some authors claim), but rather a broader set of political, economic, and cultural changes with strategic implications. These include: the increasing industrialization of information and culture and the concentration of media conglomerates and their networks; the daily platformization of essential services across various sectors; the commodification of education in contrast to the inclusion of working-class students through affirmative action policies; the global rise of far-right movements (and their associated reactionary agendas); and the consolidation of cultural groups and collectives attuned to identity-based and inclusive demands.

We may, therefore, ask to what extent these factors – considered either in isolation or in combination – have altered the processes of construction and legitimation within cultural fields. Is the cultivated disposition, or *habitus cultivé*, truly losing its distinctive power in today’s social space? What new criteria of distinction are being developed in the cultural fields? What resources are being mobilized or sought in these positional games?

Considering that recent social processes have allowed peripheral agents to circulate more widely within the consecrated spaces of legitimate culture – spaces once reserved for the elite – this question is not rooted in a nostalgic or aristocratic perspective. Rather, it acknowledges new configurations of specific forms of cultural capital, as well as the emergence of new references and legitimizing instances. These include the incorporation of different values, languages, and modes of expression that differ significantly from those classically established by earlier analyses.

A possible critique of the diagnosis proposed in *La Distinction* (1979) is its temporal inadequacy in relation to the contemporary world, insofar as the expansion of media domains has increasingly subordinated autonomous cultural spheres to the logic of the market. Traditional cultural institutions no longer hold the same authority over market dynamics that Bourdieu observed in the 1970s. As early as 1994, Renato Ortiz argued that this reading of sociological tradition regarding the autonomy of the arts was a Eurocentric perspective (Ortiz, 1994). In both North and South America, the artistic world encountered a distinct set of contradictions before becoming established as a “legitimate” source of cultural life. Rocha (2022) brings Ortiz into dialogue with other authors, such as Lahire and Lamont, who point out that the pyramidal model of cultural hierarchy found in *La Distinction* proves inadequate when applied to other contexts – particularly those where cultural legitimacy is contested by alternative institutions, such as the media. Cultural dynamics outside France (and Europe in general) involve more multifaceted processes of development of taste.

However, Ortiz (2013) suggests, in the preface to a volume introducing Bourdieu’s writings, that the clues to overcoming this model can be found within Bourdieu’s work. This is evident in his book on television (Bourdieu, 1997), where he discusses how media influences the dynamics of other social fields, or in his lecture series on science, in which he explores the external threats to scientific autonomy. The complexity of the current scenario is deepened by the fact that much of the criticism directed at Bourdieu’s perspective comes from scholars who are deeply influenced by his work and who seek to engage with his legacy in contexts increasingly marked by porous boundaries between spheres of cultural production – often adopting a critical stance that oscillates between respect and softening of objections (Rocha, 2022).

One such scholar is Hjarvard (2014), who highlights the limitations of Bourdieu’s analyses of the media, noting that communication platforms have increasingly extended their presence across the heterogeneous poles of each field, thereby challenging and weakening their autonomy. The intensified monitoring of the broader social environment has become increasingly relevant in shaping the habitus. In this context, recognition takes on a central role as a regulatory mechanism of self-esteem and behavior, manifesting in lifestyles sanctioned by others. Although

he maintains a dialogue with Bourdieu and acknowledges the role of social classes in this process, Hjarvard (2014, p. 235, our translation) argues that “categorical distinctions such as class or age may not directly influence habitus but are instead mediated by the lifestyle of the group in question.” In doing so, he emphasizes the growing importance of lifestyle as a mediator of social and cultural hierarchies in contemporary societies, while pointing to the decline of traditional institutional influence and the rising centrality of the media in this process. As he puts it: “by effectively articulating various audience networks around media-influenced lifestyles, the media become part of both the reproduction and renewal of the population’s cultural and social distinctions” (Hjarvard, 2014, p. 235, our translation). Couldry and Hepp (2020) reinforce this approach – also drawing on Bourdieu’s thought – by simultaneously emphasizing the institutional character of each social field and the media-driven constitution of social reality enabled by mediatization.

Thus, media do not merely contribute to the reproduction of habitus but also to its renewal, providing symbolic resources for constructing lifestyles and moral orientations. Hjarvard’s concern, however, is not to assess whether the “institutionalization” of biographies and lifestyles through media results in creativity or conformity. Rather, his focus is on highlighting the integrative function of media, which actively participates in the certification, dissemination, and filtering of information. A key factor in this process is the multiplication of mediating figures. According to Ortiz (2025), symbolic mediators act as links between legitimate consecrating instances and those outside this privileged circuit – the public. In this sense, he sees them as supporting actors in a script that unfolds beyond their control. Nevertheless, they still constitute an important structural element to be considered in contemporary cultural analysis.

Let us consider the specific case of digital influencers, who stand out for their interactivity and the use of cross-referentiality as central features of digital environments that build networks of communicative interaction and circulation of specialized information. These practices are selective in terms of audience, reaching specific segments aligned with the themes addressed. It is in this context that the notion of “micro-celebrities” becomes relevant – individuals who achieve visibility within well-defined niches, even if they do not necessarily reach mass-scale recognition (Almeida, 2022; Ortiz, 2025). Despite the internet’s potential for global reach, factors such as language, social class, and specific interactional circuits limit these figures’ sphere of influence to a narrower, microstructural scale. On the other hand, one could argue that the sociological significance of these individuals lies precisely in their ability to traverse social microcosms and influence the broader social space by introducing new forms of habitus production and circulating principles of vision and social division that emerge outside traditional cultural fields. In this sense, a question raised by Ortiz further complicates the matter: what cultural practices today could truly be considered distinctive?

Another important point in this discussion is the weight of intervening factors that originate “outside” the strictly cultural-artistic domain but have increasingly shaped the processes by which works and authors are symbolically sanctioned. One notable example is the so-called “cancel culture,” which impacts both the cultural industry and the sphere of “high” or legitimate culture.

In her book *É possível dissociar a obra do autor? (Can One Dissociate the Work from the Author?)*, (2022), sociologist Gisèle Sapiro critically examines the notion of separating a work of art or literature from its creator, especially in cases where the author is accused or proven to be involved in ethically problematic behavior such as misogyny, racism, or sexual violence. Drawing particularly on Bourdieu’s sociology of culture, Sapiro argues that works are not purely autonomous entities: they circulate within social fields governed by specific rules, logic, and hierarchies. The reception of a work is, therefore, always embedded in historical and social contexts. She contends that the debate should not be reduced to a binary choice between “canceling” or “celebrating” controversial authors but should instead account for the responsibility that works carry in either reproducing or challenging dominant discourses. She advocates for critique and contextualization as productive ways to engage with problematic works. Rather than offering a single solution, Sapiro proposes a critical approach that considers both the context of a work’s production and its reception – one that allows for symbolic accountability without falling into moralism or simplistic erasure.

On the other hand, if factors such as gender, race, and social class can be mobilized to discredit authors and their works, the opposite trend is also evident. Cultural funding opportunities increasingly weigh identity affiliations or the disadvantaged socioeconomic backgrounds of applicants positively – a process largely identified as “social inclusion” within the artistic and cultural field. However, this also brings into play the dynamics of *tokenism*, where individuals or groups are symbolically or occasionally included in cultural, institutional, or media spaces as representatives of a minority or underrepresented identity, without necessarily leading to real structural changes within the field. In fact, it is quite common for institutions to use the presence of a person – typically from a historically marginalized group (whether racialized, gendered, sexually diverse, or from a subordinated class) – as a symbol of diversity or inclusion, without offering meaningful power, visibility, or transformation of the dominant structures that shape the cultural field.

This dossier does not aim to provide definitive – or even provisional – answers to such a complex set of questions. Rather, it seeks to contribute, through the collection of its articles, with reflections that engage this thematic horizon from diverse empirical and epistemological perspectives.

The first four articles in the dossier share a common concern with the role of culture in either reproducing or transforming social inequalities. The first three texts

emphasize how different forms of cultural capital – whether digital, symbolic, or gastronomic – continue to operate as mechanisms of distinction, even as they adapt to new contexts such as the digital age, conscious consumption, or globalized tourism. The fourth article, while also focused on cultural heritage, shifts the emphasis from distinction to inclusion, proposing cultural well-being as a collective right. In this way, while the initial articles reinforce Bourdieu's critique of the subtle forms of symbolic exclusion, the last one points toward more democratic and community-oriented uses of culture.

In “The construction of cultural capital two digital neonatives: generation z, digitalization and school performance,” Elder Patrick Maia Alves and Debora Nunes de Souza Lima explore how Generation Z – born into a highly digitized world – builds its cultural capital. Their research shows that while traditional cultural capital, passed down by families and validated by schools, has lost some of its centrality, fragments of that capital – internalized from early childhood – remain crucial to academic performance. Moreover, young people from higher-income and more educated families have access to a technological infrastructure at home that supports the development of digital informational capital. The combination of these two types of capital contributes to cognitive competencies valued by standardized exams like the ENEM, revealing stark disparities in access to cultural and technological resources across social classes.

Maria Celeste Mira and Beatriz Salgado Cardoso de Oliveira, in “The elegant casualness: reflections on slow fashion through brands of São Paulo city”, analyze the practices of slow fashion brands in São Paulo between 2023 and 2024, examining how ecological awareness and sustainability discourses influence fashion consumption patterns. The article questions whether these new values might render Bourdieu's concepts – especially that of distinction – obsolete. However, the data indicate that even in environments where “politically correct” ideals such as ethical and sustainable consumption prevail, mechanisms of social distinction persist – albeit in new forms. Slow fashion, despite its appeal to environmental consciousness, continues to affirm the cultural and symbolic capital of consumers who can identify and value these emerging forms of differentiated consumption.

In “Gastronomic heritage, tourist mobility and distinction,” Giulia Crippa and Marco Antonio de Almeida analyze how gastronomy, particularly in tourism contexts, functions as an instrument of social distinction. Food is presented not just as a daily practice, but as an expression of cultural identity and symbolic capital. The consumption of traditional dishes and fine wines is closely linked to cultural capital and serves as a class marker that has only intensified with the globalization and mediatization of the gastronomic experience. Enogastronomic tourism reveals a segmentation between elite consumers and average tourists, pointing to exclusionary practices legitimized by narratives built around culinary

heritage. The article's central critique targets the use of tradition as a strategy for distinction and exclusion.

In the fourth article of the dossier, "New perspectives on cultural well-being: the role of the third sector in cultural heritage," Italian sociologists Roberta Paltrinieri and Giulia Allegrini explore the role of "heritage communities" – social groups engaged in the preservation of cultural assets – as agents of cultural well-being, drawing on research conducted in Italy between 2021 and 2022. The study views these communities as innovative forms of civic engagement and collective care, linking culture and health. The authors propose recognizing culture as a factor in promoting well-being, in line with WHO recommendations. The article highlights the role of the third sector in shaping inclusive and sustainable cultural policies, with the potential to transform cultural access into an everyday practice of care and social belonging.

The analyses presented in these articles strongly engage with Pierre Bourdieu's key concepts, especially those of cultural capital, habitus, and distinction. In the first three articles, we see the persistence of cultural capital as a tool for social differentiation, even as it evolves into digital, sustainable, or gastronomic formats. Distinction, in this sense, is maintained through symbolic practices legitimated by specific social groups. The fourth article, by contrast, proposes a shift in the traditional Bourdieusian approach, suggesting that cultural practices can also function as tools for inclusion and collective care. Still, even this more optimistic perspective must reckon with the structural limitations Bourdieu identified in the reproduction of inequalities within cultural institutions.

The next four articles converge in their exploration of how different cultural practices – music, popular traditions, feminist art, and human-animal relationships – function as mechanisms for symbolic construction and social distinction. The articles on Madonna, Anitta, and Pablo Vittar, as well as the one on maracatu abroad, address the circulation and re-signification of symbolic goods in global contexts, highlighting how issues of legitimacy and identity are negotiated within transnational arenas. In contrast, the articles on feminist artists and exotic pets explore forms of resistance and distinction within local contexts, though through different avenues: one by confronting gender-based exclusion in the art world, the other by assigning symbolic value to unconventional aesthetic and emotional preferences. What they share is a focus on the dynamics of visibility, recognition, and consecration within symbolic fields shaped by power and capital struggles.

In "Representation in the sociotechnical arrangements for legitimizing contemporary popular singing", Edson Farias investigates the circuits of visibility and symbolic legitimacy in contemporary popular music, focusing on Madonna's performance in Copacabana in May 2024. The analysis centers on the representational strategies employed by artists such as Madonna, Anitta, and Pablo Vittar, examining

their trajectories as symbolic constructions that intertwine morality, identity, and cultural capital. The study proposes the concept of “visibility/legitimation arrangements” to understand how these artistic encounters produce fluid forms of legitimacy and recognition in the global circulation of images, particularly in the realm of pop music and affirmative identity politics.

Luciana Ferreira Moura Mendonça, in her article “Maracatu de Baque Virado in the global north: transits, legitimations and subjectivities”, examines the internationalization of *maracatu de baque virado*, a traditional rhythm from Brazil’s Northeast, by analyzing its presence in European countries such as Germany and the United Kingdom. Through interviews and document analysis, the study shows how maracatu is reinterpreted outside Brazil, acquiring new meanings and subjectivities in transnational contexts. The research highlights the networks linking European groups to traditional *nações* in Recife, revealing that the global circulation of such cultural practices involves processes of legitimation and negotiation between tradition, authenticity, and adaptation to the cultural dynamics of the Global North.

In “Feminist arts to brighten gloomy alleys: gender, DIY and other art scenes in the global south”, Paula Guerra discusses the artistic production of women in the Global South through feminist, decolonial, and intersectional lenses. The focus is on “do-it-yourself” (DIY) cultural practices, seen not only as acts of resistance but as affirmative modes of artistic existence in the face of patriarchal structures and symbolic inequalities. Drawing on interviews with thirty Brazilian artists, the article examines how these women build cultural (re)existence on the margins of the traditional art system, confronting and re-signifying the symbolic violence that intersects their gendered and territorial experiences.

Jorge Leite Jr explores the phenomenon of “exotic” or “non-conventional” pets as markers of social distinction in his article “Exotic, distinctive and loved: “unconventional pets” in the city of São Paulo – Brazil”. Grounded in Human-Animal Studies, market data, and fieldwork in specialized pet shops, the study argues that the distinctiveness lies not just in owning the animal, but in the aesthetic and emotional sensibility involved in its selection. The preference for pets such as reptiles, exotic birds, or rare rodents reflects not only affective consumption but also a desire for symbolic differentiation, where singular tastes reinforce the cultural and symbolic capital of their guardians.

This second set of four articles can be read particularly in light of the concepts of field, symbolic capital, and distinction. In all cases, the legitimacy of cultural practices is contested – whether in the field of pop music, popular traditions, feminist visual arts, or even affective consumption involving animals. The agents involved position themselves within specific fields, seeking to accumulate various forms of capital (cultural, symbolic, aesthetic, affective) in order to gain recognition. Distinction, in Bourdieu’s terms, appears both in explicit strategies of

differentiation (as with exotic pets) and in symbolic resistance to hegemonic orders (as with feminist artists from the Global South). The transnational circulation of cultural practices further illustrates the interplay between local *habitus* and global reconfigurations, while still operating within the frameworks of consecration and exclusion that structure cultural fields.

The article on Madonna, Anitta, and Pablo Vittar reveals how media visibility can serve as a tool for symbolic legitimation while simultaneously reconfiguring cultural capital around identity-based agendas. The convergence of artists whose careers are marked by advocacy for minority groups underscores the interplay between aesthetics, politics, and symbolic consumption. Complementing this, the study on *maracatu de baque virado* in the Global North highlights the international circulation of Brazilian cultural capital, showing how traditional practices are adapted and re-signified in foreign contexts. The tension between authenticity and appropriation emerges as a central axis, mediated through the dynamic between tradition and performance.

In contrast, the article on Brazilian feminist artists brings resistance to the forefront. The engagement of these women in non-hegemonic artistic subcultures reveals a form of symbolic capital accumulation and conversion grounded in gender dissidence and collective action. Here, capital is not only a means of distinction but also a tool for symbolic and subjective survival.

Lastly, the study on non-conventional pets illustrates how affective consumption also functions as a mode of taste expression, tied to the guardians' sensibilities and aesthetic capital. The choice of unusual animals reflects a form of symbolic distinction mediated by affection, but also by a cultural capital that recognizes the "exotic" as an aesthetic and social value.

Together, the articles affirm the continued relevance of Bourdieu's theory, demonstrating how cultural, symbolic, and aesthetic capital remain central forces in the dynamics of consecration and exclusion – even as these forces operate within contemporary frameworks shaped by new logics of representation, affect, and cultural globalization.

The dossier concludes with an interview conducted by Livia de Tommasi with Eleilson Leite, former coordinator of the NGO *Ação Educativa* and long-time creator and curator of the *Periphery Cultural Agenda* in São Paulo. The interview offers a critical reflection on the political, cultural, and aesthetic significance of "peripheral cultures," exploring their conditions of possibility as well as their limitations.

We extend our heartfelt thanks to the authors who contributed to this dossier, and we hope it will inspire rich and thought-provoking reflections for its readers.

REFERENCES

- ALMEIDA, Marco Antonio. Booktubers, literatura e cibercultura: mediação e circulação da informação cultural. *Configurações*, Univ. do Minho, dossiê “Pierre Bourdieu: 20 anos depois, legado e usos de uma prática de investigação sociológica”, n. 29, p. 65-86, 2022.
- BENNETT, Tony; SAVAGE, Mike; SILVA, Elizabeth; WARDE, Alan; GAYO-CAL, Modesto; WRIGHT, David. *Culture, Class, Distinction*. Londres: Routledge, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction*. Paris, Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- COULANGEON, Phillippe; DURVAL, Julien (orgs.) *The Routledge Companion to Bourdieu's Distinction*. Londres: Routledge, 2015.
- COULDRY, Nick; Hepp, Andreas. *A construção mediada da realidade*. São Leopoldo (RS): Ed. Unisinos, 2020.
- HJARVARD, Stig. *A Midiatização da Cultura e da Sociedade*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2014.
- MÉNDEZ, María Luisa; GAYO Modesto. *Upper middle class social reproduction: wealth, schooling, and residential choice in Chile*. Cham (Switzerland): Palgrave Macmillan, 2019.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ORTIZ, Renato. Introdução: a porosidade das fronteiras nas Ciências Sociais. In: ORTIZ, R. (org.) *A sociologia de Pierre Bourdieu*. São Paulo: Olho D'Água, p. 7-29, 2013.
- ORTIZ, Renato. *Influência*. São Paulo: Alameda, 2025.
- ROCHA, Maria Eduarda da Mota. Bourdieu e a Sociologia da Cultura no Brasil. In: ROCHA, M. E. M. (org.) *Bourdieu à brasileira*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2022.
- SAPIRO, Gisèle. *É possível dissociar a obra do autor?* Belo Horizonte: Moinhos, 2022.

THE CONSTRUCTION OF CULTURAL CAPITAL TWO DIGITAL NEONATIVES: GENERATION Z, DIGITALIZATION AND SCHOOL PERFORMANCE

*A CONSTRUÇÃO DO CAPITAL CULTURAL
DOS NEONATIVOS DIGITAIS: GERAÇÃO Z,
DIGITALIZAÇÃO E DESEMPENHO ESCOLAR*

*LA CONSTRUCCIÓN DE CAPITAL CULTURAL
DOS NEONATIVOS DIGITALES: GENERACIÓN Z,
DIGITALIZACIÓN Y DESEMPEÑO ESCOLAR*

*Elder Patrick Maia ALVES**

*Debora Nunes de Sousa LIMA***

ABSTRACT: This work addresses the construction of the cultural capital of digital neonates. In the last twenty years, the intensification of the digitalization process of life has reduced the legitimacy of the cultural capital transmitted by parents and endorsed by schools. However, fragments of the most distinctive cultural capital, incorporated in first and second childhood, are used by digital neonates to achieve good school performance. Digital newborns who belong to families with higher income and education build a domestic technological infrastructure responsible for the advent of informational-digital-technological capital, useful for obtaining a good performance in exams such as ENEM. These two factors – the appropriation of fragments of cultural capital originating from family and school and the incorporation of new informational-digital-technological capital – translate into cognitive skills that are decisive for the good academic performance of this generation, especially those who belong to families with higher income and education.

KEYWORDS: Digital neonates. Generation. Cultural capital. Digitization. School performance.

* Professor at the Institute of Social Sciences of the Federal University of Alagoas (ICS/UFAL) and the Graduate Program in Sociology (PPGS/UFAL). Lattes CV: <http://lattes.cnpq.br/5261860957894954> Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4896-1962>. Contact: epmaia@hotmail.com.

** PhD in Sociology (PPGSol/UnB) and Researcher at the Laboratory for Studies on Educational Inequality in Alagoas (LADES/UFAL). Lattes CV: <http://lattes.cnpq.br/8552824368607626>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6805-9450>. Contact: deborareby@hotmail.com.

RESUMO: Este trabalho aborda a construção do capital cultural dos neonativos digitais. Nos últimos vinte anos, a intensificação do processo de digitalização da vida reduziu a legitimidade do capital cultural transmitido pelos pais e cancelado pela escola. No entanto, fragmentos do capital cultural mais distintivo, incorporados na primeira e segunda infância, são utilizados por essa geração para obter um bom desempenho escolar. Os neonativos digitais que pertencem a famílias com maior renda e escolaridade constroem uma infraestrutura tecnológica doméstica responsável pelo advento do capital informacional-digital-tecnológico, útil para a obtenção de um bom desempenho em exames como o ENEM. Esses dois fatores – a apropriação de fragmentos do capital cultural oriundo da família e da escola e a incorporação de um novo capital informacional-digital-tecnológico – se traduzem em competências cognitivas decisivas para o bom desempenho escolar dessa geração, especialmente aqueles que pertencem às famílias que dispõem de maior renda e escolaridade.

PALAVRAS-CHAVE: Neonativos digitais. Geração. Capital cultural. Digitalização. Desempenho escolar.

RESUMEN: Este trabajo aborda la construcción del capital cultural de los neonatos digitales. En los últimos veinte años, la intensificación del proceso de digitalización de la vida ha reducido la legitimidad del capital cultural transmitido por los padres y avalado por las escuelas. Sin embargo, los neonatos digitales utilizan fragmentos del capital cultural más distintivo, incorporados en la primera y segunda infancia, para lograr un buen rendimiento escolar. Los recién nacidos digitales que pertenecen a familias con mayores ingresos y educación construyen una infraestructura tecnológica doméstica responsable del advenimiento del capital informacional-digital-tecnológico, útil para obtener un buen desempeño en exámenes como el ENEM. Estos dos factores –la apropiación de fragmentos de capital cultural provenientes de la familia y la escuela y la incorporación de nuevo capital informacional-digital-tecnológico– se traducen en habilidades cognitivas decisivas para el buen rendimiento académico de esta generación, especialmente de aquellas que pertenecen a familias con mayores ingresos y educación.

PALABRAS CLAVE: Neonatos digitales. Generación. Capital cultural. Digitalización. Rendimiento escolar.

Introduction

This paper focuses on the construction of *cultural capital* (Bourdieu, 2002) among *digital neonatives* who belong to Generation Z. Chronologically, Generation Z comprises individuals born between 1996 and 2010. Thus, both 15-year-old teenagers and 29-year-old young adults fall into this generational group. Generation Z includes the so-called *digital neonatives* (Palfrey; Gasser, 2011) whose primary and

secondary socialization has been profoundly shaped by the use of internet-connected digital devices. The term “*digital neonatives*,” however, refers specifically to the younger segment of Generation Z – those born between 2005 and 2010.

This methodological choice is grounded in the fact that this particular age group – currently between 15 and 20 years old – is, especially in Brazil, the demographic that most frequently accesses and uses the internet on a daily basis. Their hyperconnectivity is mainly driven by the daily consumption of streaming services, particularly among families with higher income levels, greater educational attainment, and parents in more prestigious professions. Given that their cultural consumption diverges from the legitimized canon of *cultural capital* accumulated by their parents and endorsed by schools, it becomes crucial to understand how this younger segment of Generation Z constructs its *cultural capital* – and, above all, how this capital is mobilized in relation to educational success, especially when it comes to the National High School Exam (ENEM).

This empirical object demands engagement with three simultaneous processes: (1) the broader sociological framework of Generation Z, including the *digitalization* of life (Lupton, 2015) and hyperconnectivity; (2) the digital audiovisual consumption habits of *digital neonatives* and the construction of their *cultural capital*; and (3) the impact and utilization of this capital in relation to the ENEM exam. The first process, explored in the opening section, deals with the wide-reaching digitalization of life, which shapes the sense of belonging and agency for Generation Z and, more specifically, its younger subgroup – the *digital neonatives* – particularly within the Brazilian context. This process has created the “conditions of possibility” (Bourdieu, 2012) for the gradual construction of a kind of *informational-digital-technological* capital, made possible through the financing and use of domestic technological infrastructure. The second process (discussed in the second section) calls for a renewed examination of the relationships between *cultural capital*, family, and school.

As Nogueira and Costa (2020) note, in the face of profound social, cultural, educational, and technological transformations over the last two decades in Brazil and worldwide, is it still possible to assert that possessing cultural capital remains a significant – if not decisive – factor in educational success? According to the authors, “the most prestigious and distinctive cultural practices are now less profitable and less easily transmitted than in the past, and parental economic investments have increasingly become a driving force behind their children’s academic success” (Nogueira; Costa, 2020, our translation). On one hand, the cultural capital accumulated by the parents of digital natives – and, to some extent, by the school itself – has struggled to be transmitted and legitimized in the lives of this younger segment of Generation Z. On the other hand, when faced with the challenge of the ENEM exam – particularly the essay component – this same partially incorporated

cultural capital proves to be highly useful and even decisive for achieving a strong performance.

As shown by Barbosa et al. (2011), the *cultural capital* inherited from family and developed through the interplay between home and school has been crucial for success on the ENEM exam. But how is the *cultural capital* accumulated through the intense digital audiovisual consumption of series, films, music, games, and other media – rarely legitimized by family or school – used to perform well on the ENEM? Moreover, to what extent has the process of *life digitalization* and the practice of hyperconnectivity contributed to the consolidation, within the home environment, of an *informational-digital-technological capital* that is also useful for academic achievement?

These questions lead us to the third empirical axis of this work. During ENEM preparation, the younger segments of Generation Z are confronted with artistic and cultural content traditionally valued and transmitted by parents and schools – books, songs, films, and academic subjects with historical and political dimensions that are often featured in the humanities, essay, and Portuguese language sections of the exam. On one side, as the youngest members of Generation Z – particularly those born between 2007 and 2010 – grow older and advance in their schooling, they tend to consume audiovisual content that is less legitimized or culturally sanctioned. On the other side, within the relational triad of family–school–ENEM, they are challenged to engage with the artistic, aesthetic, historical, and political dimensions of more established cultural products. This dynamic is marked by tensions, conflicts, and fractures, which tend to be more intense and pronounced among *neonative* youths from higher-income families, whose parents hold prestigious occupations, possess higher education levels, and have elevated expectations for their children’s academic success (Barbosa, et al 2011).

The digitalization of life and Generation Z: Digital neonatives and hyperconnectivity

Before delving into the specificities of Generation Z, it is essential to outline the centrality of the concept of “generation” for this study. It is worth noting that although chronological time serves as the primary criterion for defining Generation Z, it is neither the only nor the most relevant one. Within the sociological tradition, Karl Mannheim (1974) was the first to contribute to the conceptual development of the generation variable significantly. As Weller (2012) points out, Mannheim proposed two key concepts for understanding the social construction of a generation: (i) *generational position/situation* and (ii) *generational connection*. According to Weller (2012), the first concept – *generational position* or situation – refers to the

construction of a shared repertoire of accumulated experiences, historical events, and collective meanings, which together provide a sense of generational belonging. However, this concept primarily signals a potentiality – a becoming. That is, the *generational position* indicates the “conditions of possibility” for a generation to eventually recognize and define itself as such.

Still drawing on Weller (2007), the second concept introduced by Mannheim – *generational connection* – addresses more concrete and empirical elements. It serves as a highly operational and valuable analytical tool for researching, understanding, and explaining the existence and trajectory of a particular generation. The concept implies that more than simply sharing a temporal horizon that may result in common experiences, *generational connection* refers to the actual, material formation of a generation. Analytically speaking, one might say that in the case of *generational position*, a broad group of individuals (of similar age) within a given society may have the potential to construct a generational identity, but for various reasons, they do not. In this case, the potential exists but is not realized.

In the case of *generational connection*, a direct sense of belonging is formed – one that is built and solidified through everyday collective practices, established by routines, habits, and the consumption of ideologies, ideas, and values. This means that, over a specific socio-historical period, the potential to galvanize a generation has been realized and brought into being. These aspects, taken together, directly contribute to the formation of distinct *generational units*. It is possible to suggest, therefore, that a single group of individuals with similar chronological ages may belong to different *generational units*.

Within Generation Z, for instance, based on class, race, gender, and regional divides, we can identify several *generational units*. Due to socio-economic disparities, it is evident that there are few *generational similarities* between a young Black man living on the outskirts of a large Brazilian city, with limited schooling, coming from a low-income family and working as a food delivery app courier, and a white youth living in protected and privileged urban areas, from a highly educated, high-income family – despite both being 18 years old and born in 2007. This indicates that Generation Z contains many distinct generational units. For the analytical purposes of this study, our focus is on the generational unit made up of *digital neonatives* – individuals between 15 and 20 years old – who come from elite fractions of society, with parents who enjoy high income, high education levels, and top-tier professional occupations. According to Mannheim (1974), Generation Z holds a *potential generational position/situation*, and within it, multiple *generational units* are present.

Following Mannheim’s contributions, it is possible to argue that the broad process of *life digitalization* (Lupton, 2015), which has accelerated over the past two decades, establishes the shared horizon of possibilities for Generation Z – the

first generation of digital natives. This process gave rise to a general *generational position/situation* for those born between 1995 and 2010. However, due to stark socioeconomic inequalities, particularly in Brazil, there are multiple and often contrasting *generational units* within Generation Z. To clarify these dynamics, it is necessary to present relevant data and typologies. From a chronological perspective, we are witnessing a historical moment in which five different generations – with distinct ages and generational positions – coexist and interact on a daily basis in many contemporary societies. In Brazil, for example, we currently observe meaningful interaction among five generations: Baby Boomers (born between 1945 and 1964), Generation X (1965–1979), Generation Y or Millennials (1980–1995), Generation Z (1996–2010), and Generation Alpha (from 2011 onward). The table below outlines the typology of these *generational groups*, their population sizes, and their relative percentages within Brazilian society.

Table 1 – Typology and Size of Generational Groups in Brazil

NAME	BIRTH INTERVAL	QUOTA	(%)
<i>Baby Boomers</i>	From 1945 to 1964	32.8 million	16.2
Generation X	From 1965 to 1979	45.6 million	22.5
Generation Y (<i>Millennials</i>)	From 1980 to 1995	48.5 million	23.9
Generation Z	From 1996 to 2010	42.8 million	21.1
Generation <i>Alfa</i>	From 2011 onwards	34.1, million	16.8

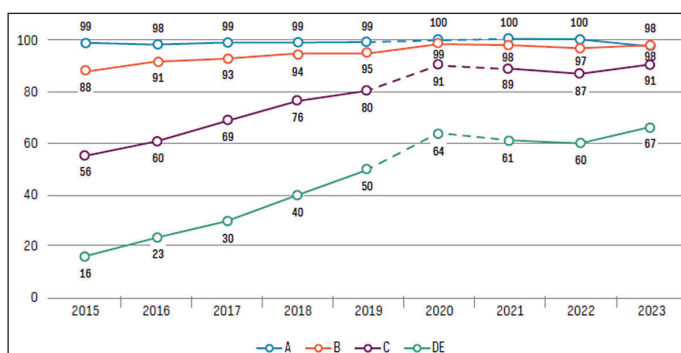
Source: Compiled from IBGE, 2022.

According to the United Nations, in 2023, 67% of the global population – out of 8 billion people – had regular access to the internet, equating to 5.3 billion individuals. Among them, 55% (4.4 billion people) actively used at least one digital social network. According to ABRANET (Brazilian Internet Association), in 2022, among more than 50 surveyed countries, Brazil ranked as the second country with the highest screen time usage in the world, with an average of 9 hours and 32 minutes per day, with smartphone¹ usage dominating. As highlighted by CGI-BR (2024), in 2023, 84% of the Brazilian population had internet access, and 85% of households were connected. Among lower-income households (social classes D and E), 87% of internet users accessed the internet exclusively via mobile phones. In contrast, among higher-income households (classes A and B), 81% accessed the internet using both computers and smartphones – demonstrating profound socioeconomic inequality. However, even among the lower-income groups (D and E),

¹ Available at: <https://www.abranet.org.br/publicacoes/noticias/4627>. Accessed in: 21 Jan. 2025.

there has been a significant expansion in internet access. As seen in the following graph, in 2018, only 40% of these groups had internet access – a figure that rose to 67% five years later. Since these groups represent approximately 52.5% of Brazil's population (106.5 million people), this data highlights the deep penetration of the internet into these social classes.

Graph 1 – Households with Internet Access by Social Class (2015–2023)



Source: CGI-BR, 2024.

In 2013, only 31% of Brazilians used smartphones to access the internet. By 2023, this rate had surged to 88% – an increase of 184% over ten years, with an average annual growth rate of 18.4%. Smartphones have become the primary device for digital access and activity. This usage is especially intense among lower-income groups (D and E), who, due to limited financial resources, are unable to afford computers or home Wi-Fi, relying instead on mobile devices. Among internet users in Brazil, 87% used their phones to send messages, 78% to watch videos, 76% to access social media, and 76% to listen to music, among other activities.

These striking statistics reveal that Brazilian society has undergone a rapid and profound digital transformation – albeit a highly unequal one. This digitalization has impacted all areas of life: politics, education, work, health, entertainment, culture, commerce, sexuality, identity, family, and more. Lupton (2015) captured this phenomenon using the concept of the *digitalization of life*: a global arrangement of extensive relational integration networks and interdependencies mediated by various mobile digital devices, which reshape individuals' psychosocial frameworks and their *social personality structures* (Elias, 1990). The *digitalization of life* is accompanied by daily routines of access, usage, and digital practices that give rise to new feelings and emotions – fear, anxiety, hatred, conflict, tension, as well as aesthetic, ethical, political, moral, environmental, and ideological engagements. This process, though contextually distinct in different countries and regions, encompasses three major dimensions: (1) domestic and familial; (2) political, ideological, and

governmental; and (3) financial-economic and labor-productive. For the purposes of understanding how the younger segment of Generation Z constructs *cultural capital* and *informational-digital-technological capital* – and how this impacts their academic performance – our interest lies in the first dimension.

Chart 1 – Dimensions of the life digitization process and its domains

DIMENSION	MASTERING CONNECTIVITY
DOMESTIC-FAMILY	– Digital socialization – Family spending on cultural-digital services – Formal-school education
POLITICAL-IDEOLOGICAL-GOVERNMENTAL	– Political-ideological activism – Use of various public services
ECONOMIC-FINANCIAL AND PRODUCTIVE-LABOR	– Corporate use of digital services – New work routines, controls, and productive characteristics of work – Global digital platform economy, anchored in data collection for the monetization of human experience and subjectivity

Source: Author's elaboration, 2021.

Generation Z has given empirical and agonistic materiality to the process of the *digitalization of life* (Lupton, 2015). While all contemporary generations make regular use of the internet, Generation Z does so more intensively, as it is the first generation in history to experience and develop new cognitive, emotional, and psychological structures entirely mediated by digital devices, both mobile and fixed, throughout its primary and secondary socialization. In fact, it grew up with a digital device in hand (tablet, smartphone, or computer), shaping its perception of various formative and constitutive experiences. The internet constitutes its symbolic and existential home. Unsurprisingly, the definitions of digital natives and Generation Z often overlap and intertwine. From a sociological perspective, this definition should emphasize the formative aspects of both primary and secondary socialization, in which stimuli, dispositions, and perceptions are shaped through the constant mediation between family, technology, and school. This makes Generation Z/digital natives not just internet users, but deeply digitalized and hyper-connected users.

According to IBGE data, between 2019 and 2023, internet access increased across all eight major Brazilian age groups. The most significant growth was seen among those over 60 years old, rising from 44.8% in 2019 to 66% in 2023. However,

the highest average internet usage is observed among digital natives/Generation Z (born between 1996 and 2010), aged 15 to 29. The average internet access rate for the three age groups comprising this generation is 95.3%, higher than the averages for Generation Y (95.5%), Generation X (90.7%), and Baby Boomers (66%). The younger segments of Generation Z are the most hyper-connected, as they are more familiar with digital environments and have internalized the various uses of digital technologies in their dispositions, perceptions, and classifications. This is especially true for those born between 2005 and 2010, who have already absorbed a new phase of the internet: one characterized by mass user-generated content and active participation in digital social networks, known as Web 2.0.

The digital neo-natives of Generation Z: Cultural capital and new relational flows between family, school, and technology

According to Bourdieu (2004), *cultural capital* is a symbolic resource woven and transmitted through the incorporation of cognitive structures and artistic, cultural, educational, and evaluative symbolic dispositions, which are activated in specific interactions. *Cultural capital* is embodied by individuals and has both historical and bodily materiality (the *habitus*). There are three specific forms of cultural capital: (1) *institutionalized*, (2) *objectified*, and (3) *embodied*. The first refers to the institutionalized forms of academic and educational credentials, materialized through diplomas endorsed by prestigious schools and universities. The second form concerns *cultural capital* that takes material shape in artistic and aesthetic objects and artifacts, particularly within the domestic space, such as paintings, records, sculptures, books, etc. Finally, the third form relates to embodied cultural capital, which is expressed in ways of speaking, gesturing, eating, dressing, feeling, walking, listening, among others. It is the class's predisposed body and its social history embodied in action (*hexis*), which acts, speaks, and thinks throughout various social interactions, such as a dinner, a class, a work meeting, a party, a casual encounter, a trip, a soccer match, and so on.

All forms of *cultural capital* contribute to defining a resource of power which, in the course of interactions, grants power, prestige, and distinction to those who possess higher quantities of these forms of cultural capital. In all three forms, *cultural capital* originates within the family during the processes of primary and secondary socialization, through which children incorporate the predispositions and dispositions transmitted by their parents. The family is, therefore, the primary and principal nucleus for the construction and sedimentation of high or low volumes of *cultural capital*. Later, these original dispositions are reinforced and solidified through contact with educational, academic, artistic, and professional institutions.

These theoretical aspects, supported by qualitative and quantitative empirical data, allowed Bourdieu to make a significant discovery: that *cultural capital*, in all its forms, functions as linguistic and symbolic codes that students incorporate and carry with them into the school environment, which, in turn, reinforces, endorses, and legitimizes these forms of capital through its curricula, academic content, and the works it reiterates and consecrates. This creates a convergence of subjectivity and objectivity, gradually shaping a specific *habitus*. In Bourdieu's view (2004), schools, in the vast majority of cases, reproduce the *cultural capital* of more privileged families – those who possess high levels of such capital. Thus, the school functions as a reproducer of asymmetries.

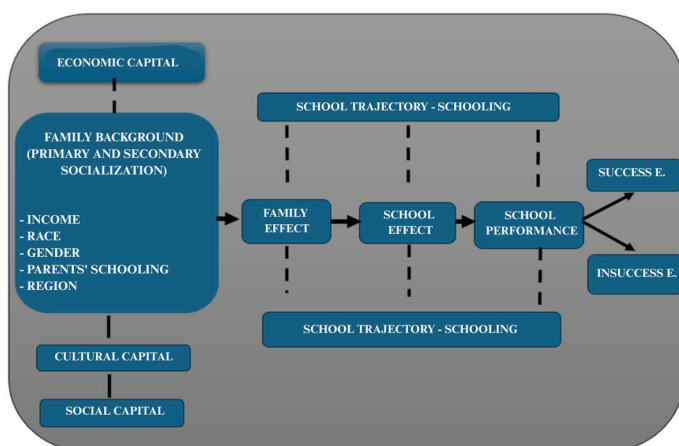
As a corollary, the school, as a legitimizer of symbolic and cultural asymmetries, contributes to the reproduction of social hierarchies. These hierarchies – subtle and often unconscious – serve to naturalize the legitimacy of certain contents, such as specific books, films, plays, works of art, and historical and cultural facts, among others. Bourdieu's discovery (2004), which was also identified by sociologist James Coleman through the renowned Coleman Report (1964), contributed to a shift in educational sociology toward emphasizing the decisive importance of the family effect on student's academic success or failure. Thus, according to these authors, academic performance depends more on the resources of *cultural capital* (Bourdieu, 2001) and *social capital* (Coleman, 1964), and less on the physical structure and educational or pedagogical quality of schools.

Drawing from Elias (2001), Lahire (2006) argues that *cultural capital* is constructed through the relational interdependence between family and school. Using qualitative methods with an ethnographic approach, Lahire emphasizes that school directly affects learning and academic performance, contributing to the construction of valuable fragments of *cultural capital* – even among poor and undereducated families with limited access to cultural resources. While Bourdieu (2004) places central emphasis on the family and develops a causal pendulum based on the “family effect,” Lahire (2006) expands this perspective by highlighting the role of the school and stressing the existence of mutual symbolic and cultural influences between family and school. According to Lahire (2006), the transmission of *cultural capital* from parents to children is neither automatic nor unidirectional; the school plays an important role in this process, particularly in the academic performance of students from working-class backgrounds.

Based on the contributions of Bourdieu (2004) and Lahire (2006), the sociology of education has begun to explore the reciprocal relationships between family and school, examining how the *cultural and economic capital* of students and their families shapes both the “family effect” and the “school effect” in understanding and explaining students' academic performance. In light of these contributions and the consolidation of a body of literature on the subject, we outline an analytical

framework that will be applied ahead to explore the relationship between the *cultural capital* of the younger segments of Generation Z and their performance on the ENEM (Brazil's National High School Exam). The model demonstrates that, in order to understand students' academic performance, it is essential to consider the relational dynamics between family and school, taking into account both the student's educational trajectories and the socioeconomic and cultural composition of their families, as well as the physical structure and pedagogical conditions of the schools – whether public or private.

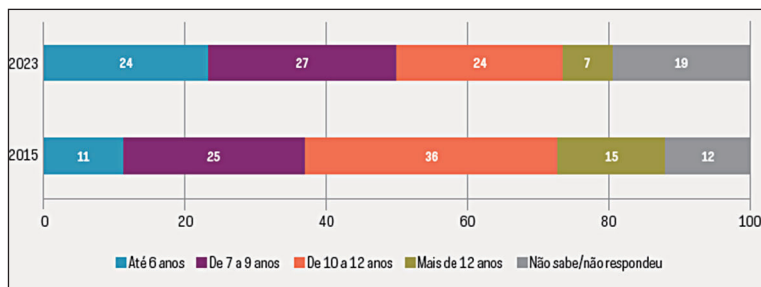
Figure 1 – Analytical model – interdependence between the family effect and the school effect



Source: Own elaboration, 2025.

The process of *digitizing life* (Lupton, 2015) exerts a more intense force on Generation Z, and the hyperconnectivity maintained by its younger segment reveals that there are other ways of constructing *cultural capital* that escape the direct influence of the family and the oversight of the school. According to CGI-BR, in 2023, 94.6% of children and adolescents aged 9 to 17 were regular internet users. Among adolescents and young adults aged 15 to 20, this rate reached 97%. As the following graph shows, children are accessing the internet at increasingly younger ages. In 2015, 11% of Brazilian children accessed the internet for the first time by the age of six. In 2023, this rate jumped to 24% – an increase of over 100%. In 2015, 36% of all children who used the internet had their first access between the ages of 10 and 12, a percentage that dropped to 24% in 2023 – a reduction of 33.2%. Finally, in 2015, 15% of all child and adolescent internet users accessed the internet for the first time after the age of 12, a percentage that fell to just 7% in 2023 (a reduction of more than 50%).

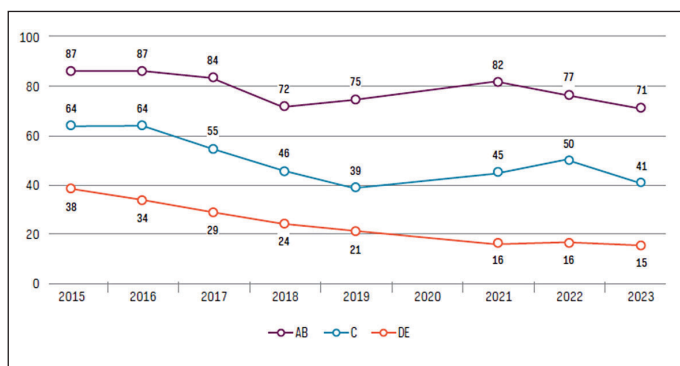
Graph 2 – Children and adolescents, by age of first internet access (2015 to 2023) (Total internet users aged 9 to 17)



Source: CGI-BR, 2024.

It is worth noting that in 2015, 63% of all child internet users used a computer to carry out online activities. In 2023, this rate declined to 42.3%. This decrease was accompanied by a continuous rise in the use of smartphones to access the internet. The greatest decline was recorded in the lowest income brackets (classes D and E), where computer use fell from 38% in 2015 to 15% in 2023 – a reduction of more than 60%. Not using or owning a computer significantly hinders the completion of schoolwork and assignments, as the small screen size of mobile phones often makes such tasks unfeasible. Meanwhile, the use of television (smart TVs) to access the internet has expanded significantly among children and adolescents. In 2015, only 10.3% of all child and adolescent internet users used a television for online access. By 2023, this rate had soared to an impressive 72.3% – an increase of over 600% (an average annual growth of 75%). Among the lower-income brackets (D and E), the jump was from 2% in 2015 to 54% in 2023.

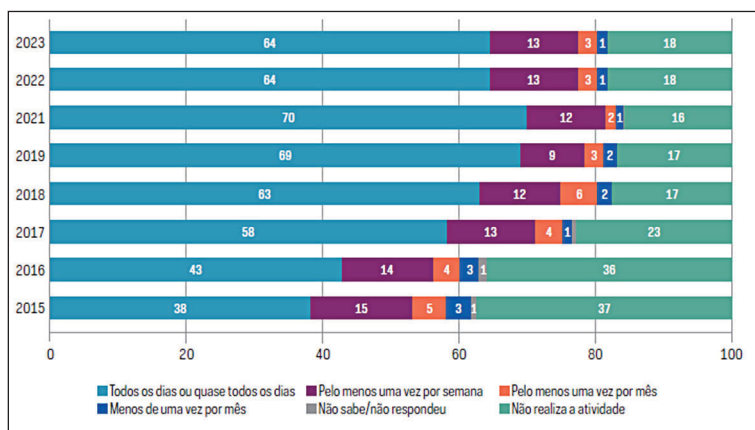
Graph 3 – Children and adolescents by type of device used to access the internet, by socioeconomic class (2015–2023) (Total internet users aged 9 to 17 [%])



Source: CGI-BR, 2024.

Internet use has expanded, but more importantly, its intensity has significantly increased. Although the source used (CGI-BR) focuses on children aged 9 to 17, and our empirical emphasis is on young people aged 15 to 20, it is possible to observe the intensity of access, usage, and digital consumption across all these age groups. For example, in 2015, 41% of children and adolescents who used the internet accessed it to listen to music online every day or almost every day. In 2023, this percentage jumped to 75% – an 83% increase. This is a significant increase, as the indicator reflects both the intensity and frequency of access (every day or almost every day). Regarding the consumption of videos, shows, movies, and series, the growth was also substantial. In 2015, 38% of children and adolescents aged 9 to 17 who used the internet watched videos, shows, movies, and series online every day or almost every day. By 2023, this percentage rose to 64% – an increase of 68.5%.

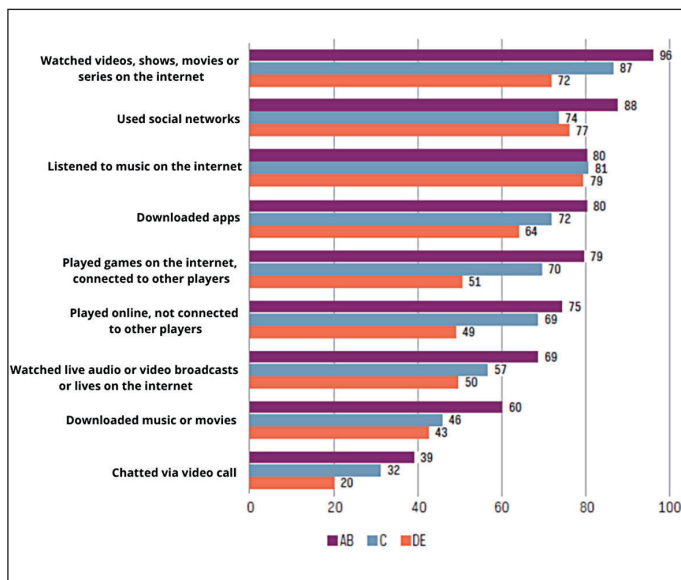
Graph 4 – Watched videos, shows, series, or movies online



Source: CGI-BR, 2024.

The intensity of this consumption is not homogeneous across income brackets; on the contrary, it shows clear disparities. As illustrated in the following graph, children and adolescents from income groups A and B accessed and consumed more video, show, movie, and series content, reaching a rate of 96% in this income group. This means that 96% of internet users aged 9 to 17 in this bracket had regular access to such content. Among children and adolescents who were internet users from the lower income brackets (D and E), the percentage drops to 72%.

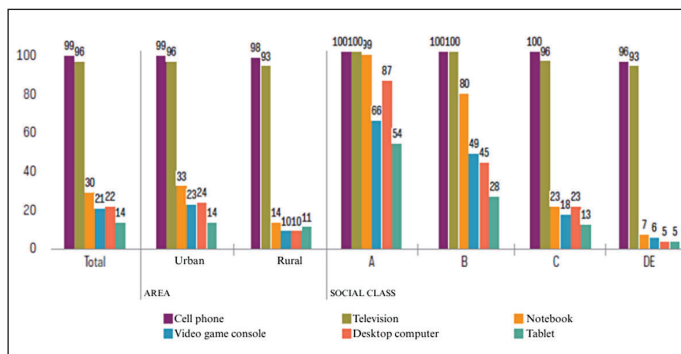
Graph 5 – Children and adolescents, by internet activities performed by income class (2021) – Total internet users aged 9 to 17 (%)



Source: CGI-BR, 2024.

The asymmetries persist and become quite evident when analyzing the domestic technological infrastructure necessary for internet access and usage. Among internet-using children from the highest income group (A), nearly all have access to a desktop computer, laptop, television, and mobile phone for internet access. Additionally, 66% have a video game console, and 54% have a tablet. On the other hand, internet-using children and adolescents from the lower income groups (D and E) have almost no access to desktops, tablets, video games, or laptops for going online. This reveals a marked socio-domestic inequality. The *digital neonatives* (the youngest fraction of Generation Z) from income brackets A and B are the ones with the greatest access to this home technological infrastructure, which they use intensely and on a daily basis. It is through this infrastructure that a kind of new *informational-digital-technological capital* is built – one deeply tied to the digitalization of life.

Graph 6 – Children and adolescents living in households with ICT equipment (2021) – Estimated population totals for individuals aged 9 to 17 (%)



Source: CGI-BR, 2024.

Both the intensity of use and the availability of domestic technological infrastructure reveal a significant consumption of online audiovisual content among *digital neonatives*, especially those from families with higher income and education levels (income brackets A and B). This consumption mainly takes place through subscriptions to streaming platforms for music, series, movies, games, and videos. As analyzed in other works (Alves, 2019; Alves, 2023), the growth of streaming service subscriptions represents the most advanced front of the process of *symbolic digitalization*, which generally refers to the intense and recurring migration of cultural goods and services to the online environment, converting them into cultural-digital services. In 2023, there were approximately 750 million subscriptions to streaming platforms for series and movies worldwide, with global platform companies leading the market: Netflix (220 million subscribers), Prime Video (180 million), Disney (140 million), HBO Max (110 million), among others.

In Brazil, in 2023, according to CGI-BR (2024), 74% of internet users over ten years old accessed the internet to consume videos, shows, series, and movies online, primarily through video streaming services. According to IBGE (2024), in 2023, Brazil recorded 31.3 million households with at least one regular streaming service subscription. Considering an average of three residents per household, it is estimated that about 93 million people in the country have paid access to some online audiovisual platform (Alves, 2023). *Digital neonatives* – especially those from higher income and education levels – are habitual consumers of audiovisual content accessed through streaming subscription platforms. However, the repertoire of online practices among this fraction of Generation Z is not limited to audiovisual content consumption. It also includes conventional school activities supported by domestic technological infrastructure for internet access. In 2015,

29% of internet-using children and adolescents in Brazil accessed the internet daily to carry out school activities. By 2023, this percentage had risen to 46% – a 59% increase.

Generation Z *digital neonatives* use this domestic technological infrastructure as a technological, cultural, informational, educational, and cognitive resource available within the household to build part of their *cultural capital*. The effects of this capital will later be reflected in their performance on the ENEM exam. In other words, the role of the family has been reinforced, and the cultural and *economic capital* provided by families, with the advent and widespread use of the internet, tends to have a greater impact than the school. Put differently, the *cultural* and *economic capital* provided by the family has been reinforced by a new kind of *informational-digital-technological capital*, which has become a decisive resource for good academic performance.

Digital neonatives and academic performance: Economic capital, cultural capital, informational capital, and performance on the ENEM exam

Within the sociology of education, there is a consensus that a student's academic performance depends directly on the family effect and the school effect. This performance, built throughout the student's educational trajectory, can be characterized by either academic success or failure. The family effect, as explored in this study, refers to the socioeconomic and cultural composition of students' parents, especially the impact of *economic* and *cultural capital* on their school journey. The school effect refers to the institution's influence on students, particularly through aspects such as the quality of physical infrastructure, administrative dependence (public or private), availability of educational resources, laboratories, libraries, and teacher qualifications.

In Brazil, particularly over the last twenty years, studies on the family effect and the school effect – based on national large-scale exams like ENEM – have emphasized, following Lahire (2006), the need to observe the mutual influence of family and school. In research focused on academic performance and its multiple relational factors – class, race, gender, region, parents' education, parents' income, school location, institutional infrastructure, and teacher qualifications – the causal pendulum sometimes swings toward the family, sometimes toward the school.

In the studies conducted by Barbosa (2011), the author emphasizes that among the social strata with higher income and education levels, the expectation for strong academic performance and educational success for their children is quite intense. The author uses this factor to address and compare, within the

family sphere, which variable carries more weight in students' academic performance: household income (*economic capital*) or parents' educational level (*cultural capital*). By comparing average scores in the subjects of mathematics and Portuguese language (language arts), obtained by public elementary school students, the author identified some significant findings. Analyzing the scores from nationally administered exams in these two subjects, Barbosa finds that the scores of students in the highest income quartile are higher than those of students in the lowest income quartile. In mathematics, the difference reaches 2.12 points; in language, the discrepancy reaches 2.26 points.

Table 2 – Performance scores according to income quartile

INCOME QUARTILE	MATH SCORE	LANGUAGE SCORE
Quartile 1	22.50	15.98
Quartile 2	24.00	18.06
Quartile 3	25.24	19.38
Quartile 4	27.20	20.02

Source: Barbosa, 2011.

However, as the author (2011) argues, the family's level of education carries greater weight. In this case, the score differences are even more significant. The author focuses on the mother's level of education. In mathematics, children whose mothers had lower levels of education – up to the completion of primary school (an older classification of Brazil's educational stages) – scored 22.91. In contrast, students whose mothers had higher levels of education (12 years or more of schooling) scored 27.25, a difference of 4.34 points. In language, students whose mothers had lower levels of education scored an average of 16.84 points, while those whose mothers had higher levels of education scored 21.28, a difference of 4.44 points.

Table 3 – Effects of the mother's education level on academic performance

MOTHER'S EDUCATION LEVEL	MATH SCORE	LANGUAGE SCORE
Up to primary school	22.91	16.84
Up to lower secondary school	25.01	18.80
Up to high school	28.59	17.60
Twelve years or more	27.25	21.28

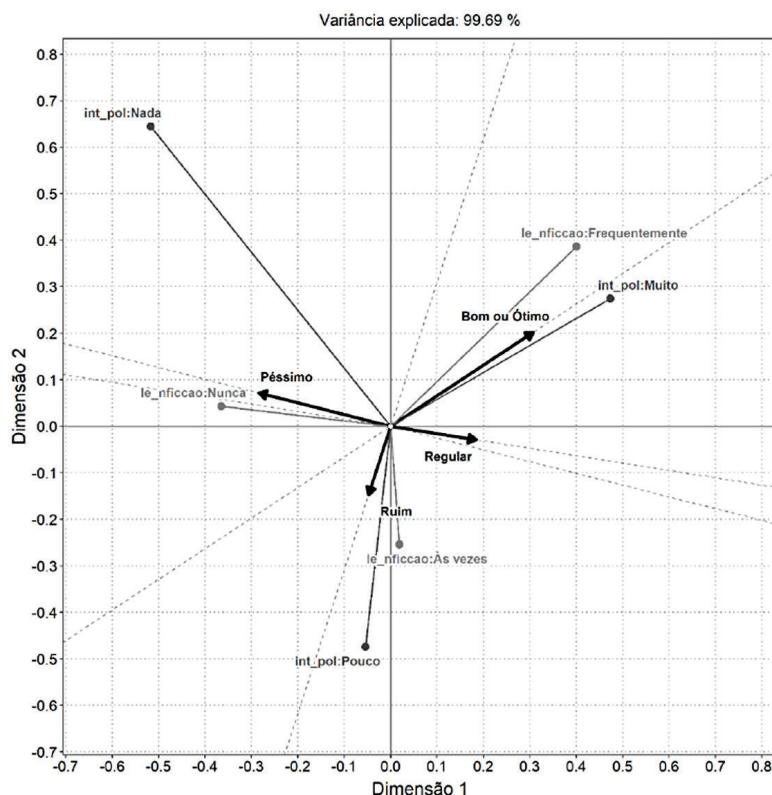
Source: Barbosa, 2011.

The research conducted by Barbosa (2011) was carried out in the first half of the 2010s. This does not invalidate the research or its results – quite the opposite – but it captures little of the process of *life digitalization* and the rise of hyperconnectivity among *digital neonatives*, as they were only beginning to be born at the time. The study conducted by Nascimento, Cavalcanti, and Ostermann (2009), also in the first decade of this century, presents findings similar to those of Barbosa (2011), though with some relevant distinctions. The research was based on the ENEM results of students from working-class backgrounds who, despite initially coming from families with little *cultural* and *economic capital*, achieved satisfactory performance. The data was collected and processed from the socio-economic questionnaire completed by students who took the ENEM in 2009. To obtain more accurate results, the authors created four indicators: i) Economic Capital Index (ICE); ii) Institutionalized Cultural Capital Index (ICC-INST); iii) General Culture Cultural Capital Index (ICC-GER); iv) Social Awareness Cultural Capital Index (ICC-CS). The authors placed particular emphasis on the second indicator (ICC-INST).

Based on the *scores* obtained and the combination of indicators, the authors identified students from working-class backgrounds with satisfactory performance despite having low levels of *economic* and *cultural capital*. Out of a total sample of 172,994 students, 14,995 from lower socioeconomic backgrounds achieved good or excellent results, representing just 8.67% of the total. From the same total population (172,994) and this subsample of 14,995 students, the authors identified some revealing findings. For example, 57,501 students in the total population performed very poorly, accounting for 33.24%. Among them, only 13.92% reported frequently reading non-fiction. On the other hand, among the 14,995 students who performed well, 29.2% said they engaged in reading frequently. Among the poorly performing group (57,501 candidates), only 18.82% reported being very interested in politics. In contrast, among those with satisfactory performance from working-class backgrounds (14,995 candidates), 38.32% reported a strong interest in politics.

To clearly demonstrate the relevance of reading practices and interest in political topics, the authors created a joint correspondence analysis map, relating ENEM exam performance to the frequency of reading non-fiction books and interest in politics. As shown, the greater the frequency of reading and the higher the interest in political topics, the better the performance on the ENEM exam. The reverse is also true: the lower the reading frequency and the lesser the interest in political topics, the worse the performance on the ENEM. The frequency and intensity of these practices – closely related to the three forms of *cultural capital* – reveal that, even among the working classes, good performance depends heavily on the accumulation of cognitive skills linked to reading and interest in political information and general knowledge.

Graph 7 – Joint correspondence analysis map relating ENEM exam performance, the practice of reading non-fiction books, and interest in political topics



Source: Nascimento, Cavalcanti, and Ostermann, 2009.

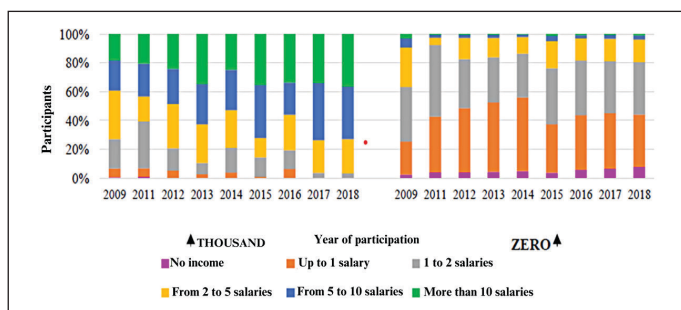
Performance on the ENEM writing exam by *digital neonatives*

Santana and Dantas (2025) conducted a valuable and detailed study on the relationship between *economic capital*, *cultural capital*, and performance on the ENEM writing exam. The authors obtained the data through the responses to the socioeconomic questionnaires answered by students during the ENEM exam application. In total, they analyzed responses from 1,154,800 students, corresponding to a 2.6% sample of the 44.5 million writing tests accumulated between the years 2009 and 2018. This period encompasses the *digitalization of life*, the consolidation of hyperconnectivity practices, and, consequently, the construction of *informational-digital-technological capital* by Generation Z digital neonatives. The authors divided the 1,154,800 writing tests, taken between 2009 and 2018, into two groups:

1) those that received a score of 1000 (the maximum score), and those that received a score of zero (the minimum score). Of the total population of 44,553,503 writing tests, the group with a score of 1000 represented only 0.3% (11,964 essays), while the group with a score of zero represented 2.6% (1,142,836 essays). According to the authors, the score of 1000 reflects the *cultural capital* accumulated by the student, as a result of the family-school dynamic.

Since *cultural capital* does not operate in a vacuum (Santana & Dantas, 2025), the group that obtained the maximum score between 2009 and 2018 belonged to the higher-income strata. Among the students who scored 1000, the majority came from families in the highest income brackets. In 2017 and 2018, for instance, approximately 75% of these students belonged to families earning between 5 and 10 minimum wages or more than 10 minimum wages per month. On the other hand, among the students who scored zero, the majority came from families earning up to 1 minimum wage, from 1 to 2 minimum wages, or no income at all. In 2017 and 2018, over 80% of students who scored zero belonged to these three lowest income brackets.

Graph 8 – Distribution of monthly family income of participants who scored 1000 and zero, respectively, on the ENEM writing exam



Source: Santana and Dantas, 2025.

In the case of *digital neonatives*, as they are young people between the ages of 15 and 20, living through the final cycle of basic education and entering higher education, the family-school dynamic is intense and revealing. These youths carry in their bodies, dispositions, and evaluative frameworks durable traits of class, race, gender, region, and age group. The artistic, cultural, aesthetic, and entertainment content they consume often escapes both the school's oversight and the direct influence of their parents, mainly due to the digitalization of life and hyperconnectivity. This parental and school supervision was more effective during early and middle childhood (from ages 0 to 6 and 7 to 12). After that stage, hyperconnectivity intensifies, linked to the consumption of less canonized and legitimized audiovisual

content – especially via smartphones connected to the internet and subscribed to one or more streaming platforms.

It is possible to note that although these young people and adolescents, as members of the youngest fractions of Generation Z, did incorporate a specific type of *cultural capital* during their early and middle childhood – reflected in ways of feeling, thinking, perceiving, evaluating, and judging – by the time they reach 14 or 15 years old, these original dispositions are transformed and adapted to new aesthetic, artistic, entertainment, and informational references. These references are accessed and consumed through mobile digital devices and home technological infrastructure (computers, cell phones, notebooks, tablets, games, television, Wi-Fi, among others), which allow access to subscription streaming platforms – a central element in the *digitalization of life* and hyperconnectivity.

Although they use smartphones from a very young age – being the first generation of digital natives – members of Generation Z, when aged between 5 and 12, are heavily monitored by their parents and supervised by the school. However, as they grow older, their individualization is shaped by a socio-domestic infrastructure (a personal bedroom, private bathroom, smartphone, tablet, unlimited home Wi-Fi, computer, library, clothing, decoration accessories, etc.), enabling them to operate digital functionalities with great skill and competence. This allows them to access and consume series, films, videos, music, information, and other content – often not recommended or endorsed by parents and schools, but highly useful for good academic performance.

Final Considerations

Based on the theoretical and empirical aspects presented in this work, we propose the following conclusion: on one hand, *digital neonatives*, albeit in a fragmented, conflicting, and tense manner, incorporate part of the cultural capital transmitted by parents and schools. This incorporation, as the modality suggests, is more of a bodily durable disposition and is less related to the other two forms of cultural capital – *institutionalized* and *objectified* (Bourdieu, 2001). The aforementioned tension arises from the intense consumption of online audiovisual content, which diverges from the more legitimized and established cultural canons. This partial and fragmented incorporation is nonetheless quite useful for achieving good performance on the ENEM, particularly on the writing exam, as it contributes to the development of cognitive competencies such as reading and writing.

On the other hand, the economic capital of higher-income and more educated families of *digital neonatives* plays a determinative causal role in the provision and use of the home technological infrastructure required for internet use – both for

consuming digital audiovisual content and for carrying out school-related activities. This aspect contributes to the construction of a kind of *informational-digital-technological capital* among *digital neonatives*, which is highly relevant to achieving good performance on the ENEM.

Thus, as previously noted, regarding *digital neonatives* from Generation Z, the family sphere is reinforced in the relational dynamic between family and school and ends up exerting a greater causal influence on school performance. However, this does not mean that the school has no impact – it certainly does. What happens is that with the digitalization of life and the deep immersion in hyperconnectivity, particularly by *digital neonatives* from Generation Z, a kind of *informational-digital-technological capital* has been constructed and consolidated within their families – especially among those with higher income and education. The genesis and practical operation of this capital are more directly related to economic capital than to cultural capital.

REFERENCES

- ALVES, Elder P. Maia. A digitalização do simbólico e o capitalismo cultural-digital: a expansão dos serviços culturais-digitais no Brasil. *Sociedade e Estado*, v. 34, p. 129-157, 2019.
- ALVES, Elder P. Maia. A economia criativa do audiovisual em Alagoas no pós-pandemia: perspectivas, desafios e oportunidades. EDUFAL, Maceió, 2023.
- BRFANDÃO, Zaia; LELLIS, Isabel. Elites acadêmicas e escolarização dos filhos. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 24, n. 83, p. 509-526, agosto 2003.
- BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira. Desigualdade e desempenho. Uma introdução à sociologia da escola brasileira. Fino Traço Editora, Belo Horizonte, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. Sobre o estado. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- COLMAN, James, S. Equality of educational opportunity. Johns Hopkins Universty, 1966.
- DA NOVA FILHO, Marcos Vinícius Menezes, CHIARINI, Tulio, MARCATO, Marília Bessetti. Plataformização do mercado audiovisual: a indústria de streaming de vídeo no Brasil. IPEA, Rio de Janeiro, 2023.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**, Vol I, Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1990.
- ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1987.

IBGE. PNAD Contínua. Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel para uso pessoal 2023. Brasília, 2024.

LUPTON, Deborah. **Digital Sociology**. 2015. Routledge, 230.

LAHIRE, Bernard. **A cultura dos indivíduos**. Penso, São Paulo, 2006.

LAHIRE, Bernard. **Sucesso escolar nos meios populares**. Ática, São Paulo, 2005.

MANNHEIM, Karl. Sociologia da cultura. Campinas, Perspectiva, 1974.

NASCIMENTO, Matheus Monteiro, CAVALCANTI, Cláudio, OSTERMANN, Fernanda. Sucesso escolar em contextos populares: uma análise a partir do ENEM. Revista Estudos em Avaliação Educacional, São Paulo, Jan/abr, 2020.

NOGUEIRA, Maria Alice. O capital cultural e a produção das desigualdades escolares contemporâneas. Cadernos de pesquisa, São Paulo, 2021.

SETTON, Maria da Graça Jacinto. Predisposições e disposições à cultura informal nos segmentos com baixa escolaridade. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 26, n. 90, p. 77-105, Jan./Abr. 2005

SANTANA, Isabel Jensen e DANTAS, Adriana, S.R. A redação do Enem como expressão de capital cultural: renda, tipo de escola e raça em análise. Available at: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/11056>. Accessed in: 24 Jan. 2025.

RODRIGUES, Leonardo. Estratificação Horizontal do Ensino Superior Brasileiro e as Profissões Imperiais: Os Concluintes de Medicina, Engenharia e Direito entre 2009 e 2017. **Dados**, Rio de Janeiro Vol.67 N.1 Ano 2024: e20210118.

PALFREY, John; GASSER, Urs. Nascidos na Era Digital: Entendendo a Primeira Geração de Nativos Digitais. Penso, São Paulo, 2011.

TIC KIDS BRASIL online. Pesquisa sobre o Uso da Internet por Crianças e Adolescentes no Brasil. São Paulo, 2024.

TIC KIDS BRASIL online. Pesquisa sobre o Uso da Internet por Crianças e Adolescentes no Brasil. São Paulo, 2022.

TIC DOMICÍLIO. Pesquisa sobre o uso das tecnologias da informação e comunicação nos domicílios brasileiros. São Paulo, 2024. Available at: <https://news.un.org/pt/story/2022/12/1806207>. Accessed in: 12 Jan. 2025. Available at: <https://www.segmento pesquisas.com.br/blog/2019/5/24/as-geracoes-e-suas-caracteristicas>. Accessed in: 24 Jan. 2025.

WELLER, Vivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. **Revista Sociedade e Estado** – Volume 25 Número 2 maio / agosto 2010.

THE ELEGANT CASUALNESS: REFLECTIONS
ON SLOW FASHION THROUGH
BRANDS OF SÃO PAULO CITY

*O DESPOJAMENTO ELEGANTE: REFLEXÕES
SOBRE A SLOW FASHION A PARTIR DAS
MARCAS DA CIDADE DE SÃO PAULO*

*EL DESPOJAMIENTO ELEGANTE: REFLEXIONES
SOBRE SLOW FASHION A PARTIR DE
MARCAS DE LA CIUDAD DE SÃO PAULO*

*Maria Celeste MIRA**

*Beatriz Salgado Cardoso de OLIVEIRA***

ABSTRACT: Since Pierre Bourdieu published *La Distinction*, contemporary culture has undergone significant transformations, leading to a fruitful debate about his concepts. With this in mind, we researched slow fashion brands in the city of São Paulo between 2023 and 2024, asking to what extent the emergence of ecological concerns and the concern with “sustainability” may have altered fashion consumption to the point of rendering Bourdieu’s concepts, particularly that of distinction, inoperative. Our investigation into the proposals and trajectories of slow fashion producers, as well as the profiles and motivations of its consumers, demonstrated that, rather than disappearing, mechanisms of distinction are redefined and reaffirmed on new foundations within this social space, where supposedly only “politically correct” values prevail.

KEYWORDS: Slow fashion. Fashion. Conscious consumption. Lifestyle. Distinction.

* Professor in the Graduate Program in Social Sciences at PUC-SP – Pontifical Catholic University of São Paulo. Department of Social Sciences. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1073-3297>. Contact: celestemira@gmail.com.

** PhD in Social Sciences from UNESP – São Paulo State University. Department of Social Sciences. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2486-5570>. Contact: beatrizsalgado.co@gmail.com.

RESUMO: Desde que Pierre Bourdieu publicou *La distinction*, a cultura contemporânea passou por grandes transformações, o que tem levado a um profícuo debate sobre seus conceitos. Com essa intenção, pesquisamos marcas *slow fashion* na cidade de São Paulo nos anos de 2023 e 2024, tendo como pergunta em que medida a emergência da questão ecológica e da preocupação com a “sustentabilidade” teria alterado o consumo de moda a ponto de tornar os conceitos bourdieusianos inoperantes, notadamente o de distinção. A investigação sobre as propostas e a trajetória das produtoras, bem como do perfil e da motivação dos consumidores da moda *slow* demonstrou, ao contrário, que neste espaço social, onde supostamente vigorariam apenas os valores “politicamente corretos”, os mecanismos de distinção se redefinem e se reafirmam sob novas bases.

PALAVRAS-CHAVE: *Slow fashion. Moda. Consumo consciente. Estilo de vida. Distinção.*

RESUMEN: Desde que Pierre Bourdieu publicó *La distinción*, la cultura contemporánea ha pasado por grandes transformaciones, lo que ha llevado a un fructífero debate sobre sus conceptos. Con este propósito, investigamos marcas de *slow fashion* en la ciudad de São Paulo en los años 2023 y 2024, planteándonos en qué medida la emergencia de la cuestión ecológica y la preocupación por la “sostenibilidad” habrían alterado el consumo de moda hasta el punto de hacer inoperantes los conceptos bourdianos, especialmente el de distinción. Sin embargo, la investigación sobre las propuestas y la trayectoria de las marcas productoras, así como sobre el perfil y la motivación de los consumidores de moda *slow*, demostró que, en este espacio social donde supuestamente prevalecerían solo los valores “políticamente correctos”, los mecanismos de distinción se redefinen y se reafirman sobre nuevas bases.

PALABRAS CLAVE: *Slow fashion. Moda. Consumo consciente. Estilo de vida. Distinción.*

Introduction

The ecological issue is, without a doubt, one of the most pressing concerns of our time. Supported by a variety of different agents, it has become a global cause par excellence. An increasing number of individuals and social groups have come into contact with and become concerned about the dilemmas posed by ecology. Since the ecological issue gained global visibility, countless proposals aimed at solving or at least mitigating the damage caused by the current development model have

emerged across the world and in every area of knowledge. Within this context, the complex discussion surrounding sustainability or sustainable development began. It is within this debate that we propose to investigate a movement of moderate visibility: slow fashion. We argue that investigating this movement will allow us to touch on a crucial point of modern capitalism: the world of consumption, particularly fashion. We understand that, in this universe, the contradictions between the aims of sustainable development and the objective conditions for its realization become more evident.

Slow fashion began as a socio-cultural movement whose history is marked by two key figures. The first is Angela Murrills, a fashion writer who is said to have coined the term in 2004 in an article for the Canadian magazine *The Georgia Straight*. Inspired by the book *In Praise of Slow*, by Canadian journalist Carl Honoré, also published that same year, Murrills sought to reflect on how, in some way, the principles of the slow food movement “could have a positive impact on our wardrobes” (Murrills, 2004). This kind of “foundational text” for slow fashion already pointed to the principles that today guide what has become a movement and, as we will see, a market segment: support for the local economy over multinational corporations; valuing products made through artisanal methods as opposed to mass-produced goods – in other words, fast fashion; and the pursuit of “conscious consumption,” which emphasizes the importance of knowing the origin of what we consume¹.

The second prominent name is Kate Fletcher (2007), a professor of Sustainability and Design at the Royal Danish Academy, who wrote an article for *The Ecologist* in which she defined slow fashion by contrasting it with fast fashion: fashion rooted in mass production, the sale of products in often global retail chains, and the frequent launch of new collections. Indeed, “today, fashion cycles have accelerated, and between 50 and 100 mini-collections are released to the market each year” (Domingos; Vale; Faria 2021, p. 1, our translation). In other words, if the emergence of fashion in the mid-19th century had already introduced the constant change of clothing styles – initiating significant movement within this sphere of social life with up to four collections per year – the current phenomenon known as fast fashion has accelerated this pace to an unprecedented level.

Elizabeth Cline, a New York-based author specializing in sustainability and labor rights in the fashion industry, points out that “in 2009, [American] consumers spent less than 3% of their annual household budgets on clothing” (Cline, 2012, p. 18, our translation). These figures, however, do not merely indicate a reduction

¹ The slow food movement emerged in Rome in 1989, led by the intellectual Carlo Petrini, as a reaction against fast food and the food industry. According to him, “gastronomy, working from flavor and pleasure,” could reinvent the act of eating based on the pillars of GOOD (for the senses), CLEAN (respect for the environment), and FAIR (to the farmers) (Bueno, 2021, p. 132, our translation).

in clothing consumption, but rather its falling cost. Domingos, Vale, and Faria (2022, p. 1, our translation) present data on the growth of clothing consumption in Europe: “[...] between 1996 and 2012, studies estimate that each person increased by 40% the number of new garments purchased, thereby increasing the fashion industry’s negative ecological impact.” The lower prices of fast fashion brand items are undoubtedly a consequence of the globalization of the fashion industry and the outsourcing of production, particularly the use of cheap labor from countries such as China, Bangladesh, and Vietnam².

The expansion of the slow fashion movement occurred within this context, also impacted by the frequent exposure of scandals involving major fashion corporations, especially in the 2010s. In 2012 and 2013, two tragedies at poorly maintained garment factories in Bangladesh claimed the lives of over 500 workers (Ethical, 2013). In Brazil, in 2011, Zara – part of the multinational conglomerate Inditex – was held accountable for labor practices akin to slavery (Zara, 2017). These are just a few of many cases that came to light through media, books, documentaries, etc., revealing the appalling working conditions in garment factories that supply the fashion world – particularly those that feed the fast-moving products sold in global department stores.

Simultaneously, slow fashion emerged as a market segment. As we will see, the characteristics of this market niche coincide with those of the movement itself since, in a capitalist society, new aspirations and values are often materialized through production and consumption³. According to Diana Crane (2011), in the United Kingdom, sustainable fashion became a commercial reality between 2006 and 2008. Our empirical research, presented later, reveals a more recent establishment of this segment: in São Paulo, only three of the slow fashion brands investigated were launched before 2010, with more than 20 founded in the following decade.

Research Methods and Techniques

The construction of this research and its investigative techniques is grounded in two main theoretical pillars. On the one hand, to demonstrate how social class is one of the first limits encountered by slow fashion, we draw upon the analytical framework of Pierre Bourdieu (1983; 1988), focusing on his concept of social class and related notions such as distinction, economic and cultural capital, social space, and field. On the other hand, we also adopt as a theoretical premise the segmented

² According to the World Trade Organization (WTO), in 2021, the main exporting country of clothing items was China. However, there was significant growth in clothing exports from other countries, such as Bangladesh (30%), Turkey (22%), and India (24%) (Lu, 2022).

³ For an in-depth look at the relationship between the socio-cultural movements generated by the modern condition and market segments, see Mira (2001).

globalization of cultural markets, which justifies our spatial focus. Based on these conceptual foundations, we conducted empirical research on self-identified slow fashion brands operating in the fashion market of São Paulo.

The choice of São Paulo as a spatial focus is justified by our methodological approach, anchored in Renato Ortiz's (1994) idea of the globalization of culture. According to the author, this process is characterized by the expansion of capitalist modernity across much of the world, establishing a new pattern and defining a new way of life. The globalization of culture materializes primarily through the globalization of cultural markets, which circulate objects, ideas, and values in a segmented way – that is, the modern lifestyle does not reach everyone equally but rather reaches each lifestyle group according to, in particular, their social class, but also their gender, generation, ethnicity, and other factors. Thus, we understand that the dynamics of contemporary society and culture must be considered from a global perspective that does not eliminate the local and the national, but rather redefines them. In this sense, major cities play a crucial role in the globalization process, as analyzed by Saskia Sassen (2010, p. 95–96, our translation):

The most powerful of the new global geographies of centrality connects major international financial and business centers [...]. The intensity of transactions in these cities, particularly in the financial market, in service trade, and in investments, has increased remarkably, as has the scale of the transactions involved.

In addition to cities like New York, London, Paris, Frankfurt, and others, Sassen argues that cities in the Global South – such as São Paulo – also qualify as “global cities” (Sassen 2010, p. 85, our translation). In these cities, financial transactions are intense, and people, objects, and discourses circulate continuously. Therefore, São Paulo is a privileged location for understanding a global movement/market segment like slow fashion. In other words, we believe it is more heuristic, from a sociological standpoint, to focus on the city of São Paulo in relation to other global locations than to compare what happens there with other places in Brazil that do not qualify as “global cities.”

Having justified this focus, the first part of the research corpus consisted of the self-definitions provided by slow fashion brands, as found on their own websites. Since the aim was to understand the characteristics and dynamics of this market niche in São Paulo, all the brands selected for analysis have at least one physical store – not just resellers – in the city. The brand selection was conducted through two surveys between February and July 2023. In the first, we selected the finalist brands of the EcoEra award, created in 2015 by *Vogue*, a renowned fashion magazine, which allowed us to identify brands recognized within the industry for their environmental, social, and economic sustainability initiatives (Gadaleta, 2018). The second survey

was conducted systematically using a Google search with the keyword “slow fashion São Paulo,” selecting brands that appeared in the first five pages of results. Another important selection criterion related to the types of products sold. Slow fashion is a segment that includes both clothing items and cosmetics – and, at times, home décor and design products. In this research, we focused exclusively on clothing items (for men, women, and/or children) – including garments, footwear, and handbags. The final result was a list of 24 brands with physical stores in São Paulo. After creating a unified document with the definitions through which the selected brands identify themselves or present their history and values⁴ on their websites, we coded the material using the NVivo qualitative research software⁵.

Subsequently, we found it necessary to focus on potential slow fashion consumers. First, we examined the geographic locations of the stores within the metropolitan urban space, understanding that these locations might provide clues about their customer base. Then, we analyzed two systematic literature review articles on the topic – one produced in Brazil (Ferraz; Ferreira, 2022) and another in Portugal (Domingos; Vale; Faria, 2022). Both compiled a large amount of new and highly elucidative data on these consumers, which will be explored further ahead.

Finally, in order to better characterize slow fashion as a market segment in São Paulo, we deemed it important to learn more about its designers. To this end, we carried out two additional investigations during the first semester of 2024. First, we aimed to outline the profile and, when possible, the professional trajectory of the founders and owners of the selected brands (the overwhelming majority of whom are women). When available, information on education, international experience, and previous work in the fashion industry was gathered from the brands’ websites, biographical articles in online newspapers and magazines, or their profiles on the social network LinkedIn.

From this investigation, we saw the need to better understand the dynamics of higher education fashion programs in the city, since many of the slow fashion market agents obtained their degrees in São Paulo. For this purpose, we conducted a search on the e-MEC platform (National Registry of Courses and Higher Education Institutions), selecting currently active, in-person bachelor’s and/or associate degree programs in the municipality.

⁴ In general, we analyzed the texts available on the brands’ website pages, such as “About Us,” “Our Story,” “Who We Are,” “Values,” etc.

⁵ We did not start from a predetermined set of codes, but rather allowed the codes to emerge from the agents’ discourse.

Slow fashion brands in São Paulo and the career paths of their designers

The 24 slow fashion brands selected for this study offer clothing, shoes, and accessories with considerable variety. Some work with recycling – or *upcycling*, as it is commonly referred to in the field. Some produce vegan products, while others use leather for its quality and durability. *Yes I Am Jeans*, for example, aims to recreate fashion's “villain,” denim, in a more “sustainable” way through a “neutral color palette, reducing the need for chemical products in laundry processes and consequently the environmental impact” (Yes I Am Jeans, n.d.). It is important to highlight that slow fashion is one form of “sustainable fashion,” a broader term that includes the purchase and sale of second-hand clothing, clothing rental, and more. As a segment of sustainable fashion, slow fashion is characterized by the production and consumption of a new garment – even if that garment is created from used clothing (upcycling).

Figure 1 – Fernanda Yamamoto's fashion show at São Paulo Fashion Week, featuring upcycled pieces from previous collections



Source: <https://www.fernandayamamoto.com.br/p/desfiles>.

What unites the diversity of slow fashion brands and their products – and sets them apart from others in the market – is their discourse of sustainability. This segment is defined by its commitment to a number of principles, such as: slowing down production time, as the term itself suggests; the use of artisanal work; the use of natural or organic raw materials; the valorization of local or national products and producers; and fair trade practices – all of which relate to environmental concerns.

The chart below shows the presence of these and other principles in the statements made by the brands studied:

Chart 1 – Chart developed by the authors using codes created in the NVivo qualitative research software

CODE	Nº OCORRÊNCIAS
National and/or local raw materials and/or services	14
Respect for production time / “handmade” products	12
Timeless design	10
“Natural” or “organic” raw materials	10
Sustainability (such as respect for the environment)	9
Conscious consumption	8
Certified raw materials and/or production	7
Upcycling	7
Authenticity	6
Unisex products / agender fashion	6
Brands made by and for women	5
Diversity of bodies	4
Transparency	4
Social inclusion	3
Minimalism	3
Vegan products	3
Circular economy	2
National and/or local raw materials and/or services	2
Respect for production time / “handmade” products	2

Source: Research data.

As expected, almost all of the slow fashion brands analyzed here touched upon the issue of time when discussing their goals or values, using expressions such as “respect for production time,” referring to “artisanal work” or “handmade” pieces. Out of the 24 brands investigated, 12 referenced these themes. Another 10 mentioned the importance of “timeless design,” of creating clothing that has a “long life.” From this perspective, it became clear that the dimension of “time” is central to the construction of their purpose. The brand Iara Wisnik, which produces clothing and footwear, summarizes the two ways in which the concern with time emerges among São Paulo’s slow fashion brands:

And always respecting time. The time of the one who conceives, the time of the one who wears, and the time of the clothing itself. Alongside this respect comes the care in pattern making and the desire to bring to life timeless pieces that can (and should) be reinterpreted with each collection (Iara Wisnik, n.d., our translation).

The clothing brand Fernanda Yamamoto also states its belief in timelessness, in the idea that a garment should be worn by someone for many years:

[...] our time is extended. It is not the time of fast fashion, of the superfluous and disposable. We work in slow fashion: each piece we produce is a study in pattern making, sewing, and finishing, in a constant learning process. We believe that an FY garment should accompany the person who wears it for many years” (Fernanda Yamamoto, n.d., our translation).

In clear opposition to fast fashion, the brand also declares that it participates in fashion shows “only once a year,” due to the need to “experiment, dive into a completely new universe, and reinterpret it in our own way” (Fernanda Yamamoto, n.d., our translation).

The brand MyFots shares a similar narrative, positioning itself as “a timeless brand. Each piece is designed to last a lifetime. It is comfortable, versatile, and made for those who appreciate a simple and unique design” (Myfots, n.d., our translation). Likewise, the brand Escudero&Co, which offers “accessories and shoes made from high-quality leather with timeless design,” includes “authenticity” as one of its pillars, in addition to “sustainability” and “locality” (Escudero&Co, n.d.). In the same spirit, Botti aims to create “long-lasting shoes, filled with care, comfort, and stories,” claiming to produce “on a small scale, honoring local craftsmanship, valuing the handmade, quality, comfort, and authenticity” (Botti, n.d., our translation).

All of these statements also reveal the importance given by the slow fashion brands studied to the use of national and/or local raw materials and services. Fourteen brands stated that they either prioritize or exclusively use such resources. Unlike space, which is an abstract category, the idea of the local refers to a place imbued with history. In Brazil, however, the local is often expressed as Brazilian. The brands Insecta, which produces vegan shoes, and Escudero&Co express pride in using exclusively national raw materials and services (Insecta Shoes, n.d.; Escudero&Co, n.d.). The brand Emi takes a similar stance: “Our pieces are not just handmade; they are made with our Brazilian hands – loving, delicate hands full of care” (Emi Beachwear, n.d., our translation). In Brazil, talk about the local almost always leans into the discourse of *brasilidade* (Brazilianness). Similarly, Benglô, a collaborative platform of slow fashion brands, highlights “Brazil” and “Brazilian”:

“Products made in Brazil by Brazilian artisans and designers who understand nature as a fundamental part of our existence” (Benglô, n.d., our translation).

The preference for using national products and services is directly related to the use of “natural” and “organic” raw materials, which are often of Brazilian origin. Ten of the brands studied affirm the use of this type of material. For example, the brand Flávia Aranha adopts natural dyeing techniques in its pieces, using “tree bark, fruits, leaves, and roots,” particularly of native origin: “[...] we preferably use native species in our pieces, stitching together our biomes and colors. Connecting with Pau-Brasil, Crajirú, Urucum, Macela, Erva-Mate, Pomegranate, Jabuticaba, and so many other plants is to connect with our land and our history” (Flávia Aranha, n.d., our translation). Sauslito Slow Fashion states that it is “a 100% Brazilian brand that prioritizes the use of high-quality raw materials with conscious production, natural fabrics, and fair labor” (Sauslito, n.d., our translation).

Figure 2 – Natural dyeing technique used in the production of Flávia Aranha’s brand



Source: Available at: <https://www.flaviaaranha.com/p/tingimento> (accessed on June 2, 2024).

A wide range of terms emerged from the research, many of which overlap⁶. For example, a brand that uses natural or organic raw materials and claims to be concerned with its production chain – relying on national and local services – is, in some way, expressing a discourse of “sustainability,” even if the term itself is

⁶ It is also worth noting the engagement of various brands with issues relating to representativeness, such as agender fashion, body diversity, etc. However, as this is a topic that requires specific discussion, we decided not to address it in this article.

not explicitly mentioned. The same applies to a brand that emphasizes its respect for production time and timeless design: although it may not directly mention the idea of “conscious consumption,” this notion is clearly part of its philosophy. What matters at this point is to highlight the presence of the same lexicon found in slow movements. Their expressions are rooted in what we refer to here as a “belief in sustainability.” A magical belief, whose effectiveness, as Lévi-Strauss (1975) explains, lies in the belief in magic itself. It is a collective belief that forms “at each moment, a kind of gravitational field within which the relations between the sorcerer and those he bewitches are defined and situated” (Lévi-Strauss, 1975, p. 194–195, our translation). The belief in sustainability supports the movement and the market segment – on both the producers’ and consumers’ sides – who certainly believe they are helping fashion become less harmful to the environment, to people, to animals, and so on. But as we will see more clearly, in the case of fashion, the belief in sustainability is intertwined with another gravitational field, made up of those who believe and those who hold “the power to create rare objects through the mechanism of branding” (Bourdieu, 1983, p. 155, out translation). Thus, it is essential to underline the role of the designers and/or founders of the brands studied, as they are key agents within this other gravitational field.

The investigation into the background of these agents revealed fundamental points for analysis. The first is their high level of education: all 21 designers/owners for whom data was available hold a university degree, and in some cases, a graduate degree. It is also worth noting that among the 21 designers with higher education, eight attended fashion courses at the various institutions that emerged in São Paulo during the last quarter of the 20th century⁷.

Indeed, according to Maria Lucia Bueno (2018, p. 46), fashion courses began to flourish in Brazil after 1988, following the democratization process. This growth occurred mainly in private institutions, which were more aligned with market demands. The same author noted in 2018 the expansion of university-level fashion programs, which paralleled the growth of the national fashion market, highlighting the city of São Paulo as “the country’s first industrial center,” where the textile sector played a key role (Bueno, 2018, p. 46, our translation). In fact, according to our research, most higher education courses related to fashion are located in the city of São Paulo. Currently, there are 23 higher education fashion programs recognized by the Ministry of Education (MEC)⁸ in São Paulo – 12 bachelor’s degrees and 11 technical programs – which represent more than 14% of the fashion courses

⁷ Flávia Aranha, Heloísa Faria, Iara Wisnik, Bruna Botti (Botti), Ana Carolina Olyveira, and Mariana Bonfanti (Jouer Couture) studied fashion at Faculdade Santa Marcelina. Tatiana Marcondes (My Fots) holds a degree in Fashion Design from Anhembi Morumbi. Finally, Raquel Ferraz (Yes I Am Jeans) graduated in Fashion Business from FMU.

⁸ We refer to the courses currently in operation.

operating in the country, offering up to 23% (4,370) of the available spots. Except for the bachelor's degree in "Textiles and Fashion" offered by the University of São Paulo (USP), all other programs in the city belong to the private education sector. Therefore, it is possible that the emergence of dozens of slow fashion brands and the period in which most of their stores began operating in São Paulo, between 2011 and 2020, are related to the impact of the education of hundreds of designers from the city's fashion schools in search of professional opportunities.

Another important finding regarding the careers of the leading designers is that many had prior experience in the fashion market, which, in some way, gave them industry knowledge and the initial capital to start their own brands. Some accounts suggest possible family support, at least during their education and early professional experiences. The pioneer Fernanda Yamamoto studied Business Administration to work at her parents' medical catalog factory. Later, she moved to New York to study at Parsons, a renowned fashion school. Also holding a degree in Business Administration, the founder of Linus, Isabela Chusid, was a trainee at Red Bull when she decided to "give it all up," and in an interview, admitted: "My family wanted to kill me – but obviously I have the huge privilege of being able to do that" (Terapins, 2021).

The educational and professional trajectories, along with the possible family backgrounds of these agents, suggest that they likely come from at least upper-middle-class origins. In this sense, it is worth emphasizing the "internationalization" aspect of their paths: Fernanda Yamamoto, as already mentioned, studied at Parsons (Tavares, 2019); Barbara Mattivy (Insecta Shoes) completed postgraduate studies at IED Milan and the University of Toronto (Souza, 2021); Anna Luiza Vasconcellos (Emi) continued her education at Central Saint Martins in London and at IED in Milan; and finally, Kelly Kim (*Calma São Paulo*) and Flávia Aranha undertook long professional trips that, according to their own accounts, changed their perceptions of the fashion market (Eiras, 2019; *Calma São Paulo*, s.d.).

Upper class, haute couture, high culture. The social class of the most talked-about designers is also marked by their closeness – viewed by strict-sense artists perhaps as pretentious – to haute couture and high culture. In relation to high culture, it is interesting to observe how they position themselves within the art world by calling their workplaces "ateliers," as renowned designers do. This is explicitly the case of Ateliê Luiza Pannunzio, a designer trained in Visual Arts at FAAP, but also of others who refer to their workshops as ateliers, such as Fernanda Yamamoto, Heloísa Faria, and Iara Wisnick, noting that they also have prêt-à-porter collections. As seen, they also flirt with the world of haute couture. Certain brand names stand out, such as Jouer Couture and Maison Calma São Paulo – even printed on their shopping bags. However, these are just the surface layers of what the designers claim for themselves: the development of an *authorial* body of work. Especially among

designers trained in Fashion Design – but not exclusively – there is a recurring emphasis on the value of the “one-of-a-kind piece,” resulting from natural, organic, or recycled raw materials, but above all, from the designer’s conceptual work. Calma São Paulo states that it “makes [...] unique, colorful, joyful clothes [...]” through “a meticulous, manual process within [...] the atelier” (Calma São Paulo, n.d., our translation). Coletivo de Dois, which works with fabric scrap recycling, also defines itself as “an authorial brand free from market labels” (Coletivo De Dois, n.d., our translation), while Kitecoat, which repurposes kitesurfing sails, claims to produce “jackets that are one-of-a-kind and full of history” (Kitecoat, n.d.). In Fernanda Yamamoto’s words, authorial work would consist of “imprinting a very personal and unique perspective on a design, an ancient technique, or a well-studied process” (Fernanda Yamamoto, n.d., our translation).

According to Bourdieu (1983), there is a structural homology between high culture and haute couture, both of which are sustained by collective adherence to their respective belief systems. In the case of haute couture, as we have seen, it is upheld by the belief in the brand, a mechanism capable of producing rare objects – “one-of-a-kind pieces.” By aligning themselves with the discourse of haute couture, slow fashion brands take a stance within the fashion field against mass fashion, while at the same time positioning themselves as carriers of a new proposal not embraced by other competitors. The virtues of the materials and techniques they use, as well as the personal skills of the designers, are mobilized to imbue the final product with a sense of rarity. In this way, slow fashion designers establish a position of distinction within the local, national, or international fashion scene, depending on their scope of activity⁹. As we will see below, what is expressed by designers through the ideas of “authorial work” or “one-of-a-kind piece” is perceived by their consumers as something that grants them “exclusivity” and “personal style.”

Elegant simplicity as a lifestyle for the slow fashion consumer

In order to deepen our understanding of the brands and to identify potential slow fashion consumers in the city of São Paulo, we conducted a geographic mapping that ultimately revealed a concentration of stores in the neighborhoods of Pinheiros, Vila Madalena, and Jardins. The following table and map present the territorial distribution of all the brands investigated:

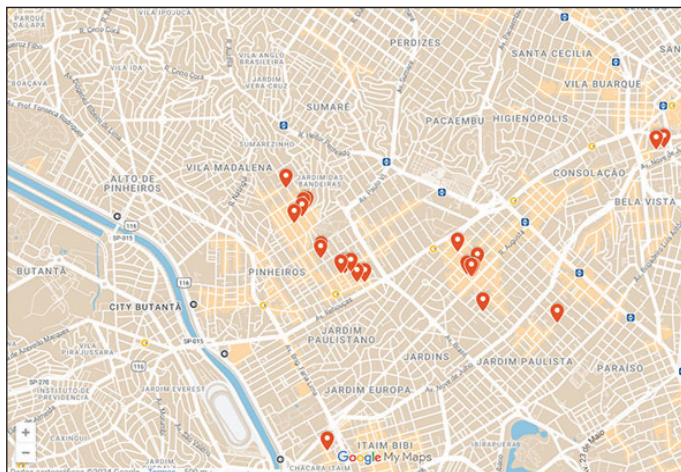
⁹ It would be possible, at another point, to develop Pierre Bourdieu’s notion of the field and the position occupied by slow fashion in relation to its competitors. However, this topic is beyond the limits of this article.

Table 2 – List of the brands analyzed alongside the locations of their stores

#	BRAND	NEIGHBORHOOD OF SÃO PAULO
1	Atelier Luiza Pannunzio	Jardins
2	Bemglô	Jardins
3	Botti	Jardins e Cidade Jardim
4	Calma São Paulo	Pinheiros
5	Coletivo De Dois	Centro Histórico
6	Comas	Butantã
7	Emi	Jardins
8	Escudero&Co	Jardins e Itaim Bibi
9	Fernanda Yamamoto	Vila Madalena
10	Flávia Aranha	Vila Madalena e Jardins
11	Heloisa Faria	Pinheiros
12	Iara Wisnik	Vila Madalena
13	Insecta Shoes	Pinheiros
14	Jouer Couture	Vila Madalena
15	King 55	Pinheiros
16	Kitecoat	República
17	Linus	Pinheiros
18	Myfots	Pinheiros
19	Pantys	Jardins e Morumbi
20	Sauslito	Vila Madalena
21	Shop Ginger	Cidade Jardim
22	Timirim	Vila Nova Conceição
23	Vibra Slow Fashion	Jardins
24	Yes I Am Jeans	Pinheiros

Source: Research data.

Map 1 – Concentration of physical slow fashion stores in the neighborhoods of Pinheiros, Vila Madalena, and Jardins



Source: developed by the authors using Google My Maps.

Of the 24 selected stores, eight are located in the Jardins area and 12 in Vila Madalena and Pinheiros, which are neighboring neighborhoods. The latter, part of the Pinheiros district, are widely known for their leisure establishments, including bars, restaurants, and shops, as well as for their art and design studios. This territory lies within what has conventionally been called the “expanded center,” which includes the historic downtown area, Avenida Paulista, and parts of the South and West Zones. It is important to highlight that this urban space is endowed with what Bourdieu (1988) referred to as “cultural nobility”: it concentrates most of the city’s art museums, theaters, cinemas, concert halls, schools, universities, libraries, and, for the most part, their audience.

In this sense, it is worth recalling the author’s analysis of the fashion field in *The Couturier and His Label* (Bourdieu; Delsaut, 2002), where he explains the contrast between two regions of Paris, on the right and left banks of the Seine. Bourdieu and Delsaut (2002) argue that the dynamics of this field are inscribed in the physical space of the city, forming what they call an “appropriated physical space.” This, in turn, must be seen as a “more or less rigorous retranslation” or “spontaneous metaphor” of social space (Bourdieu, 2013, p. 134, our translation).

Thus, from a Bourdieusian perspective, the location of slow fashion stores gives us a strong indication of who their consumers are in São Paulo: most likely individuals with high cultural capital (Bourdieu, 1988), knowledgeable about fashion trends and more familiar with ecological and “sustainability” themes. Since slow fashion products require more time to produce and the “natural” raw materials are

more expensive, it is assumed that the consumer's economic capital must also be high – something that coincides with the profile of the neighborhoods where slow fashion stores are located.

Therefore, the profile of the neighborhoods where slow fashion stores are concentrated alone suggests that “conscious consumption” of clothing items is not accessible to just anyone. It is a form of consumption that carries a distinctive quality in Bourdieu's (1988) sense – that is, it signals a class difference with a positive status in the social hierarchy. In general, those without a certain level of economic capital – and, in this case, cultural capital – neither have access to nor are familiar with certain stores in Vila Madalena or Pinheiros that sell so-called “alternative” products. Those who lack economic capital, even if they have cultural capital, are not consumers of the luxury market in Jardins. Even those who shop online must, in principle, meet the same prerequisites. However, one can only become a consumer depending on the volume of their economic capital. It is also important to note that not all brands have the same price range: brands that work with upcycling, for example, tend to have lower prices. However, the most highly regarded brands and designers create a barrier to consumption precisely through the high prices of their “work.” The Jardins area, populated by art galleries, is the perfect place for them to assert their distinction (Bourdieu, 1988).

However, there is further evidence of the connection between slow fashion consumption and distinction. Returning to our methodological premise regarding the globalization of the material and symbolic goods market, we sought additional data on slow fashion consumers in two systematic literature review articles on the subject. The first comes from the University of Aveiro. Compiling studies in Portuguese and English on slow fashion consumers, Domingos, Vale, and Faria (2022) brought enlightening insights to this discussion – particularly the fact that, even in this segment, concern with style does not disappear. Through a survey of the Scopus and Web of Science databases using the keyword *slow fashion*, the authors selected 25 articles from different fields of study considered relevant for analyzing the behavior of slow fashion consumers.

The terms and expressions found in these articles about slow fashion consumers belong to the same lexicon used by activists of the movement and the designers of the brands identified in this study on the city of São Paulo. Consumers express concern for sustainability, which in this context means knowing “where the product is made”; “being less driven by fashion cycles and wearing clothes for longer”; valuing and being informed about “fair trade,” “organic products,” and “sustainable production” (Domingos, Vale; Faria 2022, p. 11, our translation). The authors also mention a concern for the working conditions of employees in the fashion industry and for animal welfare – elements that did not emerge as clearly in our investigation. However, among consumers' motivations, there is also the perception of exclusivity

that a slow fashion item can provide. This factor may even carry more weight in the purchasing decision, making them willing to pay more for this type of product and to consider future purchases.

Several studies compiled by the authors explicitly mention the importance of exclusivity in the purchased piece. A 2009 study by Finnish author Niinimäki on “eco-fashion consumption and consumer purchasing decisions” showed that

[...] the main reasons that seem to lead consumers to engage in sustainable consumption are related to the ability to find alternatives that minimize harm to the planet without giving up style – in other words, ‘sustainability as a facilitator of style and sustainable fashion as a source of pleasure and well-being’ (Domingos; Vale; Faria, 2022, p. 12, our translation).

This result is reinforced by the study of Szmigin and Carrigan (2005), which linked “sustainable consumption to feelings of personal growth, well-being, and experiential pleasure” (Domingos; Vale; Faria, 2022, p. 2, our translation). Meanwhile, the works of Štefko and Steffek (2018), Zarley Watson and Yan (2013), and Yoo and Lee (2009) argue that:

These consumers seek to distinguish themselves from others and pay attention to their social and personal image. Self-image is related to the creation of a unique style, rather than simply following trends; a distinct and personal style seems to enhance self-esteem. Classic clothing, with simple and discreet design and greater durability due to the materials used, expresses maturity and sophistication (Domingos; Vale; Faria, 2022, p. 12, our translation).

The second systematic literature review on slow fashion consumer characteristics is by Ferraz and Ferreira (2022), from UFMG. The authors mention additional studies that highlight concerns with clothing style: Legere and Kang (2020) note the consumers’ “desire [...] for self-enhancement in social environments”; Magnuson, Reimers, and Chao (2017) emphasized two valued aspects: “physical attributes, involving design, color, and comfort, and extrinsic attributes, what the clothing represents in terms of brand and origin”; and Jung and Jin (2014) stated that exclusivity “had a significant impact on the value generation for the slow fashion consumer,” while “knowledge about fair labor involved in slow fashion was not significant for generating perceived value” (Ferraz; Ferreira, 2022, p. 8-9, our translation).

Such is the importance of exclusivity in the slow fashion universe that scholars Jung and Jin (2014), from the field of Business Administration, included it in their widely accepted definition of the concept. According to the authors, as explained by Ferraz and Ferreira (2022), five elements define slow fashion consumption:

[...] equity, establishing fair trade with producers who are properly compensated and respected, without excessive workloads and with suitable working conditions; authenticity, involving pieces produced outside of traditional production lines, conveying their story and uniqueness; localism, favoring local resources, supporting and valuing local production and industry; exclusivity, since the pieces gain distinctiveness and uniqueness in their production process; and functionality, with high-quality pieces that are durable and versatile (Ferraz; Ferreira, 2022, p. 6, our translation).

In other words, we might say that slow fashion becomes a kind of haute couture in reverse. Due to its characteristics in terms of raw materials, production methods, and ideological positioning, it produces an effect of rarity that distinguishes its consumer, creating a style that could be called “elegant simplicity.” It is only available to those who can afford to pay for the decelerated time required for its production, the high cost of “natural” raw materials, and the techniques used in its manufacture. More than that, it is only accessible to consumers with a certain level of cultural capital (Bourdieu, 1988), aware that, in the contemporary world, flaunting famous luxury or mass-market brands does not necessarily equate to distinction. These consumers recognize that valuing ecological and humanitarian causes is important, but it can also become a new way of demonstrating superiority over others and identifying with an exclusive lifestyle group.

Figure 3 – “Saia Graciosa” skirt and shirt, from Atelier Luiza Pannunzio’s online store



Source: <https://www.atelierlp.com.br/produtos/saia-graciosa/>.

The exclusivity promised by slow fashion is different. It is not like that of the luxury world, which is meant to be enjoyed in restricted circles (Ortiz, 2019); nor is it like the massification of logos from major brands among emerging millionaires; much less like the cheap shine of department stores or the counterfeit logos of contested (or pirate) markets. It is about the possibility of consuming conceptual fashion, which requires a cultivated habitus that grants the individual (in this case, this lifestyle group) an “aesthetic sense,” that is, the ability to apprehend art (in this case, fashion as art) as a field of form and style, regardless of morality or sensory pleasure (Bourdieu, 1988). To achieve this lifestyle, one must know how to dispense with fashion’s most obvious attractions: the shine, the sexualization of the body, and the display of famous brand logos.

For its consumers, slow fashion is an element of distinction (Bourdieu, 1988). It provides them with a difference in terms of superiority within the social hierarchy. Through slow fashion, the contemporary consumer can demonstrate, as in the art world, their detachment from fashion trends, widely seen as a lack of style, mass consumption, and nature destruction; they can present themselves with a politically correct image, carefully constructed by seemingly unpretentious clothing and accessories, elegantly disheveled, as if none of it mattered – thus conveying the symbolic reference of a person concerned with the environment and the collective, of a mature and sophisticated individual.

Final considerations

Throughout this article, we sought to discuss the scope and limits of the slow fashion movement/segment. To this end, we placed it within the broader discussion of sustainability. We did not focus on defining this term, as we consider it a belief, in the sense used by Lévi-Strauss (1975) and Bourdieu (2002), something capable of bringing a community together around it. In this context, we observed that slow fashion emerged as a sociocultural movement against fast fashion, but it took only a few years to become a segment of the fashion market. This means that criticizing fast fashion does not imply rejecting fashion itself but positioning oneself in its field with a new proposal. In the case of slow fashion, the sustainability ideal and the products that emerge from it, as we have shown, grant São Paulo designers a position of distinction.

When implementing sustainability proposals, class boundaries become evident. First, economic boundaries: slowing production time by returning to artisanal production decreases labor productivity and increases product costs. Natural fibers and organic products also have higher production costs and are generally made by producers in poor countries, who are the intended beneficiaries of so-called fair trade

initiatives, which, if realized, again raise the final product prices. But the barriers also relate to the cultural capital of the consumer, who must be familiar with the discourse of sustainability and its intersection with the fashion field – that is, must have fashion knowledge. Due to their characteristics, slow fashion brands must be small and sell to exclusive consumers who, above all, can afford this lifestyle, which we call “elegant simplicity.”

We aimed to outline the profile of this consumer in the city of São Paulo by locating slow fashion stores, based on Bourdieu’s idea that there is a homology between production and consumption and between physical and social space. Thus, an equivalence could be established between the slow fashion consumer and the residents and visitors of culturally prestigious neighborhoods where these stores are located. Next, we sought to deepen our understanding by working with systematic literature review articles on the topic, addressing slow fashion and its consumers in various parts of the world. From these studies, we particularly extracted the importance that exclusivity of the acquired piece holds for this consumer. Bourdieu’s theoretical framework allowed us to analyze how designers construct distinction relative to their competitors in the fashion field, as well as to perceive how distinction occurs in relation to slow fashion consumers or clients who embody a fashion that supposedly unites sustainability with style. In terms of lifestyle, a group is formed composed of fractions of the intellectualized upper-middle class, a group of believers in sustainability and in the legitimacy of style.

REFERENCES

ADIDAS. Sustentável. **Website da marca Adidas.** s.d. Available at:

Barnes, L.; Lea-Greenwood, G.; Zarley Watson, M.; Yan, R.-N. An exploratory study of the decision processes of fast versus Slow Fashion consumers. *J. Fash. Mark. Manag.* 2013, 17, 141–159. [CrossRef]

BEMGLÔ. Quem Somos. **Website da marca Bemglô.** s.d. Available at: <https://loja.bemglo.com/quem-somos#>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

BOTTI. Sobre. **Website da marca Botti.** s.d. Available at: <https://www.bottisaopaulo.com/p/sobre-nos>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença:** contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2002.

BOURDIEU, Pierre. Alta costura e alta cultura. *In:* BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia.** Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983

BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. **Estudos Avançados**, n.27, v.73, p.133–144, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **La distinción. Criterio y bases sociales del gusto**. Madri: Taurus, 1988.

BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia. In: BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. São Paulo: Zouk, 2002, p.113–190.

BUENO, Maria Lúcia. Análise comparativa entre os cursos de bacharelado em moda na cidade de São Paulo. **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte**, n.10, v.1, p.45-59, 2018.

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

CALMA SÃO PAULO. Quem somos. **Website da Calma São Paulo**. s.d. Available at: <https://www.calmasaopaulo.com/quemsomos/>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

CLINE, Elizabeth L. **Overdressed: the shockingly high-cost of cheap fashion**. Nova York: Penguin Group, 2012.

COLETIVO DE DOIS. Quem Somos. **Website da Coletivo de Dois**. s.d. Available at: <https://www.coletivodedois.com.br/sobre-nos-pg-7b6db>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

CRANE, Diana. Mudança ambiental do consumo: consequências para a identidade do consumidor. In: BUENO, Maria Lucia (Org.) **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. São Paulo: Senac, 2011.

DOMINGOS, Mariana; VALE, Vera Teixeira; FARIA, Silvia Faria. Slow fashion consumer behavior: a literature review. **Sustainability**, n. 14, v. 5, p. 1-15, 2022.

EIRAS, Natália. Colorida e feita à mão. **Portal de notícias Uol**, 27 abr. 2019. Available at: <https://www.uol.com.br/universa/reportagens-especiais/flavia-aranha/>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

EMI BEACHWEAR. Sobre. **Website da Emi Beachwear**. s.d. Available at: <https://www.emirio.com.br/institucional/sobre>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

ESCUDERO&CO. Quem Somos. **Website da Escudero&Co**. s.d. Available at: <https://www.escuderoonline.com.br/quem-somos/>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

ETHICAL Fashion: Is The Tragedy In Bangladesh A Final Straw? **NPR Network**, 02 maio 2013. Available at: <https://www.npr.org/2013/05/02/180557959/ethical-fashion-is-the-tragedy-in-bangladesh-a-final-straw>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

FERNANDA YAMAMOTO. Nossa Equipe. **Website da Fernanda Yamamoto**. s.d. Available at: <https://www.fernandayamamoto.com.br/p/nossa-equipe>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

FERRAZ, Marina Castro; FERREIRA, Frederico Leocádio. Uma revisão sistemática sobre o slow fashion e o seu consumo. *In: 46º Encontro da ANPAD*, 2022, online. Available at: <https://anpad.com.br/uploads/articles/120/approved/ecb287ff763c169694f682af52c1f309.pdf>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

FLÁVIA ARANHA. Tingimento. **Website da Flávia Aranha**. s.d. Available at: <https://www.flaviaaranha.com/p/tingimento>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

FLETCHER, Kate. Slow fashion. **Ecologist**, 17 jun. 2007. Available at: <https://theecologist.org/2007/jun/01/slow-fashion>. 22 Jul. 2023.

GADALETA, Chiara. Prêmio EcoEra. **Globo**, 07 mar. 2018. Available at: <https://vogue.globo.com/sustentabilidade/noticia/2018/03/premio-ecoera-relembra-ultimas-edicoes-da-premiacao-eco-friendly.ghml>. 22 Jul. 2023.

H&M. Let's be fair. **Website da H&M**. s.d. Available at: https://www2.hm.com/en_gb/sustainability-at-hm/our-work/fair.html. Accessed in: 22 Jul. 2023.

IARA WISNIK. About Us. **Website da Iara Wisnik**. s.d. Available at: <https://lojaiarawisnik.com/pages/about-us>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

INSECTA SHOES. Sustentabilidade. **Website da Insecta Shoes**. s.d. Available at: <https://www.insectashoes.com/p/sustentabilidade#section2>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

JUNG, Sojin; JIN, Byoungcho. 2014. A theoretical investigation of slow fashion: sustainable future of the apparel industry. **International journal of consumer studies**, n.38, v.5, p.510-519, 2014.

KITECOAT. **Website da Kitecoat**. s.d. Available at: <https://www.kitecoat.com.br/>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

LEGERE, Alisha; KANG, Jiyun. The role of self-concept in shaping sustainable consumption: a model of slow fashion. **Journal of Cleaner Production**, n. 258 (120699), 2020.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O feiticeiro e sua magia. *In: LÉVI-STRAUSS, Claude. Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LU, Sheng. WTO reports world textiles and clothing trade in 2021. **Sheng Lu Fashion**, 2 dez. 2022. Disponível: <https://shenglufashion.com/2022/12/02/world-textiles-and-clothing-trade-in-2021-a-statistical-review/>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

MAGNUSON, Bryce; REIMERS, Vaughan, CHAO, Fred. Re-visiting an old topic with a new approach: the case of ethical clothing. **Journal of Fashion Marketing and Management: An International Journal**, v.3, n.21, p. 400-418, 2017.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX**. São Paulo: Olho d'Água, 2001.

MURRILLS, Angela. Just how slow can you go? **The Georgia Straight**, Vancouver, 03 jun. 2004. Available at: <https://www.straight.com/article/just-how-slow-can-you-go>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

MYFOTS. **Website da MyFots**. s.d. Available at: <https://www.myfots.com/>. Accessed in: 24 jul. 2023.

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

ORTIZ, Renato. **O universo do luxo**. São Paulo: Alameda, 2019.

SASSEN, Saskia. **Sociologia da globalização**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

SAUSLITO. **Website da Sauslito**. s.d. Available at: <https://www.sausalitomoda.com.br/>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

SZMIGIN, Isabelle; CARRIGAN, Marylyn. Exploring the dimensions of ethical consumption. **Advances in Consumer Research**, v. 7, pp. 608–613, 2005.

SOUZA, Marcelle. Vegana e sustentável, Insecta Shoes aposta que o fast fashion saiu de moda. **Reset**, 06 out. 2021. Available at: <https://capitalreset.uol.com.br/empresas/vegana-e-sustentavel-insecta-shoes-aposta-que-o-fast-fashion-saiu-de-moda/>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

ŠTEFKO, Robert; STEFFEK, Vladimira. Key issues in Slow Fashion: Current challenges and future perspectives. **Sustainability**, n. 10, v. 7, 2018.

TAVARES, Bárbara. Fernanda Yamamoto celebra dez anos de marca. **Marie Claire online**, 19 set. 2019. Available at: <https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2019/09/fernanda-yamamoto-celebra-dez-anos-de-marca-consumir-e-um-ato-politico.html>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

TERAPINS, Luiza. Isabela Chusid, fundadora da Linus. **Medium**, 25 abr. 2021. Available at: <https://nocorre.cc/isabela-chusid-fundadora-da-linus-a63faa0aff50>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

YES I AM JEANS. Sobre nós. **Website da Yes I am Jeans**. s.d. Available at: <https://www.yesiamjeans.com/p/sobre>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

YOO, Boonghee; LEE, Seung-Hee. Buy genuine fashion products or counterfeits? **Advances in Consumer Research**, v.36, pp. 280-286, 2009.

ZARA é responsabilizada por trabalho escravo e pode entrar na 'lista suja'. **Portal Ig**, 14 nov. 2017. Available at: <https://economia.ig.com.br/2017-11-14/zara-trabalho-escravo.html>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

ZARA quer se tornar totalmente sustentável até 2025. **Época Negócios**, 19 jul. 2019. Available at: <https://epocanegocios.globo.com/Empresa/noticia/2019/07/zara-quer-se-tornar-totalmente-sustentavel-ate-2025.html>. Accessed in: 22 Jul. 2023.

ZARLEY WATSON, Meagan; YAN, Ruoh-Nan. An exploratory study of the decision processes of fast versus slow fashion consumers. **Journal of Fashion Marketing and Management**, v.17, n. 2, pp. 141-159, 2013.

GASTRONOMIC HERITAGE, TOURIST MOBILITY AND DISTINCTION¹

*PATRIMÔNIO GASTRONÔMICO,
MOBILIDADE TURÍSTICA E DISTINÇÃO*

*PATRIMONIO GASTRONÓMICO, MOVILIDAD
TURÍSTICA Y DISTINCIÓN*

*Giulia CRIPPA**

*Marco Antonio de ALMEIDA***

ABSTRACT: The article explores the relationship between gastronomy, tourist mobility, and social distinction based on Pierre Bourdieu's theory. Food goes beyond nutrition, optionally as a marker of status and cultural identity. The consumption of traditional foods and wines is linked to cultural and social capital, reinforcing class divisions. Globalization and digitalization have transformed gastronomy into a media and symbolic experience, where distinction is expressed through access to luxury restaurants and the heritage of cuisine. Wine and gastronomy tourism reflects these dynamic, segmenting visitors into consumers of elite experiences and mass tourists. Furthermore, the text criticizes the invention of gastronomic traditions and the use of storytelling to create narratives that legitimize exclusionary practices. In the current context, the desire for haute cuisine is reinforced by the media, but remains inaccessible to many, maintaining a social position through consumption.

KEYWORDS: Distinction. Gastronomic Culture. Tradition. Tourism. Pierre Bourdieu.

* PhD in History. Professor at the Department of Cultural Heritage, University of Bologna, Bologna, Italy, and at the Graduate Program in Information Science, School of Communications and Arts, University of São Paulo, Brazil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6711-3144> Email: giulia.crippa69@gmail.com.

** PhD in Social Sciences. Full Professor at FFCLRP and at the Graduate Program in Information Science, School of Communications and Arts, University of São Paulo, Brazil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2481-8571> Email: marcoaa@ffclrp.usp.br.

¹ Abstracts and Introduction: Giulia Crippa and Marco Antonio de Almeida. Parts 1, 2, 3, 4, and Final Considerations: Giulia Crippa. Review and additions: Marco Antonio de Almeida.

RESUMO: O artigo explora a relação entre gastronomia, mobilidade turística e distinção social, fundamentando-se na teoria de Pierre Bourdieu. Parte-se da premissa de que a alimentação vai além da nutrição, atuando como marcador de status e identidade cultural. O consumo de alimentos e vinhos tradicionais, por exemplo, está ligado ao capital cultural e social, reforçando divisões de classe. Assim, a globalização e a digitalização transformaram a gastronomia numa experiência midiática e simbólica, onde a distinção se expressa pelo acesso a restaurantes de luxo e pela patrimonialização da culinária. O turismo enogastronômico reflete essa dinâmica, segmentando visitantes entre consumidores de experiências elitizadas e turistas de massa. Além disso, o texto critica a invenção de tradições gastronômicas e o uso do storytelling para criar narrativas que legitimam práticas excludentes. No contexto atual, o desejo pela alta gastronomia é reforçado pela mídia, mas permanece inacessível para muitos, mantendo uma posição social através do consumo.

PALAVRAS-CHAVE: Distinção. Cultura Gastronômica. Tradição. Turismo. Pierre Bourdieu.

RESUMEN: El artículo explora la relación entre gastronomía, movilidad turística y distinción social, a partir de la teoría de Pierre Bourdieu. La comida va más allá de la nutrición y, opcionalmente, como marcador de estatus e identidad cultural. El consumo de alimentos y vinos tradicionales está vinculado al capital cultural y social, lo que refuerza las divisiones de clases. La globalización y la digitalización han transformado la gastronomía en una experiencia mediática y simbólica, donde la distinción se expresa a través del acceso a restaurantes de lujo y al patrimonio de la cocina. El turismo enológico y gastronómico refleja esta dinámica, segmentando a los visitantes en consumidores de experiencias de élite y turistas de masas. Además, el texto critica la invención de tradiciones gastronómicas y el uso de storytelling para crear narrativas que legitiman prácticas excluyentes. En el contexto actual, el deseo por la alta cocina se ve reforzado por los medios de comunicación, pero sigue siendo inaccesible para muchos, manteniendo una posición social a través del consumo.

PALABRAS CLAVE: Distinción. Cultura Gastronómica. Tradición. Turismo. Pierre Bourdieu.

What you eat represent your social status [...].

The poors eat to end their hunger.

But when you can buy more than food, your hunger doesn't end.

You hunger for approval, for something special, for exclusive experiences.

(The Hunger, 2023).

Introduction

Eating is part of life, and not only from a nutritional standpoint. We do not eat merely to “kill hunger,” but also to nourish our social interactions, as well as the trends and images of fashion. After all, the world of food is also a world of images, transformed into magazine photos, scenes from television shows, food pictures shared on social media, posters, films, and even real estate sales.

Not by chance, an emerging element in the creation of intangible heritage in recent years is the so-called “gastronomic tradition.” In this article, we aim to study how the relationship between mobility, tourism marketing, and the “invention of traditions” has been established from the perspective of encouraging cultural and consumption practices, based on the concept of “distinction” coined by Bourdieu (2007). The article addresses the following points:

1) The creation of “gastronomic traditions,” considering eating habits and rituals and the storytelling about culinary traditions;

2) The identification of cultural practices in the production and consumption of “traditional,” “local,” and “typical” foods and wines from a sociological perspective that allows us to consider experiences linked to cultural capital and social variables, such as personal experiences, the formation of eating habits in the family, reference groups, and the media. Foods are enriched through captivating symbolism that stimulates “taste memories” through images and words in diverse sociocultural contexts.

Food and distinction: how Bourdieu came to the table

Almost an obsession, cooking, gastronomy, pots, and recipes are appearing everywhere: social media, streaming platforms, television, newspapers, magazines, radio, bookstores, advertisements, and libraries. Eating has become fashionable; it is a topic that sparks passion and leads people to stand in long lines seeking “gastronomic experiences.” The intention here is not to say that the importance of food has grown, but rather that the power of its communication has increased.

Eating is a social and political phenomenon, in addition to being a natural one. Pierre Bourdieu includes food culture within the various domains of cultural practices, conceptualizing it as a “politics of taste” (Bourdieu, 2007). Moreover, in contemporary capitalist society, where the forces of economic crises result in a drastically mixed and contradictory blend of austerity and the expansion of consumer power, the “food landscape” appears to have been reshaped as a problem inextricably linked to various other aspects of human life, such as work and leisure, production and consumption, all entangled in the hierarchical classification system of economic, cultural, and social capital.

The development of digital media in a dynamic and transforming society challenges any notion of culture or identity as monolithic forces. Instead, it reinforces the idea of a community that, even while maintaining its cultural specificity, is open to exploring distant worlds. Identity construction is shaped by the rapidly changing circumstances of social life on both local and global scales, where individuals and collectives integrate information and knowledge from a wide diversity of experiences accessible through digital networks. Today, the classic elements of collective identity definition – such as language, territory, religion, common past, or shared culture – while still relevant, now compete with other factors: ICTs (Information and Communication Technologies) equip individuals and communities with the ability to present and self-represent.

The globalization of culture has a long history. The development and spread of religions, for example, show how ideas cross continents and influence societies. Today, the concept of globalization is mainly used to refer to three processes: the globalization of the world economy, global mobility, and the global diffusion of cultural forms and meanings (Ashcroft; Griffith; Tiffin, 2007). Information and communication technologies have opened countless channels that cross national borders and generate an enormous number of new images and cultural habits, moving very quickly, even though significant differences still exist in the density and speed of information across different regions of the world. Globalization involves increasing mobility beyond borders – the mobility of goods, information, and people. Cultural and collective identities occupy a central place in contemporary communication theory and in cultural and sociological theory in general. In short, cultural and collective identities are being constructed in new ways that signal a fundamental transformation of the human experience. Especially for the global middle class, the construction of cultural identity increasingly reflects exposure to abundant symbolic resources and discourses transmitted through ICTs.

Bourdieu's theories provide us with an effective interpretive key to understanding cultural investment in gastronomic knowledge. The author offers a theoretical model through which it is possible to observe the elements constituting individual lifestyles as outcomes of what he calls *habitus*, which he defines as a set of dispositions and perceptual structures internalized by individuals at different stages of socialization, such as moral choices, political opinions, eating habits, tastes, and cultural practices (Bourdieu, 1989).

Class *habitus* plays a role in the construction of symbolic practices among social groups, reinforcing internal cohesion. These are acquired through informal mechanisms that “permeate” us, thus differing from conscious learning. For Bourdieu (1989), what ensures the reproduction of social classes more than economic capital is the transmission of what he calls cultural capital, which from childhood creates differences in treatment that are difficult to compensate for, generating closed

boundaries between social groups. Indeed, the space of taste and cultural habits is socially differentiated and hierarchical, and imbued with power relations, since cultural practices and preferences, combined with the social position of individuals within a unified and hierarchical conception of lifestyle spaces, generate a system in which the subject's social identity reflects both positive adherence to the preferences of their environment and aversion to those of other groups (Bourdieu, 1989).

In this specific case, we are interested in the social space of "gastronomic" taste and its cultural practices, organized according to the volume and nature of the individuals' economic and cultural capital. Economic capital, which allows for consumption (in addition to ownership), when combined with aesthetic preferences and cultural practices, establishes the rites of identification within social life.

We are naively led to believe that taste is an instinctive and natural phenomenon, but in reality, it is the result of a sociocultural learning process that introduces cultural divisions among subjects from different classes and contexts, creating groupings based on tastes and consumer preferences. At the same time, it affirms the impossibility of communicating these differences. The exquisitely conscious class-derived pleasure that can be found in anything that conveys a certain "cultural capital" has been canonized and structured, but unlike literature and art, our value judgments regarding matters of taste related to food are (usually) unconscious.

Although Bourdieu's theory (1989) provides a stable starting point for deciphering the reality of cultural practices, we must consider that today, it has become difficult to distinguish cultural elites based on old indicators, such as regular attendance at concerts, visits to museums and exhibitions, and other traditional cultural practices. While there are still individuals who consider themselves cultural elites (true enthusiasts and "better informed"), the current landscape is quite different from what could be observed a few decades ago: cultural elites now appear to be composed more of "omnivores" than strict connoisseurs – subjects with a very broad repertoire of cultural consumption who nonetheless still attribute to themselves the ability to distinguish the "beautiful" from the "vulgar" or the "appropriate" from the "inappropriate." In this sense, we can speak of a shift in interest from snobbery to a rather heterogeneous form of consumption. The clash between cultural capitals is no longer identified within a narrow divide between one (refined) taste and another (vulgar), but rather between consumers who pursue hits, "trends," and "events" (without creating a canon) and those who still privilege canonized cultural practices from before the advent of ICTs. In short: between those who reproduce the distinction between "high" and "low" culture and those who, on the other hand, have incorporated in their own way the cultural hypothesis established through Raymond Williams's reflections, when he states that "Culture is Common" (1958).

Nonetheless, cultural capital, despite this shift toward a much broader enjoyment of product categories, still seems to maintain its function of demarcating and

protecting class divisions. Just as art objects were once assigned to environments that excluded other products in order to function, the same seems to be reproduced when we talk about distinction in the field of food practices and the development of a common imagination about what we generically call gastronomy. Here, too, for distinction to function, it must be performed through the allocation of environments accessible only to high-income classes which, at the same time, become objects of aspiration for those who, instead of accessing them, can only consume their images. Even in gastronomy, then, what matters is not always the “content” or the “quality” – which we will soon discuss – but rather the incompatibility with what is ordinary and common. The mediatized space of food thus becomes the site of a cultural elite that defines its “refined” taste and a site of aspiration for the middle classes, in opposition to “vulgar” tastes.

In contemporary Western societies, therefore, food becomes one of the aspects of social stratification, forming the basis for an analysis of inequalities and social relations. We consider these observations on the social stratification of cultural practices necessary insofar as, in recent years, the gastronomic landscape has fueled debates that have guided cultural public policy choices, especially those related to (gastronomic) tourism.

Within this theoretical framework, an individual from the cultural “elite” who finds gastronomy difficult, impenetrable, or hermetic would be accused (within circles endowed with such cultural capital) of conformism. On the other hand, the gastronomic connoisseur who enjoys consumption tied to this cultural capital is attributed with that “gift of nature” typical of the “original” subject who opposes the system. It is worth noting that familiarity with high culture, understood here as gastronomic culture, and the denial of mass food practices continue to represent a clear opposition between the dominant and dominated classes. In other words, the social space structured by the hierarchy of tastes and practices constitutes a space of domination. In this sense, the representation of practices related to gastronomic culture also allows for a Bourdieusian interpretation of a tool consciously used to mark class differences and protect them (Bourdieu, 2020).

In the following paragraphs, we will attempt to better understand this culture in order to highlight to what extent it is a technique for maintaining class distinctions and social hierarchies. Gastronomic culture (emphasizing here that we are not simply talking about eating habits) develops as a hegemonic culture – that is, the one represented by the elites, those individuals capable of finding meaning in something defined as good and appropriate. Once again, even having become culturally omnivorous, those with a certain type of economic and cultural capital decide where to go, confusing their ability to recognize what they consider appropriate with declarations that must be sanctioned.

Leisure, tourism, and class

One of the elements that interest us is the act of eating as an escape from imposed time, punctuated by everyday life and productivity. The culture of individualism and pleasure has led to the definition of leisure as an occasion for private relaxation, the illusion of a time opposed to that dedicated to work. This division of time was born with the industrial revolution and, to be recognized, must be demonstrated through shared symbols that it is fun and leisurely time – that is, time diverted from the course of heterodirected activity and used to assert one's individuality (Urry; Larsen, 2021).

Contemporaneously with the distinction between leisure time and productive time, we find the first experiences of tourism oriented toward the masses and their mobility. Today, tourism is one of the fiercest neoliberal industries: the phenomenon of mass tourism has had the effect of redesigning spaces (mainly urban) as places emptied of their inhabitants – displaced by rising real estate prices – transforming them into true “non-places,” full of hotels, rooms, tourist restaurants, and bars, retailers of super kitsch gadgets, and sad representatives of local folklore (Semi, 2015). These are the archetypes of mass tourism, despised by the classes with the greatest cultural and symbolic capital, places aimed at economic development which, in exchange for some marketing campaigns about the characteristic elements of their environment and a minimum of logistical organization, ensure a substantial flow of revenue and guarantee the development of a certain induced activity (Kern 2022). However, focusing solely on the negative effects and certain risks of overtourism² is misleading and comforting, as it leads to the belief that the problem can be addressed simply through proper flow management, as proposed by the United Nations World Tourism Organization (UNWTO) (D'Eramo, 2017), which treats the issue without taking into account the paradigm of continuous sector growth. The solutions emerging from research on sustainable tourism are based on territorial management organization, which must be capable of evenly staggering visitor arrivals over time and diverting tourists from classic destinations to secondary routes: it is these that interest us, places mediatized as rich in food, wine, and artisanal excellence.

All this, however, brings us back to the framework outlined by Bourdieu (2007). Indeed, a hypothesis for managing tourist flows clearly appears defined by the symbolic space of distinction spreading among tourists, industry operators, politicians, and the media system, and based on a simple class distinction: encouraging wealthy, cultured, and ecological tourism, and rejecting mass tourism (Christin, 2019). Thus, parks, squares, streets, public spaces, and commercial and gastronomic neighborhoods acquire a green-washed, fresh aura, while the clochards, migrants,

² In Portuguese it can be translated as “excessive tourism” or “excess tourism”, understood as a process that produces crises in the primary systems of the places visited (basic sanitation, transportation, etc.).

unassuming presences, and signs of misery must disappear from sight. In this way, cities and territories are gradually transformed into poles of excellence and luxury for selected international audiences (Kern, 2022).

The elements outlined so far allow us to establish the relationships between gastronomy and tourism-related choices, which vary along a spectrum from the most massified to the most elitist. The latter finds one of its strengths in food and wine itineraries built on the semiotic variations and expansions of certain keywords. It would be mistaken to consider these as individual choices or restricted to limited groups: the strength of the tourism economy linked to the gastronomy sector can be observed in the intertwining of public policies that range from (pseudo) identity choices (with various labels of controlled denominations, areas of origin, etc.) to the search for institutional recognition (such as the granting, by various entities, up to the most universal recognition by UNESCO, of certificates and certifications linked to the identification of “intangible heritage”). Therefore, this is no longer a matter of marginal or superstructural elements, but rather the constitution of a productive system that involves the construction of semiotic spaces.

The hypothesis of developing sustainable tourism, however, seems destined to a revolution in consumer publics in a classist sense or, at the very least, to an increasingly clear separation between spaces differentiated by economic and cultural capital.

The articulation of tourist mobility, in this sense, can also be observed in light of the changing idea of leisure time. Originally linked to the phenomenon of the Industrial Revolution, it mainly involved the working class who, from the second half of the nineteenth century onward, claimed a division of time that distinguished between work time, rest time, and time to freely dedicate to other activities (Urry; Larsen, 2021; Hintze, 2020). During almost the entire twentieth century, this latter portion was subject to the development of social policies that, often paternalistically, offered activities capable of developing organized forms of control over the working classes, generally considered dangerous due to their ignorance. To prevent these classes from “wasting” their free time on activities deemed almost immoral, initiatives were developed both politically and corporately, aiming at controlled forms of association among working classes, often with moralistic or pedagogical intent rather than strict entertainment. These ranged from organizing courses, lectures, and traveling libraries to company excursions in a constant contest between a hegemonic idea of culture and that of self-organized entertainment. Institutions and organizations were, in a way, concerned that this leisure time away from work would not be “lost” time.

The leisure time of the masses, therefore, already in the nineteenth century appeared free only in appearance, being guided within the structure of recreational, cultural, and sports associations. Studies in the sociology of leisure developed in

this direction, often concerned with problems of social integration, cultural “uplift,” and controlled entertainment. Studies on mass culture, on the other hand, which clearly developed from the 1930s onward, are often oriented paternalistically and discriminatively toward “popular” audiences, who are always to be educated (Storey, 2015). The system, therefore, mobilized itself to “occupy” the leisure time of the masses.

Today, however, changes in social organization, thanks to digital technologies, force a reformulation of the sociological principles underlying both the interpretation of leisure and mass culture. The media contribute to reproducing and renewing the *habitus*, providing resources for the development of lifestyles and moral orientation. For Stig Hjarvard (2014), the world is undergoing intense mediatization of culture and society that is not limited to the formation of public opinion but crosses nearly all social and cultural institutions. Understanding media as structures that condition and enable reflexive human action, he recognizes that institutions increasingly require media resources, which involve their ability to represent information, build social relations, and gain attention through communicative actions. Hjarvard (2014) argues that in mediatized societies, the extended social environment directly impacts the process of *habitus* formation. Thus, recognition becomes an important mechanism regulating the development of self-esteem and behavior, translating into legitimized lifestyles.

Current social structures, in fact, offer a perspective on leisure mainly as consumption time, where objects of interest are constructed once again along the model of classes endowed with economic and cultural capital (Johnston; Bauman, 2007). Working classes, on the other hand, are increasingly excluded from consumption, although they do not lose their desire for it, considering that their economic conditions depend increasingly on precarious or temporary employment (Sennett, 1999).

Work, therefore, seems to have lost its function of organizing life, while transmedia entertainment often replaces the leisure experience. If we observe a loss of the sensory experience of leisure, we reiterate that it is maintained as a desire, even more widespread, thanks to connectivity. To understand the structure of desire, one can turn to psychoanalytic theories, which view the structuring of subjectivity in Modernity as linked to an original lack, a lack that leads to desire for things believed to be able to fill it, insofar as they are inserted within a capitalist system: the modern subject is formed from deprivation, so that experiences provoking pleasure originate in this “void,” which becomes structure. Two authors propose another hypothesis – the desire that transcends subjectivity because of the capitalist structure, Deleuze and Guattari (2002), who open the possibility of pleasures that are not only unproductive but even alien to any system of production. Thus, it is observed that the Market is constituted in Modernity through the creation of desire.

All the theories exposed so far, from Bourdieu (2007) to Bauman (2016) and Deleuze and Guattari (1995), help to understand the hypothesis of tourist mobility, which, among many offerings, also focuses on enogastronomy as a locus of desire and distinction. In fact, food, no longer understood simply as a necessity or a mere eating habit but as an “experience,” refers to an imaginary linked to the prerogative of elites, even nobility, whose laid tables have always been models of abundance and refined taste.

Inventing Gastronomic Traditions

Currently, Italy is at the center of political disputes about gastronomic “excellence,” whose origins are presented not through a “historical” narrative but a mythical one. Indeed, a true cultural war is underway, involving this country that, for some years, has been developing a tourism industry highly focused on food and wine.

With the introduction of the concept of Intangible Heritage and the patrimonialization of so-called culinary traditions, we can observe the development of this tourism industry in the Italian territory, where there are more than 800 agri-food products with “Geographical Indication,” more than 5,000 “traditional” products, 4 food and wine assets on the UNESCO tangible and intangible heritage lists, 2 UNESCO creative cities of food and wine, 875 “restaurants of excellence,” 114 museums related to “flavor,” and 173 tourist routes defined as “Wine and Flavor Routes” (Garibaldi, 2019).

What is at stake not only in Italy but in many other countries, especially European ones, is the construction of an idea of heritage strongly connoted by nineteenth-century nationalist and identity principles, in which we observe the manipulative use of gastronomy resulting from traditions often invented, eliding history in favor of nostalgic versions of a past that never existed (Bauman, 2020). An example of this is the recent controversy of the current Italian government over the “Mediterranean Diet” as an element of “millennial” national identity, when in fact, it is a concept created in the 1950s by the American doctor Ancel Keys, who observed the benefits of a diet low in meat and animal fats, such as that he found in southern Italy. In reality, this “diet,” which UNESCO declared an “intangible cultural heritage of humanity” in 2010, has little to do with the foods of the much-proclaimed tradition, as it primarily indicates forms of sociability and coexistence and a harmonious relationship with oneself. Food is undoubtedly an essential component of this “regimen,” but it is an exaggeration to recognize in it the promotion of food products such as extra virgin olive oil, so named to meet market formulas (Montanari, 2019).

Smith (2006) calls “authorized heritages” those recognized by government agencies that define them as “things,” places, or events, selecting them for safeguarding a shared past. In the case of the Mediterranean Diet, the inclusion of foods is not so obvious, since historically, in many regions of Italy, especially the North, the use of butter and pork was the basis of the daily diet for many centuries, until much of the twentieth century (Montanari, 2019). In this sense, we are witnessing the instrumental use of a false tradition, played between myth and stereotype, aimed at the musealization of food – a phenomenon that, historically, has always been linked to cultural contaminations and the mobility of people and products, to the point that it is objectively naive – and even useless – to establish “genuinely national” origins.

The famous “Pomodoro di Pachino” is perhaps the most striking example of the invention of narratives about the excellence of Italy’s gastronomic tradition. On Wikipedia³, we find that “[...] it is an Italian fruit and vegetable product with Protected Geographical Indication, originating from parts of the provinces of Syracuse and Ragusa,” therefore a so-called PGI whose origin is presented as Italian. It is a pity that, in this story, even leaving aside the well-known American origin of the tomato, this very product is nowhere near related to genuine Italian tradition. In fact, it was created in 1989 in Israel, at a large company in the field of genetic research in agricultural production, Hazera Genetics.

This idea of heritage represents the hegemonic political discourse about a positive and glorious past that must be transmitted without change, preserved exactly as found, leaving no room for new perspectives and changes. In this discourse, whether tangible or intangible, heritage is always a monument and not a set of cultural values and meanings endowed with a certain “plasticity” (Smith, 2006). Authorized discourse is the process of governing the political and cultural meanings of heritage, while, on the other hand, understood as a cultural process, it would allow a critical view that could facilitate understanding the consequences of establishing things, places, and practices as heritage.

In the case of the Mediterranean Diet, from the moment its heritage meaning is shifted from social practices to its products (among which the Pachino tomato is included), one can see the devastating effects on the possibility of coexistence with the “otherness” of the Mediterranean, which in principle shares many social and convivial habits but does not belong to the semiotic sphere of such a “diet,” unacceptable as a migrant reality. This may become the political use of tradition, authenticity, and genuineness of an intangible heritage we call the Mediterranean Diet.

³ Available at: https://it.wikipedia.org/wiki/Pomodoro_di_Pachino. Accessed in: May 10, 2025.

Distinction as a Semiotic Act

The situation we find ourselves in today is one in which the more products are “narrated,” exalted for their authentic, genuine, and traditional qualities, the greater the tendency to standardize them, selling them to tourists in homogeneous environments – true pre-packaged cultural cocoons, replicable and controllable.

Take the concept of the “Central Market,” now present in many cities across Europe, the Americas, and Oceania: these are genuine villages of standardized foods, where we observe the incorporation of the semiotic apparatus of communication at a global level, in a short circuit that distances them from the gustatory and olfactory sensory experience of discovery, bringing them closer instead to the visual and auditory experience of multimedia content, in a close alliance between tourism policies and consumer marketing. The circuit that was built, paradoxically, is no longer one of discovering sensory experiences that lead us to new flavors, smells, and textures, but rather of confirming expectations generated by the transmedia communication system. Case in point? The famous restaurant *The Shed at Dulwich*⁴, a refined, expensive, and exclusive gastronomic phenomenon with hundreds of reviews on Tripadvisor in 2017. The menu⁵ can still be found on the web. However, one unique detail distinguished it: the restaurant never actually existed; it was only an object of communicative semiosis.

This creative “semiotic kitchen” has clearly influenced our relationship with the senses related to food. There are many new actors in this field. In fact, each of us is an actor, a *maître à penser* of gastronomy who possesses, in the digital environment, a new cultural and symbolic capital, not necessarily linked, however, to the real sensory experience of the colorful and appetizing dishes we see. This is a cultural capital that often, and willingly, allows us to distinguish ourselves in the “good taste” of knowledge: we virtually learn the entire gastronomic alphabet only to discover that a photo of the consumed dish is enough to give us recognition, issuing opinions and reviews on the main tourist platforms, such as Tripadvisor or Expedia⁶.

If the noble banquet was a place of distinction, today, gourmet food in its dimension as a semiotics of communication is also capable of generating experiences in the sphere of the tourist spectacle through which, however, we often encounter the concept and the hyper-replicated sensory experience of the “Central Market.” What is at stake is a sensoriality constructed by the very structure of tourism, which organizes from the outset the sensations we seek.

⁴ Available at: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Shed_at_Dulwich. Accessed in: May 10, 2025.

⁵ Available at: <https://www.theshedatdulwich.com/menu>. Accessed in: May 10, 2025.

⁶ Available at: <https://www.tripadvisor.com> ; <https://www.expedia.com>. Accessed in: May 10, 2025.

Communication in the gastronomic sphere weaves meanings arising from political propaganda, economic interests, and mental associations that enter the common imagination. For example, terms such as “typical” and “traditional” have become interchangeable, as have “authentic” and “genuine,” “artisan” and “natural,” depriving foods of their own sensory superstructures and creating the illusion of an “identity” food that becomes a reconstructed memory, a form of defense against the threat of “otherness” (Grandi, 2018).

Let us analyze these keywords in the gastronomic field. The original concept of the artisan is that of an artifact produced by a family business or with a limited number of workers and not serialized. The concept of authenticity comes from the Greek, meaning to have authority, something that has an author. At a recent moment in history, however, authentic began to be associated with the term genuine, which contains the idea of popular, almost a guarantee of quality because it is linked to a popular-rural imaginary that assumes it to be intrinsically good, fair, and clean (Lipovetsky, 2022).

Finally, the concept of tradition: the word shares a root with the Latin verb *tradere*, from which in Italian, both *tradire* (“to betray”) and *consegnare* (“to deliver”) derive, as tradition would. Thus, the ambiguity of “passing on” is present. In the case of tradition, the meaning is positive, expressing the desire for continuity over time. In the case of betrayal, on the other hand, the negative meaning expresses a change of state that gives rise to a new order that subverts the previous one as a consequence of breaking a duty or promise. Thus, tradition, which quickly becomes “authentic” and “genuine” thanks to being transmitted in an “artisan” way, must be preserved continuously as a heritage of collective knowledge and not betrayed by the new that emerges.

Never, as in gastronomy, is a tradition associated with identity roots – those for which we are called to arms if on the horizon we see, along with the danger of the “other,” the need to admit that, above all, we ourselves are “others,” no longer those we continue to claim to be.

The relationship between food and identity has been and still is the subject of many studies and reflections (Ichijo e Ranta, 2016). What are we talking about when we speak of identity? In common sense, identity defines a shared feeling in which we recognize ourselves in relation to something that, on the other hand, does not identify us. It is an attempt to map our position concerning our environment, whether spatial, mental, or temporal – a threshold through which we accept or reject what seems useful for self-representation and the expression of a chain of values. Therefore, we start from the fact that in the act of eating, we express who we are, and we do so by deciding the role food plays, but also by choosing the food we allow to cross a border. The idea of a border is often used for closure, stasis, and exclusion,

while from another perspective, it contains the concept of sharing, proximity, and contact, constantly questioning its own limits.

Regarding the act of eating, we can identify at least two borders:

1) The kitchen is the only part of the house where an intimate relationship is created between host and guest: seeing someone cook means seeing how someone is caring for us. This explains the growing trend of open kitchens in restaurants. The chef used to be in a position of advantage, in the kitchen, from where he could know the behavior of customers thanks to many available signals and waiter feedback, and only rarely did the customer have access to that space and what was happening inside it. In recent years, this boundary seems to have disappeared: on the one hand, restaurants increasingly offer a view of the kitchen, and on the other, technology and cooking shows have decreed their complete disappearance. Observation is now possible from both sides, as if to eliminate any possible unknown or mystery.

2) The use of food as a marker of territorial identity is a well-established commonplace, a misunderstanding that must be carefully reflected upon (Montanari, 2006). It is in this context that “tradition” assumes the distorted meaning of a sacred and immutable place of memory where our “cultural roots” rest, while “ethnic,” in recent years, has come to indicate, in the Western collective imagination, something belonging to minorities or migrants and therefore to be fought against (or welcomed), in a perspective that, in this second meaning, tends toward conservatism in “multiculturalism.”

Media and Gastronomic Desires

Chef’s Table is an American series that premiered on the Netflix streaming service in 2015. The series takes viewers inside the lives and kitchens of some of the most acclaimed and successful international chefs. Each episode focuses on one chef, exploring their life stories, skills, and the ingredients that define their cuisine. The series was nominated eight times for an Emmy and reached its eighth season by 2019. Each episode is dedicated to one chef and narrates their personal philosophies and approach to cooking. David Gelb, the show’s creator, considers it a continuation of his earlier documentary, *Jiro Dreams of Sushi*. Both this documentary and the series use cinematography and production techniques based on traditional films rather than reality show techniques.

It is the narrative that convinces us and makes us participate first and foremost. We can see how each episode is based on a very fixed script:

- 1) Each chef tells how they approached the profession;
- 2) They recount a drama that forced them to rethink their path;
- 3) They explain how they approached national/territorial traditions;

4) They show how they developed their cuisine in an innovative and creative way while also relying on previously well-established traditions.

The narration is accompanied by images of activities inside the kitchen (thus eliminating the boundary with the viewer), the chef shopping at a local market, highlighting their connection to the territory. All of this is interspersed with images of the composition of the dishes on the menu and their final appearance. The script is quite fixed, with few variations. It is aimed at audiences with access to a streaming platform, thus with some purchasing power, but not necessarily enough to consume at the restaurants being marketed. One of the central points of the program is the dynamic relationship between tradition and innovation. It is a narrative developed according to the rules of storytelling.

The use of specific storytelling techniques is seen in the business world as something that produces strategic advantages in market competition, not only in terms of communication (Salmon, 2008), but – and this is what interests us – also in terms of culture. In this sense, narratives constructed through storytelling would allow companies to achieve dominant positions in the universe of symbols and discourses capable of stimulating consumer impulses. We believe that addressing storytelling is important in a reality where culture and tourism are inseparable elements that need to be translated into visitor numbers to places that, until not many years ago, were not part of the already extensive repertoire of places chosen as cultural destinations.

Storytelling is not simply a term that defines the act of telling stories. Its use is defined by a methodology that, through rhetorical principles, generates narratives capable of influencing different audiences who can identify with them. Nowadays, storytelling is widely used by companies, politicians, and economists to effectively promote values, ideas, initiatives, products, and consumption through a disciplinary approach focused on the dynamics of social influence, which in turn, applied to the needs of businesses, consumption, and institutions. Therefore, it is not just about narrating a story, but about stories whose goal is to convince us of ideas and consumption. It is thus related to the sphere of propaganda communication. Storytelling is therefore used in a way that communication involves emotional aspects, aiming to create collective and individual identities that allow people to identify with consumption.

Narratives constructed by storytelling serve to constitute collective and individual memories capable of ensuring behavioral continuity, as in the case of public opinion, through the development of a culture of values and attitudes that reflect in daily life through narrative acts capable of communicating actions and ideas. Storytelling narratives are effective when characters capable of captivating the audience are created, using stories pleasant to hear and able to generate imaginative spaces and, above all, through the use of different channels capable of enhancing the

stories. In this sense, storytelling is more effective when transposed from information technology to multimedia/transmedia platforms.

The word storytelling, as the act of telling a story, has acquired new nuances and meanings, especially transmedia storytelling, which has become the art of telling stories on digital platforms, assuming interactivity and sharing (Vellar, 2015). In a cultural context of media convergence, such as the one we are in, the art of telling stories across different media can be considered the main entertainment strategy of large conglomerates. The expansion of storytelling on different platforms stimulates the creation of synergies between products, thanks to the horizontal integration of entertainment areas in pursuit of content franchise development (brands).

A storytelling narrative is a story that has a beginning, a development, a conclusion, characters, a sequence of events, and a progression of things in motion. A characteristic of these narratives is verisimilitude, while the center of the narrative act is the experience of the storyteller, the one who transforms that experience into a narrative. All story narratives are organized around the desire of an actor to pursue and promote a goal despite existing obstacles and through planning to remove those obstacles.

Final Considerations

In the field of gastronomic and wine tourism, to enjoy food, virtualization is not enough: the materiality of the experience must intervene; it must be effectively “consumed” or “incorporated.” It is at this point, however, that the sensory experience meets frustration linked to the economic factor. The desire for the gastronomic experience is hindered by income barriers, which allow the wealthy classes to maintain distinction. For all others, there remains the unsatisfied desire, the image, and storytelling as the only possible experiences, with the illusion driven by mass tourism realized in the many “Central Markets.”

Thus, to conclude our article, we propose some visual examples that locate the semiotic elements of desire and distinction:

- 1) The restaurant of chef Alex Atala, “DOM,” located in São Paulo, is rated with two Michelin stars. The tasting menu costs about 300 euros per person, excluding drinks: it is the most expensive restaurant in the city;
- 2) “Il Pagliaccio,” another two Michelin star restaurant in Rome, owned by chef Alex Genovese, offers a tasting menu for 200 euros (without drinks);
- 3) The “Osteria Francescana,” located in Modena, run by chef Massimo Bottura, is a three-star restaurant offering a tasting menu for 325 euros, also without drinks.

In these three restaurants, the food is presented as shown in the following photos:

Table 1 – DOM



Source: Author.

Table 2 – Pagliaccio



Source: Author.

Quadro 3 – Osteria Francescana



Source: Author.

The presentation clearly shows elements of food as distinguished: large plates with small amounts of food and rare and expensive ingredients (such as powdered gold at Osteria Francescana, or “indigenous ants” at DOM). The question is: is it expensive because it is special, or vice versa? We do not dare to answer, but we offer, as a counterpoint, some photos taken at the “Central Markets,” where we find food for mass tourism:

Figure 1 – Barcelona, Central Market



Source: Author.

Figure 2 – Ribeirão Preto (Brazil), Central Market



Source: Author.

Figure 3 – Madrid, Central Market



Source: Author.

As we can see, the supply comes in large quantities, while the selection is clearly globalized – burritos in Barcelona, ham and cheese in Brazil, piadina (a regional product from Italy) in Madrid, and so on.

Furthermore, we can observe that in expensive restaurants, there are few tables (in some cases, reservations must be made many months in advance), the appetizers are very “discreet,” and the service is personalized: each table receives attention and explanation about each dish from at least two members of the restaurant staff.

On the other hand, the central markets are “mass-centered,” as we can see in the following examples:

Figure 4 – São Paulo: Central Market



Source: Author.

Figure 5 – Florianópolis: Central Market



Source: Author.

Figure 6 – Ravenna: Central Market



Source: Author.

On the other hand, food is a “sign”: this is the case of the tables of great starred chefs or films like *The Menu* (2022), directed by Mark Mylod. The dishes shown in the film were real, made by chef Dominique Crenn, owner of Atelier Crenn (three Michelin stars, in San Francisco since 2016). Although many cast and

crew members were tempted to taste the delicacies between takes, they had to be reminded that the food was primarily props and, therefore, in a way, inedible.

As we can see, the distinction is visible in the small quantity, in “tradition,” and in “local food,” which translates into high prices. On the other hand, we see large quantities of food, globalized food mixed with some local samples, and access to mass tourism due to lower prices.

The social space of taste and cultural practices, therefore, is organized according to the volume and nature of an individual’s capital (cultural and economic). To the extent that the space of taste and cultural practices is socially differentiated and hierarchical, it is imbued with issues of power, cultural practices, and preferences, along with the social position of individuals united by relations of homology, embodied in the unified and hierarchical conception of lifestyle spaces. Globally, therefore, familiarity with gastronomy, which we could call “erudite,” and the denial of popular and mass consumption practices portray the opposition between the dominant and the dominated classes. In this sense, the social space of gastronomy, structured by a hierarchy of tastes and practices, constitutes the space of symbolic domination, based on the internalization of the cultural legitimacy order of preferences, while the media are responsible for legitimizing this space by creating needs through their narratives.

REFERENCES

- ASHCROFT, Bill; GRIFFITH, Gareth & TIFFIN, Helen (Orgs.). **Post-colonial studies: the key concepts**. New York: Routledge, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt. **Per tutti i gusti: la cultura nell’età dei consumi**. Bari: Laterza, 2016.
- BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia**. Bari: Laterza, 2020.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. Social Space and Symbolic Power. **Sociological Theory**, Vol. 7, No. 1. (Spring, 1989), pp. 14-25.
- BOURDIEU, Pierre. Habitus and Field. *In: General Sociology, Volume 2 Lectures at the College de France (1982-1983)* Edition established by Patrick Champagne, Julien Duval, Franck Poupeau and Marie-Christine Riviere Translated by Peter Collier. Cambridge, Polity Press, 2020.
- BOURDIEU, Pierre. **Symbolic Power**. *In: Critique of Anthropology* 1979; 4; 77 DOI: 10.1177/0308275X7900401307. Available at: <http://coa.sagepub.com>. Accessed in: 10 May 2025.

CHEF'S TABLE. Direção: David Gelb. Produção: Boardwalk Pictures; Supper Club; FINCH; Itaca Films. Estados Unidos: Netflix, 2015–2024. Série documental. Available at: <https://www.netflix.com/title/80007945>. Accessed in: 10 May 2025.

CHRISTIN, Rodolphe. **Turismo di massa e usura del mondo.** Milano: Eléuthera, 2019.

D'ERAMO, Marco. **Il selfie del mondo: indagine sull'età del turismo.** Milano: Feltrinelli, 2017.

DELEUZE Gilles e GUATTARI Felix, **L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia,** Torino, Einaudi 2002.

GARIBALDI, Roberta. **Rapporto sul turismo enogastronomico italiano.** 2019. At: https://www.researchgate.net/profile/Roberta-Garibaldi-2/publication/331650689_Primo_Rapporto_sul_Turismo_Enogastronomico_Italiano_2018/links/5c867ad6299bf16918f735d0/Primo-Rapporto-sul-Turismo-Enogastronomico-Italiano-2018.pdf Accessed in: 10 May 2025.

GRANDI, Alberto. **Denominazione di Origine inventata: le bugie del marketing sui prodotti tipici italiani.** Milano, Mondadori, 2018.

HJARVARD, S. **A midiatização da cultura e da sociedade.** São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2014.

HINTZE, Helio. **Turismo legitimado: espetáculos e invisibilidades.** São Paulo: SESC, 2020.

https://fr.unesco.org/sites/default/files/20190913_fra_parma-declaration.pdf Accessed in: April 30, 2025.

ICHIJO, Atsuko; RANTA, Ronald (eds.). **Food, national identity and nationalism: from everyday to global politics.** London/New York: Palgrave Macmillan, 2016.

JOHNSTON J.; BAUMAN Zygmunt, (2007) Democracy versus Distinction: Omnivorousness in Gourmet Food Writing. **American Journal of Sociology**, 113 (1) 165–204.

KERN, Leslie. **La gentrificazione è inevitabile e altre bugie.** Roma: Treccani, 2022.

LIPOVETSKY, Gilles. **La fiera dell'autenticità.** Venezia: Marsilio, 2022.

MONTANARI, Massimo. **Il cibo come cultura.** Bari, Laterza, 2006.

MONTANARI, Massimo. **Il mito delle origini.** Bari: Laterza, 2019.

RODDY, Rachel. Uno stile di vita. In: **The Passanger: Mediterraneo.** Milano: Iperborea, 2023.

SALMON, Christian. **Storytelling: la fabbrica delle storie.** Roma: Fazi, 2008.

SEMI, Giovanni. **Gentrification: tutte le città come Disneyland?** Bologna: Il Mulino, 2015.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SMITH, Laurajene. **Uses of heritage**. London/New York: Routledge, 2006.

STOREY, John. **Teoria cultural e cultura popular: uma introdução**. São Paulo: SESC, 2015.

THE MENU. Direção: Mark Mylod. Produção: Hyperobject Industries; Gary Sanchez Productions. Estados Unidos: Searchlight Pictures, 2022. Filme (107 min). Available at: <https://www.imdb.com/title/tt9764362/>. Accessed in: April 30, 2025.

URRY, John; LARSEN Jonas. **O olhar do turista 3.0**. São Paulo, SESC, 2021.

VELLAR, Agnese. **Le industrie culturali e i pubblici partecipativi: dalle comunità di fan ai social media**. Roma: Aracne, 2015.

WILLIAMS, Raymond. Culture is ordinary. In: **Resources for Hope: Culture, Democracy, Socialism**. London: Verso, pp. 31-47 (1989).

NEW PERSPECTIVES ON CULTURAL WELL-BEING: THE ROLE OF THE THIRD SECTOR IN CULTURAL HERITAGE¹

NOVAS PERSPECTIVAS DO BEM-ESTAR CULTURAL: O PAPEL DO TERCEIRO SETOR NO PATRIMÔNIO CULTURAL

NUEVAS PERSPECTIVAS SOBRE EL BIENESTAR CULTURAL: LA FUNCIÓN DEL TERCER SECTOR EN EL PATRIMONIO CULTURAL

Roberta PALTRINIERI*

Giulia ALLEGRINI**

ABSTRACT: This essay is based on research carried out in 2021-2022 by the Foundation School of Cultural Assets and Activities of the Italian Ministry of Culture. The data obtained provides an interesting overview of an emerging reality in the Italian third sector, “heritage communities” – formal or informal groups capable of enhancing and preserving the tangible and intangible cultural heritage of Italy. This article defines these heritage communities as pathways towards cultural well-being. It proposes to identify in heritage communities innovative mechanisms in terms of practices and policies of cultural well-being, a new form of well-being inspired by the World Health Organization’s recognition in 2019 of the fundamental relationship between care and culture.

KEYWORDS: Collective Entrepreneurship. Cultural Well-Being. Heritage Community. Social Economy. Support for Emerging Enterprises.

* Full Professor of Sociology of Culture, Department of the Arts, University of Bologna. <https://orcid.org/0000-0001-6991-2487>. Contact: roberta.paltrinieri@unibo.it

** Associate Professor of Sociology of Culture, Department of the Arts, University of Bologna. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9157-152>. Contact: giulia.allegri2@unibo.it

¹ Nouvelles perspectives sur le bien-être culturel: le rôle du tiers secteur en matière de patrimoine culturel. In: **CJNSER/ReCROES** (Canadian Journal of Nonprofit and Social Economy Research/Revue canadienne de recherche sur les OSBL et l’économie sociale), vol. 15, n. 2, p. 1-13, 2024. Translated by Giulia Crippa.

RESUMO: Este ensaio baseia-se em uma pesquisa realizada em 2021-2022 pela Fundação Escola de Bens e Atividades Culturais do Ministério da Cultura da Itália. Os dados obtidos fornecem uma visão geral interessante de uma realidade emergente no terceiro setor italiano, as “comunidades de patrimônio” – grupos formais ou informais capazes de aprimorar e preservar o patrimônio cultural tangível e intangível da Itália. Este artigo define essas comunidades de patrimônio como caminhos para o bem-estar cultural. Ele propõe identificar nas comunidades do patrimônio mecanismos inovadores em termos de práticas e políticas de bem-estar cultural, uma nova forma de bem-estar inspirada pelo reconhecimento da Organização Mundial da Saúde, em 2019, da relação fundamental entre cuidado e cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Empreendedorismo Coletivo. Bem-Estar Cultural. Comunidade De Patrimônio. Economia Social.

RESUMEN: Este ensayo se basa en una investigación realizada en 2021-2022 por la Fundación Escuela de Bienes y Actividades Culturales del Ministerio de Cultura italiano. Los datos obtenidos ofrecen una interesante visión general de una realidad emergente en el tercer sector italiano: las «comunidades patrimoniales», grupos formales o informales capaces de valorizar y preservar el patrimonio cultural tangible e intangible de Italia. Este artículo define estas comunidades patrimoniales como vías hacia el bienestar cultural. Propone identificar en ellas mecanismos innovadores en cuanto a prácticas y políticas de bienestar cultural, una nueva forma de bienestar inspirada en el reconocimiento, por parte de la Organización Mundial de la Salud en 2019, de la relación fundamental entre el cuidado y la cultura.

PALABRAS-CLAVE: Emprendimiento Colectivo. Bienestar Cultural. Comunidad Patrimonial. Economía Social. Apoyo a Empresas Emergentes.

Introduction

The aim of this essay is to reintroduce into the international debate the data from a study conducted by the *Fondazione Scuola Beni Attività Culturali* of the Italian Ministry of Culture in 2021 and 2022, following the implementation of the European Faro Convention, which originated in 2005 but was only implemented in Italy in 2020. The research data provide an interesting portrait of an emerging reality within the Italian third sector: “heritage communities” – formally or informally associated groups capable of enhancing and preserving the immense tangible and intangible cultural heritage of Italy, with the goal of passing it on to future generations.

The purpose of these heritage communities is to valorize Italy's rich cultural heritage, as evidenced by its immeasurable cultural value and UNESCO recognitions – currently, there are 60 recognized sites – giving the Italian third sector the opportunity to expand its impact into a new realm, that of culture, beyond its traditional scope, making it a global reference point for practices and policies.

However, the goals of this essay go well beyond merely providing a snapshot of existing realities. In fact, it aims to define “heritage communities” as genuine tools for activating pathways toward cultural well-being. Today, we speak of mixed well-being, second-level well-being, horizontal subsidiarity, and collaborative governance. Our proposal is thus to identify heritage communities as devices for innovating cultural well-being practices and policies – considered one of the frontiers of emerging models of well-being, especially following the World Health Organization's 2019 recognition and the pandemic crisis that highlighted the vital link between care and culture.

If it is true that contemporary challenges include processes of individualization, loneliness, the gradual erosion of social bonds, and the sense of community – and that well-being, beyond basic needs, must also address the notion of *buen vivir*, as shown by the experiences of South American populations in Brazil and Colombia – then it becomes important to understand the dialogical relationship between cultural heritage, culture, artistic languages, cultural inheritance, and community.

Therefore, heritage communities can become the intersection point where a bidirectional dialogical relationship is activated between the community and cultural heritage as both a resource and a foundation for building the community itself. At the same time, they can play a role in regenerating cultural heritage as a common good.

From this perspective, our focus on cultural well-being turns fully toward a collective dimension – that is, the redistribution of cultural competencies within and in support of communities – a fundamental process for achieving more inclusive, sustainable, and less unequal societies. We are convinced that, within this value chain, third-sector actors have a vitally important role to play. We are indeed aware that cultural capital is one of the most important assets of the upper classes and that democratizing access to culture, through social participation, can contribute to this redistribution process.

The Faro Convention as a Policy of Cultural Participation: Its Implementation in Italy

The recent study conducted by the *Fondazione Scuola Beni Attività Culturali* of the Italian Ministry of Culture on the implementation of the Faro Convention

in Italy (Ferrighi; Pelosi, 2024) analyzed the scope and characteristics of heritage communities and demonstrated the third sector's significant role in revitalizing these communities.

The Faro Convention – a framework convention of the Council of Europe on the value of cultural heritage for society – focuses on the aspects of cultural heritage linked to human rights and democracy. It promotes a broader understanding of cultural heritage and its relationship with communities and society at large. The Convention encourages the recognition of cultural objects and sites not so much for their intrinsic value, but for the meanings and uses people attribute to them and the values they represent.

The Convention was adopted by the Committee of Ministers of the Council of Europe on October 13, 2005, and opened for signature by member states in Faro, Portugal, on October 27 of the same year. It entered into force on June 1, 2011. To date, twenty-four Council of Europe member states have ratified the Convention, and five have signed it. Italy ratified it in 2020. The Convention's core principles include: fostering democratic participation and social responsibility; improving the environment and quality of life; promoting cultural diversity and mutual understanding; and enhancing social cohesion through the valorization of cultural heritage. According to the Faro Convention, cultural heritage is defined as a group of resources inherited from the past that people identify, regardless of ownership, as a reflection and expression of their constantly evolving values, beliefs, customs, and traditions. It includes all aspects of the environment resulting from the interaction over time between people and places. The Convention particularly encourages citizens' cultural participation, whether organized or not, by promoting the creation of heritage communities.

The Italian Ministry's research defines a heritage community as a group of people, formally or informally united by shared values and interests, who identify and value specific cultural heritage elements they wish to see acknowledged and who are committed, through public action, to supporting and transmitting elements of cultural heritage to future generations. Belonging to a community is thus linked to the fact that its members attribute value to the cultural heritage they themselves have helped to reveal and protect.

The Foundation's study on heritage communities clearly showed that their role is not limited to preserving the "right to cultural heritage" – that is, maintenance and conservation – but extends to promoting the "right to cultural heritage," meaning the ability to broaden public engagement by fostering social responsibility among heritage communities and their leaders, encouraging cultural participation, and enhancing and safeguarding cultural heritage so that citizens can more fully benefit from cultural places, spaces, and objects. The goal of this intervention is to maintain "common goods," particularly through the restitution of archaeological,

architectural, or urban artifacts – as well as gardens, parks, and historical sites – to the territories and the people who inhabit them.

The research presented and discussed here, conducted within the context of Italy's ratification of the Convention in 2021–2022, describes the state of the art in Italy, mapping out policies and best practices in the field of participation. The mapping conducted by the Foundation represents the first exploratory study of heritage communities in Italy, as no other official sources or registries exist. It is an initial research project that enabled us to catalog Italian heritage communities and understand their legal status, activities, goals of intervention, and the main challenges they face within the Italian context. From a theoretical and systematic standpoint, it is clear that the purpose of heritage communities is to strengthen the community through shared stewardship processes, manage cultural heritage in a broad sense – including landscapes and the environment – and promote social and cultural participation.

To carry out this research, the Ministry's Foundation launched a call to action entitled "*The Map of Communities: Participation Experiences*." This call was disseminated via the social media channels of the *Fundação Scuola Beni Attività Culturali* and Facebook groups interested in the topic of participation, as well as in the Foundation's monthly newsletter. Following the initial dissemination of the call to action, communities were invited to complete a short questionnaire about their organizational structure and the types of properties they manage. As of May 4, 2023, 255 communities had responded to the call. These communities make up the reference group for our study and compose what the Foundation has called the Map of Heritage Communities in Italy.

From the 255 communities mapped under the call, a scientific committee selected a sample of 119 that fully matched the definition of "heritage community" mentioned above. These communities were invited to complete a second questionnaire regarding their experience of participation in managing cultural heritage. This questionnaire focused on their activities, their relationships with institutions or actors in their territories, the skills and mechanisms that enabled them to adopt good practices, and the major challenges they face. Finally, online focus groups were organized, bringing together researchers from the Foundation and the communities to compare different realities and identify various perspectives on specific issues, in order to better understand the participants' concerns.

With regard to participation experiences, the analysis of the research data highlights the influence of the third sector, which alone accounts for over 60% of the sample. In fact, 48% of heritage communities are voluntary associations, 12% are cooperatives, and 8% are foundations.

The private sector represents only 10%, while approximately 15% of heritage communities were created within public institutions. It is noteworthy that all of

these communities have emerged in the past 25 years, mainly after 2010, with a peak in 2015. At the operational level, heritage communities adopt a collaborative governance model based on co-design and the recognition of local, national, and European realities. Among the legal mechanisms used, 22% of the surveyed communities prefer collaboration pacts, 19% concessions, 5% civic use recognition, and 10% other forms of public agreements.

We can also highlight the use of properties that are not necessarily privately owned. From a territorial perspective, about 40% of the studied heritage communities are located in southern Italy and on the islands, especially in Apulia and Sicily, which receive the majority of public funding. Among most heritage communities, 62% rely exclusively on public sector funding, typically in the range of €5,000 to €10,000.

Some heritage communities manage to secure larger funding, exceeding €50,000. These communities are mainly involved in urban regeneration efforts. In terms of timeframe, all heritage communities were established after 2000, with peaks in 2010 (following the 2008 crisis) and 2015. These are mainly communities that operate thanks to the commitment of volunteer citizens who dedicate their time to maintaining common goods.

Their work revolves mainly around community-owned sites belonging to the State (palaces, churches, abandoned buildings, excavation sites, ruins, parks, and gardens), where they focus on regeneration, reuse, and recovery – both in urban and rural areas – making them accessible once again to the broader community.

One heritage community surveyed in Italy and recognized for its good practices is the *Bolzanism Museum*, the first museum in Italy dedicated to public housing. Since 2020, the museum has introduced residents, visitors, and tourists to the history of neighborhood development in peripheral areas, their spaces, social housing architecture, and the lives of their inhabitants. The museum has turned Bolzano's suburbs into its permanent exhibition, its heritage – and by deconstructing the logic behind the city's urban planning, it promotes wonder as a generative principle for creativity, culture, and diversity, offering a platform for imagining and rethinking the city's future, where citizen awareness and participation are key.

The research shows that these communities have understood the extent to which participation, management, and the valorization of cultural heritage impact their territories, particularly in terms of promoting heritage education. Among the key issues identified, the lack of awareness about the Faro Convention in Italy stood out most clearly. Although the Convention dates back to 2005, more than half of the communities that responded to the questionnaire (52%) already operate in line with the principles of heritage communities and exhibit their defining characteristics. The research carried out by the Ministry of Culture could, therefore, serve as a lever for reflection within the third sector.

The focus groups revealed the difficulties heritage communities face in sustainably operating in their territories – particularly the precariousness caused by uncertainty over continued funding and the need to rely on volunteers. These volunteers, as part of an inevitable rotation, require constant training, since they often lack the necessary skills in organization, management, or planning. Moreover, public administrations do not adequately listen to their training needs in order to equip them to work effectively for the well-being of the communities in which they live.

In conclusion, heritage communities represent a valuable opportunity for the community sector and nonprofit organizations.

The preservation or protection of cultural heritage and landscape is not so much the ultimate goal of collective action as it is a means to foster good practices aimed at promoting participation in knowledge and the development of innovative pathways to collective identities. These identities are as important as the dissemination of cultural heritage in Italy, as evidenced by UNESCO's recognition of 60 World Heritage sites in Italy as of 2024.

From this, two important conclusions can be drawn. The first is that the Faro Convention represents a significant opportunity for the third sector in Italy, allowing it to become an international reference for the promotion of heritage communities, given the country's wealth of tangible and intangible cultural heritage. The second concerns the role of the third sector, which – thanks to its commitment to local communities in preserving cultural heritage and defending the right to culture – contributes to the contemporary debate on well-being processes in Western societies.

There is also an active debate in Italy on the concept of “second welfare,” which is especially relevant as it proposes that, alongside “first welfare” – the traditional public welfare system comprising all state interventions and measures – there should be a “second welfare” consisting of non-state measures and interventions provided by nonprofit entities. As stated in the Italian Third Sector Manifesto, drafted in 2023 in the aftermath of the COVID-19 pandemic:

The current welfare system is still overly focused on ‘protecting’ individuals. But the reality is that it continues to prove ineffective. It is a system that must gradually be replaced by an inclusive model based on the recognition of rights and aimed at supporting a comprehensive approach to change – starting from awareness of both long-standing and emerging issues, but also by valuing the many good and promising practices that the third sector has been able to express, even in the most critical situations (Forum Terzo Settore, 2023, p. 17, our translation).

The Manifesto also states:

It is also fundamentally important to base programming on an approach that aims to support and enhance people's potential [...] ensuring that there is an increasingly robust and competent system capable of promoting citizen participation networks in the territory, combining well-being and the development of democracy based on equity of opportunity, accessibility, and the fight against inequality (Forum Terzo Settore, 2023, p. 19, our translation).

In light of these considerations, we believe that cultural well-being – already widely recognized in the Anglo-Saxon world – can rightly be considered part of the second welfare paradigm. However, our key argument is that heritage communities and the broader application of the Faro Convention, with the involvement of third-sector actors, can lead, in our view, to innovation in already consolidated practices and policies.

More specifically, we believe that rethinking cultural well-being as a tool to combat inequality can contribute to wider access to, and enjoyment of, cultural goods by society as a whole – goods that traditionally belong to the cultural capital of the upper classes, as studied by Pierre Bourdieu in the context of “distinction” processes (1979).

As demonstrated in a study funded by the Ministry of Universities (Paltrinieri, 2022), we argue that cultural well-being, if established as a true public policy, could democratize access to culture by expanding participation among those with less cultural capital and fostering inclusion currently denied to culturally underserved populations – both in terms of education and training, and in terms of cultural consumption and awareness of cultural styles and tastes.

How can heritage communities be used to develop cultural well-being?

Since 2019, cultural well-being has become a key topic in the debate surrounding welfare, healthcare, and care policies in Europe. Indeed, in 2019, the World Health Organization (WHO) acknowledged that arts and culture play a decisive role in promoting the well-being of individuals and communities. The WHO recognized the added value of engagement in the arts for health, encouraged arts and cultural organizations to make health and well-being a strategic priority in their work, and emphasized the importance of intersectoral collaboration between the arts and healthcare.

In Italy, the CCW – Center for Cultural Well-being – a third-sector association established in 2020 by the San Paolo Banking Foundation, defined cultural well-being in the following terms:

The definition of cultural well-being refers to a new integrated model for promoting the well-being and health of individuals and communities, through practices based on the visual and performing arts and cultural heritage. Cultural well-being is based on the recognition, also endorsed by the WHO, of the effectiveness of certain cultural, artistic, and creative activities (Cicerchia, Rossi Ghiglione, Seia, 2020, our translation).

At the core of this approach, developed in Italy, lies a biopsychosocial and salutogenic perspective, focused on adaptive skills and the development of life competencies. The salutogenic approach is attributed to medical sociologist Aaron Antonovsky, who, as early as 1979, argued that prevention should focus more on people's resources and capacity to generate health than on the classical approach centered on risks and diseases.

The objective of cultural well-being, in this perspective – which emphasizes the relationship between care and culture – is not only individual health, but also increased cultural participation aimed at improving the quality of life of physically and psychologically vulnerable people, such as those with mental health disorders, children with disabilities, and elderly individuals with dementia. According to this understanding of cultural well-being, individual care depends on a systemic and systematic collaborative relationship between professionals from different disciplines – and, above all, on the integration of objectives among institutional systems of health, social policy, and art and culture.

It is in this spirit that the *Arts on Prescription* program has operated in the United Kingdom since 1994. The program is based on the belief that engaging in creative activities can promote health and well-being. It falls under the broader category of social prescriptions that healthcare professionals and social workers can offer their patients. In this case, cultural activities such as dance, painting, and visits to heritage sites are experiences where artists or museum curators act as mediators and introduce individuals to pathways to well-being within their communities (Bungay, 2010).

From this perspective, one can consider art therapy, also of Anglo-Saxon origin, which combines dance and movement therapy with a psychoanalytic and psychodynamic approach, initially developed by Judith Rubin (2016). In the 1980s, a partnership was established between the association representing Italian art therapy and Goldsmiths (University of London) to recognize a certificate in art psychotherapy. The *Arts on Prescription* approach and Art Therapy, which share a common matrix in Anglo-Saxon culture, are based on the assumption that health promotion through artistic language can foster people's mental well-being and thus have a positive impact on their quality of life.

If engaging in creative activities can reduce anxiety, stress, and mood disorders, these same activities can become excellent tools to lower social welfare costs while improving quality of life. The proposed conceptual approach encompasses best practices that promote empowerment, subjective well-being, and individual social capital linked to relational aspects; it also aims to tackle health inequalities and access to resources, and to support active aging by combating psychophysical decline.

In our view, the Faro Convention and the recognition of heritage communities – which, as we have seen, encourage cultural care and participation – expand the perspective of cultural well-being from an individual dimension to a collective and community dimension, including broader processes of social and cultural innovation (Andersen; Grønbæk Pors, 2016) capable of generating new governance models (Paltrinieri; Allegrini, 2020).

The research also highlights the possibility that participatory management can foster meaningful dialogue between heritage and the community at the local level, enabling greater social cohesion and forms of collective agency. In this sense, community-led heritage management appears to be an important mechanism for cultural well-being.

To better understand what has just been stated, it is important to focus on the type of procedure and relationship promoted between cultural heritage and the community, and on the outcomes generated by this relationship. Data related to the horizons of meaning that drive the activities of heritage communities, as well as those related to governance methods and the promotion of access to heritage, show that the generation and regeneration of communities are at the heart of this relationship (Ostron, 1990). As Donolo notes:

Commons are a set of goods that must necessarily be shared. They are goods because they allow social life to develop, collective problems to be solved, and human subsistence in relation to the ecosystems to which they belong to be ensured. They are shared in the sense that, although the exclusion of individuals or groups from access to them is often possible, they are better and offer their best qualities when they are treated and thus also governed and regulated as goods “in common,” accessible to all, at least in principle. They are also shared in a stronger sense, since only sharing ensures their expanded reproduction over time [...] (Donolo, 2010, p.1, our translation).

A common good becomes such when the community recognizes it as such, giving it a new identity as a good that belongs to all, through an action that must last over time, so that the good continues to be a common good (Arena, 2006).

The research also shows that the mapped and analyzed heritage initiatives are fully aligned with this perspective of regenerating (cultural) commons, which is at the core of the Faro Convention itself. These actions are, therefore, not only “community-based” practices but also a genuine process of commoning (Chatterton, 2010; Dellenbaugh et al., 2015), understood as a set of sharing-oriented practices that allow cultural heritage to become a common good.

To understand the value of the relationship between communities and cultural heritage, we must also focus on the cultural dimension at the center of the very process of heritage “construction,” also understood as “intangible heritage” (Nicolini; Andreoli, 2023), which is the central theme of the two UNESCO Conventions adopted in Paris on December 3, 2003 (“Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage”) and on October 20, 2005 (“Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions”), ratified in Italy by Law No. 167/2007 and Law No. 19/2007.

At the heart of this construction is an important process of meaning-making related to the construction of shared meanings, which affects the creation of a bond – a sense of belonging – between heritage, territories, and communities. It is a meaning-making process that integrates norms, value orientations, and practices, but also the creation of imaginaries, as we referred to in the first part of our article.

The various activities identified in the research and carried out by the communities act precisely in this direction, as mediation activities – not merely as the facilitation of access to a good, but as the facilitation of meaning-making, so that this good is recognized as part of one’s own social and cultural living environment.

It is, therefore, a two-way (dialogical and recursive) relationship, in which cultural heritage becomes a relational and community-building device, and participatory communities play a role in the regeneration of cultural heritage as a common good. The right questions to ask, therefore, are: What can people do for heritage? What can heritage do for people? Another important question is: What elements of a cultural well-being ecosystem can act as enabling factors?

From the words of decision-makers, academics, and professionals involved in the various stages of the research – who shared that, in recent years, they have engaged in community care processes – emerged elements of great relevance in this regard. In particular, the research highlights, in our view, three dimensions that together chart a path for future reflections. The first concerns partnerships for the care and management of cultural heritage and the role that legal provisions and regulations play in their implementation. It should be emphasized that these mechanisms can not only help implement the Faro Convention but also define the value framework within which the relationship between heritage communities, institutions, and heritage bodies is established.

This public dimension lies at the core of mechanisms such as collaboration pacts, which, as previously mentioned, are among the most widely used tools.

It is worth remembering that collaborative pacts, even in their various forms, place collaborative governance at the center – based on the idea of shared administration and, therefore, horizontal and circular subsidiarity – which recognizes the principles of trust, reciprocity, collaboration, and also civic autonomy aimed at caring for the common good. In this sense, they serve as a tool to support the dialogical relationship between heritage and communities described above, one centered on the regeneration of common goods. From this point of view, heritage communities can be interpreted as true communities of practice: “they are groups of people who share an interest, a problem, or a passion for a subject and deepen their knowledge and skills by interacting and evolving together” (Wenger, 1998, our translation). These are groups of people, whether formally associated or not, who, in the spirit of collaborative governance, spontaneously come together around specific topics and develop phenomena of organizational solidarity when problems arise. Members share goals, practical knowledge, meanings, and language, and in doing so, create organizational forms with particular and distinctive characteristics.

A second dimension concerns the specific role of public institutions, which is proving fundamental in reconstituting a paradigm of cultural well-being, grounded in and renewed by the Faro Convention.

Public cultural institutions themselves – such as theaters, libraries, and museums – can act as facilitators, mediators, and regulators between heritage and communities. Following the international debate launched by Eric Klinenberg (2018), an interesting discussion has developed on how social infrastructures, like cultural ecosystems, can help combat inequalities and foster civic engagement or social capital, as understood by political scientist Robert Putnam (1998). Museums and libraries, beyond being “repositories of culture and documents,” are increasingly becoming spaces where communities can acquire competencies, encouraging participation from groups and individuals who thereby generate social capital – especially qualitative social capital – in response to the processes of individualization in contemporary society. The definition of “heritage community” proposed by the Faro Convention enables a resemanticization of the use and function of cultural institutions in this direction.

Seen in this way, institutions respond innovatively to social needs, whether new or longstanding and become places where, from the paradigmatic perspective of subsidiarity, co-design and territorial co-programming can locally experiment. Around this theme, a debate has recently opened in Italy concerning the issue of collaborative public services, defined as follows:

Collaborative public services are a new generation of services that combine the delivery of services provided by specialized operators with empowerment platforms, allowing citizens to collaborate with each other and with other social actors such as public bodies, universities, and third-sector organizations in order to generate social value (Manzini; Dalena, 2024, p. 15, our translation).

Based on good practices in social innovation and new cultures rooted in the principle of proximity and care – a concept that places this article within a broader international debate, as exemplified by the work of Martha C. Nussbaum (2017) and The Care Collective (2020) – a shift may indeed emerge, one that moves beyond the traditional public/private social divide, toward a participatory model of well-being that is no longer solely focused on assistance but is generative and transformative. Through the proposal of collaborative public services, the collaborative paradigm is being implemented, introducing a new fundamental right in the definition of citizenship: the right to collaborate, the right to imagine and realize shared projects, in which the individual dimension is combined with the collective one.

The third and final element concerns the various ways in which communities become activated, which we can view from the standpoint of redistributing cultural capabilities, giving rise to the territorial cultural infrastructure previously mentioned. There are practices that emerge from the bottom up, often not part of any formal planning, and that challenge public administration, whose role is to incorporate them into a broader project that recognizes their function as a common good. With this in mind, many experiences are leading to the activation of “new hybrid spaces” restored to the city through culturally driven regeneration processes that place community building at the heart of their actions.

As Roberta Franceschinelli (2021) argues, despite the fact that urban regeneration processes generally take place in publicly owned properties and must always relate to urban planning and existing regulatory tools, these are experiences that struggle to be categorized because their innovative nature raises issues and challenges that bureaucracy is not always prepared to handle. These “hybrid cultural ecosystems” can play a crucial role in processes of innovation within administrative culture by enabling the institutionalization of the goods they produce. Clearly, policies are needed that go beyond traditional sectoral distinctions, involving different levels and areas (culture, urban planning and quality, social and economic development, etc.).

Culture as a process of collective empowerment

In conclusion, the research conducted by the Foundation of the Italian Ministry of Culture presented in this article – as well as the issues we have iden-

tified – demonstrates how, at the heart of cultural well-being, lies the enabling of community-building processes; that is, the reproduction and production of collective social and cultural capital, the regeneration of common goods, and the redistribution of cultural capabilities. At the center of cultural well-being, from a more purely collective perspective – as we have already pointed out – are the themes of agency and the cultural capabilities of communities, that is, the capacity to generate alternative landscapes, following the theory of imagination by Appadurai (1996) and Ingold (2020), in order to promote culturally oriented social action that is, therefore, transformative. This implies a form of thinking and acting – both individually and collectively – that is creative, collaborative, responsible, and capable of virtuously impacting the ways we live, dwell, produce, consume, and organize in line with the communities of practice proposed by Etienne Wenger, as mentioned above.

What distinguishes cultural well-being from all other forms of well-being is the fact that the cultural dimension lies at the center of well-being processes. The acts of planning, producing, distributing and/or redistributing, and consuming culture create a value chain with profound social impact. This means moving beyond – without denying the challenge – the singular artistic dimension of artistic languages in favor of an institutional value that makes the creative and artistic act part of a social value chain (Paltrinieri; 2022), which does not diminish the quality of the artistic product but enhances the processes in which it is embedded.

However, if culture is a space where cultural capabilities are developed, these capabilities are not equally distributed, as we pointed out above by referring to Bourdieu, according to whom cultural capital – like social and economic capital – remains in the hands of the upper classes. In the dissemination of culture and the promotion of cultural participation, inequalities in material, cognitive, and social resources persist as barriers to access. These, in turn, affect the ability to “navigate” a complex set of norms, from which one might accurately reclaim a way of envisioning the future.

Nevertheless, while it is true that Pierre Bourdieu (1979), in his reflections on social classes, speaks of cultural capital as belonging to individuals, we want to emphasize in this article that heritage communities and the participation of the third sector in the cultural field must turn toward the production of collective cultural capital, which is both the prerequisite and the outcome of the transformative action of third-sector actors. Moreover, more specifically, it is important to highlight that cultural heritage itself – its care and enhancement – is a “process” in which three dimensions are combined (Sokka et al. 2004): the creation of a desired image of the world one wants to live in; the generation of values as a result of this creation, which also becomes drivers of reflection, recognition, and the shaping of desires and choices; and finally, the creation of identities and new social structures that embody these values.

Finally, the dialogical relationship between the community and heritage, often mediated by institutions, takes place within the context of a variety of experiences across different territories, where the dimensions of space and time appear as central – particularly from the perspective of commons and community practices. Thus, cultural heritage becomes a device for creating shared rules and meanings for the communities that manage it, but also for citizenship in a broader sense, becoming an important mechanism in the creation of cultural well-being ecosystems.

REFERENCES

- ANDERSEN; GRØNBÆK PORS. **Il Welfare delle potenzialità**. Mimesis, Roma, 2016.
- ANTONOVSKY A. **Health, Stress and Coping**. Jossey-Bass Publishers, San Francisco, 1979.
- APPADURAI A. **Modernity At Large**: Cultural Dimensions of Globalization, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.
- ARENA G. **Cittadini Attivi**. Laterza, Roma, 2006.
- BELFIORE E., BENNET O. **Rethinking the Social Impact of the Arts**: a critical-historical review, Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick, Research Papers No 9, 2006.
- BUNGAY H., CLIFT S. Arts on Prescription: A review of practice in the UK, in **Perspectives in Public Health**, vol 130, n. 6, pp. 277-281, 2010.
- BOURDIEU P. **La Distinction**: critique sociale du jugement, Gallimard, Paris, 1979.
- CHATTERTON P. Seeking the urban common: Furthering the debate on spatial justice, in **City**, n. 14 (6), pp. 625-628, 2010.
- CIAFFI D., MELA A. **La partecipazione**. Dimensioni, spazi, strumenti. Carocci, Roma, 2006.
- CICERCHIA A., ROSSI GHIGLIONE A., SEIA C. Welfare Culturale, Treccani, [online]. Available in: <https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/Welfare>. Accessed on: Jan. 15, 2020.
- DELLENBAUGH M., KIP M., BIENIOK M., MULLER A. K., SCHWEGMANN M. (Eds.) **Urban Commons**. Moving Beyond State and Market, Birkhauser, Basel, 2015.
- DONOLO C. I beni comuni presi sul serio, [online]. Available in: www.labsus.org/2010/05/i-beni-comuni-presi-sul-serio/. Acesso em: 15 jan. 2020.

FERRIGHI A., PELOSI E. **La partecipazione alla gestione del patrimonio culturale**. Sossella, Roma, 2024.

FRANCESCHINELLI R. **Spazi del possibile, I nuovi luoghi della cultura e le opportunità della rigenerazione**. FrancoAngeli, Milano, 2021.

HADELY S. **Audience Development and Cultural Policy**. Palgrave Macmillan, Cham, 2021.

HAMMONDS W. **Culture and Democracy**: the evidence. How citizens' participation in cultural activities enhances civic engagement, democracy and social cohesion. Lessons from international research, Publications Office of the European Union, Luxembourg, 2023.

KLINENBERG E. **Palaces for People**. Penguin Random House, New York, 2018.

INGOLD T. **Antropologia**. Ripensare il mondo, Meltemi, Roma, 2020.

MATARASSO F. **Use or ornament?** The Social impact of participation in the Arts, «Comedia», Stroud, UK, 1997.

MATARASSO F. (ed.) **Recognising Culture**. A series of briefing papers on culture and development, Comedia, Department of Canadian Heritage, UNESCO, Stroud, UK, 2001.

MANZINI E., D'ALENA M. **Fare Assieme**, Egea, Milano, 2024

MANZOLI G., PALTRINIERI R. **Welfare Culturale**. La dimensione della cultura nei processi di Welfare di Comunità, FrancoAngeli, Milano, 2021.

FORUM DEL TERZO SETTORE, **Verso un nuovo sistema di welfare, il manifesto del Forum del Terzo settore**, 2023. Available in: www.welforum.it/segnalazioni/verso-un-nuovo-sistema-di-welfare-il-manifesto-del-forum-del-terzo-settore. Accessed on: Jan. 15, 2020.

NICOLINI M., ANDREOLI E. La costruzione giuridica del paesaggio: un patrimonio immateriale tra territori, identità e cultura, in **La tutela giuridica del patrimonio culturale immateriale**. Profili comparati 2/2023, pp. 1801-1806, 2023.

NUSSBAUM M. C. **Le nuove frontiere della giustizia**. il Mulino, Bologna, 2017.

OMS. What is the evidence in the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. **Health Evidence Network Synthesis Report 67**, 2019.

OSTRON E. **Governing the Commons**. Cambridge University Press, 1990.

PALTRINIERI R., ALLEGRINI G. **Partecipazione, processi di Immaginazione Civica e sfera pubblica**. FrancoAngeli, Milano, 2020.

PALTRINIERI R. (org.) **Il valore sociale della cultura**. Franco Angeli, Milano, 2022.

PUTNAM R. D. **Bowling Alone**: The Collapse and Revival of American Community, Simon & Shuster, New York, 2000.

THE CARE COLLECTIVE. **The Care Manifesto**. The politics of Interdependence, Verso eds, 2020.

RUBIN J. A. **Approaches to Art Therapy**. Theory and Technique, Routledge, New York, 2016.

SOKKA S., BADIA F., DONATO F. Governance of cultural heritage: towards participatory approaches, in: **European Journal of Cultural Management & Policy**, Vol. 11, Issue 1, pp. 4-19, 2021.

STEVENSON N. *Cultural Citizenship*. Cosmopolitan Questions, Open University Press, Maidenhead, Berkshire, 2003.

WENGER E. **Communities of Practice**: Learning, Meaning, and Identity, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.

UNESCO. **The Culture 2030**. Indicators: Thematic Indicators for Culture in the 2030 Agenda UNESCO, 2019.

REPRESENTATION IN THE SOCIOTECHNICAL ARRANGEMENTS FOR LEGITIMIZING CONTEMPORARY POPULAR SINGING¹

A REPRESENTATIVIDADE NOS ARRANJOS SOCIOTÉCNICOS DE LEGITIMAÇÃO DO CANTO POPULAR CONTEMPORÂNEO

REPRESENTATION IN THE SOCIOTECHNICAL ARRANGEMENTS FOR LEGITIMIZING CONTEMPORARY POPULAR SINGING

*Edson FARIAS**

ABSTRACT: The objective of this article focuses on musical artistic arrangements in the circuits of circulation and reception of audiovisual symbolic goods. The purpose is to examine the mediations that affect the mutual intertwining of the adoption of visibility strategies by different profiles of artistic individuals with the taking of positions in relation to issues involving morality and the legitimization of symbolic goods. The analytical emphasis will be on the encounter between Madonna, Anitta, and Pablo Vittar at the concert by the American singer Madonna, which took place on May 4th on Copacabana beach in Rio de Janeiro. The proposal, ultimately, is to situate this encounter between what I define as visibility/legitimation arrangements.

KEYWORDS: Representation. Popular singing. Madonna show. Rio de Janeiro. Visibility/legitimation arrangements.

* University of Brasília (UnB), Brasília – DF – Brazil. Associate Professor in the Department and the Graduate Program in Sociology. PhD in Social Sciences. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9406-3269>. E-mail: nilosed@gmail.com.

¹ This text presents results from the research Project *Disputas por representatividade na figuração contemporânea do canto popular no Brasil*, funded by CNPq through the Research Productivity Grant program, for the period 2023 to 2026.

RESUMO: O objetivo deste artigo se concentra nos agenciamentos artísticos musicais nos circuitos de circulação e recepção de bens simbólicos audiovisuais. A finalidade é examinar as mediações com incidência no entrelaçamento mútuo da adoção de estratégias de visibilidade por diferentes perfis de individualidades artísticas com a tomada de posição frente a pautas que envolvem moralidades e a legitimação de bens simbólicos. A tônica analítica estará depositada no encontro entre Madonna, Anitta e Pablo Vittar, no show da cantora estadunidense Madonna, ocorrido em 4 de maio de 2024, na praia de Copacabana, no Rio de Janeiro. A proposta, no limite, é situar esse encontro entre o que defino por arranjos de visibilidade/legitimação.

PALAVRAS-CHAVE: Representatividade. Canto popular. Show da Madonna. Rio de Janeiro. Arranjos de visibilidade/legitimação.

RESUMEN: El objetivo de este artículo se centra en las agencias artísticas musicales en los circuitos de circulación y recepción de bienes audiovisuales simbólicos. El propósito es examinar las mediaciones que inciden en el entrelazamiento mutuo de la adopción de estrategias de visibilidad por parte de diferentes perfiles de individuos artísticos con la toma de posiciones en relación a cuestiones que involucran moralidades y legitimación de bienes simbólicos. El énfasis analítico estará puesto en el encuentro entre Madonna, Anitta y Pablo Vittar, en el concierto de la cantante estadounidense Madonna, que tuvo lugar el 4 de mayo, en la playa de Copacabana, en Río de Janeiro. La propuesta, en última instancia, es situar este encuentro entre lo que defino como arreglos de visibilidad/legitimación.

PALABRAS CLAVE: Representatividad. Canción popular. Espectáculo de Madonna. Río de Janeiro. Acuerdos de visibilidad/legitimación.

Recurring in the Brazilian political scene since the past decade, the polarization between “progressives” and “conservatives”² was once again staged in June 2022 through social media posts, with repercussions in print newspapers and television programs. This episode revealed a new chapter in what some scholars define as the country’s “culture wars” (Festa, 2017). This time, beyond partisan-ideological disputes – and much like what occurs in the religious field – the noisy uproar centered on controversies involving current pop music celebrities in Brazil. During

² The use of the labels “progressive” and “conservative” does not serve an analytical function here, especially since it would be difficult to ideologically categorize the heterogeneous groups that align with either position. In this sense, the use of both terms is solely intended to highlight the polar contrast between the stances.

a concert held on June 12, 2022, in the city of Sorriso, in the state of Mato Grosso, the singer Zé Neto, who performs in a duo with Cristiano, while praising himself for not relying on public funding to support his career, accused the singer Anitta of benefitting from the Rouanet Law – a federal legal mechanism that supports artistic and cultural activities – and of achieving popularity through scandal. In the excerpt below, the singer links the group of “artists” to which he belongs with the economic strength of agribusiness – a sector he claims was responsible for sustaining the country during the pandemic, represented by the prosperity of the audience that attended his performance:

Sorriso, Mato Grosso, one of the states that sustained Brazil during the pandemic. We are artists who don’t depend on the Rouanet Law; our fee is paid by the people. We don’t need to get a tattoo on our “ass” to show whether we’re doing well or not. We simply come here and sing (Zé Neto, 2022, our translation)³.

The episodes referenced by the sertanejo⁴ singer involved both the announcement that Anitta had gotten a tattoo on her anus⁵, and the fact that she reached the number one spot on Spotify’s Global Top 50 between March 24 and 27 of that year. Her song *Envolver* was the most played on the platform globally. Spotify is a digital service that enables users around the world to instantly access a wide and diverse array of songs, podcasts, videos, and other content from various countries and continents. The platform has established itself as one of the leading forums for the visibility and legitimation of symbolic musical audiovisual goods.

Zé Neto’s remarks went viral on social media, particularly on X (formerly Twitter), and many of his digital followers launched a campaign of defamation and insults against Anitta, including death threats directed at her fans. Critics of the singer accused him of “macho attitude,” “fascism,” and disrespect toward other musical genres, even labeling him as “racist.” In response, also on X, Anitta sarcastically quipped: “And here I was thinking I was just getting a tattoo on my tororó.”⁶ In the following days, the exchange of barbs between the artists continued to fuel the controversy. This dispute, however, was magnified due to new allegations involving payments made to sertanejo singers and duos, as well as to artists from other genres, such as *forró* – especially the singer Wesley Safadão. The duo Zé Neto and Cristiano and the singer Gustavo Lima, also from the sertanejo genre, became central figures in the news after being accused of receiving irregular payments from municipal

³ <https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2022/05/22>. Accessed July 4, 2022.

⁴ Sertanejo comes from sertaneja music, being its third movement. Simple songs predominate in this style, and because of the young singers, it is considered “university.”

⁵ See: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2022/06/02>. Accessed June 10, 2023.

⁶ See: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/05/29>. Accessed in: July 4, 2022.

governments in various regions of the country – sums allegedly disproportionate to the cities' budgetary conditions. Intervention by public prosecutors from several Brazilian states intensified the debates about the abusive use of “public funds” to pay popular music artists. Rumors even circulated about the possible formation of a Parliamentary Commission of Inquiry (CPI) in the National Congress to investigate favoritism toward sertanejo artists and other widely popular performers, whose popularity is often measured by views on platforms like YouTube⁷.

Interviewed on TV Globo's *Fantástico* the Sunday following the revelations, Anitta advocated for ending the controversy and opposed the opening of a “sertanejo CPI.” In her view, it was more important to investigate and punish systemic corruption in the country, refusing to perpetuate any “hate speech” against the artists who had offended her. She emphasized the need to ensure that residents of smaller towns also have access to entertainment, affirming that leisure should be recognized as a right for the entire population:

Those of us in the music industry have always known this existed. [...] “Oh, you charge this much, then I'll take a cut.” I said: “No.” “He'll give you a bit more if you say you received this amount.” I said: “Sweetie, this is my fee. Take it or leave it.” [...] Since our company started from nothing, we always hire auditors because we're afraid of doing something wrong out of ignorance.

[...] I don't wish harm on anyone; I wish for the end of corruption. That's it. Entertainment funding is important, yes. I've done municipal shows for considerable, justifiable fees. There are indeed cities that never had the opportunity to see a show or have access to certain things. Entertainment funding is very important. So, let's not generalize (Anitta, 2022, our translation)⁸.

Although grounded in the convergence of the moral agenda on customs, the controversies briefly recounted here suggest multiple socio-symbolic layers intertwined and synthesized in this episode. Social media platforms stand out in particular because they have been amplified far beyond mere channels for disseminating cultural goods and personal profiles of both famous and anonymous figures. With access to these platforms, uses for the formation and mobilization of public opinion emerged, involving judgments about these very issues arranged in a polarized confrontation between “conservatives” and “progressives.” In this case, they imposed themselves as privileged forums for disputes over the recognition and consecration of artistic personalities. While neither side can be credited with initiating systemic rupture – since both reaffirm entertainment and symbolic goods markets – from

⁷ See: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2022/05/>. Accessed in: June 10, 2023.

⁸ See: <https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2022/06/05/>. Accessed in: July 4, 2022.

the standpoint of the architecture of values inherent in the digital semiotic clashes between followers/admirers of the sertanejo duo and of Anitta, different biases in representing the customs agenda were at stake in the confrontations.

As I have observed, the exchanges of accusations and insults between followers/admirers of singer Zé Neto and Anitta confirmed the complicity between modes of subjectivation and technique, as they occurred within environments specific to informational socio-technical ecologies. It is worth noting that since the last turn of the century, the hegemony enjoyed by audiovisual media in the public sphere has advanced. This medium, in turn, has interacted with intersections between human bodies and informational devices which, through the ascendancy of cybernetics and digital language over people's experiences and behavioral patterns, promote the execution of protocols of expression and self-reporting at an unprecedented level in human history (Sibilia, 2015; 2016). The complicity established on networks between commodification, content curation, and uses in maximizing such communicational environments developed in tandem with internet connectivity via the proliferation of digital screens, encompassing devices such as mobile phones, PCs, televisions, and notebooks. This enables the exchange of videos, photos, audio, and texts through instant messaging, composing a formidable archive. In such an ecology, thanks to the fusion of subjectivation among citizen, consumers, and activists, the transition occurred from the "spectator" to the status of "user" with expressive agency, owing to the assembly of social networks – Facebook (2004), X (2006), and Instagram (2010) – closely linked with the emergence of video platforms like YouTube (2005) and messaging apps (text, audio, visual, and audiovisual) for mobile phones such as WhatsApp (2010).

Nevertheless, this same space of visibility – constituted by media interaction and paced by the cultural prominence of entertainment – is generated by the continuous and voluminous global flow of musical sounds and audiovisual works, with particular prominence given to the industrialized culture of the United States, where behaviors aligned with lifestyles marked both by hedonism and by the agenda of "liberation of customs" are performed. Such phenomena have raised the possibility of significant changes in the norms of public emotional expression, emphasizing behaviors characterized by informality and the visibility of private and even intimate aspects in the common sphere of experience in highly personalized settings, engaging consumption of goods and services encompassed by the connotations of well-being and quality of life, desire, and intensified bodily exposure (Lipovetsky, 2010).

Taking into account the traits mentioned above, linking changes in moral frameworks with the emphasis on struggles for credibility/legitimation through the visibility of symbolic goods and the consecration of positions in popular music, this article argues that the nexus between representativeness in the public sphere and entertainment stands as an unavoidable aspect of contemporary culture. We under-

stand that entertainment is inseparable from the way social agents perceive and give plasticity to the meaningful chains of their acts. Yet these expressions unfold within temporal and spatial constraints rooted in the distribution of resources (political, economic, and symbolic). This occurs at a stage in the networks of technofunctional interdependencies in which one of their developments is the regulation of human activities according to the zoning of entertainment itself. In this zoning, the recognition of public image exposure for entertainment purposes prevails as a structural component of conduct. This happens insofar as the spatiotemporal recurrence of individuals' actions is understood within the circumstances of their experiences. On the other hand, as actors enabled by knowledge, people are considered to appropriate their lived history creatively. In this sense, individuals not only carry meanings as coercively external objectivities but also live, enact, and reinterpret them when analyzing their attitudes (Farias, 2014, p. 33-74).

In view of the controversies briefly outlined here, I suspect that, on one hand, political, economic, moral, and expressive dimensions intersect within them, which makes them interact with ideological stances, conditions of inscription within collective identity frameworks (class, ethno-racial, gender, sexual orientation, socio-spatial reference, and others), as well as with moral and epistemic barriers, and even with the most diverse cosmological frameworks. On the other hand, the multiplication of their semantics – especially because these versions are often contradictory among themselves – signals the social struggles in which they participate, as well as the perception that the artistic-cultural fact becomes an object of dispute and a trigger of conflicts.

These are situations that confront the conception of social justice, whose emphasis, as deposited by political economy on the theme of redistribution of the means of production and collective product, focusing on the instrumental-cognitive dimension of capitalist society, prioritized class determination and, with it, the figure of workers as the universal subjects of history. The strength lent to the vigor of meaning policies amid waves of social movements – especially those emerging from the 1960s onward, emphasizing the struggle for recognition (Fraser, 2022, p. 205-222; 2019) – highlights the centrality occupied by other social markers in the outbreak and translation of collective conflicts and in the modes of constructing personal and group identities, whether more or less stable. Furthermore, it highlights how the communicative techno-symbolic systemic operability – whose object is the conviction/persuasion mediated by supports connected in networks for the transmission of audio modalities, visuals, and audiovisuals – anticipates the triggering and conduction of conflicts, to the same extent that it impacts the production of patterns of subjectivity.

Already notable is the socio-historical connection established between moral struggles grounded in the issue of identity recognition and the complex functional

division and socio-systemic contributions that channel expressive possibilities in the markets of popular singing in contemporary Brazil. Therefore, I problematize this empiricism in light of the triangulation now established among artistic careers, media convergence in the production/circulation of musical goods, and the flows of opinion dissemination in the socio-technical ecology, but from the perspective of the repercussions in different social planes of the moral agendas related to identity recognition and the extent to which they foster representativeness as a requirement for obtaining visibility and legitimacy in contemporary socio-historical conditions. By representativeness, one understands the expressive competence attributed to individuals who enjoy authorization, and thus legitimate (consented) visibility, to manifest on behalf of or to establish themselves as representatives of groups or even socio-political entities, such as the “Black people” (Hooks, 2019). The authorization is supported by the identification of some physical attribute(s) (skin color, hair texture, phenotype, gestures, style of dress, etc.) and/or related to their positions in the public space that directly link them to the connection between public image conventions, identity proposition, and values attuned to the esteem of the potentially represented. The reverse side involves the continuous, although modulated, performative enactment of the social role of that exemplary, even paradigmatic, character of the propositions that endorse their presentation as a celebrity on digitized pages, particularly on social networks (Ortiz, 2016).

The analytical and reflective objective of this article focuses on musical, and artistic agencies within the circuits of circulation and reception of audiovisual symbolic goods. The purpose is to expand the repertoire of knowledge about mediations involving the mutual interweaving of the adoption of visibility strategies by different profiles of artistic individuals with the taking of positions regarding agendas that involve moralities and the legitimization of symbolic goods. Empirically, the focus will be on the show of the American singer Madonna, which took place on May 4, 2024, on Copacabana beach in the city of Rio de Janeiro. The choice of this episode is due to the artist’s biographical trajectory, whose positions favoring women’s emancipation (performed stances in songs and stage enactments) resonated in the representation politics of other artists in popular singing who emerged worldwide as affirmative icons of identities targeted by rejection and stigmatization.

From this perspective, the analytical emphasis will rest on the encounter among Madonna, Anitta, and Pablo Vittar. The proposal is to situate this encounter within what I define as arrangements of visibility/legitimization. These comprise combinations in which mobile orders are generated through unpremeditated reconciliations, related to elective affinities but within the scope of the historical dynamics in which image commodification unfolds. Bringing together mutual agencies of people, things, and institutions, these unstable spaces consist of interactions that produce qualifications and requalifications of cultural goods. I take arrangements

of visibility/legitimization as figurations of techno-social and functional interdependencies composing socio-technical networks that, as microcosms of symbolization (expression, normatization, and adjudication), by their entertaining nature, neither mirror nor miniaturize a totality that would encompass them. Attentive to the more or less contingent character typical of the precariousness of these micropolitical coagulations, I examine the arrangements of visibility/legitimization as the concrete and immediate plane of socio-historical reality, in which consensuses about prestige are woven and/or names fall into disgrace through cancellation tactics triggered on social media, only to later disappear into the shadow of oblivion.

On the stage of the encounter, the materiality of a ritual of interaction among three artistic profiles

The meeting, in a single situation, of three artistic biographies shaped by their respective profiles is a device adopted strategically to examine the arrangements of visibility/legitimization with their properties, dynamics, and organizational modalities. Thus, throughout this section, without any commitment to conducting an ethnography of the event, nor identifying it as the focal point of the analysis, I employ in the developed argument elements resulting from participant observation during Madonna's show on Copacabana beach. Initially, conceptually, I appropriate what Goffman (2011) defines as an "interaction ritual" to probe the situation experienced there concerning the effects of the encounter among people in adjusting their front stages in the public enactments of personalities. Topics such as competence and bodily dispositions gain prominence, since they are embedded in the sociological ways of dealing with human individual agency entertained by others, converging in the reiteration or not of knowledge, institutions, and orders in the circumstantiality of encounters. However, it must be noted that, due to the interest in situating biographies in socio-historical processes to broaden the explanatory horizon of behaviors, I shift the semantics of the same notion of situation, because here it concerns the unintended effect of a multiple diversity of practices and choices not attributable to particular individuals. This anonymous characteristic leaks beyond the immediacy of the event proper to the interaction ritual, placing it at the core of space-time chains, intertwining historical longevity and synchronicity of events in a complex aggregate of elements. It is from the viewpoint of chains of technical-functional interdependencies that I adopt Tim Ingold's (2015) perspective when, dissatisfied with what he sees as abusive recursion to the idea of materiality observed in some literature, he returns to the conception of matter. He conceives it in the figure of a spider to dispense with the concept of agency, which would correspond to a potential in itself that, when equipped with the right tools, would project itself by operationalizing the

environment according to its purposes, exercising control over materialities. Unlike the agent, like spiders, there would be woven threads; the weave itself would be matter. Finally, always transformational and subject to relational movement, matters consist of the webs they themselves compose.

Above, I suggested the reverberations of socio-historical changes in the heightened emphasis currently given to the theme of representativeness in addressing the visibility/legitimization pairing of artistic profiles in popular music. In this regard, among these changes, I speculate that the growing interference of socio-technical ecologies and social networks plays a role, insofar as they relate both to the fragmentation of the means of phonographic production and to the diversification of the modes of organization and regulation of cultural production and circulation. Although both aspects give rise to shared spaces, the background of the analysis lies in the weaving of this matter, shaped by the synchronicity established between the transformation of transnational record labels into curatorial organizations – which hold control over the definition of the modes of exhibition and circulation of musical goods – and the reconceptualization of the idea of public images of singers and bands (Chou, 2020; Dias, 2012, p. 63-74). I argue that this systemic operability plays a key role in the dynamics of making musical commodities visible, which are now inseparable from media convergence as manifested in the audiovisual format of music videos and their impact on digital video platforms. This, in turn, is the structural reverse side of the performance of artists as celebrities on internet-based social networks. For the purposes pursued here, already considering this corporate strategy, the key point to be observed is how much it contributes to the development of artistic careers aligned with moral struggles for identity recognition, and how much it enhances the issue of representativeness as a key item for legitimizing personal images as inseparable properties of symbolic goods.

* * *

The numbers are imprecise, as there were no ticket sales or turnstiles to count the audience. Even so, the city government of Rio de Janeiro released an estimate that, crowding the sand and spreading across both lanes of Avenida Atlântica, around 1.66 million people were in the audience for the Madonna concert on Copacabana Beach on May 4, 2024. It was reportedly the largest face-to-face audience of the artist's career (Cardoso, 2024).

Centered on a stage of 812 square meters, 24 meters wide and 18 meters high, the event marked the closing of the Celebration Tour, commemorating the singer's forty-year career. The structure included three additional catwalks (one of them extended from the Copacabana Palace Hotel to the stage) and an elevator for the movement and presentation of the artist, dancers, and guests. Sixteen speaker

towers and fifteen LED screens were distributed laterally along the stretch of the beach designated for the event. Fiber-optic cables connected the stage to the transmission towers (Pavão, 2024). This entire complex, powered by 38 generators, is made up of 270 tons of mobilized⁹ equipment. Ninety containers were also used as offices, storage, and dressing room support, accommodating the 200-member team of the American singer, including makeup artists, costume designers, audio, lighting, and video technicians, among others. Complementing the show's atmosphere were panels by visual artist Rita Wainer, displayed along the Copacabana shoreline. Broadcast live on network television and via streaming, most of the show's sponsorship quotas were acquired by Banco Itaú¹⁰. The costs were around R\$60 million, with an additional R\$20 million shared between the governments of the State and the city of Rio de Janeiro. According to the city government, the financial return amounted to approximately R\$300 million. This revenue was largely attributed to high hotel occupancy rates and intense activity in the food and beverage service sectors, especially in Rio's South Zone, not to mention the private transport services.

Highlighted as part of the spectacle, these striking numbers echoed in the press and across the web before and after the event. News articles, reports, photos, and videos focusing on the preparations of both artists and audience members, the installations, and the seaside setting of Copacabana filled printed pages while also circulating as visual flows on TV and smartphone screens (Toledo, 2024). Selfies and posts – including memes – by locals and tourists turned spectators reflected across different interactive contexts, spilling beyond the city, the country, and even the continent¹¹.

All this visibility met the expectations of promoting the city's portfolio, as intended by the Rio de Janeiro city government in partnership with the business sector directly or indirectly involved in the concert. After having received positive global exposure through the hosting of the World Cup (2014) and the Olympic Games (2016), a sequence of scandals involving corruption, the fiscal crisis of the local and state governments, and an intensification of the already chronic episodes undermining public safety, significantly affected the city's prestige in the tourism market. This resulted in a decline in the events calendar and a drop in the number

⁹ CARGA COM 270 toneladas de equipamentos destinados a show de Madonna chega ao Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 abr. 2024. Available at: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2024/04/29/equipamentos-destinados-ao-show-da-madonna-chegam-ao-rio.ghtml>. Accessed in: Jan. 31, 2025.

¹⁰ It is worth remembering that, at the time, the singer was taking part in the advertising campaign celebrating the financial institution's 100th anniversary, in an advertising video shown on television and YouTube (Steil; Martini, 2024).

¹¹ Internautas compartilham memes sobre show da Madonna no Brasil. **PODER360**, May 5, 2024. Available at: <https://www.poder360.com.br/midia/internautas-compartilham-memes-sobre-show-da-madonna-no-brasil/>. Accessed in: 31 Jan. 2025.

of visitors from both Brazil and abroad (Pinto, 2019, p. 339-354). The scenario, discursively framed as one of “decline,” worsened during Marcelo Crivella’s administration from 2017 to 2021. A bishop of the Universal Church of the Kingdom of God, a Pentecostal denomination, the former mayor promoted a conservative Christian ideological orientation regarding moral issues, displaying disinterest or even hostility toward proposals that challenged this stance – particularly those related to sexual diversity, gender plurality, and the contestation of patriarchy. This attitude was, at the very least, odd for a city whose event calendar is led by the bohemian libertinism intrinsic to carnival festivities and the multicultural and religious celebrations of New Year’s Eve on the same Copacabana beach (Gomes; Leite, 2019, p. 85-116).

In contrast to his predecessor, and as a proponent of neoliberal governance, which emphasizes the privatization of basic public services (health, education, transportation, etc.) and deregulation aimed at fostering profit-driven entrepreneurship (Sá, 2022, p. 22–26), the current mayor, Eduardo Paes, after the 2020 election results, stressed his administration’s intention to restore the city’s status as the tourism capital of Brazil and South America, as well as a hub for a wide range of events. This aligns with the concentration of 70% of the city’s GDP in the service sector (SMDEIS, 2023), which includes a technical division of labor with high labor intensity. To that end, he made a point of emphasizing that the city would be “open” to the most diverse groups, whether visitors or residents¹². Madonna’s concert in Rio de Janeiro was part of this strategy to reposition the city’s brand in global tourism and event markets. One might even say that the celebration of the singer’s forty-year career aligned perfectly with the conceptual shift intended, as expressed by Mayor Eduardo Paes in the statement mentioned above.

To move forward with the proposition outlined in this text, it is necessary to reflect on the choice of Madonna and her show. After all, although celebrated, she belongs to the senior ranks of international pop stars – a category that today includes much younger names who are more present on digital music platform playlists. However, the aim here is not to trace the biographical path of the young Madonna Louise Veronica Ciccone, originally from Bay City, Michigan, who moved to New York in 1978 intending to pursue a career in contemporary dance but eventually redirected her interests toward music, initially performing as a drummer, guitarist, and vocalist in two rock bands – Breakfast Club and Emmy (Cross, 2017). What matters, rather, is to highlight the typified traits of the singer that proved both convergent and compelling in legitimizing her presence in the interactive situation shared by the three artistic profiles established at the Copacabana show.

¹² Eduardo Paes made this statement at his first press conference as mayor-elect: “Today you are free to reconfirm this city as the city of diversity. It’s such a broad city, which accepts everyone, which embraces everyone” (Lucizano; Carneiro; Sabóia, 2020, our translation).

When Madonna entered the international pop music circuit within the context of Global North societies, significant transformations were unfolding – marked both by pressures to displace rock and roll’s prestige in popular music and by the reconfiguration of the celebrity status of the pop idol. The early 1980s witnessed the impact of the emergence and commercial success of what was then called “new pop,” led by artists like Boy George of the British band Culture Club. The feminized transformation of the androgyny that had shaped the aesthetics of 1970s rock bands intensified the dance-driven sexualization brought forth by artists from New York’s disco music wave. By crossing the markers of sex and gender in the stylization of artistic performances, the new pop generation appeared to undermine the power balance represented by the masculinist aesthetics of rock culture, while simultaneously attracting the attention of increasingly visible social minorities – women and male homosexual subcultures (Sanneh, 2023).

The playful and entertainment-driven dynamics, committed to the commercial profit interests of the music industry (Adorno; Simpson, 1941, p. 17-48; Garofalo, 1987, p. 77-92), when intertwined with the political force of identity, did not oppose only the androcentrism crystallized in rock performances. Within rock itself, the proliferation of subgenres led to a fragmentation of audiences, increasingly configured as kinship lines defined around a totem – at once a unifying and expressive symbol of the values grounding their identity claims. Long-play records became the revered totems of this musical kinship. After all, through the sequence of tracks, a conceptual unity was affirmed, drawing a boundary between what was “inside” and “outside” of each subgenre regarding behavior alignment with a specific cosmology and worldview. In line with what sociological interpreters refer to as an “expressive revolution” – that is, shifts in behavioral norms emphasizing the public display of emotions (Wouters, 2012, pp. 546–570) – the hyperbole of new pop’s lighthearted frivolity challenged the conceptualism and normative seriousness tied to collectivist cohesion. It claimed for itself a disengagement from ideological seriousness in favor of a framework that prioritized pleasure, highlighting individual satisfaction through fleeting and nuanced moments of gratification.

Ultimately, the new pop wave challenged the modernist centrality of moral and intellectual authority held by rock and roll’s avant-garde circles in the realm of popular music. If the aesthetic authority anchored in technical expertise was called into question, the emerging voices of new pop rallied behind promoting lifestyles and means open to reflective selection of knowledge inputs, thus opposing unitary and essentialist understandings of identity. Instead, they embraced change and volatility, as universalist and systemic pretensions were seen as aligned against novelty – viewed as frivolous and fragmented (Kellner, 1993, p. 174-175). What emerged was a new pattern of artistic subjectivity in these stances, hostile to the prestige accumulated by rock – a pattern whose psychogenesis directly intersected

with the spread of audio-images in the wake of mass popular culture's proliferation. The profile of the new pop stars contrasted with that of rock leaders by opposing the tribalization of audiences seen in rock fandoms, aiming instead to promote broad identifications by offering new style options, models, and forms in dialogue with the heterogeneities embedded in the contemporary socio-cultural complex (Kellner, 1993, p. 174-175).

It is quite likely that in Madonna – alongside Michael Jackson – the embodiment of this psychogenesis of new pop's artistic personality became most visible. Over her four-decade career, she stood out for her commitment to aligning the political force of identity with technological and ethno-historical resources, while also promoting a playful scene whose chromatic expression asserts autonomy in the pursuit of pleasure as an inviolable human right. Across her career phases, Madonna consistently deviated from fidelity to aesthetic concepts or from any allegiance to anti-systemic dictates that rejected the maximization of spectacle as a means to financial return. At the same time, her stage persona was marked by irreverent defiance of established powers, challenging hegemonic moralities. This critical and irreverent stance was manifest in her emphasis on identity fluidity as an antidote to barriers to bodily pleasure – especially those imposed on women (Young, 1993, p. 257-287; Guerra; Bittencurt; Cunha, 2018; Mitic, 2015, p. 68-72).

In the Copacabana concert, the novelty was ensured precisely by her encounter with Anitta and Pabllo Vittar. Positioned as non-submissive femininities, both artists paired with Madonna in performances that affirmed, through gestures and costumes, transgression embodied as a key to experimentation in a cabaret filled with elements suitable for the materialization of lustful fantasies. With long black hair and wearing minimal black clothing, Pabllo Vittar simulated oral sex on Madonna, who was on all fours. Incorporating sadomasochistic traits in their notably short and low-cut dresses, Anitta and Madonna, seated back-to-back with legs apart, enacted the domination of a lineup of male dancers – who appeared solely as instruments manipulated to provide pleasure to both performers.

The presence of the two Brazilian singers highlighted the global spread of audiovisual culture in everyday life, centered around U.S.-based entertainment. Madonna's figure resonates both as a kind of artistic paradigm of global popular culture; she stands as an affirmative icon of a pop artistic personality model that operates on both moral and cognitive levels in the self-regulation of the dispositions of her Brazilian counterparts. In their effort to gain audience approval and achieve a persuasive impact in their performances, the expressive façades of Anitta and Vittar's behaviors, within the context of the encounter, were coordinated by the prestige of that pop star. On the other hand, the intertextuality evident in their appearances inflects the deterritorialized intensity of the flows of that same culture, as their personal and collective trajectories, inscribed in their bodies, anchor

them within a dense constellation of signs shaped by singular socio-historical experiences.

Born in São Luís, Maranhão, and having migrated to southeastern Brazil, Vittar (Phabullo Rodrigues da Silva) combines her performances as a singer and dancer with activism for the rights of sexual minorities. Her playful and entertainment-driven practice of carnivalistic inversion softens and blurs the boundaries between masculine and feminine, condensing in a single body both the sparkling hedonistic image of the drag queen – marked by loud (even caricatured) aesthetics – and the marginal scene of travesties and trans women in a country that holds the world record for homicides against LGBTQIAPN+ people. In her music videos, wearing revealing outfits that accentuate and display her body, Vittar performs a repertoire of danceable songs featuring a carefree, youthful, and emotionally fickle female character – driven by sexual desire – moving through public or intimate spaces filled with suggestions of fun and sensuality (Rodrigues, 2020, p. 97-106).

Acclaimed as a singer, songwriter, artistic producer, TV host, actress, dancer, and businesswoman, Larissa de Macedo Machado is the daughter of migrants and was born in the peripheral neighborhood of Honório Gurgel, in the city of Rio de Janeiro. Anitta's artistic career was initially associated with a musical genre of Rio's subaltern cultures: funk – a racialized genre that is both stigmatized and targeted by moral persecution and state repression. She adopted a transgressive irreverence to raise and challenge assumptions about women's sexual behavior (Dias, 2019). The provocative performance of the character she enacts – referred to in one song as a *malandra*¹³ (a streetwise woman) – stands out for its boldness in asserting female autonomy, especially through the sexualization of a body that is already hypersexualized due to the racialization of the submissive role historically assigned to Black women in Brazil's social hierarchy (Gonzalez, 2020; Hooks, 2019).

To draw on Stuart Hall's idea (2003, p. 387-404), Anitta and Vittar engage in "politics of representation" – that is, their performances dramatize and translate social problems into the ludic-aesthetic properties encoded in bodily expressions of song and dance. The signs woven into these performances depict the dilemmas and aspirations experienced by individuals situated in conditions of subalternity. Because of the success and wide visibility of their public personas, both singers can be seen – albeit distantly – as embodiments of "dreams of identity": ideal, even utopian projections of self-realization and group belonging. Through their gestures, movements, and sounds – staged as artistic events in and through their bodies – they galvanize historicities shaped as signs that hold communicative power for those whose biographical paths carry stocks of collective knowledge that enable them to recognize themselves in the social divisions and classifications performed

¹³ *Vai Malandra* (Anitta, MC Zaac and Maejor).

and translated in the scenes led by these artists. In the case of both performers, the status of representativity ultimately combines – and also confronts – on the level of taste, the identity fragmentations arising from emancipatory struggles with the ongoing differentiation dynamics of sociotechnical systems of expression within entertainment contexts.

On the occasion of the show, as a ritual, the spectacle wove together behavioral protocols, establishing expectations for the coordination and articulation of episodes. In doing so, it enacted a pedagogy of spatial roles through the establishment of a classificatory hierarchy dividing positions on stage and in the audience. These positions ranged from the extreme visibility of the performers, to the anonymity of the dancers' faces and the physical absence of the technical crew, culminating in the amorphous anonymity of the public. Amid these differentiated role functions to be performed – closely tied to the individualized staging of each singer, made possible by the encounter of the three artistic biographies – the peak of dramatic effect occurred at the moment when Madonna and Vittar embraced while wrapped in the Brazilian flag. As the official symbol of the nation, and an object of constant dispute over the past decade, its green and yellow chromaticism has been appropriated by various self-proclaimed “patriot” factions within Brazil's conservative and far-right ideological spectrum. In this context, it has obeyed the purging vectors inherent to the strategies of the so-called cultural “war,” aimed at a moral cleansing. The targets of this prophylaxis are all voices critical of social class contradictions, as well as demands for recognition and affirmation of fractured collective identities (Rocha, 2020; Farias, 2020, p. 83–105). More than provocative, when celebrated on social media as an act of “reclaiming our flag,” the moment of the embrace between Vittar and Madonna enacted a semiotic operation in which the conversion of the nation (and, within it, the city) away from authoritarian unicity occurred through the celebration of cultural diversity – a horizontal totality expressed as a grammar of respect for difference, through which the normative framework is updated, particularly in terms of the utopian aspirations of human rights.

As expected, Madonna's show provided a formidable range of material for unfolding reactions on social media through posts praising or criticizing the event and its protagonists. Praise and accusations targeted multiple facets. Among the many sources consulted, morality persisted as a tacit point of convergence in both the conciliation and escalation of conflict. At stake was the dispute over the definition of “good” and, therefore, also of “evil.” For many, the spectacle was unparalleled in its expression of freedom, understood as the possibility of self-determination and authentic self-realization. For others, it represented extreme exhibitionism saturated with grotesqueness, exuding a corruption of values – especially Christian ones.

As a manifestation of what I have previously termed visibility/legitimation arrangements – in their contingent and relational nature – the event in Copacabana

points to the complexity of factors entangled in the ongoing classification and qualification of contemporary cultural goods and services. This complexity exceeds the view that social space is determined by the synchronic alignment of peer positions, which in turn guarantees the relative autonomy to self-designate (Bourdieu, 1996, p. 63-202). It also diverges from the proposition that symbolic production fields are necessarily “dominated” due to their subjection to heteronomous injunctions that define their limits, meanings, and directions (Bourdieu, 1992, p. 99-181). In this article, adopting representativity as an analytical key served to examine these forums endowed with the authority to recognize artistic reputations. The goal was to understand how the production of belief relies on heterogeneous and contingent assemblages of institutions, agencies, value systems, and interests that cannot be confined to the well-polished frameworks of fields where elements orbit centers of attraction and repulsion.

The emergence and reiteration of credible certainties within these arrangements appear to unfold throughout the entire sociotechnical fabric, following a dynamic that is both pragmatic and processual. Thus, the strategies adopted by different actors in shaping these competitive arenas come to the fore, particularly in the negotiation of cultural supply and demand. These arrangements may be seen as “markets” with a high degree of reflexivity, formed around both the singularization of cultural goods and the attachment to or detachment from them by intermediaries and end consumers (Callon, 2006; Callon; Méadel; Rabeharisoa, 2002; Callon; Muniesa, 2005). On the other hand, they consist of extended chains of action in which agencies are formed – agencies that may or may not achieve their intended goals. The individuation of these arrangements and their properties are themselves figurations within such long chains, where mutual shaping among multiple properties of the network is continuous. If self-regulation and collective control constitute the defining feature of the synchronicity in each arrangement, this synchronicity is embedded within a historical “figurational dynamic,” referring to the fact that “a later phenomenon derives from a specific sequence of earlier ones” (Elias, 1994). However, such precedence is rearranged by unintended consequences, devoid of any predetermined goal. For the purposes of this text, the dynamic is understood as a structured phenomenon that requires examining the multiple unplanned entanglements. Therefore, the very arrangements of legitimation/visibility of symbolic goods are among such figurations.

REFERENCES

ADORNO, Theodor W.; SIMPSON, George. On popular music. In: **Studies in Philosophy and Social Science**. New York: Institute of Social Research, 1941. p. 17-48.

ANITTA. Entrevista. **Fantástico**, TV Globo, Rio de Janeiro, 19 jun. 2022. Interviewer: Renata Capucci. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=k2vvI25p1jg>

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CALLON, Michel. What does it mean to say that economics is performative? *Papiers de Recherche du CSI – CSI Working Papers Series*, n° 05, 2006.

CALLON, Michel and MUNIESA, Fabian. Economic Markets as Calculative Collective Devices. **Organization Studies** 26(8), 2005 (London, Thousand Oaks, CA & New Delhi).

CALLON, Michel; MÉADEL, Cécile; RABEHARISOA, Vololona. A economia de qualidades. **Economia e Sociedade**, Campinas, v. 31, n. 2, p. 194-217, 2002.

CARDOSO, Rafael. Show de Madonna reúne 1,6 milhão de pessoas em Copacabana. **Agência Brasil**, 5 maio 2024. Available at: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2024-05/show-da-madonna-reune-16-milhao-de-pessoas-em-copacabana#:~:text=Balan%C3%A7o%20policial,uma%20nova%20limpeza%20da%20praia>. Accessed in: 31 Jan. 2025.

CHOU, Elena. The globalization of music. In: MERSON, Emily (ed.). **The art of global power: artwork and popular cultures as world-making practices**. 2020. p. 94-113.

CROSS, Mary. **Madonna: a biography**. Westport: Greenwood, 2007.

DIAS, Leo. **Furacão Anitta**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

DIAS, Marcia Tosta. Quando o todo era mais do que a soma das partes: álbuns, *singles* e os rumos da música gravada. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 13, p. 63-74, set. 2012. Available at: https://www.academia.edu/9416121/Quando_o_todo_era_mais_do_que_a_soma_das_partes_a_lbuns_singles_e_os_rumos_da_mu_sica_gravada. Accessed in: 31 Jan. 2025.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. v. II. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FARIAS, Edson. A guerra cultural no campo bolsonarista. In: MONTEIRO, Geraldo Tadeu; TEIXEIRA, Carlos Sávio (eds.). **Bolsonarismo: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Gramma, 2020. p. 77-97.

FARIAS, Edson. Humano demasiado humano: entretenimento, economia simbólica e forma cultural na configuração contemporânea do popular. In: FARIAS, Edson; MIRA, Celeste (orgs.). **Faces contemporâneas da cultura popular**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014. p. 33-74.

FESTA, Marcos Vinícius Paludo. O Projeto Orvil e a introdução da guerra cultural no contexto brasileiro. **Educação Contemporânea**, v. 17, p. 36-44, 2017.

FRASER, Nancy. **Justiça interrompida**: reflexões críticas sobre a condição “pós-socialista”. São Paulo: Boitempo, 2022.

GAROFALO, Reebee. How autonomous is relative: popular music, the social formation and cultural struggle. **Popular Music**, v. 6, n. 1, p. 77-92, 1987.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Petrópolis (RJ): Vozes, 2011.

GOMES, Edlaine de Campos; LEITE, Monique Sá Teixeira. A religião no Poder Executivo: controvérsias sobre “cultura” no mandato de Crivella no Rio de Janeiro. **Religare**, João Pessoa, v. 16, n. 1, p. 85-116, ago. 2019. Available at: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/religare/article/view/42192/29257>. Accessed in: 31 Jan. 2025.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organizado por Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUERRA, Paula; BITTENCOURT, Luiza; CUNHA, Simone Evangelista. Madonna, Like a Virgin: (pós) feminismos e as maternidades dos videocliques de Madonna. **Desigualdades, gêneros e comunicação: Anais do INTERCOM-41 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 2018.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 2018.

INGOLD, Tim. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015.

JENKINS, Henry. **Convergence culture**. Nova York: New York University, 2006.

KELLNER, Douglas. Popular culture and the construction of postmodern identities. In: LASH, Scott; FRIEDMAN, Jonathan (orgs.). **Modernity and identity**. Oxford/Cambridge (Mass.): Blackwell, 1993.

LIPOVETSKY, Gilles. **A felicidade paradoxal**: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo. Lisboa: Edições 70, 2010.

LUCIZANO, Eduardo; CARNEIRO, Emanuel; SABÓIA, Gabriel. Paes diz que vitória exalta diversidade e volta da confiança na política. **Veja**, São Paulo, 29 nov. 2020. Available at: <https://noticias.uol.com.br/eleicoes/2020/11/29/paes-discurso-eleicao-prefeitura-rio.htm?cmpid=copiaecola>. Accessed in: 31 Jan. 2025.

MITIĆ, Katarina. Madonna: Feminist or Antifeminist? Domination of Sex in Her Music Videos and Live Performances from the 20th Century to the Present Day. **AM Časopis za studije umetnosti i medija**, n. 8, p. 68-72, 2015.

ORTIZ, Renato. As celebridades como emblema sociológico. **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 3, p. 669-697, set./dez. 2016. Available at: <https://www.scielo.br/j/sant/a/szbzgCWpCz3M5LQT6rZ9PNk/>. Accessed in: 31 Jan. 2025.

PAVÃO, Filipe. 270t de equipamentos, 3.200 PMs, 90 quartos: os números de Madonna no Rio. **De Splash Uol**. Rio de Janeiro, 1º maio 2024. Available at: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2024/05/01/os-numeros-do-mega-show-de-madonna.htm?cmpid=copiaecola>. Accessed in: 31 Jan. 2025.

PINTO, Eduardo Costa. Estado do Rio de Janeiro em convulsão: economia do petróleo, crise fiscal e avanço das milícias. In: **Brasil: incertezas e submissão?** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2019. p. 339-354.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Guerra cultural e retórica do ódio**: crônicas de um Brasil pós-político. Goiânia: Caminhos, 2020.

RODRIGUES, Wallace. Novas formas artísticas LGBTQ: o caso Pablo Vittar. **Revista Anthesis**, Rio Branco, v. 8, n. 15, p. 97-106, jan./jul. 2020. Available at: <https://periodicos.ufac.br/index.php/anthesis/article/view/3350/2357>. Accessed in: 31 Jan. 2025.

SÁ, Ariadne de Oliveira. **A nova gestão pública na saúde no município do Rio de Janeiro compreendida a partir do vínculo de trabalho**. 2022. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

SIBILIA, Paula. **O homem pós-orgânico**: a alquimia dos corpos e das almas à luz das tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Inovação e Simplificação (SMDEIS). **Indicador de Atividade Econômica do Rio (IAE-Rio)**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, set. 2023.

SANNEH, Kelefa. **Na trilha do pop**: a música do século XX em sete gêneros (rock, r&B, country, punk, hip-hop, dance music, pop). São Paulo: Todavia, 2023.

STEIL, Juliana; MARTINI, Paula. **Valor Econômico**, Rio de Janeiro, 1º out. 2024. Itaú e a cervejaria Heineken dividiram entre si o orçamento privado em torno de R\$ 39.908.437,50. Available at: <https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2024/05/01/quem-vai-pagar-pelo-show-da-madonna-no-rio.ghml>. Accessed in: 31 Jan. 2025.

TOLEDO, Marina. CNN, São Paulo, 5 maio 2024. Available at: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/imprensa-internacional-repercute-show-de-madonna-em-copacabana/#:~:text=O%20jornal%20brit%C3%A2nico%20tamb%C3%A9m%20destacou,praia%20de%20Copacabana%20no%20Brasil%E2%80%9D.&text=O%20show%20de%20Madonna%20tamb%C3%A9m,da%20rede%20estatal%20da%20Fran%C3%A7a>. Accessed in: 31 Jan. 2025.

YOUNG, Cathy. The new Madonna/whore syndrome: Feminism, sexuality, and sexual harassment. **NYL Sch. L. Rev.**, v. 38, p. 257-287, 1993.

WOUTERS, Cas. Como continuaram os processos civilizadores: rumo a uma informalização dos comportamentos e a uma personalidade de terceira natureza. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 27, n. 3, p. 546-570, set./dez. 2012. Available at: <https://www.scielo.br/j/se/a/gXJYsMm7Kq4xz8wzxN5Tq7m/?lang=pt>. Accessed in: 31 Jan. 2025.

MARACATU DE BAQUE VIRADO IN
THE GLOBAL NORTH: TRANSITS,
LEGITIMATIONS AND SUBJECTIVITIES¹

*MARACATU DE BAQUE VIRADO NO NORTE GLOBAL:
TRÂNSITOS, LEGITIMAÇÕES E SUBJETIVIDADES*

*MARACATU DE BAQUE VIRADO EN
EL NORTE GLOBAL: TRÁNSITOS,
LEGITIMACIONES Y SUBJETIVIDADES*

*Luciana Ferreira Moura MENDONÇA**

ABSTRACT: This article examines the globalization of traditional Brazilian music by studying the case of maracatus de baque virado in the global north, especially in Europe. It analyses the more general processes that contribute to the internationalization of maracatus, as well as the meanings that traditional Brazilian popular culture acquires abroad. The study is based on bibliographical research and an in-depth interview with the creator/director of a maracatu in Berlin, percussionist Fabiano Lima. In order to make the analysis more concrete, emphasis will be placed on analyzing the connections between maracatus from Pernambuco and two percussive groups in Europe: Baque Forte (Berlin), created and directed by Fabiano Lima; and Baque de Axé (London), affiliated to the Nação do Maracatu Porto Rico, from Recife. The conclusion is that the networks between local and international maracatus involve several levels of globalization processes.

KEYWORDS: Maracatu de Baque Virado. Globalization of Culture. Legitimation. “New” Subjectivities.

* PhD in Social Sciences. Professor in the Department of Sociology and the Graduate Program in Music at the Federal University of Pernambuco (UFPE). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5489-1932>. E-mail: luciana.moura@ufpe.br.

¹ This article is a revised and expanded version of a chapter to be published in the *Cambridge Companion Book on Brazilian Music*, edited by Rogério Budasz and Tiago de Oliveira Pinto (forthcoming).

RESUMO: O presente artigo analisa a globalização das músicas tradicionais brasileiras por meio do estudo do caso dos maracatus de baque virado no norte global, sobretudo na Europa. Analisam-se os processos mais gerais que colaboram para a internacionalização dos maracatus, bem como os sentidos que a cultura popular tradicional brasileira adquire no exterior. O estudo baseia-se em pesquisa bibliográfica e uma entrevista em profundidade com o criador/diretor de um maracatu em Berlim, o percussionista Fabiano Lima. Com o intuito de conferir maior concretude à análise, dar-se-á destaque às conexões entre os maracatus de Pernambuco e dois grupos percussivos na Europa: o Baque Forte (Berlim), criado e dirigido por Fabiano Lima; e o Baque de Axé (Londres), filiado à Nação do Maracatu Porto Rico, de Recife. Conclui-se que as redes entre maracatus locais e internacionais envolvem processos de globalização que atuam em vários níveis.

PALAVRAS-CHAVE: Maracatu de Baque Virado. Globalização da Cultura. Legitimação. “Novas” Subjetividades.

RESUMEN: Este artículo analiza la globalización de la música tradicional brasileña estudiando el caso del maracatu de baque virado en el norte global, especialmente en Europa. Analiza los procesos más generales que contribuyen a la internacionalización del maracatus, así como los significados que la cultura popular tradicional brasileña adquiere en el extranjero. El estudio se basa en una investigación bibliográfica y en una entrevista en profundidad con el creador/director de un maracatu en Berlín, el percussionista Fabiano Lima. Para hacer más concreto el análisis, se hará énfasis en el análisis de las conexiones entre los maracatus de Pernambuco y dos grupos percusivos de Europa: Baque Forte (Berlín), creado y dirigido por Fabiano Lima; y Baque de Axé (Londres), afiliado a la Nação do Maracatu Porto Rico de Recife. La conclusión es que las redes entre maracatus locales e internacionales implican procesos de globalización que operan en varios niveles.

PALABRAS CLAVE: Maracatu de Baque Virado. Globalización de la Cultura. Legitimación. «Nuevas» Subjetividades.

Raising Questions

Globalization, as Diana Crane already stated over two decades ago (2002, p. 1, our translation), “has become an immensely popular topic among social scientists despite being poorly defined and difficult to research systematically.” This statement remains valid even after decades of scholarship. Crane’s argument is reiterated by

Abdal (2022), who, however, offers a sociological and historical “refinement” of the concept of globalization. It is well known that the notion of globalization began to proliferate immensely from the 1990s onward, both in common discourse and in the social sciences. Therefore, Abdal (2022) considers it necessary not only to distinguish it from common sense understandings but also to situate it within a spatiotemporal context and to adopt a processual approach to the phenomena encompassed by the concept. As the author summarizes, based on three axes of conceptual refinement, globalization can be understood as:

- (i) a heterogeneous and more or less convergent or divergent bundle of global cross-border, multiscalar, and multidimensional dynamics, daily produced, reproduced, and regulated by a range of actors, among whom the state plays a central role; (ii) situated in the crisis of the Fordist-Keynesian accumulation regime (or organized capitalism), driven by processes of global production dispersion, productive restructuring, and the rise of locational politics; and (iii) positioned within the medium-term of historical capitalism, more specifically during the financial expansion phase of the U.S. systemic cycle of accumulation [CSA], accompanied by movements of re-unifying the world market (Abdal, 2022, p. 14, our translation).

Regarding the impacts of these processes on culture in general, and music in particular, it is important to consider the specific actions of national states and supranational bodies, as well as those that “transcend groups, social classes, and nations” (Ortiz, 1994, p. 7, our translation)². Among the most relevant processes for this discussion are: the implementation of policies that promote traditional cultures at both national and transnational levels; the expansion of academic studies and growing interest in traditional music; and changes in subjectivities, resulting in new articulations between music and identity, as well as the expansion of musical practices grounded in community life, as opposed to mass consumption.

The internationalization and later globalization of Brazilian popular music unfolded in several stages, following the flows of colonization, diplomatic and economic relations, the cultural market, migrations, and academic interest in Brazilian culture – and, more specifically, its music. Especially after the establishment of the recording industry over the 20th century, various musical genres³ produced in Brazil became internationalized and were influenced by contact with foreign music, includ-

² Ortiz adopts the concept of mundialization rather than globalization, for reasons explained in the book, the discussion of which goes beyond the scope of this article. However, it refers to the same set of empirical phenomena dealt with in this article.

³ The notion of musical genre is a category that mediates musical production and consumption and delimits the rhythmic, melodic-harmonic, and stylistic characteristics of musical compositions (Jannotti; Sá, 2019).

ing *maxixe*, *choro*, *samba*, *bossa nova*, *lambada*, *axé music*, and more recently, *pop* and *funk*⁴. These genres are intrinsically tied to commercial, urban music, produced by individual artists or bands, and therefore are authorial and market-oriented.

But what can be said about the globalization of “traditional Brazilian popular music”? Broadly speaking, these are locally rooted genres produced within communities, with their own masters and oral transmission processes. They are tied to expressions that include music, dance, performance, poetry, orality, ritual, and festivity. Among them are *jongo*, *ciranda*, *congada*, *samba de roda*, *afoxés* and *blocos afro*, *maracatu*, among many others. Two elements should be noted. First, the fundamental difference between commercial and traditional popular music (and their respective genres) lies in their modes of transmission and their distinct instances of legitimation and consecration (Bourdieu, 1992). Second, all the expressions mentioned are of Afro-Brazilian origin or are heavily influenced by Afro-diasporic cultures.

Across various parts of the globe – particularly in Europe, North America, and Japan (not coincidentally, in the most developed capitalist countries of the Global North) – there has been a growing interest in traditional cultures, with a strong emphasis on Brazilian manifestations, especially since the late 20th century. Traditional musical practices began to spread worldwide through folk group tours, the establishment of worship centers for Afro-Brazilian religions (*umbanda* and *candomblé*), and the internationalization of *capoeira* (which necessarily includes its music). This was later followed by the emergence of percussion groups (Carvalho, 2007; Koslinski, 2018). These groups are typically led either by Brazilian agents or local leaders well-versed in musical expressions and Afro-Brazilian cultures in general. More notably, from the late 20th century onward – and especially from the beginning of the third millennium – *batucada* groups began to proliferate, centered around collective learning and the lived experience of Brazilian “rhythms” such as *samba*, *samba reggae*, and *maracatu*.

The establishment of local traditional popular music groups abroad resulted from a set of interconnected phenomena: the increase in migratory flows of Brazilian citizens to the Global North from the 1980s onward; the creation and circulation of hybrid forms of recorded popular music that blended pop, rock, and other genres of globalized music with traditional genres; the growing appreciation for traditional cultures among the urban middle classes, both in Brazil and abroad; and the implementation of intangible heritage policies. Given the impossibility of addressing the vast array of musical expressions considered traditional, I propose

⁴ Most music consumers have some knowledge, even if it's intuitive, about musical genres. However, for further clarification, among the numerous publications on musical genres in Brazil, we recommend consulting the *Enciclopédia Itaú Cultural*. Available at: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Accessed in: May 20, 2025.

to analyze a specific case: the *maracatu de baque virado* percussion groups, which will be described in detail throughout the article and whose internationalization has intensified since the 2000s.

The proliferation of *maracatu de baque virado* percussion groups in the Global North stems from initiatives by individuals who either already had ties with the *maracatu* nations originating in the Metropolitan Region of Recife (Pernambuco) or were percussionists seeking specific training by learning directly from *maracatuzeiros*, whether in Global North countries or by visiting their communities of origin in Brazil. Additionally, the establishment of these groups in various countries is also indebted to the internationalization efforts of certain *mestres* (masters), i.e., tradition bearers of the *maracatus* who seek both symbolic and material recognition abroad.

Maracatu de baque virado percussion groups are now found in many countries in Western Europe, as well as in other regions of the globe, such as the United States, Australia, and Japan. In researching globalization processes, it is important to trace the networks that connect the local and the global, which, as Robertson (1995) argued long ago, are not to be seen as opposing poles. By adopting a more nuanced view of the global/local relationship, we are also encouraged to incorporate the legacy of contemporary sociology, which breaks with the dichotomies between individual and society, subjectivity and objectivity (Elias, 1994). In light of these aspects, the final section of this article will focus on analyzing the connections between *maracatus* from Pernambuco and two percussion groups in Europe: Baque Forte, in Berlin; and Baque de Axé, in London. The latter is affiliated with the *Nação do Maracatu Porto Rico*, from Recife, whose *mestre*, Jailson Chacon Viana, plays a key role in the internationalization of *maracatu de baque virado* to several parts of the world.

To clarify the analysis, before exploring some of the relational networks formed by *maracatu de baque virado* groups, it is important to emphasize that this is a music and culture produced in poor communities on the outskirts of the Metropolitan Region of Recife, composed mostly of Black people (both *preto* and *pardo*, according to IBGE categories⁵), who claim the heritage of a tradition marked by slavery and the African diaspora. How has the perception of this culture changed inside and outside of Brazil? What happens when this culture is lived or appropriated by white, European, middle-class, and educated individuals⁶? With these questions in mind, I believe it is important, before delving into the description and analysis of

⁵ As in the 2010 Demographic Census, and in all other population statistics produced by the IBGE, the categories "black" and "brown" appear. See 2010 Census. Available at: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=10503&t=destaques>. Accessed in: May 20, 2025.

⁶ The data on the class origin and schooling of the participants in the *baque virado maracatus* has been observed in ethnographic works on these groups, such as those by Carvalho (2007) and Koslinski (2018). Coincident information was shared in the interview given by Fabiano Lima.

the *maracatu* universe, to outline the broader intellectual debate and the transformations in the notions of “popular” and “traditional” in both European and Brazilian contexts, as well as their impact on how *maracatus* are experienced and perceived.

The Popular, the Traditional, and the *Maracatu de Baque Virado*

Broadly speaking, it is well known that the notion of “popular” has had different meanings in different times and countries. This article does not aim to explore the term’s origins or revisit a well-established debate, but rather to examine its uses and the multiple meanings applied to culture – especially music – and its impact on the classification and valuation of expressions of popular tradition in Europe and Brazil. In *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Raymond Williams (1985) explores the semantic field covered by this notion through several key terms (such as culture, folklore, and popular), from which a few fundamental traits will be highlighted here.

Over the course of the 20th century, the categories of “folklore” and “popular” were subject to numerous critiques, and their practical applications have shifted considerably. I would like to particularly highlight the critiques raised within the field of British Cultural Studies, interweaving them with elements of the Brazilian trajectory of these concepts. By emphasizing the interrelation between culture and power, these critiques help us reflect on the ongoing issues surrounding the cultural expressions analyzed in this article. Alongside Hall (1981), I understand traditional expressions as sites of transformation and struggles for hegemony in a context of deep power asymmetries involving poor, subalternized populations – mostly Black. We must also consider the contemporary critiques of the “classics” of Cultural Studies, precisely because of the need to account for the profound changes brought about by information technologies, late capitalism, and neoliberalism (Harsin e Hayward, 2013).

From Williams’ (1985) definitions, we can extract several important elements that pertain to the polysemy of the term “popular,” which still resonate whenever the term is invoked. In this context, the focus is clearly on popular culture as that which is produced by the so-called popular classes and/or ethnic communities of a country. First and foremost, one should highlight the issue of heteronomy in popular culture, which is usually defined by others – in other words, by the hegemonic agents of society, those who hold economic and cultural capital, especially those capable of defining an intellectually legitimized narrative/history and implementing cultural policies.

In Brazil, as in many other countries, debates around popular music are often entangled with broader discussions on national identity and the quest for the true

roots of culture. At least until the 1940s, the term “popular music” was associated with rural and traditional expressions and with folklore studies (Vilhena, 1997), particularly in the work of Mário de Andrade, who studied *maracatus* among various popular expressions (Andrade, 1982). Here emerges the second key point: the notion of folklore refers to a particular conception of pre-modern, non-literate cultures, often viewed as “pure” and “static.” Within this framework, change and intercultural contact are interpreted as disruptive forces that destroy “authenticity,” instead of being seen as integral to all cultural processes. From this perspective, tradition is regarded as immutable and atavistic, which, as we shall see, directly impacts interpretations of *maracatus de baque virado*.

As Ulhôa, De Marchi, and Borges (2024, p. 3, our translation) state, when one speaks of folk music, “the understanding of the term ‘popular music’ in Brazil is similar to what is known in French, Italian, and German, respectively, as *musique populaire*, *musica popolare*, or *populäre Musik*, and is associated with the working classes or folk culture.” According to Sandroni (2004, p. 23), “the French expression *musique folklorique* carries pejorative connotations that, if they exist in Brazil, are not as strong.” In France, recorded popular music might be categorized as *musique de variétés*, a term with negative associations tied to “lowbrow” music, or as *chanson française*, an expression that denotes greater cultural prestige – perhaps closer in meaning to the Brazilian acronym MPB (*Música Popular Brasileira*).

Even if considered “lesser” in terms of aesthetic and symbolic value compared to “erudite” culture – a third aspect highlighted by Williams (1985) – the importance of traditional popular expressions reveals itself in the dynamic nature of Brazilian culture, including income generation and increased tourism appeal, and has a specific impact on debates around music. The relationship with popular cultures – especially those from the Northeast – has always been central to defining what constitutes genuine music, one that bears the marks of national identity (Napolitano; Wasserman, 2000; Sandroni, 2004; Wisnik, 1997; entre outros). To summarize a long trajectory through which legitimate representations of authenticity and identity were constructed, it could be said that, over the course of the 20th century, there was a shift from a vision centered on the rural and folkloric to one that sought to highlight the originality of urban expressions. In any case, the legacy of the African diaspora has been erected as a wellspring of authenticity and is also present in recorded popular music. The Northeast region – especially the states of Bahia and Pernambuco, which were major recipients of enslaved Africans due to the colonial sugarcane economy – has become symbolically central.

Folklorists’ and other scholars’ analyses of *maracatu de baque virado*, especially in the first half of the 20th century, were marked by a search for origins, by an understanding of tradition as the “survival” of a set of practices unconsciously perpetuated in continuity with the coronation festivals of Congo kings and queens

during colonial Brazil. However, according to Lima (2019), the impact of these studies on the actual practice has restricted the diversity of experiences and constitutes a perverse kind of “invention of traditions”:

What can be stated based on a brief analysis of current *maracatuzeiros*’ discourse is that their traditions are constantly updated by their keepers, and that the search for the origin of certain practices or customs, far from clarifying, has constituted artifices that led to the construction of a homogenization of that which is diverse, multiple, or simply never existed as it was described (Lima, 2019, p. 259-260, our translation).

It is noteworthy that while – even in some recent literature – there is a reproduction of a discourse asserting a linear historical link between the coronations of Congo kings and queens and the current *maracatus de baque virado*, the traditional *maracatu* groups themselves understand tradition as a reservoir of sounds, images, and values open to constant rearrangement, re-elaboration, and resignification. Tradition is alive, made of both continuities and transformations. This *emic* understanding aligns with the British Cultural Studies approach to the concept of the popular, and also connects with certain developments regarding cultural practices in the 1990s and 2000s.

One of the driving forces behind traditional popular culture was the revitalization promoted by the emergence of a new musical scene in Recife: manguebeat. As I have analyzed in previous works (Mendonça, 2002; 2008; 2019; 2020), manguebeat – or the mangue scene – originated from an informal movement of groups of friends who began organizing parties and concerts in the Metropolitan Region of Recife. The metaphor of the mangrove – a fertile and diverse ecosystem – served as a framework to encompass a variety of musical genres and hybrid styles, blending rock, rap, and other forms of globalized music with the traditional popular culture of the state of Pernambuco.

As is well known, the most prominent figure of the scene was Chico Science (Francisco de Assis França, 1966–1997), who founded the band Nação Zumbi by combining electric guitars and bass with *alfaias* (drums from the *maracatu de baque virado* tradition). Sonically, the band produced multiple blends, from adapting funk and rap rhythms to maracatu drums, to incorporating *coco de roda*, *ciranda*, and other genres in unexpected combinations. Chico Science & Nação Zumbi shook the landscape of Brazilian popular music nationally and achieved a degree of international success within the world music market. The band’s first album, *Da lama ao caos*, produced by the Chaos/Sony Music label, sold 20,000 copies within three months of its 1994 release and was listed among the best albums of that year by music critics (Dávila, 1994). It also ranked 23rd in the World Music

Charts Europe in 1995 – a relatively modest success compared to international pop figures.

However, Chico Science & Nação Zumbi, along with other artists and bands from the mangue scene, contributed to the valorization of local musical traditions, both by incorporating them into their hybrid compositions and by bringing masters of popular culture onto the stage. Mangubeat musicians have always taken pride in featuring these masters in their performances, presenting them at local festivals like RecBeat and Abril Pró Rock, as well as on various international circuits. They never saw themselves as substitutes or representatives of these artists. Moreover, rather than reproducing traditional popular culture, they recreated it in their compositions and performances. From a critical standpoint regarding the cultural industry, one could argue that Mangubeat's valorization of traditional popular expressions was merely a strategy for market projection. However, for these musicians and masters, it represented recognition of a lifetime of work – not only for its commercial exposure, but for the attention they received from mangue scene artists and, in their wake, from younger generations, including more educated middle-class individuals from other parts of Brazil and the world (Mendonça, 2019; 2020).

It is worth noting that the view that mangubeat contributed to the increased visibility and recognition of the value of *maracatus de baque virado* is not universally accepted. Lima (2012) criticizes the idea that the mangue scene – and before it, Maracatu Nação Pernambuco, a percussive and para-folkloric dance group inspired by *maracatu de baque virado*, founded in 1989 – played such a role. On the contrary, he emphasizes the internal strength of the traditional *maracatus*, attributing their perpetuation and expansion to their own tactics and strategies. In this context, it is also important to remember that, in struggles for the legitimization and valorization of cultural expressions produced by poor and mostly Black communities, the strength and originality of their musical creations are often downplayed. An example of this is the fundamental role played by the Bloco Afro Lamento Negro and the Daruê Malungo Center for Education and Culture in creating the beats later used by Chico Science and Nação Zumbi. These two collectives are based in peripheral neighborhoods of the Recife Metropolitan Region, and their contributions are seldom referenced or valued in the literature on the subject (Lemos, 2024).

Even while acknowledging the resistance and resilience of *maracatuzeiros*, another fundamental factor in the appreciation of traditional cultural expressions, in general, must be recognized: the creation of intangible heritage policies at both the national and international levels. A result of decades of debate, intangible heritage policies began to be implemented globally in 2001 with the establishment of the Proclamations of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity by UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), held in 2001, 2003, and 2005. These proclamations aimed to register and safeguard

intangible cultural heritages at risk of disappearance. The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, adopted in 2003 and enforced in 2006, eliminated the “risk of disappearance” as a criterion for listing intangible heritages (UNESCO, 2006). At the time of this article’s completion, eight Brazilian cultural assets have been recognized as Intangible Cultural Heritage of Humanity⁷, including *Samba de Roda* from the Recôncavo Baiano (2004), *Capoeira Circle* (2014), and *Frevo* (2012), a vital musical and choreographic expression of Pernambuco’s culture.

Brazil preceded UNESCO in institutionalizing intangible cultural heritage policies. In 2000, a methodology was created for the registration of intangible assets, known as the National Inventory of Cultural References (Iphan, 2000). The federal cultural heritage protection body, Iphan (Institute of National Historical and Artistic Heritage), also established the Registry of Intangible Cultural Assets and the National Intangible Heritage Program. The first registration of an intangible cultural asset occurred in 2002: the craft of the *paneleiras* (pot makers) of Goiabeiras (Vitória, Espírito Santo). Since then, over fifty intangible cultural assets have been registered, with more than thirty currently undergoing the registration process. *Maracatu de baque virado*, also known as *maracatu nação*, was recognized as an intangible heritage in 2014. Since 2021, the master practitioners of this form of expression – represented by two institutions, the Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco (Amanpe) and the Associação dos Maracatus de Olinda (AMO) – have been advocating for the nomination of *maracatu nação* to UNESCO’s Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. This nomination was approved by Iphan’s Advisory Council in September 2024 (Iphan, 2024).

Policies and concepts associated with intangible heritage add yet another layer of meanings and practices to the realm of popular or ethnic cultures. As Oliveira Pinto (2018, p. 99) states, “heritage is the basis of identity insofar as heritage is both inherited and continuously constructed.” Within this framework, music stands out as one of the main living heritages, being part of most expressions recognized as intangible heritage. Furthermore, intangible cultural assets are no longer solely at the service of constructing a unified idea of the nation (as samba was in the first half of the 20th century), but are now valued in their specificities, contributing to the recognition of cultural diversity as a value (Abreu; Mendonça, 2012). The recognition of a cultural expression as intangible heritage is also the result of a partnership between its bearers, academic researchers, and state agents; it establishes a recognized body of knowledge that spreads translocally, along

⁷ In addition to the three intangible cultural assets mentioned in the text, there are five others: Kusiwa Art – Wajäpi Body Painting and Graphic Art, the *Círio de Nossa Senhora de Nazaré*, the *Bumba meu boi* Cultural Complex of Maranhão, the Yaokwa Ritual of the Enawene Nawe Indigenous People and the Living Fandango Museum.

with a set of safeguarding procedures that often include processes of “internal migration” and internationalization as means to materially sustain the perpetuation of certain expressions. This is the case of *maracatu de baque virado*, as we will see below.

Maracatus in Recife and around the world

The *maracatus* are among the most important cultural expressions of Pernambuco, playing a central role in defining the state’s identity. They have been dignified through processes of heritage recognition and valued for the incorporation of some of their elements into recorded popular music. *Maracatus* appear regularly in public spaces, especially during Recife’s Carnival. There are two types of *maracatu*: *maracatu de baque virado*, also known as *maracatu nação*, which we have been referring to from the beginning; and *maracatu rural*, also known as *maracatu de baque solto* or *maracatu de orquestra*, due to the presence of wind instruments such as clarinet, saxophone, and trombone. *Maracatu de baque virado* is considered more Africanized, and its practices are also associated with Afro-Brazilian religions (candomblé, umbanda, and jurema). *Maracatu de baque solto*, or rural, originates from Pernambuco’s Zona da Mata region and exhibits Afro-Indigenous influences in both music and its characters. Put differently, *maracatu de baque virado* is often characterized as “ancient, traditional, urban, Black, religious,” while *maracatu de baque solto* is described as “recent, syncretic, rural, mixed-race, magical-religious” (Garabé, 2011).

The word *maracatu*, associated with diverse musical and Carnival expressions, began to appear in the second half of the 19th century. Guillen (2007) points to the polysemy of the term in the first half of the 20th century, when it was even used to describe Carnival groups made up of white individuals who invited Black drummers to accompany them. In the book, *Maracatus do Recife*, originally published in 1955, Maestro César Guerra-Peixe (1980) – one of the leading scholars of *maracatus*, who lived and researched in Recife from 1949 to 1952 – established the term in association with Black groups and distinguished the two types of *maracatu*⁸ based on their geographic locations and ethnomusicological specificities⁹.

A note is warranted regarding why traditional *maracatu de baque virado* groups are referred to as *maracatu nação*. The debate over the meaning of *nação*

⁸ According to Guillen (2007, p. 250), the impact of Guerra-Peixe’s ideas “only became noticeable after the publication of Katarina Real’s book, *Folclore do carnaval do Recife*, in the 1960s, which consecrated the names *maracatu-nação* and *maracatu de orquestra*, or rural.”

⁹ An analysis of the socio-musical aspects of *maracatus* can be found in the articles by Oliveira Pinto (1994 and 1996), as well as in the work of historian Ivaldo Marciano de França Lima (2012; 2019), in the National Inventory of Cultural References of *Maracatu Nação* (Iphan, 2012) and in Crook (2009).

is extensive, but generally, *nação* here does not refer to the political concept, the ethnic origins of the enslaved people, or to the *candomblé* nations (in Pernambuco, predominantly Nagô). Instead, it refers to the differentiation between the communities of practice of traditional *maracatu* groups (Lima, 2012, 2014). Despite the increasingly strong link between *maracatus* and Afro-Brazilian religions in recent years – a process that runs parallel to their heritage recognition and transformation into performance – the *maracatuzeiros* may belong to different religious lineages (Koslinski; Guillen, 2019).

Traditional *maracatu nação* groups perform with a drum ensemble and a royal court, including a king, queen, princes, princesses, nobility figures, vassals, a flag bearer, *baianas*, and ladies of the court, among others. The ladies of the court carry *calungas* – richly dressed wooden dolls that represent ancestral spirits or *orixás* – and lead the parade alongside the flag bearer. Only in the official Carnival competition do the *maracatus* parade with the full royal court (Crook, 2009; Iphan, 2012; Koslinski; Guillen, 2019; Lima, 2012). According to Koslinski and Guillen (2019):

In addition to presenting themselves in the traditional parade format, they also began to perform in the *arrasto* format, which is a percussion parade without the royal court, as well as stage performances that once again highlight the drumming, which has become the main ‘product’ [...] (Koslinski; Guillen, 2019, p. 158, our translation).

The instruments used by *maracatu* percussionists include the *alfaia* (a typical *maracatu* drum), *caixa de guerra*, *tarol*, *gonguê*, *mineiro*, and sometimes *agbê* and *atabaque*. The use of *agbês* and *atabaques* is a recent innovation (Iphan, 2012).

It is important to distinguish traditional *maracatu nação* groups from the numerous percussion groups that emerged, especially from the 1990s onward, in various Brazilian cities and abroad (Carvalho, 2007; Koslinski, 2018). *aracatu de baque virado* percussion groups are usually composed solely of drummers, though they may occasionally include some royal court characters. What sets traditional groups apart is their connection to religion and to a tradition perceived as inherited from time immemorial. The proliferation of *maracatu* groups is not without conflict, including disputes over “authenticity” between traditional and newer groups. These disputes involve not only symbolic recognition but also access to financial resources through projects, workshops, hosting visitors, and performances (Guillen; Lima, 2018; Lima, 2014). Conceived as percussion groups and sometimes incorporating court elements, *maracatu de baque virado* groups abroad emerge and thrive, on the one hand, within this context of symbolic legitimacy disputes and the pursuit of economic opportunities, and on the other, as a search for meaning and community.

The first traditional *maracatu* to internationalize was the *Nação do Maracatu Porto Rico*, founded in 1916. Influenced by the actions of Black movements promoting the appreciation of Afro-Brazilian cultural expressions since the late 1970s, *maracatus* reorganized and gained renewed strength. In 1989, Porto Rico was chosen to represent Recife's culture during a trip to Europe. It performed in the cities of Bonn, Berlin, Hanover, Unna, and Münster in Germany, as well as in Brussels, Belgium, and Barcelona, Spain¹⁰.

A key agent in the internationalization of *Nação do Maracatu Porto Rico* is José Chacon Viana, *batuque* director since 1987 and master since 2000. Son of *dona Elda Viana*, the queen of the *Nação do Maracatu Porto Rico*, he is a *babalorixá*, musician, composer, and cultural producer. Since the mid-2000s, *mestre* Chacon has led *maracatu* workshops in various European countries and in Japan, where he travels almost annually (Ricarte, 2024). These activities eventually gave rise to a number of foreign groups affiliated with *Nação Porto Rico*. On its official webpage, in addition to groups located in various Brazilian states, the following are listed as affiliated: *Baque de Axé* and *Baque de Ogun* in England, *Grupo de Maracatu Baqueba*, and the Japanese Maracatu Confederation in Japan.

Each country has experienced different timelines and influences, depending on migratory flows and the movement of *mestres*, groups, and artists. In France, where the first groups emerged in the 2000s, *Nação Pernambuco*, previously mentioned, was the main promoter of *maracatu* and continues to inspire many Parisian groups. Except for one,

all leaders of other *maracatu* groups in Paris had, at some point, been members of *Nação Pernambuco*. However, in the 2010s, *Nação Pernambuco*'s influence in France diminished, as several Parisian groups began learning directly from *maracatus-nação* in Pernambuco, particularly *Estrela Brilhante, Porto Rico, Leão Coroado*, and *Almirante do Forte* (Chamone; Carvalho; Sandroni, 2022, our translation).

Learning through direct contact with *maracatu mestres*, as all literature on the subject highlights, is a phenomenon observed across all countries. This occurs through travels by *mestres* to Europe and other global regions, as well as journeys by foreign percussionists to live with the *nações* in Recife and participate in performances, especially during Carnival.

Returning to the groups linked to *Nação do Maracatu Porto Rico*, *Baque de Axé* is the current name of the group originally founded by English percussionist Sam Alexander in 2002 as *Maracatu Estrela do Norte*. Koslinski (2018) details

¹⁰ Official website of the *Nação do Maracatu Porto Rico* – <https://nacaoportorico.maracatu.org.br/>. Accessed in: 02 Dec. 2024.

Alexander's path, from his teenage involvement with music and passion for Brazilian percussion – initially through the London School of Samba. Seeking to deepen his knowledge of samba, he spent time in Rio de Janeiro in the early 1990s and then traveled to Olinda, where he first encountered *maracatu*. At the time, it was quite unusual for a white, middle-class person to participate in a traditional *maracatu*. So, he began his learning journey by also playing with *Maracatu Nação Pernambuco*. He later married a dancer from *Nação Pernambuco* and, upon returning to England, began incorporating *maracatu* into his Brazilian percussion classes.

According to Koslinski (2018, p. 201, our translation), *Estrela do Norte's* early musical expressions “were a mixture of the *Maracatu Nação Pernambuco* style, along with some original arrangements by Sam, as well as some patterns from traditional groups *Leão Coroado* and *Estrela Brilhante*.” The group performs in various public spaces, including Notting Hill Carnival. As the group alternated between more and less active periods, according to *Baque de Axé's* official website, a turning point came when Sam Alexander spent six months in Recife with the *Nação do Maracatu Porto Rico* community. This experience led to the group's name change and formal affiliation with the traditional nation. This marked a broader trend of seeking authenticity within the *maracatu de baque virado* tradition.

Like other *maracatu* groups established abroad (Carvalho, 2007; Chamone, 2013; Fernandes, 2017), Koslinski (2018) notes that *Baque de Axé* is organized around percussion workshops where participants pay to access instruments and learn rhythms without requiring prior knowledge. The group has a strong community focus, emphasizing closeness, orality, and social interaction. Most participants are British or European, with only a small number of Brazilian immigrants. In common with other groups, there is a strong effort to travel to Pernambuco to experience *maracatu* in its original context.

Many of the characteristics described above were also reported in relation to *Baque Forte Berlin* by its founder and coordinator, Fabiano Lima, in an interview conducted on November 28, 2024. Fabiano's trajectory is unique. Before emigrating to Berlin in 2004, he spent most of his childhood and youth in Recife, deeply immersed in Afro-Brazilian cultural practices. He is an *Ogan* in *candomblé* and participated actively in *maracatu*, having trained as a percussionist within oral tradition. His pedagogical experiences in Brazil – leading workshops and working in social projects – facilitated the development of percussion teaching in Germany. As interest grew among his students, he eventually founded *Baque Forte* in 2006. Since the COVID-19 pandemic, the group has been on pause but is expected to resume activities in 2025.

Baque Forte used to perform in public only once a year, during the Carnival of Cultures held every spring in Berlin. The group also consists mostly of white, European, middle-class individuals. According to Fabiano, 80% are women. There is

a strong German presence, as well as people from Eastern European countries, who, in the percussionist's view, have a deeper understanding of the ancestral and spiritual dimensions present in *maracatu* and in the power of the drums themselves. In his opinion, because it involves a very particular rhythmic structure that challenges Western musical patterns, *maracatu* enables a true "musical decolonization."

One of Fabiano's concerns is to provide some form of reciprocation to the *maracatus* of Recife. He reports having brought around eight masters from different nations to conduct workshops in Europe, not only to offer a complete experience with *maracatu* rhythms but also to allow members of *Baque Forte* to engage with the masters and their sociocultural worlds. While he considers the musical component important, he emphasizes above all, the need for people to understand the struggle to keep the *maracatus* alive, particularly given the social vulnerability faced by *mestres* and *maracatuzeiros* in Brazil.

Fabiano Lima also encourages members of *Baque Forte* to travel to Recife in order to establish direct contact with the *maracatus-nação*. He maintains closer relationships with *Cambinda Africano*, *Estrela Brilhante de Igarassu*, and *Leão Coroado*, which was founded in 1863 and is now led by conductor Karen Aguiar, granddaughter of the late masters Afonso. As such, *Leão Coroado* represents a privileged space for the participation of Fabiano's female students: it embodies a long-standing tradition and a highly welcoming environment for women – something relatively new within the *maracatu* universe.

It is worth revisiting here Bauman's (2003) reflection on two types of communitarianism present in today's world, which relate to the unequal fulfillment of modernity's promises regarding individual rights. The "aesthetic community" seeks to reconcile the principles of individual freedom with the bonding power of community. It is closely linked to lifestyle choices and entertainment. By avoiding long-term commitments among participants, "aesthetic communities" resonate with the disregard for social difference cultivated by the "new global elite." Membership of "aesthetic communities" is the prerogative of real individuals, who can choose their destiny.

On the other hand, "ethical communities" are based on stronger bonds and involve the establishment of long-term commitments, inalienable rights, and unavoidable obligations. Their positive aspect lies in providing collective support in a world marked by indifference and risk. The construction of this type of "community" is the only option open to *de jure* individuals – those for whom the promises of modernity's freedom were never fulfilled. This framework certainly applies to the *maracatu nações* of Pernambuco, which, as fundamental references for European *maracatu* groups, may also lend them the character of "ethical communities."

Final considerations

Taking into account the various factors involved in the internationalization of *maracatus* and the ways in which these groups are constituted in Europe, we can observe the intersection of multiple layers of globalization processes, ranging from the African diaspora to recent migration flows. These processes are not free of contradictions and bring together community-based practices with market logic – especially those of tourism and popular recorded music. Multiple interests are at play, transforming the popular into a field of contestation. While the *maracatus de baque virado* is undergoing a process of spectacularization and cannibalization (Carvalho, 2010), their recognition as intangible heritage grants them symbolic value and new economic opportunities. On the part of the *maracatu* participants abroad, new possibilities for subjectivation are emerging, shaped by community life and diverging from the hyper-individualism that dominates advanced capitalist societies.

REFERENCES

- ABDAL, Alexandre. Por uma reconstrução sociológica da categoria “globalização”: depuração conceitual, contextualização e abordagem processual de longo prazo. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n. 109, v. 37, p. 1-22, 2022.
- ABREU, Paula; MENDONÇA, Luciana F. M. Processos de patrimonialização do fado e do samba. In: FORTUNA, Carlos; PROENÇA LEITE, Rogério (orgs.). **Diálogos urbanos: territórios, culturas e patrimônios**. Coimbra: Almedina/CES, 2012, p. 291-317.
- ANDRADE, Mário. **Danças Dramáticas do Brasil**, v. 2. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 99-181.
- CARVALHO, Ernesto I. **Diálogo de negros, monólogo de brancos: Transformações e apropriações musicais do maracatu de baque virado**. Orientador: Carlos Sandroni. 2007. 145f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, 2007.
- CARVALHO, José J. Espetacularização e canibalização das culturas populares na América Latina. **Revista Antropológicas**, Recife, n. 1, v. 21, p. 39-76, 2010.

CASCUDO, Luís C. **Dicionário do folclore brasileiro**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1998.

CHAMONE, Emília. Tensões e disputas em torno da legitimidade e da tradicionalidade do maracatu de baque virado em Paris. *Anais do VI ENABET*. João Pessoa: ABET, 2013. Available at: https://www.academia.edu/44432187/Tens%C3%B5es_e_disputas_em_torno_da_legitimidade_e_da_tradicionalidade_do_maracatu_de_baque_virado_em_Paris. Accessed in: 12 Oct. 2024.

CHAMONE, Emília; CARVALHO, Frederico L.; SANDRONI, Carlos. Maracatus transatlânticos. Maio de 2022. Available at: <https://www.transatlantic-cultures.org/pt/catalog/921d955e-bfb8-4d9e-b6a5-bcecb7f135a0>. Accessed in: 24 Nov. 2024.

CRANE, Diana. Culture and globalization. Theoretical models and emerging trends. In: CRANE, Diana; KAWASHIMA, Nobuo; KAWASAKI, Ken'ichi. (ed.). **Global culture**. Media, arts, policy and globalization. New York: Routledge, 2002, p. 1-25.

CROOK, Larry. **Focus**: music from Northeastern Brazil. 2 ed. New York, London: Routledge, 2009.

DÁVILA, Sérgio. Caranguejos com cérebro. **Revista da Folha**, São Paulo, 31 jul. 1994.

ELIAS, Norbert. Os seres humanos como indivíduos e como sociedade, e suas auto-imagens inspiradas no desejo e no medo. In: **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995, p. 53-66.

FERNANDES, Ana Paula A. Cosmopolitisme musical. Dynamiques plurielles dans les groupes de *batucada* en France. *Cahiers d'ethnomusicologie*, v. 30, p. 155-173, 2017.

GARRABÉ, Laure. *Negra* ou *popular*? Esthétique et musicalités des *maracatus* de Pernambuco. **Volume!** La revue des musiques populaires, n. 8, v. 1, p. 105-129, 2011.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife**, São Paulo, Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editora, 1980.

GUILLEN, Isabel C. M. Guerra Peixe e os maracatus no Recife: trânsitos entre gêneros musicais (1930-1950). **ArtCultura**, v. 9, n. 14, p. 235-251, 2008.

GUILLEN, Isabel C. M.; LIMA, Ivaldo M. de F. Entre a cultura do espetáculo e a identidade negra: os maracatus-nação do Recife na contemporaneidade. In: ABREU, Marta *et al.* (org.) **Cultura Negra**, v. 1: festas, carnavais e patrimônios negros. Niterói: Eduff, 2018, p. 395-424.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do 'popular'. In: SOVIK, Liv (org.). **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003a, p. 247-264.

HALL, Stuart. Que ‘negro’ é esse na cultura negra?. In: SOVIK, Liv (org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003b, p. 335-349.

HARSIN, Jayson; HAYWARD, Mark. Stuart Hall’s “Deconstructing the Popular”: Reconsiderations 30 Years Later. *Communication, Culture and Critique*, v. 6, n. 2, p. 201-207, jun. 2013.

IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Brasília: IPHAN, 2000. Available at: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf. Accessed in: 28 Nov. 2024.

IPHAN. Inventário Nacional de Referências Culturais do Maracatu Nação. Brasília: IPHAN. Available at: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf. Accessed in: 28 nov. 2024.

IBGE. Censo Demográfico 2010. Brasília: IBGE, 2010. Available at: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=10503&t=destaques>. Accessed in: 26 Nov. 2025.

IPHAN (2024). Conselho Consultivo aprova apresentação da candidatura do Maracatu Nação a Patrimônio da Humanidade. Brasília: IPHAN. Available at: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/conselho-consultivo-aprova-apresentacao-da-candidatura-do-maracatu-nacao-a-patrimonio-da-humanidade>. Accessed in: 02 Dec. 2024.

ITAÚ CULTURAL. Enciclopédia Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2001-2025. Available at: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Accessed in: 20 Dec. 2025.

JANOTTI, Jeder; SÁ, Simone Pereira de. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. **Galáxia**, São Paulo, n. 41, p. 128–139, maio 2019.

KOSLINSKI, Anna Beatriz Z. **Maracatus-nação y Mercado Cultural**: usos de la cultura pernambucana en escala global. Orientador: Néstor Garcia Canclini. 2018. 356f. Tese (Doutorado em Ciências Antropológicas) Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, División de Ciencias Sociales y Humanas, Cidade do México, 2018.

KOSLINSKI, Anna Beatriz Z.; GUILLEN, Isabel C. M. Maracatus-nação e a espetacularização do sagrado. **Religião e Sociedade**, n. 39, v. 1, p. 147-169, 2019.

LEMOS, Renato L. Escavando as memórias negras aterradas sob a lama da Manguetown. **Revista Música**, n. 24, v.1, p. 179-212, 2024.

LIMA, Ivaldo M. de F. **Maracatus do Recife**: novas considerações sob o olhar dos tempos. Recife: Edições Bagaço, 2012.

LIMA, Ivaldo M. de F. As nações de maracatu e os grupos percussivos: as fronteiras identitárias. **Afro-ásia**, n. 49, p. 71–104, 2014.

LIMA, Ivaldo M. de F. As “origens” dos Maracatus-Nação do Recife: uma história linear e sem transformações?. **Revista Tempo e Argumento**, v. 11, n. 27, p. 255–282, 2019.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cossac Naify, 2003, p. 183-314.

MENDONÇA, Luciana F. M. (2002). The local and the global in popular music: the Brazilian music industry, local culture, and public policies. In: CRANE, Diana; KAWASHIMA, Nobuco; KAWASAKI, Ken'ichi. (ed.). **Global culture**. Media, arts, policy and globalization. New York: Routledge, 2002, p. 105-117.

MENDONÇA, Luciana F. M. Culturas populares e identificações emergentes: reflexões a partir do mangubeat e de expressões musicais brasileiras contemporâneas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 82, p. 85-109, 2008.

MENDONÇA, Luciana F. M. Legados do mangu: o mangubeat e as transformações nas hierarquias simbólicas. **Música Popular em Revista**, ano 6, n. 2, p. 72-94, jul-dez.2019.

MENDONÇA, Luciana F. M. **Mangubeat**: a cena, o Recife e o mundo. Curitiba: Appris, 2020.

NAPOLITANO, M., WASSERMAN, M. C. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**, v. 20, n. 39, p.167-189, 2000.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. The Pernambuco Carnival and its formal organizations: music and expression of hierarchies and power. **Yearbook for traditional music**. Berlin, n. 26, p. 20-38, 1994.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. Musical difference, competition, and conflict: the maracatu groups in the Pernambuco Carnival, Brasil. **Latin American Review**. Austin, Texas University, vol. 17, n. 2, p. 97-119, outono/inverno 1996.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira. **África**. Revista do Centro de Estudos Africanos, n. 22-23, p. 87–109, 2004. Available at: <https://www.revistas.usp.br/afrika/article/view/74580/78183>. Accessed in: 12 Oct. 2024.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. **Music as living heritage**. An essay on intangible culture. Berlin: EMVAS, 2018.

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

RICARTE, Ceça. Mestre e Babalorixá Chacon, da Nação do Maracatu Porto Rico, leva magia da cultura afro para o Japão. **Fique Sabendo PE**, 4 ago. 2024. Available at: <https://fiquesabendope.com/mestre-e-babalorixa-chacon-da-nacao-do-maracatu-porto-rico-leva-magia-da-cultura-afro-para-o-japao/>. Accessed in: 03 Dec. 2024.

ROBERTSON Roland. Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity. In: FEATHERSTONE, Mike; LASH, Scott; ROBERTSON, Roland (eds.). **Global modernities**. Londres, Sage, 1995, Publications, p. 25-44.

SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. In: CAVALCANTI, Berenice; STARLING, Heloísa; EISENBERG, José (org.). **Decantando a República**: inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira v. 1 Outras conversas sobre os jeitos da canção. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004, p. 23-35.

ULHÔA, Martha T., DE MARCHI, Leonardo; BORGES, Renato P. T. **Popular music in Brazil**. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.

UNESCO. **Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**. Available at: <https://ich.unesco.org/en/convention>. Accessed in: 05 Dec. 2024.

UNESCO. **Masterpieces of oral and intangible heritage of humanity**. Paris: UNESCO, 2006. Available at: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147344>. Accessed in: 05 Dec. 2024.

VILHENA, L. R. **Projeto e Missão**. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords**: a vocabulary of culture and society. New York: Oxford University Press, 1985.

WISNIK, José Miguel. Música, problema intelectual e político. Entrevista a Ozeas Duarte e Paulo Baía. **Teoria & Debate**. São Paulo, n. 35. Available at: <https://teoriaedebate.org.br/1997/08/01/musica-problema-intelectual-e-politico/>. Accessed in: 03 Dec. 2024.

WEBSITES

AMANPE (Associação dos Maracatus Nação do Estado de Pernambuco – <https://maracatu.org.br/>

Baque de Axé – <https://www.baquedeaxe.com/about>

Baque Forte – <http://www.baque-forte-berlin.de/Home.htm>

IPHAN (site oficial) – <http://portal.iphan.gov.br/>

Maracatu Nacao Leão Coroado – <https://salvaguardaleaocoroado.wordpress.com/sobre/>

Nação do Maracatu Porto Rico – <https://nacaoportorico.maracatu.org.br/>

Unesco Intangible Heritage – <https://ich.unesco.org/en/home>

FEMINIST ARTS TO BRIGHTEN GLOOMY
ALLEYS¹: GENDER, DIY AND OTHER ART
SCENES IN THE GLOBAL SOUTH

*ARTES FEMINISTAS PARA ALEGRAR
BECOS TRISTES: GÊNERO, DIY E OUTRAS
CENAS ARTÍSTICAS NO SUL GLOBAL*

*ARTES FEMINISTAS PARA ALEGRAR CALLEJONES
TRISTES: EL GÉNERO, EL DIY Y OTRAS
ESCENAS ARTÍSTICAS EN EL SUR GLOBAL*

*Paula GUERRA**

ABSTRACT: Understanding what it means to be a woman and an artist within (sub)(post)-subcultures in the Global South is a crucial task in the present. This approach aims to generate knowledge that diverges from the unidirectional perspectives produced for (and within) Global North countries. In this context, we explore how do-it-yourself (DIY) practices, in articulation with feminist movements

* Associate Professor of Sociology at the University of Porto and Researcher at the Institute of Sociology of the same university. Paula is also Adjunct Associate Professor at the Griffith Centre for Social and Cultural Research at Griffith University in Australia and External Collaborating Professor in the Graduate Program in Arts at the Federal University of Espírito Santo in Brazil. She is also a researcher at CITCEM – Transdisciplinary Research Centre for Culture, Space and Memory, the Centre for Studies in Geography and Spatial Planning (CEGOT), and DINÂMIA'CET – Iscte, Centre for the Study of Socioeconomic Change and the Territory. She is founder/coordinator of the Todas as Artes Network: Luso-Afro-Brazilian Network of Sociology of Culture and the Arts and of KISMIF (kismifconference.com and kismifcommunity.com). She serves as president of the International Association for the Study of Popular Music (IASPM) Portugal and as deputy coordinator of the Research Network on Sociology of the Arts of the European Sociological Association. She coordinates several research projects focused on youth cultures, the sociology of arts and culture, artistic co-creation and participatory art, research methodologies and techniques, DIY cultures, among other topics. She has also supervised more than one hundred master's, doctoral, and post-doctoral projects in the aforementioned areas. Paula is editor-in-chief (with Andy Bennett) of the SAGE journal *DIY, Alternative Cultures and Society* and of the Bloomsbury Academic Book Series *Critical Studies in Do-it-Yourself Cultures* – Bloomsbury Publishing Inc. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>. Contact: pguerra@letras.up.pt / mariadeguerra@gmail.com.

¹ Title inspired by the poem “*Minha Cidade*” by Cora Coralina (2009).

from a decolonial and intersectional perspective, assert themselves as forms of cultural-artistic existence, as opposed to the traditionalist notion of such practices merely as modes of resistance. In the Global South, multiple and cumulative barriers to gender representation persist within artistic and cultural scenes, a result of long-standing patriarchal structures that sustain male hegemony. This article examines the narratives and perceptions of thirty Brazilian women artists who, despite the uncertainties and the symbolic and psychological violence they face, construct significant and multifaceted forms of cultural and artistic (re)existence in Brazil.

KEYWORDS: Gender. Existence and resistance. DIY. Artistic and cultural scenes, Global South.

RESUMO: *Compreender o que significa ser mulher e artista dentro das (sub) (pós)-subculturas no Sul Global torna-se tarefa crucial no presente. Tal linha de abordagem pretende produzir conhecimentos que se distanciem das perspectivas unidirecionais para (e nos países) do Norte Global. Nesse sentido, exploramos como as práticas do-it-yourself (DIY), articuladas aos movimentos feministas, num viés decolonial e interseccional, se arrogam enquanto formas de existência cultural-artística versus uma definição tradicionalista de tais formas de enfrentamento enquanto modos de resistência. Nos países do Sul Global, persistem diversas (e cumulativas) barreiras à representatividade de gênero nas cenas artísticas e culturais – resultado de uma longa tradição vigente, no âmbito das sociedades patriarcais, que perpetuam a hegemonia masculina. Este artigo reflete as narrativas e as percepções de trinta mulheres artistas brasileiras que, apesar das violências simbólicas que enfrentam, constroem formas marcantes e multifacetadas de (re) existência cultural e artística no Brasil.*

PALAVRAS-CHAVE: *Gênero. Existência e resistência. DIY. Cenas artísticas e culturais, Sul Global.*

RESUMEN: *Comprender qué significa ser mujer y artista dentro de las (sub) (pos)-subculturas en el Sur Global es una tarea crucial en la actualidad. Este enfoque busca generar conocimientos que se alejen de las perspectivas unidireccionales producidas para (y en) los países del Norte Global. En este sentido, exploramos cómo las prácticas do-it-yourself (DIY), en articulación con los movimientos feministas desde una perspectiva decolonial e interseccional, se erigen como formas de existencia cultural-artística, en contraposición a la noción tradicionalista de estas prácticas únicamente como modos de resistencia. En el Sur Global, persisten múltiples y acumulativas barreras para la representación de género en las escenas artísticas y culturales, resultado de estructuras patriarcales arraigadas que perpetúan la hegemonía masculina. Este artículo analiza las*

narrativas y percepciones de treinta mujeres artistas brasileñas que, a pesar de las incertidumbres y la violencia simbólica y psicológica que enfrentan, construyen formas significativas y multifacéticas de (re)existencia cultural y artística en Brasil.

PALABRAS CLAVE: *Género. Existencia y resistencia, DIY. Escenas artísticas y culturales, Sur Global.*

Prolegomena. Being on Stage in the Present to Change the Future

This article aims to contribute to the debate on cultural, value-based, and political changes by highlighting how feminist practices within Brazilian artistic and (sub)cultural scenes challenge traditional institutions of consecration. We therefore discuss the extent to which these DIY (do-it-yourself) movements, by mobilizing feminist ideals (Reitsamer, 2019), exemplify new processes of legitimation and distinction (Janes & Sandell, 2019), questioning established modes of cultural recognition and attribution of symbolic value. In fact, our proposal demonstrates how, in Global South contexts, women artists and their DIY practices can delegitimize the entrenched androcentric vision linked to “the incorporation of an adverse bias against the feminine” (Bourdieu, 1999, p. 28, our translation). We argue, therefore, that such movements not only resist hegemonic logics but also propose new ways of attributing symbolic value (Guerra, 2020, 2021), contributing to a renewed understanding of cultural and artistic distinction.

Beyond the analysis of feminism and DIY practices, this article discusses how recent cultural-artistic changes and political, economic, and social transformations in Brazil have impacted – and continue to impact – the processes of legitimation and distinction of these women’s practices and works. From this perspective, we examine how the artists portrayed here negotiate new values and redefine the criteria of cultural recognition as they build networks of solidarity and aesthetic counterpower practices (Janes & Sandell, 2019).

Drawing on Bishop (2012), we assert that cultural and artistic transformation, alongside political, economic, and social changes, has reconfigured traditional processes of artistic legitimation and distinction. Furthermore, by appropriating DIY practices and adopting a critical stance toward traditional mechanisms of recognition, these artists not only challenge homogeneous and patriarchal cultural norms, but also expand the boundaries of what is considered an artistic product. This opens space for a reinterpretation that, in turn, reflects contemporary dynamics of power and resistance. Guerra (2023a) offers a revealing perspective on the dynamics of alternative spaces, in which artistic practices intertwine with forms of political and social resistance, arguing that these underground environments – where the

interviewees operate – are laboratories of innovation that transcend conventional institutional models, enabling the emergence of counterpower aesthetics and the construction of utopian narratives. In this regard, the present work directly engages with discussions on feminism and DIY practices, advocating that underground scenes not only promote creative autonomy but also foster the construction of solidarity networks that amplify the voices of historically excluded groups.

Within post-subcultural scenes, particularly in the Global South – and more specifically in Brazil – being a woman and an artist entails different implications when compared to the modes of resistance observed in the Global North. Based on the contributions of Sharp and Threadgold (2019), it becomes possible to understand punk scenes as an *illusio* (Bourdieu, 1986), a notion that may also be applied to feminist movements and ideals insofar as they represent acts of resistance to normativity and dominant practices. In the post-subcultural scenes of the Global South, being a woman and an artist entails confronting challenges and developing resistance strategies that significantly differ from the practices observed in the Global North. In Brazil, feminism emerges as an anti-system stance that transcends mere reaction against established norms, aligning itself with the ethos and praxis of DIY as a tool for autonomy and self-assertion.

Although women have always played a role within the artistic field – more specifically in musical scenes – they have often been denied leadership roles, frequently relegated to subordinate positions. This phenomenon is historical, structural, and inherent to various musical (sub)genres. Following Anzaldúa (1990), Guerra (2024b) elaborates on this issue, arguing that there is a recurrent misunderstanding of the symbolic expressions of resistance to normative and hegemonic models. Such modes of existence allow each woman to become the main protagonist of her own story and artistic practice, in the sense that we are dealing with effective modes of being on stage. As Guerra (2023a) argues, resistance – often trivialized – needs to be rethought not merely as an isolated reaction, but as a stance inherent to one's way of living and expressing oneself, especially in the Global South. In this sense, we aim to demonstrate that modes of being on stage emerge as practices that transform everyday life, turning personal experience into a tool of cultural (re)legitimation and subversion of imposed standards, enabling the construction of sustainable artistic careers. By integrating DIY and feminism, we observe an intersection between affect and efficacy, where the art of existing becomes a dynamic process that challenges hegemonic structures and promotes a reconfiguration of power relations.

The political and economic transformations in Brazil, especially in the last decade, have created tensions in the modes of production and consumption of art, while strongly influencing the dynamics of autonomy and economic survival for women artists (Giannini & Bowen, 2019). These women, therefore, reconfigure

their modes of legitimation, whether through independent festivals, DIY collectives, collaborative productions, or other forms of artistic creation outside the mainstream circuit. In this regard, feminist practices of resistance also come to be seen as modes of existence (Guerra, 2021), meaning they constitute a set of values and forms of social organization that challenge the cultural distinction legitimized by dominant institutions (Bourdieu, 1986). By adopting a DIY ethic, these artists not only reject a capitalist industrial logic (Haenfler, 2006), but also create prestige and distinction criteria based on cooperation and commitment to feminist and anti-racist struggles. Thus, we observe the formation of a distinctive cultural capital (Bourdieu, 1986) that circulates within independent networks and challenges the canonical consecration of major artistic institutions.

Our analysis is based on a non-probabilistic sample of thirty in-depth² interviews with women from different social backgrounds and age groups, whose discourses and representations were analyzed both diachronically and synchronically. What unites these women is their geographic location in the Brazilian Northeast: Fortaleza, Mossoró, Cairiri, Teresina, Recife, and Juazeiro do Norte. They are involved in various alternative forms of art and creativity: record label management, fanzines, cinema, performance, music, design, fashion, and visual arts³. The objective was to trace a genealogy of their engagement with the arts, while also exploring their views on the condition and role of women artists in Brazil and within the artistic scenes they are part of (McRobbie & Garber, 1997).

As in other studies (Guerra, 2024c), Brazil's economic and financial structure, along with its social, political, and cultural constraints, generates and exacerbates inequalities that deeply affect the creative sectors and artistic activities, making the DIY ethos more than an act of resistance. It becomes, above all, an act of survival-existence, since the possibilities of pursuing an artistic career are almost nonexistent outside the scope of this underground creativity – contrary to what is observed in the Anglo-Saxon gravitational centers of the Global North.

² We proceeded using a snowball sampling approach, whereby the first interviewee referred us to additional participants. All interviews were transcribed and subjected to categorical content analysis. The conduct of the interviews adhered fully to the ethical guidelines of the Portuguese Sociological Association and the American Sociological Association. Informed consent was obtained from each participant for the use of selected excerpts in sociological analysis.

³ The interviews with these women were conducted between 2018 and 2024. Initially, they took place under the Transnational Cooperation Project Under Connected: Luso-Brazilian Musical Scenes Online and Offline, developed by the Institute of Sociology at the University of Porto and the Graduate Program in Communication and the Department of Communication at the Federal University of Pernambuco. From 2021 onward, they became part of the ongoing project *Sons Pe(r)didos*: Lost and Found Sounds: Cultural, Artistic and Creative Scenes in Pandemic Times at the Institute of Sociology of the University of Porto. For further details, see <https://www.kismifcommunity.com/pt/>. I would like to acknowledge Ana Oliveira and Sofia Sousa for their support in transcribing and analyzing the interviews.

Survive/(live). A Rhetoric of (Re)existence

The absence of women in several areas has significantly contributed to the establishment of male hegemony over the histories of popular culture (Guerra, 2023c). One way to break with this perspective lies in the analysis of the *riot grrrl* movements, in their global scope and multiple expressions (Downes, 2012). Based on this premise, a parallel can be drawn between our interviewees and the women studied by Downes (2012), in the sense that they were constitutive members of *riot* movements. By moving away from a Eurocentric approach, it becomes possible – step by step – to identify similarities between women in the Global North and those in the Global South, particularly when we understand them as women seeking to express themselves through art, whether by way of music, fanzines, photography, or dance.

Feminism and *riot* movements tied to a DIY logic are historical elements that allow for a deeper understanding of the present (Reitsamer, 2019), precisely because they have consolidated and supported a “shift in the subordinate positions of women within punk subcultures, from consumers or observers to producers” (Piano, 2003, p. 244). The influence of the *riot grrrl* movement transcends its original context, paving the way for new forms of resistance and artistic creation that persist today. The DIY practice – defining this movement – continues to inspire artists to build alternative spaces where criticism of power structures emerges in an organic-symbiotic way (Marinas, 2022). In parallel, the feminist movements and ideologies promoted through *riot grrrl* circles have fostered a significant reconfiguration of power relations within artistic environments. This transformation has led to the creation of solidarity and collaborative networks that connect activists and artists locally and globally, enabling new narratives and amplifying feminist voices in fields historically dominated by sexism (Allison, 2017).

In relation to these movements, it is important to highlight the relevance of the Third Wave of Feminism and its emphasis on inclusive feminist demands (Marinas, 2022). Within this topic – and as a key element for understanding the trajectories of our interviewees – it is important to note that Crenshaw (1991) was responsible for introducing the concept of intersectionality. This concept identifies all the forms of oppression or privilege a person experiences based on the various social categories they belong to (Marinas, 2022). In other words, depending on race, gender, sexual identity, religion, place of origin, sex, among other factors, a person will or will not face discriminatory experiences (Rice *et al.*, 2019). This theory was developed to explain the distribution of power and privilege across different axes, re-signifying identity politics and critiquing the dominant white feminism of the time (Phoenix & Pattynama, 2006).

In contemporary debates, the concept of intersectionality has been applied both to the empirical analysis of inequalities and to the formulation of political

and activist strategies. Collins (2022) expanded this approach by emphasizing the importance of situated knowledge and critical consciousness for social transformation, highlighting how experiences of oppression are intertwined and shape unique realities for each individual. More recently, Cho et al. (2013) offered a deeper reflection on the challenges and possibilities of intersectionality as a field of study, emphasizing the need for an approach that incorporates the complexity of interactions among different forms of inequality. Simultaneously, DIY practice is widely associated with punk, especially when considered as a (sub)culture or music scene (Dunn & Farnsworth, 2012). In the Global South, however, DIY practice goes beyond association with a musical scene – it is seen as the only viable path to a career or a professional identity. It becomes a *modus operandi*. A connection can be made with the ethical code outlined by Ambrosch (2011), as the intersection of feminism and DIY implies a concern with social injustices and individual rights, such as patriarchal issues, LGBTQI+ struggles, or sexism, which are central themes in the artistic expressions of these women.

Riot grrrl movements have always positioned themselves in opposition to the structural mechanisms of gender inequality that were imposed from early on (Schilt, 2004). However, when considering countries of the Global South and all their social, political, economic, and cultural constraints, we must question how effective and successful these movements and oppositional initiatives have been – or continue to be. This question was one of the motivations for addressing this topic, building on the contributions of Angela McRobbie (2004). The author presents a series of conceptual frames and perspectives on what is known as post-feminism, highlighting how elements of popular culture have served to “undo” feminist gains achieved since the 1970s and 1980s.

Following McRobbie’s (2004) premise, we find empirical studies that support these observations (Wilson, 2004; Haenfler, 2006; Guerra, 2021): in these works, the number of women as creators and consumers is lower than that of men. These factors underscore the dominance and hegemony of men in the organization and management of local scenes, often relegating women to the background and perpetuating the notion of submission. As a result, their contributions and voices are rarely granted an active role. Beyond invisibility, there are processes of objectification (Kanemasu & Asenati, 2020). Even when women are not given prestigious or leadership roles within local scenes, it is not uncommon for their bodies and sexualized images to be used to promote events (Kristen & Elke, 2012). Simultaneously, they face numerous obstacles – from sexism to machismo – and are subject to a level of scrutiny regarding their work and abilities that is not imposed on male artists (Haenfler, 2006). Feminism and DIY practice are, frequently, responses to these pressures and social representations, such as being labeled “the girlfriend” or a “wannabe.”

Do It Yourself, but FOR Yourself

With regard to space, Domosh and Seager (2001) discuss the various ways in which public and private spaces intersect, particularly concerning the social roles performed within them. These roles are coded, analyzed, and interpreted through a gendered lens. As such, men are predominantly associated with the public sphere and women with the private. What does this mean? Men are granted the opportunity to assert themselves in public spaces – that is, to perform live and present their artistic projects – and are granted prestige and credit for their work. Women, by contrast, assume roles tied to the private sphere, as they are often relegated to the roles of housewife, mother, caregiver, woman, and girlfriend, gradually being denied the possibility of asserting themselves as artists (Federici, 2019). The successful bands that are promoted, widely disseminated, and professionalized are predominantly male. Women’s bands, by contrast, tend to occupy prominent roles in underground scenes, and even then, their value is questioned. This reflects what Mullaney (2007) describes as the “supporting cast,” indicating the significant marginalization of women’s roles within musical scenes and the broader cultural and creative industries today.

Simultaneously, as observed in the trajectories and careers of these women, we are gradually moving toward the emergence of a new framework of DIY cultural practices. More significantly, the appropriation of DIY principles and practices by many individuals in late modernity reveals both a personal – and in many cases, collective – opposition to the tight grip of neoliberalism in a global context. By opting for a lifestyle rooted in DIY ethos and praxis, these women are able to articulate more sharply their sense of distance from institutional and cultural policies embedded in neoliberal existence, as demonstrated by Imray Papineau’s research (2023; 2024) in the Philippines.

Much like the historical consolidation of DIY in the UK, similar trajectories have been unfolding in Brazil and other Global South countries such as Argentina, especially through *riot* movements. These represent the assertion of new forms of protest and youth politicization – particularly among young women – while also creating fertile ground for the advancement of feminist cultural subversion based on DIY (Hankivsky, 2014). A notable example is the creation of radical feminist magazines and fanzines focused on gender, sexuality, and Black identity, such as *Hard Grrrls* or *Lambe-Buceta*. It is in these environments that DIY flourishes and, interestingly, where some of our interviewees began their artistic journeys: within independent production settings that later gave rise to collective formations. In the context of this article, “politics of location” is a concept aimed at uncovering a strategy that enables the construction and articulation of subversive identities and practices grounded in local realities. This concept implies that women artists, by embracing independent production means – such as the creation of fanzines, books,

or videos – locate their actions in a space where the cultural, social, and political specificities of their environment are acknowledged and valued. In other words, these politics of location allow for the exploration and negotiation of issues such as sexuality, gender, identity, race, sexual orientation, and class, giving voice to experiences that would otherwise remain marginalized or silenced (Lugones, 2010; Mignolo, 2000).

This approach not only legitimizes the diversity of experiences and the richness of individual lives but also cultivates fertile ground for the subversion of hegemonic narratives. In a global context where artistic and political practices are often subject to homogenizing discourses, politics of location offer an alternative that challenges the universality of dominant paradigms. By grounding their practices in the specific realities of the Global South, initiatives like DIY become effective instruments of resistance, enabling the reinterpretation of the symbols and discourses that shape power structures. Furthermore, these politics promote a dialogue between local experience and global dynamics, building bridges that facilitate – or attempt to facilitate – the exchange of practices and knowledge across contexts. This intersection between the local and the global enables the emergence of protest and activism practices that are both grounded in immediate realities and capable of engaging with international demands and challenges (Gibas *et al.*, 2025). Adopting this approach allows these artists not only to claim space for themselves but also to contribute to the transformation of the social and cultural conditions surrounding them. The use of DIY as a tool for intervention – and its corresponding importance for these young women – lies in its ability to construct different “concepts of femininity” (Kearney, 1998; Ussher, 1997).

Bell (2017) argues that although participatory art practices do not always lead to immediate or large-scale social change, their intrinsic value lies in creating spaces where alternative identities can be articulated and affirmed. In this sense, the construction of narratives in (sub)cultural contexts – such as those of our interviewees – serves, even with limited impact on broader social transformation, as a fundamental mechanism for self-representation. By exploring such practices, these artists not only challenge dominant models but also pave the way for new forms of cultural engagement, enabling the questioning and reinterpretation of pre-established hierarchies, as emphasized by Reitsamer (2019) and Guerra (2021, 2024b). DIY practice, drawing from the contributions of Giroux (1992), emphasizes experiences of resistance and existence, distancing itself from conventional punk-related acts of rebellion insofar as it presupposes a process of transformative reflexivity. Giroux also stresses that acts of resistance must include a denunciation of repressive ideologies, as well as critiques of the inequalities experienced – therefore, these acts may be considered utopian (Guerra, 2023a). It is within this framework that we assert DIY as a subversive mode of existence.

Creating to (Sur)live, or (Sur)living to Create

DeNora (2000) explores the connections between music and the biographical trajectories of the women interviewed. In this regard, music and artistic practices emerge as a key component of identity formation throughout these women's lives, as they are shown to be "embedded in memory and continuously embodied through processes of reflexivity" (Bennett & Taylor, 2012, p. 233). From a brief sociographic overview, we can affirm that these women come from various states in the Brazilian Northeast – as previously noted – and most belong to a socially valued and somewhat privileged class, given their high educational attainment at undergraduate, master's, or even specific artistic and musical training levels. In terms of profession, the interviewees represent a broad analytical spectrum, allowing for multifaceted insights into the importance of DIY practice, as well as perspectives on the condition and role of women artists. We are therefore looking at teachers, photographers, designers, producers, fanzine creators, and musicians. These characteristics become even more striking when we consider the condition of the broader population of female artists in Brazil today.

These women range in age from 28 to 49. Given this wide age range, it becomes possible to relate their experiences to Hodgkinson's (2011) perspective, particularly his emphasis on the prolonged participation and engagement in a (sub) culture over time. These women expressed artistic interest early in life, and this interest has continued into adulthood. It is therefore essential to reflect on how acts of resistance, awareness, and struggle against patriarchal oppression have unfolded longitudinally – ultimately shaping a way of being and existing within a profoundly stigmatizing and unequal societal context. It is important to understand how participation in a scene and a subcultural field has enabled long-term immersion in the arts.

As we delve into generational subcultural immersion, it became relevant to explore how initial encounters with art occurred. In this context, the role of parents proved essential, as several studies highlight the family's importance in cultivating artistic appreciation. A notable finding from the interviewees' accounts is that it was often their mothers – despite not being artists themselves – who encouraged them to engage with diverse artistic and cultural productions, including music, literature, photography, cinema, and dance.

As DeNora (2000) also demonstrated, the interviewees emphasized that their interest in art is tied to identity-building processes, noting that for as long as they can remember, they have been drawn to the arts – particularly drawing and music, especially learning instruments. A second axis, which follows from the first and concerns male dominance and hegemony, emerged from a recurring theme in their narratives: men hold key leadership positions in the scenes they are part of, as seen in the quote below:

So, my interest in music wasn't necessarily about me as a woman, but about me in my relationship with a man. I mean, I had some interests and liked some things, but I didn't really know the Noize scene until I met Pedro, who organized these things here in Recife – and it was through him that I discovered Noize (Lucília, 32 years old, Bachelor's degree, Music and Event Production, Recife, our translation)

Reddington (2007) discusses reasons why young women entered the music world and formed all-female bands, already giving us a glimpse of some DIY practices – whether in promoting the band, organizing shows, or investing in equipment and building an artistic career. These accounts gradually reveal an emerging ethos (Guerra, 2023c) rooted in resistance and assertion, as the interviewees themselves express. Recognizing this initial interest in the artistic and cultural field allows us to present the various DIY dimensions reflected in their narratives.

The logic and practice of DIY are not limited to learning instruments or developing skills related to other artistic practices that often emerge after initial exposure to the arts. This primary interest, which evolved into a need for learning as the interest deepened, resulted in a form of professionalization. The interviewees sought to invest in their artistic education, transitioning from cultural consumers to cultural producers (Dunn & Farnsworth, 2012). As this transition consolidated, a need emerged to activate do-it-yourself practices in order to sustain artistic activity, which, over the long term, came to be perceived as an obstacle. Women ended up taking on multiple roles – such as production, management, and others – which led to a gradual loss of their original creative focus.

When you're on tour without a manager, everyone has to do everything. [...] We're only able to make a living from our band because we don't have a manager or a sound technician, etc. If we had to pay those professionals, we wouldn't have money to live (Rute, 39 years old, Master's degree, Music, Teresina, our translation).

We did everything we needed to make it work, and that causes a lot of wear and tear. We didn't always do what we wanted to do, especially in our early twenties when we were trying to make other life decisions (Alice, 33 years old, Master's degree, English Teacher and Zine Maker, Fortaleza, our translation).

In addition to the challenges faced in entering the artistic field, these women also experience other barriers related to race and sexuality. Most of the interviewees are or have been involved in projects connected to the LGBTQI+ community, whose main goal is to promote dialogue around sexuality and combat the stigma surrounding homosexuality. Another relevant point concerns the gendered and sexual

composition of the artistic field, again reinforcing the importance of DIY and artistic practices as both forms of resistance and existence, as they challenge gender norms.

Yes, a little... people don't usually do exhibitions...it's more performance or drawings and things that are more connected...I think minorities in general... they want their space, they want to be heard, to have a voice, and the moment calls for that... to show that we pay taxes too and deserve our rights (Lídia, 30 years old, Bachelor's degree, Music, Music Producer and Zine Maker, Mossoró, our translation).

Along with the strong women's movement came the LGBTQ movement, and in that sense, there's the discussion that beyond being a woman, gender itself becomes relevant at this moment... when we talk about women, we're talking about a gender and about people who need to be included in that gender. We even started to have artists who rose with this banner, and they're not necessarily from Recife. [...] In São Paulo, we have Liniker and Linn da Quebrada, several artists raising this issue, who connect with women like Larissa, and sometimes we see connections not just about women in general, but also about Black and Indigenous women (Laura, 28 years old, Undergraduate student, Music Producer and Cultural Manager, Recife, our translation).

More than fights for equality, these are fights for subjectivity – especially when focusing on issues related to the LGBTQI+ movements and the importance of representation. The goal lies in personal fulfillment and the establishment of a self-defined identity (Ferreira, 2016). The struggle, starting from a marginal existence within conventional social structures, is a central axis that defines the existence and resistance of these women. As Becker (2007) states in the specific case of art as a way of speaking about society, these discourses and positions serve as denunciations – and more than that, they represent ways of acting upon the social world, leveraging their disadvantaged position as women artists. These are the so-called “arts of making a living” (Ferreira, 2016, p. 74).

The next two dimensions are closely interrelated. They refer to women's perceptions of sexism within the industry, but also to the condition and place of women in the artistic field. Regarding sexism, the main issue highlighted in the narratives concerns the objectification of female artists (Wilson, 2004) – in the sense that women are often judged by their appearance rather than their artistic abilities or potential. This is compounded by the problem of social roles and representations. The women's narratives reinforce what was stated earlier: they are often seen as “the girlfriend.” However, these stereotypes are not only perpetuated by men, but also by other women. This reflects what Ahmed (2017) discusses regarding forms of resistance to power, where such constraints and claims are understood as manifes-

tations of a non-hegemonic existence aligned with the need to establish reciprocal intersubjective structures. This struggle for the social recognition of individual difference does not naturally align with the institutional side of the political system, nor does it constitute a claim in the realm of legal rights. The sense of activism present in contemporary youth scenes is mostly lived out in everyday and mundane ways by its young participants, reflecting individuals' daily needs for social respect, affection, and reciprocity from those around them.

Duncombe and Lambert (2021) offer a comprehensive analysis of activism, describing it as an innovative strategy that transcends traditional forms of protest and denunciation. According to the authors, activism involves transforming the constraints imposed by dominant structures into a creative form of resistance, in which aesthetic expression becomes a powerful tool for social transformation. This approach, which values creativity and self-management, enables feminist movements and other initiatives to reconfigure and adapt to constantly changing contexts, promoting a form of activism that, though embedded in everyday life, has the power to destabilize hierarchies and stimulate new forms of dialogue and solidarity. Similarly, Guerra (2022a) reinforces the idea that activism not only denounces stereotypes – such as those that perpetuate the marginalization of women in the industry – but also fosters the development of resistance practices rooted in creativity and collaboration. Despite the existence of such constraints, the interviewees also emphasize a significant increase in the number of women in the fields of artistic creation and production, particularly in photography and cinema, but also in areas such as theater and literature. However, this trend is still not as visible in punk or more alternative and underground music scenes, even though there are now more female instrumentalists. A clear example is the band *Damas Cortejam*, composed of eleven women:

I think it has recently become a relationship that is seen as more normal [...] much more normal because more girls are now doing everything they didn't used to do before (Ana, 29 years old, Bachelor's degree, Music Editor and Photographer, Recife).

Within the creative-musical field, an ideal still persists that a woman's place is in the home, and that socially and culturally, she is not afforded the freedom to explore other paths. This reflects what was previously stated about the differentiation between private and public space, according to social roles and gender representations (Domosh & Seager, 2001). In the context of Northeast Brazil, households are predominantly led by women, who are responsible for taking care of the home and children, which makes it impossible for them to pursue a life in art. The interviewees' perspectives align with Mullaney's (2007) characterization of women in

the arts as part of the “supporting cast.” Furthermore, once an artistic career is established, motherhood often interrupts or even halts that trajectory (Bratich, & Brush, 2011). There is a notable bias among publishers and event organizers against hiring women who are mothers. From a cultural and economic market standpoint, this is not seen as viable, unlike for men. Coincidentally, another aggravating factor, which is particularly exacerbated in the Global South, especially in Brazil, is the issue of rape culture. Barriers also arise from societal norms: going out is much more dangerous for a woman than for a man. There is an internalized fear of being assaulted in public spaces – especially in concert venues and social gatherings. All of these processes are intertwined with the psychological and symbolic violence exerted on women.

A possible conclusion

The trajectories presented here reveal the complex articulation between processes of resistance and existence in the Global South – specifically in Brazil. Our aim is to shed light on how these women, embedded in sociopolitical contexts marked by historical and patriarchal inequalities, create alternative pathways for visibility and cultural legitimacy, which fundamentally aim to subvert dominant power structures (Downes, 2010; Ferreira, 2016; Guerra, 2022b, 2021, 2020). Feminism and DIY practices emerge, in our analysis, not only as strategies of opposition to the status quo, but above all as ways of being and creating artistically and culturally, reclaiming autonomy in artistic scenes frequently dominated by men (McRobbie, 2004; Haenfler, 2006).

Rather than being isolated resistance movements, the artistic practices of the interviewees reflect modes of existence (Guerra, 2024a, 2023a, 2022b), grounded in values such as horizontality, cooperation, inclusion, and politicization. These dimensions form grammars of action that challenge the entrenched hierarchies affecting gender roles across various artistic fields (Griffiths, 2020; Bratich & Brush, 2011). Instead of seeking approval from major institutions or cultural markets, these women build parallel circuits that enact a politics of location (Piano, 2003) – that is, a politics that emphasizes the value of their own lived experiences and territorialities. In this sense, the creation of networks, collectives, and collaborative actions is not merely a way to escape entrenched patriarchal structures, but also a means of proposing new criteria of distinction that have the potential to foster micropolitical transformations (Imray Papineau, 2023, 2024).

REFERENCES

- AHMED, Sara. **Living a feminist life**. New York: 7 Duke University Press, 2017.
- ALLISON, Elizabeth. Toward a feminist care ethic for climate change. **Journal of Feminist Studies in Religion**, vol. 33, n. 22, p. 152-158, 2017.
- AMBROSCH, Gerd. **The poetry of punk: the meaning behind punk rock and hardcore lyrics**. New York: Routledge, 2018.
- ANZALDÚA, Gloria (Ed.). **Making Face, Making Soul/Haciendo Caras: Creative and critical perspectives by women of color**. San Francisco: Aunt Lute Press, 1990.
- BECKER, Howard S. **Telling about society**. Chicago: University of Chicago Press, 2007.
- BELL, David M. The politics of participatory art. **Political Studies Review**, v. 15, n. 1, p. 73-83, 2017.
- BENNETT, Andy; TAYLOR, Jodie. **Popular music and the aesthetics of ageing**. Farnham: Ashgate, 2012.
- BISHOP, Claire. **Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship**. London: Verso, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. In: RICHARDSON, John G. (Org.). **Handbook of theory and research for the sociology of education**. New York: Greenwood, p. 241-258, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. **The rules of art: genesis and structure of the literary field**. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Oeiras: Celta Editora, 1999.
- BRATICH, Jack Z.; BRUSH, Heidi M. Fabricating activism: Craft-Work, popular culture, gender. **Utopian Studies**, v. 22, n. 2, p. 233-260, 2011.
- CHO, Sumi; CRENSHAW, Kimberlé Williams; MCCALL, Leslie. Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Applications, and Praxis. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 38, n. 4, p. 785-810, 2013.
- COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. Routledge, 2022.
- CORALINA, Cora. Minha Cidade. **Sirena: poesia, arte y crítica**, 2009:1, p. 10-13, 2009.
- CRENSHAW, Kimberlé Williams. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. **Stanford Law Review**, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991.

- DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- DOMOSH, Mona; SEAGER, Joni. **Putting women in place: feminist geographers make sense of the world**. New York: Guilford Press, 2001.
- DOWNES, Julia. **The expansion of punk rock: Riot Grrrl challenges to gender power relations in British indie music subcultures**. PhD – Leeds: University of Leeds, 2012.
- DUNCOMBE, Stephen; LAMBERT, Steve. **The art of activism: your all-purpose guide to making the impossible possible**. New York: OR Books, 2021.
- DUNN, Kevin C.; FARNSWORTH, May Summer. ‘We ARE the Revolution’: Riot Grrrl press, girl empowerment, and DIY self-publishing. **Women’s Studies**, v. 41, n. 2, p. 136–157, 2012.
- FEDERICI, Silvia. Social reproduction theory: History, issues and present challenges. **Radical Philosophy**, vol. 204, p. 55–57, 2019.
- FERREIRA, Vítor Sérgio. Existo, logo resisto: a juventude contemporânea entre a resistência e a existência. In: PEIXOTO, Paulo (Org.). **Estéticas da rebeldia: juventude, cultura e resistência**. Coimbra: Almedina, p. 67–88, 2016.
- FREEDMAN, Jennifer. Embodying the punk ethos: The feminist practice of riot grrrl. **Women’s Studies**, v. 47, n. 3, p. 241–263, 2018.
- GIANNINI, Tula; BOWEN, J Jonathan P. **Digital Culture: New perspectives and research**. London: Series on Cultural Computing. Springer, 2019.
- GIBAS, Petr; NYKLOVÁ, Blanka; ŠIMA, Karel. Situating Do-It-Yourself: A Hybridizing Perspective from Central and Eastern Europe. **Journal of Contemporary Central and Eastern Europe**, March 1–14, 2025, doi:10.1080/25739638.2025.2476857.
- GIROUX, Henry A. **Border crossings: cultural workers and the politics of education**. New York: Routledge, 1992.
- GRIFFITHS, Gemma. **The Politics and Aesthetics of 1990s Punk Women’s Writing: Reading Riot Grrrl after Kathy Acker and against the anti-feminist backlash**. PhD Thesis. Liverpool John Moores University, 2020.
- GUERRA, Paula. No More Heroes: Portuguese Punk and the Notion of Subculture in the Global South. In: WILLIAMS, J. Patrick (Ed.). **Interpreting subcultures**. Bristol: Bristol University Press, p. 59–74, 2024a.
- GUERRA, Paula. Decolonial Identities and DIY Music as Political and Social Resistance in the Global South. In: HOMAN, Shane; STRONG, Catherine; O’HANLON, Seamus; TEBBUTT, John (Eds.). **Interrogating popular music and the city**. London: Routledge, p. 109–26, 2024b.

GUERRA, Paula. Free punk. Um caleidoscópio chamado Ondina Pires. **Revista Territórios E Fronteiras**, v. 17, n. 1, p. 159–182, 2024c.

GUERRA, Paula. Underground artistic-creative scenes between utopias and activisms. **Journal of Cultural Analysis and Social Change**, v. 8, n. 2, 10. DOI: <https://doi.org/10.20897/jcasc/14063>, 2023a.

GUERRA, Paula. DIY, fanzines and ecofeminism in the Global South: ‘This city is my sister’. **DIY, Alternative Cultures & Society**, v. 1, n. 3, p. 299–31, 2023b.

GUERRA, Paula. Ninguém nos ensina como viver. Ana da Silva, The Raincoats e a urgência de (re)existir. **MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP**, v. 7, n. 1, p. 212–249, 2023c.

GUERRA, Paula. Sul, Sertão e Flores: uma propedêutica necessária para compreender as manifestações artísticas contemporâneas do Sul Global. **Anos 90**, v. 29, p. 1–15, 2022a.

GUERRA, Paula. Barulho! Vamos deixar cantar o Fado Bicha. Cidadania, resistência e política na música popular contemporânea. **Revista de Antropologia (São Paulo, Online)**, v. 65, n. 2, e202284, 2022b.

GUERRA, Paula. So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. **Cultural Trends**, v. 30, n. 2, p. 122–138, 2021.

GUERRA, Paula. Under-connected: Youth Subcultures, Resistance and Sociability in the Internet Age. In: GILDART, Keith; GOUGH-YATES, Anna; LINCOLN, Sian; OSGERBY, Bill; ROBINSON, Lucy; STREET, John; WEBB, Peter; WORLEY, Matthew (Eds.). **Hebdige and Subculture in the Twenty-First Century**. London: Palgrave Macmillan, p. 207–230, 2020.

HAENFLER, Ross. **Straight edge: clean-living youth, hardcore punk, and social change**. New Brunswick: Rutgers University Press, 2006.

HANKIVSKY, Olena. Rethinking Care Ethics: on the Promise and Potential of an Intersectional Analysis. **American Political Science Review**, vol.108, n. 2, p. 252–264, 2014.

HODKINSON, Paul. Ageing in a spectacular ‘youth culture’: continuity, change and community amongst older goths. **The British Journal of Sociology**, v. 62, n. 2, p. 262–282, 2011.

IMRAY PAPINEAU, Élise. Activist work is care work: conceptualising resistance in Indonesia and the Philippines through feminist ethics. **Feminist Theory**, 0(0). <https://doi.org/10.1177/14647001241270851>, 2024

IMRAY PAPINEAU, Élise. Locating DIY in the digital shift: Exploring grassroots activist responses to COVID-19 in Indonesia and the Philippines. **DIY, Alternative Cultures & Society**, vol. 1, n. 3, p. 242–255, 2024.

- JANES, R. R.; SANDELL, R. (Orgs.). **Museum activism**. London: Routledge, 2019.
- LUGONES, María. Toward a decolonial feminism. **Hypatia**, v. 25, n. 4, p. 742-759, 2010.
- KEARNEY, Mary Celeste. "Don't need you": rethinking identity politics and separatism from a grrrl perspective. In: EPSTEIN, Jonathan (Ed.). **Youth culture: Identity in a postmodern world**. New-York: Wiley-Blackwell, p. 148-188, 1998.
- KRISTEN, Schilt; ELKE, Zobl. Connecting the dots: Riot Grrrls, ladyfests, and the international Grrrl Zine network. In: **Next Wave Cultures**. Routledge, p. 171-192, 2012.
- KANEMASU, Yoko; ASENATI, Liki. 'Let fa'afafine shine like diamonds': Balancing accommodation, negotiation and resistance in gender-nonconforming Samoans' counter-hegemony. **Journal of Sociology**, p. 1-19, DOI: 10.1177/1440783320964538, 2020.
- MARINAS, Leyre. **Feminismos y feminidades a través de la música pop y la prensa: representaciones, controversias y #MeToo (1990-2022)**. Tesis doctorale. Madrid: Facultad Complutense de Madrid.
- MCROBBIE, Angela. Settling accounts with subcultures: a feminist critique. **Screen Education**, n. 34, p. 37-49, 1980.
- MCROBBIE, Angela. Post-feminism and popular culture. **Feminist Media Studies**, v. 4, n. 3, p. 255-264, 2004.
- MCROBBIE, Angela; GARBER, Jenny. Girls and subcultures. In: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (Orgs.). **Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain**. 2. ed. London: Routledge, 1997. p. 209-222.
- MIGNOLO, Walter D. **Local histories/Global designs. Coloniality, subaltern knowledges, and border thinking**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000.
- MULLANEY, Jamie L. "Unity Admirable But Not Necessarily Heeded" Going rates and gender boundaries in the straight edge hardcore music scene. **Gender & Society**, vol. 21, n. 3, p. 384-408, 2007.
- PHOENIX, Ann; PATTYNAMA, Pamela. Intersectionality. **European Journal of Women's Studies**, v. 13, n. 3, p. 187-192, 2006.
- PIANO, Daina. Resisting subjects: DIY feminism and the politics of style in subcultural production. **Social Movement Studies**, v. 2, n. 3, p. 253-270, 2003.
- REDDINGTON, Helen. **The lost women of rock music: female musicians of the punk era**. Aldershot: Ashgate, 2007.
- REITSAMER, Rosa. Articulate your rights! Feminist activism in popular music and DIY cultures. In: STRAUBE, W.; LÜBBE, A. (Eds.). **Music activism in the digital age**. Berlin: Springer, 2019. p. 77-99.

RICE, Carla; HARRISON, Elisabeth; FRIEDMAN, May. Doing Justice to Intersectionality in Research. **Cultural Studies ↔ Critical Methodologies**, v. 19, n. 6, p. 409-420, 2019.

SCHILT, Kristen. “Riot Grrrl Is...”: The contestation over meaning in a music scene. In: BENNETT, Andy; PETERSON, Richard A. (Eds.). **Music scenes: Local, translocal and virtual**. Nashville: Vanderbilt University Press, p. 115–130, 2004.

SCOTT, J. W. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia University Press, 1989.

SHARP, Megan; THREADGOLD, Steven. Defiance labour and reflexive complicity: Illusio and gendered marginalisation in DIY punk scenes. **The Sociological Review**, vol. 68, n. 3, p. 606-622, 2019.

USSHER, Jane M. **Fantasies of femininity: reframing the boundaries of sex**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997.

WILSON, Angela. **After the Riot: Taking new feminist youth subcultures seriously**. Toronto: MacGill, 2004.

EXOTIC, DISTINCTIVE AND LOVED:
“UNCONVENTIONAL PETS” IN THE
CITY OF SÃO PAULO – BRAZIL

*EXÓTICOS, DISTINTOS E AMADOS:
“PETS NÃO CONVENCIONAIS” NA
CIDADE DE SÃO PAULO – BRASIL*

*EXÓTICAS, DISTINTIVAS Y QUERIDAS:
“MASCOTAS NO CONVENCIONALES” EN
LA CIUDAD DE SÃO PAULO – BRASIL*

Jorge LEITE JÚNIOR*

ABSTRACT: The aim of this article is to reflect on the so-called “exotic” or “unconventional” pets and their ability to evoke social distinction. Based on Human-Animal Studies, studies on distinction, market data and field research in two specialized pet shops in the city of São Paulo, we seek to understand the relationship between consumption, animals and affection. We infer that the distinctive trait lies less in the possession and more in the sensitivity to “like” such pets.

KEYWORDS: Pet. Exoticism. Taste. Distinction.

RESUMO: O objetivo deste artigo é refletir sobre os chamados “pets exóticos” ou “não convencionais” e sua capacidade de evocar distinção social. Embasados nos Human-Animal Studies, nos estudos sobre distinção, em dados do mercado e pesquisa de campo em duas pet shops especializadas na cidade de São Paulo, buscamos compreender a relação entre consumo, animais e afetos. Inferimos que o traço distintivo está menos na posse e mais na sensibilidade para “gostar” de tais mascotas.

PALAVRAS-CHAVE: Animal de estimação. Pet. Exotismo. Gosto. Distinção.

* Department of Sociology (DS/UFSCar); Graduate Program in Sociology (PPGS/UFSCar); and Graduate Program in Literary Studies at the Federal University of São Carlos (PPGLit/UFSCar) – São Carlos – Brazil. PhD in Social Sciences. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6234-9169>. Contact: jorgeleite@ufscar.br.

RESUMEN: *El objetivo de este artículo es reflexionar sobre las mascotas llamadas “exóticas” o “no convencionales” y su capacidad para evocar distinción social. Con base en Human-Animal Studies, estudios de distinción, datos de mercado e investigación de campo en dos tiendas especializadas de mascotas de la ciudad de São Paulo, buscamos comprender la relación entre consumo, animales y afectos. Deducimos que el rasgo distintivo está menos en la posesión y más en la sensibilidad a “gustar” tales mascotas.*

PALABRAS CLAVE: *Mascotas. Pet. Exotismo. Gusto. Distinción.*

Introduction

It is possible to affirm that, since the second half of the 20th century – especially from the 1980s onward – there has been an intensification of questioning across various fields of knowledge regarding the concept of the Human, anthropocentrism, and Humanism itself. These issues stem from the social, political, and cultural transformations generally known as postmodernity. Critiques concerning the definition and boundaries of humanity and its relationship with the environment and other living beings have gained increasing presence in science, art, economics, spirituality, law, and politics, with significant repercussions on daily relationships within contemporary Western societies (Franco, 2021; Lewgoy e Segata, 2017).

In the social sciences, domestic animals have been used to question the notion of human exceptionalism within a broader ecological system and to criticize the current relationships among human animals, non-human animals, and other living beings – relations that hold specific regional, historical, and cultural characteristics (Haraway, 2021). The aim of this article is to reflect on so-called “non-conventional pets” and their capacity to evoke social distinction. Grounded in Human-Animal Studies, distinction theory, market data, and field research conducted in two specialized pet shops in São Paulo, we seek to understand the relationship between consumption, animals, and affections.

Consciousness and Affections

Research on interactions between human animals and non-human animals – or “other-than-human” animals (Fausto, 2020) – is commonly situated in the interdisciplinary field known as Human-Animal Studies¹. Within this field, non-human

¹ This is an academically established field internationally and already well-developed in Brazil, with Working Groups in the congresses of the National Association of Graduate Studies and Research in

animals are understood as agents and instigators of social relationships that shape realities in which humans do not always exercise or possess sovereignty (Fausto, 2020; Osório, 2015). Thus, beyond the constantly created and recreated social representations of animals, the focus lies on the relationships between human and non-human² agents and their various interactions, wherein the rigid division between them is at times challenged and at other times reinforced – revealing new possibilities for interactions with the environment, as well as prompting the humanization of certain animals while simultaneously contributing to the animalization of specific social groups (Carman, 2017).

In this regard, the Darwinian revolution remains one of the main paradigms of rupture. More than dismantling the view of the divine exceptionalism of the human being and placing it within the order of nature (rather than the religious cosmos) under scientific logic, Darwin attributed to animals several feelings previously understood as uniquely human. Even though the naturalist’s intention was to demonstrate that affections are also part of animal evolution, his arguments contributed to the humanization of animals as much as to the animalization of humans. From that point onward, science acknowledged that animals possess mental capacities such as discernment, perception, intelligence, and emotions – even if in different degrees or qualities (Carvalho & Waizbort, 2008).

This represented a significant rupture with the Cartesian view which, since the 17th century, held that animals in general (including mammals) had no feelings because they lacked a soul – expressed through rational consciousness – and were therefore incapable of feeling pain or pleasure. Their facial expressions, moans, cries, and bodily contractions were considered merely mechanical reflexes resulting from the flow of air in their machine-like organism (Fausto, 2020). In his 1872 book *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, Darwin asserted that human emotions derive from the evolutionary development of affections already present in some animals. This opened a path for understanding what, from the last quarter of the 20th century onward, would come to be known as sentience.

Sentience refers to the animal’s capacity to feel emotions and sensations while simultaneously perceiving the world around it and responding intentionally to such stimuli (Ritvo, 2000). The discussion on sentience is part of the broader interdisciplinary debate on animal consciousness – its definitions, boundaries, and ethical implications – and serves as the foundation for legislation and legal disputes regarding animal rights. It also supports critiques of certain scientific practices,

Social Sciences (ANPOCS), the Brazilian Sociological Society (SBS), and the Brazilian Anthropological Association (ABA), in addition to dossiers and articles published in relevant scientific journals.

² From this point forward, solely for stylistic consistency and textual fluency, the terms used will be “humans” (for human animals) and “animals” (for non-human animals).

such as vivisection³ and the use of animals in testing and experiments. The very term “sentience” has increasingly been criticized for serving merely to preserve the human-animal distinction, avoiding the assertion that animals are conscious beings (Ritvo, 2000). As such, the term appears to be giving way to new interpretations of consciousness – even within neuroscience – where, in 2012, a group of scientists in the United Kingdom signed the so-called Cambridge Declaration on Consciousness in Human and Non-Human Animals (Low, 2012), which included both vertebrate and invertebrate animals in its scope.

But Darwin’s analysis was part of a broader movement of changing sensibilities toward nature and animals that had already been underway in Europe since the 16th century. According to historian Keith Thomas (2010), Europeans’ relationship – particularly that of the English – with the so-called “natural world” gradually changed toward viewing flora and fauna as deserving of care, affection, and philosophical reflection. Some domestic animals, in particular, underwent a profound shift in their connection with humans: dogs and cats (primarily, though not exclusively) moved from fields and yards into the interior of homes, transitioning from utilitarian beings to recipients of affection.

These animals shifted from being merely domestic to companions, and then to pets. This means that they acquired intrinsic value, regardless of any utility. Still, according to the historian, three characteristics differentiate pets from animals in general: being allowed indoors, having a personal and individualized name, and not being used as food (Thomas, 2010).

This shift in attitudes and sensibilities was also accompanied by both religious discourse and material transformations. According to Spanish historian Arturo Morgado Garcia (2017), Europeans’ views on animals from the Middle Ages to the present can be divided into three stages. The first is the “symbolic view,” predominant in medieval times, in which reflection on animals was inseparable from a magical-spiritual – and primarily moral – worldview: animals represented human virtues or vices, and knowledge about them was as much fable as it was a disposition of their material, spiritual, and moral attributes.

The second is the “positivist view,” beginning roughly in the 16th century and lasting until the 18th century, during which a process of disenchantment regarding animals took place. At the same time, animals became objects of scientific epistemology, not only motivating modern classification systems but also contributing to the very emergence of scientific practice. The third phase is the “affective view,” which emerged in the 19th century and continues to this day – a perspective that will be explored in more detail later.

³ The practice of cutting open a live animal for scientific study for experimental or didactic purposes.

A fundamental element in this transformation was the shift in religious perspective. Christian theology during the Middle Ages insisted on a radical separation between humans and “beasts,” based primarily on an interpretation of the biblical book of Genesis that positioned humans as superior and the ultimate stewards of Earth (Thomas, 2010). Any spiritual closeness between these two “natures” (human and animal) was perceived as a form of cosmic disorder.

Even so, pigs, sheep, cows, oxen, goats, and chickens were not merely sources of food, clothing, and tools; they participated in the same cosmogony. For rural medieval European communities, animals were companions in labor and entertainment (though often subject to violent and harmful practices). They were seen as capable of experiencing the same joys, responsibilities, and punishments – and could even be accused and judged for allegedly casting spells or intentionally harming people or land. This demonstrates that the physical and spiritual boundaries between these beings were far more ambiguous and permeable than they are today.

While it is within the field of Judeo-Christian religiosity that the conception of animals as inferior to humans and existing to serve them is developed, it is also within Christianity that the idea of non-human beings – particularly animals – as deserving of respect and care begins to flourish, especially from the 16th century onward (though Saint Francis of Assisi had already advocated this view in the 13th century). As Thomas (2010) notes, with the Reformation, a new way of perceiving animals from a religious standpoint begins – albeit discreetly. From “beasts,” they become “children of God,” possessing their own capacity for empathy and deserving of the faithful’s benevolence. Avoiding cruelty to animals and educating them came to be seen not only as a mark of civility but also of spiritual and philosophical growth.

By encouraging new moral perceptions and actively participating in the development of science, the relationship between humans and animals generated not only epistemological and emotional changes but also material transformations in daily life. For example, in the 19th century, animals such as horses, oxen, and even dogs began to be socially perceived as laborers alongside human workers, and thus also deserving of protection and rights (Hribal, 2007). Another example is the increasing presence of mechanized transport (trains, trams, and later automobiles) in the early 20th century, partly due to the resistance of draft animals to the new urban environments of large cities – including São Paulo (Aprobato Filho, 2007).

From Darwin’s research to the emergence of numerous animal protection societies, from religion to politics, and including art and philosophy, the 19th century marked the beginning of what Morgado Garcia, as previously mentioned, called the “affective view” of animals. This view gave rise not only to a new sensitivity toward

domestic animals or a specific affection for them, but to a unique “love” directed at certain pets – those we now refer to simply as “pets.”

Families and Pets

According to Sandoe, Palmer, Corr, and Serpell (2015), in many human societies across most of the globe and throughout much of history, maintaining close (though not necessarily friendly) relationships between humans and domestic animals has been, and continues to be, quite common. The case of European societies during the Middle Ages and early Modern Age – with their strict (and frequently unsuccessful) attempts to separate these beings – appears to have been the exception rather than the rule. It was likely the habit of the indigenous peoples of the American continent to keep pets that influenced Europeans. According to Thomas (2010), there are already reports of changes in this European pattern since the 17th century, with accounts of nobles owning animals (particularly dogs, but also birds and later cats from the 18th century onward) that, beyond being domestic, began to receive special affection and dedicated attention, thus creating a unique bond.

Although in rural environments and among workers who dealt directly with working and livestock animals, affection between humans and animals was never absent, it remained subordinated to the logic of utility. However, it was within courts and more urbanized settings – among people who did not coexist with labor animals and had better financial conditions – that an emotional connection developed toward some animals that, like their owners, did not need to work. In this way, domestic animals became “companions” and subsequently “pets.” It is important to consider that this human devotion, both historically and today, is directed toward certain individuals, not the entire species; owning an animal does not necessarily mean feeling “love” for it. As Abonizio and Baptistella (2016, p. 19, our translation) remind us, “Loving an animal is not the same as loving its entire species, much less all the species classified within that category.”

Especially from modernity onward, with the rise of the bourgeoisie, there was an expansion within the middle class – not of proximity to animals (which was already common) – but of a specific appreciation for certain animals. The more urban groups destroy and distance themselves from nature, seeing it as an “inexhaustible resource” and an obstacle to progress, the more sympathy and emotional attachment grow toward certain animals, specifically those that are more urban, medium-sized, and small-sized, and that can be kept in increasingly smaller living spaces.

From the 19th century, alongside the consolidation of the “affective view” of human-animal relationships, what historian Kathleen Kete calls “the domestication

of the beast”⁴ (1994; p. 39, our translation). According to Kete, the development of a bourgeois sensitivity and culture is inseparable from this new sentimentality toward animals and the habits of care and breeding (petkeeping) that come with it. As with popular classes, the utility of dogs as guardians of homes was unquestioned, but it was now invested with new meanings: dogs defended families, protected the boundaries between home and street, taught children values such as loyalty and altruism – serving as moral compasses – and inspired a wide range of cultural productions that validated the new bourgeois empathy:

The keeping of pets came to express bourgeois modernity in many significant ways. [...] [such keeping] in the 19th century became not only an example of bourgeois life [...], but the invention of a medium, a means of communication: it was the way the bourgeoisie spoke about themselves (Kete, 1994, p. 40, our translation).

According to Sandoe, Palmer, Corr, and Serpell (2015), this shift in social emotionality is inseparable from certain changes in practical and urban customs related to animals, especially three: 1) controlled reproduction and breeding (especially of dogs), leading to the creation of kennels and Kennel Clubs, which operate with aristocratic and eugenic logics that persist today; 2) from the 20th century onward, the control of pets’ diets through monitoring and surveillance of the production, distribution, and consumption of animal-specific foods, no longer homemade but industrially produced feed; and 3) animal training (again, primarily dogs) beyond domestic or entertainment purposes, for military or police activities, assistance to people with disabilities, rescue operations, therapy, and sports. According to the authors, these changes have led since the 20th century to transformations not only in the daily lives of animals but also in the lifestyles of humans regarding care, diet, and physical activity, with “owners” increasingly referred to as “guardians.”

During this process, the exchange of affection between humans and their pets began to be interpreted increasingly in terms of a specific feeling: love. Especially from the 20th century onward, emic readings of interactions with dogs and cats (and in some cases, even birds and reptiles) began to focus on these animals’ inexhaustible capacity for love. Expressions such as “true love,” “unconditional love,” or “pure love” are frequently used to describe the bond between pets and their guardians (Abonizio & Baptistella, 2016). In other words, an entirely idealized form of love. Although “animal love” is a broadly accepted concept among guardians, as shown by various studies (Charles, 2014), the subject remains highly

⁴ All translations are by the author.

controversial in human and natural sciences. As we have seen, not only are the boundaries and definitions of what can be considered “human,” “animal,” and “consciousness” evolving, but what may or may not be called love is also subject to debate (Milligan 2014).

In this regard, another brief historical consideration is worthwhile: the Cynic philosophers of Ancient Greece, with notable representatives such as Diogenes of Sinope (404–323 B.C.) and Hipparchia of Maroneia⁵ (350–280 B.C.), derived the name of their school – Cynics – from the Greek term for “dog”: kynikos. These thinkers advocated a natural life inseparable from the needs of the physical body and openly criticized the customs and values of the Greek Polis. Their critical philosophy manifested in habits such as owning no possessions, sleeping outdoors, engaging in public sex, eating only when hungry, and always being completely frank in relationships and speech. Being associated with street dogs, they adopted the name of their philosophy accordingly. Dogs represented detachment, indifference, the ability to live with little, conduct free from concern about others’ judgment, and loyalty to their freedom (Aggio, 2023).

The important point in this example is that dogs were not seen as sources of love. Diogenes (known as “the dog”) and Hipparchia (called “the bitch”) regarded these animals as possessing sincerity, loyalty, faithfulness, and patience – but not affection. For many centuries, these were the characteristics used to identify such beings, since loyalty or faithfulness were not interpreted as unconditional love. It is only from modernity onward, within bourgeois culture, that dogs (and a few other animals) came to be seen as affectionate.

Thus, the keeping of pets (in the sense not only of breeding but also educating and caring for them) became a structural part of bourgeois lifestyle and developed alongside the formation of the bourgeois family itself. Even at this stage, despite intensified emotional investment, the animal was viewed as “of” the family – that is, its utilitarian and proprietary character was not separated from the feelings directed toward it (Kete, 1994).

During this process, two elements proved fundamental to the development of relationships with pets: anthropomorphization (and humanization) and infantilization. Within the home, cats and dogs were thought of in human terms – that is, as possessing the same personalities, feelings, attitudes, and desires as people. This led to human-like actions such as giving them typical human names, assigning gender (e.g., putting bows or ties on them to indicate “boys or girls”), dressing them in clothes and accessories, or celebrating their birthdays. Similarly, animals were treated like children – both in the way humans spoke to and trained them, and through dedicated clothing, decorated spaces, or even accessories such as baby

⁵ Considered the first female philosopher of Western Antiquity.

strollers. It is as if, in their guardians’ eyes, the animals never mature; although their biological condition ages, their personality remains eternally childlike (Greenebaum, 2004).

However, it is only from the late 20th century onward, as a consequence of sociocultural changes – especially due to deregulation of economic structures, new family organizations, and, of course, the intensification of affection between humans and their pets (the “dog love,” in Marjorie Garber’s terms (2000)) – that a new social configuration arises: the multispecies family (Acero Aguilar, 2019; Sussman, 2016). Already recognized in many countries and in various social spheres (art, science, and law), this family grouping includes humans and animals as members of the same family, which is no longer defined by blood or biological ties (Irvine and Cilia, 2017). In other words, the animal is no longer family property but an active member of it. If formerly the animal was of the family and later in the family, today the animal is the family.

In the 19th century, pets were portrayed by the press as caricatured and comical members of the bourgeois family. Today, such animals are presented naturally and respectfully, and laughter at their family and cultural belonging is seen as offensive, insensitive, and ignorant. Still, it is important to remember that this is both a reality and a form of propaganda. The same multispecies kinship can, under certain circumstances, abandon the animal or replace it with another. Moreover, being part of the family means participating in its dynamics, whether caring or violent. Animal abandonment and mistreatment in Brazil coexist alongside growing affection⁶.

So many and such profound changes in scientific, religious, philosophical, and artistic fields – with direct consequences on the social, familial, and personal lives of human-pet relationships – gave rise in the postmodern West to a new type of animal; one that not only keeps company but is a companion; that is not only cherished but loved and supposedly reciprocates love without the demands of contemporary relationships; that belongs to a species different from humans yet is family. We are talking about the “pet.” But, as Abonizio and Baptistella (2016) clarify, it is necessary to understand the pet not as an animal in itself but as a relationship between an animal and one (or more) human guardian, mediated by the market.

I believe this historical section, despite its length, was necessary so we can clearly understand that, although it is a long-term process, in contemporary times it acquires unique characteristics better understood in comparison to previous periods. After all, “Being a pet now is not the same as being a pet in 1800” (Fudge, 2014, p. 107, our translation).

⁶ Available at: <https://institutomvc.org.br/site/index.php/2024/04/04/indice-de-abandono-no-brasil/>. Accessed in: May 7, 2025.

Markets and Affections

The shift in sensitivity toward animals was not isolated from new social contexts and changes. According to Colin Campbell (2001), the development of an original form of emotionality, which he termed the “romantic ethic,” is inseparable from the formation of bourgeois sensibility and the establishment of consumerism. Thus, the capitalist ethos can only develop thanks to the concomitant growth of feelings linked to the market – that is, affectivity as a driver of business. For sociologist Eva Illouz, emotions are both commodities and the central resource to be stimulated and exploited in contemporary capitalism. In the case of pets, both affection and dedication have paved the way for one of the most prosperous sectors of the current “affective capitalism” (Illouz, 2011): the Pet Market.

The contemporary pet is intrinsically linked to the commerce of products, services, and experiences that grow exponentially, in which love between humans and animals transcends not only species boundaries but also many consumption barriers. There is a whole world of goods and activities – such as retail pet trade, veterinary medicines, pet food, boarding, grooming, among others – that presuppose and encourage a “more humanized care”: natural meals, daycare centers, specialized laundries, spas, parties, funeral services, health plans, dog walkers and sitters, as well as pet-friendly versions of establishments, foods, etc. (SEBRAE, 2024).

Obtaining information about pets in Brazil is not easy, whether at the governmental level (federal, state, or municipal), through associations, or through private companies. Government data are not consolidated in a single, easily accessible location, and many are outdated. In the private sector, associations and companies publish more or less complete reports to the public, often without clearly citing the data sources. In fact, many of these reports are promotional brochures with data on the pet market. When the research is conducted by the company itself, either the report is not accessible to the general public, or, when it reaches the media, the methodology or even the year of publication is often not disclosed.

Some reports present data completely contradictory to others – for example, one may claim that most pet guardians live in houses while another states apartments; some indicate owners belong to classes A and B, others to classes C and D. Some refer to the “pet sector” or “pet market,” while others use “pet industry,” without clarifying when these terms are synonymous or have distinct meanings. It is common for these reports, brochures, or studies available online to cite each other. Nevertheless, for the purposes of this article, we found some relevant information in these materials.

Regarding the pet population, we can rely on IBGE. The “National Health Survey (PNS)” of 2019 reported that there are 34.4 million Brazilian households with at least one dog or cat present (IBGE, 2020). SEBRAE’s 2024 report “My

Business in Numbers – Panorama of the PET Market in 2024” presents data from ABINPET (Brazilian Association of the Pet Products Industry) stating that, in 2022, Brazil had a pet population of 167.6 million (source: Euromonitor). Although this material provides extensive information about the profile of companies and consumers in the Pet Sector⁷, it does not present absolute figures (for example, market revenue in year X), only percentages indicating increases or decreases. In micro and small businesses – which constitute 98% of the sector and predominate in employment – 2023 saw 40.78% male hires and 59.22% female. Furthermore, the pet market is predominantly female, with women being the majority as entrepreneurs, consumers, and caregivers (SEBRAE, 2024).

The “2024 Market Data” from ABINPET and the Instituto Pet Brasil state that Brazil’s pet population in 2023 was 160.9 million (source no longer Euromonitor, but Instituto Pet Brasil). This is 6.7 million fewer than the previous year reported by SEBRAE. Nonetheless, both materials claim that the pet population increased. According to the 2022 IBGE Census, the total number of children aged up to 14 years in the country is 40.1 million – that is, there are more pets than children in Brazil.

Continuing with the 2024 Market Data, the revenue of the Brazilian Pet Market in 2023 was R\$ 68.7 billion. Global retail sales revenue in the pet sector was approximately US\$ 197.7 billion in 2023 (ABINPET & Instituto Pet Brasil, 2024, p. 5). Revenue from the Brazilian Pet Industry (including feed, accessories, and medicines) in 2023, according to another 2024 report titled “Brazil Pet Market,” was R\$ 47.01 billion. The Pet Sector, according to the Association’s website, generated 77 billion reais in 2024, continuing an annual growth trend. Despite difficulties finding precise and consensual numbers, the important point is that these data illustrate how vast the industry/market/sector is in Brazil. All recent reports agree that Brazil is the third country with the largest pet population in the world, behind only the United States and China.

As we have seen, the pet is also a market, and the emotional expenditure on the world’s third-largest pet population also means Brazil is the third-largest pet market globally (4.9% in 2022) (ABINPET/Instituto Pet Brasil⁸, 2024). This Brazilian affective specificity has been internationally recognized, such as by the multinational market research company IPSOS, which in 2018, in a publication on “cultural intelligence,” highlighted the Brazilian characteristic of pets being seen not only as family members but also as symbols of status, wealth, and values such as hierarchy⁹.

⁷ “The pet sector is the segment of agribusiness related to the development of breeding, production and marketing activities for pets” (ABINPET & Instituto Pet Brasil, 2024, p. 3, our translation).

⁸ In the publication Mercado Pet Brasil, only from ABINPET and also from 2024, the figure is slightly different: 9.5%.

⁹ See: <https://www.ipsos.com/en/cultural-intelligence/top-dogs>.

Despite the strong perception of pets as family members in Latin America¹⁰, Brazil shows particularly high figures. According to the RADAR PET 2020 survey, conducted by the Comissão de Animais de Companhia – COMAC, a branch of the Sindicato Nacional da Indústria de Produtos para Saúde Animal – SINDAN, 95% of dog owners and 96% of cat owners agree with the statements: “The health of my dog/cat is as important as **the health of a family member**” and “for 95% of respondents, the **health of the pet is as important as that of the family**” (Radar Pet, 2020, p. 26-32, bold in the original, our translation). The COMAC Yearbook 2022, reporting on how guardians view their pets, found the highest responses were “Like my child” (31% of dog owners and 27% of cat owners) and “Like a family member” (28% of dog owners and 26% of cat owners) (COMAC, 2022, p. 25, our translation).

The latest SINDAN yearbook states that according to the RADAR PET 2023 survey, “there was a slight consolidation of the pet as a family member, from 77% to 78% in the case of dogs and from 71% to 72% among cats” (SINDAN, 2024; p. 73). However, shortly after, on page 75 of the same document, it is shown in a table that in 2023, 29% of dog guardians and 25% of cat guardians saw them as family members, also citing RADAR PET 2023 as the data source (SINDAN, 2024). This reveals a discrepancy of 49% and 47%, respectively. Thus, although increased affection for pets is a Western trend, in 21st-century Brazil, it acquires a particularly pronounced expression.

Exotics and Distinctive Pets

Regarding the municipality of São Paulo, information is also difficult to find, imprecise, or outdated. According to communication from the Municipal Health Secretariat, received in February 2025 via the São Paulo City Hall’s Electronic Information System for Citizens (e-SIC), “the estimate is that there is a total of 2,684,771 domestic animals domiciled in urban areas, comprising 1,874,601 dogs and 810,170 cats, according to a study published by ISA-Capital 2015.” No information was provided on other species.

Concerning pet businesses, the city with the highest number of companies, products, and services does not present much public data (governmental or private). SEBRAE (2024; p. 70), citing the Federal Revenue Service, reports only that there are 65,423 active companies involved in “veterinary activities, retail trade of animals, veterinary medicines, pet food and accessories, and lodging and grooming services”

¹⁰ Available at: <https://www.worldanimalprotection.es/noticias-y-blogs/noticias/latinoamericanos-el-95-ven-sus-mascotas-como-hijos-o-parte-de-sus-familias/#::~:~:text=Un%20sondeo%20hecho%20por%20World,menos%2C%20parte%20de%20su%20familia>. Accessed in: May 7, 2025.

in the state of São Paulo. Even the Union of Employees in Pet Shops, Kennels, Training Schools for Domestic Animals, Veterinary Clinics, Veterinary Hospitals, and Hotels for Domestic Animals of the State of São Paulo (SINDPETSHOP – SP)¹¹ does not provide figures.

Field research identified two main stores, operated by different companies, that sell “exotic pets”¹² or “non-conventional” pets in the city. Both are spacious (one is almost twice the size of the other), well-lit, and employ on average seven to twelve employees (considered medium-sized Pet Shops according to ABINPET), mostly young women. They are almost always friendly and well-informed about the specificities and care requirements of each animal. The establishments are located in two middle-to-upper-class neighborhoods in the West Zone of the capital, known for being modern, attractive areas with intense cultural and commercial activity, subject to strong real estate speculation, and featuring a very high Human Development Index. The clientele is predominantly young adults and teenagers. When families arrive, they are also young, usually with children.

The animals for sale include snakes (such as the Amazon Rainbow Boa¹³ or the Ball Python Jigsaw¹⁴), reptiles (such as the Leopard Gecko¹⁵ or the Bearded Dragon¹⁶), birds (such as the Congo African Grey Parrot¹⁷ or the Sulphur-crested Cockatoo¹⁸), mammals (such as ferrets¹⁹ or chinchillas²⁰), and insects (such as Madagascar hissing cockroaches²¹). Both stores are licensed by IBAMA and provide the necessary certificates and documents, thereby legalizing the animals for purchase and ownership, since some of these species are considered threatened or at risk of extinction²². The stores’ decor evokes a wild environment, full of plants, and the loud sounds of the birds create an almost safari-like atmosphere of adventure and discovery.

Ornamental fish and birds occupy an interesting position. Fish, sold in only one of the stores, represent the majority of domestic animals worldwide (ABINPET, 2024) and belong to their own market segment, the aquarium trade, in which a

¹¹ Available at: <https://sindpetshop.org.br/>. Accessed in: May 7, 2025.

¹² Also known in international literature as “New Companion Animals” (Velden, 2019).

¹³ Average price R\$ 5,000.00. Values may vary according to the region and the animal’s characteristics, such as age, size, and coloring, among others. This applies to all the animals mentioned here. The figures given here are an estimate based on consultations in stores and on websites and should not be taken as precise figures. They are all average values. Prices collected on January 27, 2025.

¹⁴ R\$ 16,000.00.

¹⁵ R\$ 1,800.00.

¹⁶ Also known as the Bearded Dragon: R\$ 3,800.00.

¹⁷ R\$ 18,000.00.

¹⁸ R\$ 35,000.00.

¹⁹ R\$ 9,000.00.

²⁰ R\$ 700.00.

²¹ R\$ 20.00.

²² The Green Iguana (R\$4,000.00), although highly sought after in Brazil, has been banned from sale in the state of São Paulo by court decision since 2008.

small 31.5-liter saltwater aquarium (30 x 35 x 30 cm) can cost on average R\$ 1,200 without fish (whose prices can range from R\$ 50 to R\$ 1,600) and excluding maintenance costs. Birds, on the other hand, are sold in both stores and, despite being the second largest population of pets in Brazil (ABINPET, 2024), are rarely found in common pet shops, with their market for products and services being much smaller than that of dogs and cats. The studied stores sell only wild ornamental²³ and exotic birds (those not native to our country). Small and medium-sized rodents, live or frozen²⁴, are also sold as food for reptiles.

For the maintenance and care of such animals, in addition to expenses with food, medicine, and specific equipment, it is important to understand the habits and characteristics of the animals, thus preventing death due to neglect or ignorance by the guardian, since many become more fragile than normal when living outside their natural habitat. To this end, the stores encourage buyers to take courses (offered by partner companies), and one of them provides small free guides with care instructions. Likewise, social media videos present tips on how to care for and interact with these pets.

For an ideal experience with such unconventional animals, it is expected that guardians invest effort not only in dedication to the pets but also in studying them. In other words, an investment in specific knowledge about these animals is anticipated, which presupposes that guardians already possess the habit of study – a practice indicative of high cultural capital.

According to ABINPET data, the “luxury segment” in Brazil accounts for only 1% of the sector’s revenue²⁵; at the same time, all indicators cited here confirm that the breeding and sale of “reptiles and small mammals” are increasing. Commonly, animals sold in these stores, excluding birds, fall into these categories. The luxury segment is presented as products (clothing, collars, beds, bowls, and carriers made by famous brands) or services (spa, acupuncture, beauty salons, items, massages, hot tub baths, therapies with essential oils, etc.). The sale and materials for maintaining such animals are not included in this segment.

Thus, two conclusions arise. First, the luxury segment of the pet market has nothing to do with the “world of luxury” studied by Renato Ortiz (2019), where objects and experiences form a circuit of globalized symbolic goods that guarantee status and reinforce social boundaries within a hyper-restricted field. Second, that these new pets – reptiles and small mammals (including here also hard-to-acquire birds) – belong neither to the “segment” nor to the “universe” of luxury.

However, considering two fundamental elements of that universe – difficult access (due to high costs) and rarity (small numbers of available animals and difficult

²³ A Hyacinth Macaw has an average value of R\$ 120,000.

²⁴ Prices range from R\$5.00 to R\$500.00.

²⁵ Available at: <https://abinpet.org.br/informacoes-gerais-do-setor/>. Accessed in: May 7, 2025.

maintenance) – we can assert that the exotic pet market may also confer a certain type of distinction. Not that owning and breeding these animals is part of the “world of the wealthy” researched by Ortiz (far from it), but that, according to this market’s own logic, owning them “is not for everyone.”

According to IBAMA, exotic animals are those that do not belong to the native fauna of a given region. However, in “non-conventional” pet stores, many animals are from Brazil’s wild fauna and do not originate from foreign regions, such as the Tiger Turtle²⁶, the Toco Toucan²⁷ and the Teiú lizard²⁸. Although they also claim to have native wild animals, the marketing emphasis always seems to stress the “exotic.” This shows that the meaning of “exotic” used in this market is not geographical or biological, but rooted in colonial eccentricity. Exotic pets are those uncommon, strange, or extravagant – i.e., rare, less accessible, and very distant from the taste that recognizes only common dogs and cats as legitimate pets.

There is already extensive literature on the relationship between exotic animals, ostentation, and colonialism (Belozerskaya, 2006). Since Antiquity, through the Middle Ages, Renaissance, and up to the 18th century, ownership of exotic animals was a privilege of the few. Hunting, transporting, trading, housing, and maintaining such beings involved hundreds of people charging for their services without any guarantee that the animals would adapt or survive. The larger, more unusual, and fiercer the animals, the more valuable they were. And the more valuable and special, the better suited they were to represent the power of a king, the eccentricity of a noble, or the authority of an institution. Ownership of these beings brought the entire universe of associated symbols into the concrete world of aesthetic ornaments and power and inequality relations (Jiménez, 2009).

Whether in the political spectacle of private “menageries” until the 18th century or in the public entertainment of zoological gardens, circuses, and fairs in the 19th century, exotic animals were demonstrations of economic, political, and even spiritual power. Still, rhinoceroses, crocodiles, hippos, and tigers were excluded from the process of animal sentimentalization. Dogs, cats, and birds were prioritized due to their size and ease of domestication, adapting to modern urban life. “As always, some animals were more equal than others” (Ritvo, 2007, p. 120, our translation).

Here, it is important to highlight two points. First, the trade of exotic animals found its major drivers in colonialism and capitalism. Whether for purposes of ostentation, study, entertainment, or preservation, this business has consolidated to the present day, both legally and illegally, with Brazil currently considered one of the largest illegal exporters of wild animals in the world (Velden, 2019). Second,

²⁶ R\$ 400.00.

²⁷ R\$ 33,000.00.

²⁸ R\$ 3,500.00.

during the development of capitalism, when court dogs and cats began to receive differentiated care and special attention, this attitude was seen as “exotic” for the time, and the relationship with them was also used to demarcate social boundaries and hierarchies.

Veblen, in 1899, already reflected on the ownership of domestic animals without productive purposes as having an honorific character and as an example of conspicuous consumption. Criticizing the rising and unproductive “leisure class,” he noted a hierarchy between dogs and cats. Although both were useful, the former – despite being “the dirtiest of domestic animals and having the most repugnant habits” (Veblen, 1985, p. 66) – thanks to their subservient and idolatrous nature, when well cared for, could become beautiful and satisfy the human propensity for domination, something the cat eschews. At no point does the author perceive love in this relationship.

Thus, we see that among aristocratic and later bourgeois circles, sensitivity toward animals was developed alongside an “elite sensitivity” that expressed compassion for animals as a sign of sophistication and distinction, helping to forge social hierarchies. As Thomas states:

The reason for this distinction was essentially social. Dogs differed in status because their owners did. [...] By around 1800, all the symptoms of an obsession with domestic animals were already evident. Pets were often better fed than servants. [...] Just as today’s legacies to cat shelters, concern for animal welfare could be an alternative to charity, rather than a form of it (Thomas, 2010, p. 150-263, our translation).

In pioneering work, Samantha Brasil Calmon de Oliveira (2006) revealed how distinction, as analyzed by Bourdieu, appears in all its complexity in current dog championships and exhibitions, where breeds, pedigrees, kennels, handlers, and guardians constantly compete for status and recognition, in which love for dogs is inseparable from the reputation conferred to their guardians. Thus, as historians, social scientists, economists, and advertisers show, the association of pet ownership with status and hierarchy, and of exotic animals with prestigious eccentricity, is well documented. Whether as symbol, metaphor, extension of self, honorific ornament, or identity marker, the animal and the “taste” for it are inseparable from consumption and the subject’s position in social space.

According to Bourdieu (2013), social space (which should not be confused with physical space, although it often materializes in it) is constituted by the set of different social fields (economic, religious, political, academic, etc.) in which the subject is positioned at a given moment in life. Fields are relatively autonomous social subspaces that have their own dynamics and rules and serve as arenas for

struggles over power and legitimacy both within and across fields. Position in the field is defined (and altered) by the accumulation or loss of capital, the main forms of which are economic, cultural, and social capital, with their sum constituting symbolic capital (Bourdieu, 2007). Thus, all social space is also a symbolic space and a place of symbolic struggles.

If we extrapolate the concept of social space to reflect on the research in question, the “social space of pets” can be thought of as composed of certain animals, guardians, and perhaps the main agent – a market that heavily invests in products²⁹ and services whose strong connection among the three vertices is the investment in affection. Expressions and terms such as “we love,” “darlings,” “cuties,” “loves,” “passion,” “passionate” (referring to reptiles and small mammals), and “friendly” (referring to the Madagascar cockroach), frequent in social media and promotional materials from the stores, were not found in field conversations, either from sellers or buyers³⁰. The most common expressions were “interest,” “easy company,” “practicality,” and even “addiction³¹.” However, the discourse of affective language, the main marketing strategy, is increasingly part of the symbolic space of “non-conventional pets.” Scientific articles in the consumption field take animal love as given (Holbrook & Woodside, 2008). “Love” seems to be the keyword of the pet market.

Hirschman (1994) had already reflected on the hierarchy of pets, considering reptiles and cold-blooded animals at the lowest level of affection, precisely because they were not anthropomorphized. Currently, with the elevation of such animals to the category of pets, one of the studied stores presents online photos of its lizards wearing hats, clothes, and even Halloween costumes. Belk (1996), in the same period, argued that the expression “companion animal” was more in vogue than “pet,” since the latter alluded to objectification. Both authors, in classic texts on the relationship among animals, consumption, and status, evoke one of the most important themes of Bourdieusian sociology: social classifications.

According to Bourdieu, society is hierarchized and at the same time justifies and legitimizes its hierarchization through its classifications. Classification systems allow for the creation, organization, and judgment of symbolic and material spaces in which social differences are transformed into inequalities through a logic of distinction (Bourdieu, 2007). This logic, which is always the result of a social, i.e., collective, process, presents itself as something natural rather than an exercise of domination. Thus, the most effective classifications are those that arise

²⁹ Animals are included here because, as commodities, they are still outside the affective relationship that characterizes the pet.

³⁰ International literature records such affective expressions (Shukhova & Macmillan, 2020).

³¹ An expression commonly used, in a complimentary way, for the constant consumption associated with identity, for example, in the tattoo industry.

from what is considered the most individual, intimate, and disinterested value: personal taste.

Through the habitus – i.e., the social incorporated by the subject's life trajectory, serving as a predisposition for their practices, values, and judgments – and according to their position within a given social field, taste can reproduce and produce meanings, reiterate and innovate judgments, customs, and attitudes, helping to establish lifestyles. Thus, every expression of taste, beyond being an exercise in classification, is also a struggle for values seen as legitimate and a positioning within the field. Every struggle for classification is a symbolic struggle. Classifications, in seeking to attribute merit to certain cultural expressions (while devaluing others), mobilize not only ideas and qualities but also emotions and actions (Bourdieu, 2007; 2020).

In this way, the classification of certain reptiles, amphibians, rodents, and insects as “pets” – that is, animals toward which there is a specific affective relationship mediated by the market (Abonizio & Baptistella, 2016) – demonstrates the effort to legitimize a particular cultural expression in which distinction goes beyond the obvious possession of economic capital to buy and maintain such beings, but is found in the very alteration of sensitivity toward them. After all, who can propose and sustain this classification? To fight for the legitimation of reptiles and insects as pets requires symbolic capital capable of expanding the notion of “pet” to include animals that until then were (and still are for many) seen as repulsive, dirty, and unaffectionate:

The name is thus one of those important properties around which symbolic capital is constituted, because all representations cling to it; it is not the name itself that is at stake, but the name as the bearer of a whole historical series of representations (Bourdieu, 2020, p. 114, our translation).

Bourdieu (1983) showed us how the discourse of taste also uses the language of love. Liking/loving a watch, an animal, or art is to realize the encounter between values (so deeply ingrained that they are barely conscious) and an “object” that is the concrete manifestation of the subject's expectations. In this way, tastes change not because there is an offer to which demand adapts (or vice versa), but because power relations and conflicts within a given field change, altering both classifications and what can be classified, causing supply and demand to change mutually.

In this process, certain goods and values that once delimited social boundaries come to be seen as worn out because they have become porous, ambiguous, or indistinct, weakening the capacity for hierarchical differentiation. Thus, both emerging and established groups feel the need to reintroduce the rare into the sphere of what has then become common (Bourdieu, 1983). We could say that it is necessary to introduce the exotic into the sphere of the ordinary.

Maria Celeste Mira and Edison Bertoncello (2019), in an article presenting debates about the pertinence of Bourdieu’s notion of distinction, show us how today distinction lies more in how some cultural product is consumed than in what product is consumed. Following this reasoning, we can argue that the capacity to like boas and bearded dragons (or at least admire them), intentionally share one’s residence with them, and dedicate time and attention to their care expresses a classificatory habitus currently seen as uncommon as the animals themselves. The experience of living with and consuming the exotic already includes a distinction. Here, the exotic and distinctive aspect is not only the “unconventional animal” but also the appreciation for such beings.

Final considerations

The taste for exotic pets seems to be justified less by the rhetoric of reciprocal love than by beauty and eccentricity. Exotic pets are not loyal, companionable, or sincere; they are rare, unusual, exceptional, little accessible, and singular. The expression of love for them, although found more in advertising than in the mouths of consumers, belongs to the same social space where physical stores, digital environments, and guardians coexist.

Although the term “love” for non-conventional animals still appears little in the research (except in market discourses, where it is constant), the term “taste” (for them) is constant. Such taste materializes in consumption, which combines economic and cultural capital to generate symbolic capital. The maintenance of such beings, with their terrariums, odors, temperatures, and specific precautions, requires spaces and care that, at first, only make sense in harmony with certain lifestyles in which refusal of the obvious is a distinctive mark.

Affection for pets can only develop within a specific symbolic and social space, even when this affection crosses, always in its own ways, various social classes. The classification of “pet” for exotic animals both organizes and produces the logic of an alteration of affection for reptiles and insects that is not intelligible (nor accessible) to most people, demonstrating the rarity not only of the animal but of the sensibility to create and admire these animals. Such classification aims to legitimize this distinction. Certain pedigreed breeds of dogs and cats, as symbols of elite (economic and cultural) status, already possess recognition of status and prestige for themselves and their guardians. The question posed is: will snakes and cockroaches also enter this select hall?

ACKNOWLEDGMENTS: I thank the São Paulo Research Foundation (FAPESP) for funding Thematic Project Fapesp 18/20074-2 “Beyond distinction: tastes, cultural

practices, and class in São Paulo,” and the project colleagues for their comments and suggestions.

REFERENCES

ABINPET. **Mercado Pet Brasil**. São Paulo, Associação brasileira da indústria de produtos para animais de estimação. 2024.

ABINPET/ Instituto Pet Brasil. **Dados de Mercado 2024**. Associação brasileira da indústria de produtos para animais de estimação. 2024.

ABONIZIO, Juliana e BAPTISTELLA, Eveline dos Santos Teixeira. O papel do consumo na construção de relacionamentos entre humanos e pets. **Ponto Urbe** [Online], 19. 2016.

ACERO AGUILAR, Myriam. Esa relación tan especial con los perros y con los gatos: la familia multiespecie y sus metáforas. **Tabula Rasa**, 32, 157-179. 2019.

AGGIO, Juliana. Hiparquia, ou o ápice da radicalidade do cinismo, *Discurso*, v. 53, n. 1, 122–133, 2023.

APROBATO FILHO, Nelson. **O couro e o aço: sob a mira do moderno – a “aventura” dos animais pelos “jardins” da Paulicéia final do século XIX / início do XX**. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

BELOZERSKAYA, Marina. *The Medici Giraffe and Other Tales of Exotic Animals and Power*. New York, Little, Brown and Company, 2006.

BELK, R.W. Metaphoric Relationships with Pets. **Society & Animals**, 4, 121-145, 1996.

BOURDIEU, Pierre. A metamorfose dos gostos in **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro. Marco Zero. 1983.

BOURDIEU, Pierre. A Distinção: crítica social do julgamento. Porto Alegre, Edusp/ Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. *Estudos Avançados*, v.27, n. 79, 133-144, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **Sociologia Geral**. Vol.1. Petrópolis, Vozes, 2020.

CAMPBELL, Colin. **A ética romântica e o espírito do consumismo moderno**. Rio de Janeiro, Rocco, 2001.

CARMAN, Maria. **Las fronteras de lo humano. Cuando la vida humana pierde valor y la vida animal se dignifica**. Buenos Aires, Siglo XXI, 2017.

CARVALHO, André Luis de Lima; WAIZBORT, Ricardo. O cão aos olhos (da mente) de Darwin: a mente animal na Inglaterra vitoriana e no discurso darwiniano. **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, 36-56, jan-jun 2008.

CHARLES, Nickie. ‘Animals just love you as you are’: experiencing kinship across the species barrier. **Sociology**, 48 (4). 715-730. 2014.

COMAC (Comissão de Animais de Companhia da SINDAN). **Mercado brasileiro – Anuário**.

COMAC 2022 – Síntese de Indicadores. COMAC/ SINDAN, 2022.

FAUSTO, Juliana. **A cosmopolítica dos animais**. São Paulo, N-1/ Hedra, 2020.

FRANCO, Ana Paula Perrota. (2021). Animais e direitos: as fronteiras do humanismo e do sujeito em questão. **Revista de antropologia**, v. 64 n. 2: p. 186658, 2021.

FUDGE, Erica. **Pets**. London and New York, Routledge. 2014.

GARBER, Marjorie. **Amor de cão**. Rio de Janeiro, Record, 2000.

GREENEBAUM, J. It’s a Dog’s Life: Elevating Status from Pet to “Fur Baby” at Yappy Hour. **Society & Animals**, 12(2), 117-135. 2004.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras – Cachorros, pessoas e alteridade significativa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HIRSCHMAN, Elizabeth C. Consumers and their animal companions. **Journal of Consumer Research**; 20(4):616–632. 1994.

HRIBAL, Jason C. Animals, Agency, and Class: Writing the History of Animals from Below. **Human Ecology Review**, vol. 14, no. 1, 2007.

HOLBROOK, Morris B. & WOODSIDE, Arch G. “Animal companions, consumption experiences, and the marketing of pets: Transcending boundaries in the animal-human distinction,” **Journal of Business Research, Elsevier**, vol. 61(5), 377-381, May, 2008.

ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

IBGE: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Pesquisa nacional de saúde (PNS) 2019**: percepção do estado de saúde, estilos de vida, doenças crônicas e saúde bucal: Brasil e grandes regiões. Rio de Janeiro: IBGE; 2020.

IRVINE, Leslie; CILIA, Laurent. More-than-human families: Pets, people, and practices in multispecies households. **Sociology Compass**. 2017;11:e12455.

JIMÉNEZ, Carlos Gómez-Centurión. Curiosidades vivas. Los animales de América y Filipinas en la *Ménagerie* real durante el siglo XVIII. **Anuario de Estudios Americanos**, 66, 2, julio-diciembre, 181-211, Sevilla (España), 2009.

KETE, Kathleen. **The beast in the boudoir petkeeping in nineteenth-century Paris**. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1994.

LEWGOY, Bernardo; SEGATA, Jean. A persistência da exceção humana. **Vivência: Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 1, n. 49, 155–164, 2017.

LOW, Philip et all. **Declaração de Cambridge sobre a Consciência em Animais Humanos e Não Humanos**. Cambridge, 2012.

Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/noticias/511936-declaracao-de-cambridge-sobre-a-consciencia-em-animais-humanos-e-nao-humanos> [acesso em 06/ 07/2023]

MILLIGAN, Tony. The Politicization of Animal Love. In AALTOLA E., & HADLEY J. (Eds.), **Animal Ethics and Philosophy: Questioning the Orthodoxy**. Rowman and Littlefield. 2014.

MIRA, Maria Celeste e BERTONCELO, Edison Ricardo. Apresentação. Para além da distinção? Desafios à abordagem bourdieusiana da formação social do gosto. **Estud. sociol.** Araraquara v.24 n.46, 19-43 jan.-jun. 2019.

MORGADO GARCIA, Arturo. Conocer a los animales: historia natural, coleccionismo y mascotas en la edad moderna española in GARCIA HUERTA, María del Rosario, y RUIZ.

GOMEZ, Francisco (eds.), **Animales y racionales en la historia de España**, Madrid, Sílex Universidad, 2017.

OLIVEIRA, Samantha Brasil Calmon de. **Sobre Homens e Cães: Um Estudo antropológico sobre afetividade, consumo e distinção**. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia). IFCS/ PPGSA, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

ORTIZ, Renato. **O universo do luxo**. São Paulo, Alameda, 2019.

OSÓRIO, Andréa B. Entre o real e o representado: um debate na história dos Animais. **Caderno Eletrônico de Ciências Sociais**, Vitória, v. 3, n. 1, 75-94. 2015.

RADAR PET 2020. COMAC (Comissão de Animais de Companhia da SINDAN). 2020.

RITVO, Harriet. On the Animal Turn. **Daedalus**, Vol. 136, No. 4, Fall, 2007.

RITVO, Harriet. Animal Consciousness: Some Historical Perspective. **American Zoologist**. Vol. 40, No. 6 (Dec. 2000).

SANDØE, P., PALMER, C., CORR, S. and SERPELL, J. History of companion animals and the companion animal sector. In: SANDØE, P., CORR, S. and PALMER, C. (eds.) **Companion Animal Ethics**. John Wiley and Sons: Chichester, 8-23. 2015.

SEBRAE. **Meu negócio em números – Panorama do Mercado PET em 2024**. Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, 2024.

SHUKHOVA S, MACMILLAN DC. From tigers to axolotls: Why people keep exotic pets in Russia. **People Nat.** 940–949, 2020.

SINDAN – Sindicato Nacional da Indústria de Produtos para Saúde Animal. **SINDAN Saúde Animal – Anuário 2024**. Santa Cruz do Sul, Editora Gazeta, 2024.

SUSSMAN, Marvin B. (ed.) **Pets and the family**. New York, Routledge, 2016.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais (1500-1800)**. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

VEBLEN, Thorstein. **A teoria da classe ociosa**. São Paulo: Ed. Victor Civita, 1985.

VELDEN, Felipe Ferreira Vander. **Joias da floresta – antropologia do tráfico de animais**. São Carlos, EDUFSCar, 2019.

“PERIPHERY CULTURES”, 20 YEARS LATER: INTERVIEW WITH ELEILSON LEITE¹

“CULTURAS DE PERIFERIA”, 20 ANOS DEPOIS: ENTREVISTA COM ELEILSON LEITE

“CULTURAS DE PERIFERIA”, 20 AÑOS DESPUÉS: ENTREVISTA CON ELEILSON LEITE

Livia De TOMMASI*

Interview Context

The interview was conducted online on January 3, 2025, by Livia De Tommasi.

Interviewee Introduction

A historian, bookseller, cultural agitator, and coordinator of the culture area at Ação Educativa, Eleilson Leite holds a master’s degree in Cultural Studies from EACH/USP with a dissertation on literary production in the outskirts of São Paulo (Leite, 2014). His personal and professional trajectory intertwines with that of the so-called “peripheral cultural movements,” which, in recent decades, have gained visibility and legitimacy in the city. This cultural effervescence has had a significant impact on the artistic field and cultural production, drawing the attention of both the cultural industry and academic research (Nascimento, 2006; Aderaldo, 2013; D’Andrea, 2013; Tommasi, 2013 and 2018; Tennina, 2017; Campos, 2019; Santos, 2019; Santos, 2024, among others). Eleilson was one of the first to write about the subject, using the phrase “the periphery is back!” to underscore the political nature

* PhD in Sociology. Professor at UFMG – Federal University of Minas Gerais. Faculty of Philosophy and Human Sciences. 31270-901. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1263-8354>. Contact: livia.detommasi@gmail.com.

¹ Transcribed by the interviewer.

of this protagonism in the cultural scene. His enthusiasm and willingness to speak and write about the topic, to organize events, to produce and promote initiatives, as well as to encourage (and sometimes accompany) engagement, were key motivators for my interest in closely observing what was taking place. More than twenty years after the publication of the first issue of *Revista Caros Amigos* titled “Marginal Literature: the culture of the periphery” and the creation of the *Sarau da Cooperifa* – two important milestones in affirming peripheral cultural production – I invited Eleilson to reflect on the political, cultural, and aesthetic significance of “peripheral cultures,” their conditions of possibility, and their limitations. With a more pragmatic, perhaps more disenchanted perspective, Eleilson shared his insights on the great heterogeneity of peripheral territories, on an artistic and cultural activism that is now more established – though not without limits and contradictions – and, above all, on his deep belief in the role of public policy.

Livia: *Tell us a bit about yourself and how your personal journey connects with the visibility gained by the cultural activities happening in the outskirts of São Paulo.*

The theme of the periphery is very familiar to me. I was born in Ceará into a large family with thirteen siblings. Some of the older ones migrated to São Paulo in the 1960s, and I came here with my parents and the younger siblings in 1972. We settled in the outskirts of the northern zone of the city, where, quite literally, everything was still bushland – in a neighborhood called Jardim Tremembé, at the top of a hill near Vila Albertina. At that time, the periphery still had rural characteristics, and my family managed to buy a plot of land in an area with many vacant lots (including some owned by Santa Casa), which later led, in the 1980s, to a wave of land occupations. I was part of the church youth group that built the first shack in Jardim Filhos da Terra in April 1984, when I was 16. That was the beginning of my engagement. Back then, however, the term “periphery” wasn’t commonly used – no one would say “we are from the periphery” as a mark of identity and belonging.

I left the area in 1988 when I started at USP, and, due to financial constraints and the distance, I got a spot in student housing. I had initially enrolled at a private college – *Faculdades Associadas do Ipiranga* – which trained seminarians, but my girlfriend encouraged me to apply to USP. I took a six-month prep course, studied hard, and was admitted to the history program. I remember that before I got into student housing, for about 2–3 months, I would take buses and walk long distances to get to college, arriving home at 1:00 a.m. and waking up at 6:00 a.m. to go to work. It was a tough time, as my parents had returned to Ceará in 1987 with one of my younger brothers, and the older ones were already married – so I was pretty much on my own.

At that time, I was working at the National Secretariat of the Landless Workers’ Movement (MST) as a general assistant, handling photocopying and newspaper distribution, preparing packages to be sent throughout Brazil. The MST operated out of the headquarters of the Instituto Sedes Sapientiae, affiliated with PUC, which also hosted several NGOs, such as the União das Nações Indígenas (co-founded by Ailton Krenak) and Centro de Educação Popular (CEPIS). I had already worked for five years at a notary’s office, and as an activist, I found my place within the environment of the MST. Entering university, living at CRUSP, and working at the MST were all key milestones that marked a turning point in my life.

Even before that period, I was very connected to cultural matters. At the age of 14 or 15, I would cross the city to attend shows at the *Espaço Lira Paulistana*, and I frequently visited Funarte and SESC Pompeia.

The MST was founded on a tripod of principles: discipline, organization, and ideological firmness. It was a highly organized group, with a clearly defined hierarchical structure, and it openly positioned itself as an arm of the Workers’ Party (PT) to build a worker-peasant alliance. The organization also placed strong emphasis on political education: once a week, we would gather to read and discuss a text. All of this deeply influenced my formation. People began to notice my potential, and when they created an “agitprop” (agitation and propaganda) sector – very much in the Leninist sense – I was invited to lead it. So, at age 20, I coordinated the process of defining the MST’s anthem and flag. João Pedro Stédile (one of the MST’s founders) had a lot of faith in me, and as a result, I began taking on new roles within the organization. Later, I was appointed editor of the movement’s newspaper – I was 21 years old and wasn’t even studying journalism at the time, but I had always liked journalism, and that experience later inspired the creation of the *Cultural Agenda of the Periphery*. In fact, the cover of the Agenda is almost identical to the cover of the *Sem Terra* newspaper. I’ve always liked writing, even back in my time with the Youth Pastoral, where I helped write the newsletters.

In the 1990s, I worked at the former CEDI (Ecumenical Center for Documentation and Information), where I coordinated the distribution of publications, which were numerous at the time. For instance, in partnership with other major NGOs like FASE and IBASE, we brought our materials to the São Paulo International Book Biennial in 1992. When CEDI closed in 1994, I decided to become a bookseller. I didn’t have a physical store, so I sold books at academic events and ended up making a lot of connections in that environment. I worked with that for three years, but the operational costs were too high, which led me to bankruptcy – I had to sell everything and still ended up in debt. Many times, just to be able to eat, I would sell books at national PT meetings or at bank workers’ union assemblies. That was my entrepreneurial period. This entrepreneurship thing enchants a lot of people, right? It’s a siren song, but I like the idea. Sometimes I

come up with potential business ideas and think: this could really work. I think it's in my blood – something I inherited from my mother, who sold clothes. Later, I went to work at CEPAM (Center for Studies and Research in Municipal Administration), an agency under the State Government's Planning Secretariat, located on the USP campus, where I stayed for three years.

In the year 2000, *Ação Educativa* – one of the organizations that emerged from the former CEDI – acquired a building on Rua General Jardim and committed to its funders to create a public-facing space, a youth and education center. Sérgio Haddad (coordinator at *Ação Educativa*) thought I was the ideal person to make that connection. At that point, there was still no talk of “culture” per se, but the youth area was already engaged with youth groups, most of which were related to culture and came from the periphery, like the hip-hop posses. When these groups saw the space, they immediately proposed that we host a hip-hop event.

To give you an idea, when I organized the opening celebration of the space on November 14, 2000, I invited a *chorinho* group to perform – which shows how unfamiliar I still was with peripheral cultures. But we reserved a room on the first floor for youth groups, and that's where I met Kal do Vale, from a posse called *Conceito de Rua*, a highly connected figure in the hip-hop scene who, like others (perhaps the most prominent being Sérgio Vaz), had the ability to build partnerships outside the periphery. He came up with the idea of organizing Hip-Hop Week, and Bruna Mantese, a youth area technician, brought the groups together for a meeting. It was difficult for people to come to the city center; they often didn't have money for transportation. The periphery has changed a lot in the past 25 years. So we would help out with some funds, and they would come – even though, for some, there were other obstacles, like curfews, which were common at the time. I really appreciated the collective construction of the event – sometimes 20–25 people would show up to organize together – and I went looking for partners: the nearby SESC, a print shop supported by the former Banespa employees' association, and the *Fundação Escola de Sociologia e Política*.

The Hip-Hop Week – with artistic performances, debates, and workshops – was an event that lasted for ten years. Some artists who are now widely recognized, like Rincon *Sapiência* and *Criolo*, participated in it. From 2001 to 2005, the event was very strong; later, it started to decline. However, it inspired the municipal law that created the official Hip-Hop Week in the City of São Paulo, through a bill authored by Councilwoman Claudete Alves, from the Workers' Party (PT). Similarly, we brought together groups for the “Graffiti Day,” when they would paint murals on the *Ação Educativa* building – and that also became municipal law: Graffiti Day. That's when I developed a taste for this kind of work – I learned how to bring everyone together and build events collectively. And I started to understand the power of peripheral culture, a cultural energy that I hadn't experienced in my own

time growing up on the outskirts. I believe hip hop played a central role – it inspired literature and influenced a lot of people. Even today, there’s a radio show on Rádio Heliópolis called *A Revolução Rap*, which has been around for, I don’t know, maybe 25 years, and it airs on *Rádio Brasil Atual* every Thursday, so people outside the Heliópolis area can listen as well. That kind of rap, the non-mainstream one, still has vitality. Nowadays, there’s a movement to bring back the idea of the *posses*, which were great: *Conceito de Rua*, *Aliança Negra*, *SUAT* (Sindicato Urbano de Atitude) – all highly engaged groups.

I was lucky to come into contact with hip hop – it taught me a lot. I got along well with the groups, and people respected me, partly because of my background. Even though I never spoke the slang of the periphery, I conveyed a certain sense of trust – something tied to identity. I’m from the same generation as many of the more mature artists, and to this day, I’m friends with many of them, including those who went on to become successful.

Then I began to realize there was this cultural effervescence happening. I started noticing other segments. I connected with the samba community, discovered *Samba da Vela* in 2004, and saw many other samba circles emerge. It became clear to me that the movement was diverse. I met Sérgio Vaz in 2003 during one of the debates at Hip-Hop Week, just as he was relocating the *Sarau da Cooperifa* from Taboão da Serra to Zé Batidão’s bar, where it still operates today. I believe these are two very important milestones that emerged almost simultaneously and demonstrate diversity. That’s when I started internally advocating for the need to create a dedicated cultural program area.

To structure a program or department at *Ação Educativa*, it was necessary to develop projects, have political influence, and produce knowledge – systematize it – and we were doing all of that. So, in 2006, I was able to convince the assembly that creating a culture area was feasible. One of the first initiatives we launched as a department was the *Cultural Agenda of the Periphery*. At first, I thought of conducting a mapping exercise to see how many initiatives existed. But one of Professor Magnani’s graduate students challenged me: “Another mapping?” So, I decided to create a guide, because I once picked up the *Folha de S. Paulo* events guide and noticed that it didn’t mention anything happening outside the central region of the city – everything was highly concentrated. The *Agenda da Periferia* started circulating in May 2007, which was a very important year for peripheral culture. It marked the tenth anniversary of Racionais MC’s album *Sobrevivendo no Inferno*, and on the cover of the first issue of the agenda, we featured a photo of the *Samba da Laje* circle in Vila Santa Catarina, which still exists today. It was a beautiful photo by Samuel Iavelberg, a photographer who, like others, came to us with a proposal and got involved.

At the time, we often said that peripheral culture helped to strengthen the social fabric of communities – that is, it played a unifying role and reinforced

ideas of identity and belonging. Raymond Williams talks about ideas that involve collectivity, and that's what the idea of belonging was about.

The agenda had 117 editions, with 10,000 free copies distributed in each, totaling 1,170,000 free copies distributed. To this day, I still meet people who have collections. But what motivated me the most was that the movements themselves would look at the publication and say: "Look, folks, there's more going on out there."

Livia: *In the second half of the 2000s, middle-class youth began attending cultural activities taking place in the outskirts. One key milestone in this trend was, arguably, the Sarau da Cooperifa. In your view, what explains this movement from the "center" to the "periphery," and how did these cultural expressions reach the local audience?*

The periphery has always been connected to the center. Hip hop is a centripetal movement – it came from the periphery to the center, developed strong connections there, and that was important, at least in the context of São Paulo, because the city's peripheral areas are very far from one another. I think *Cooperifa* is a unique example of a poetry event that attracted a lot of people from outside – not just from the middle class, but also from other peripheral neighborhoods. It was a novelty, and many people were inspired by it to start their own *saraus* in their communities. The *Sarau da Cooperifa* was born pop: even when it was still happening in Taboão, Marcelo Rubens Paiva wrote about it, and Eliane Brum also covered it for *Época* magazine, which drew a lot of outside attention. There's another factor: the *Bar do Zé Batidão*, where the event takes place, isn't in a favela. The surrounding area has houses with cars parked in the driveways – it's lower-middle-class. And I think that's the predominant class in the periphery. Also, it's easy to get there – there's a bus line right outside the bar that departs from Praça da Sé. It's a place you can reach without much hassle. It's not in Jardim Ângela, which is much farther out, or in Grajaú, which is even more remote. It's in Piraporinha, so that helped as well. And the event takes place in a bar, which gradually improved over time and gave it a hangout vibe. *Zé Batidão's* bar is well equipped, spacious, with good food, cold beer, it accepts all credit cards, has an accessible bathroom – very few *saraus* have that kind of infrastructure. So many factors contributed. There were excellent poets, the performances were strong, and the event was very strictly organized: only poetry could be recited. *Cooperifa* is a show in itself, and its legal name is "Cooperative of Artists from the Periphery." Sérgio is a very creative and intelligent person who had some successful strategies: he built alliances with the local amateur soccer teams, secured partnerships to produce their jerseys, and added the *Cooperifa* logo on the back. In return, the

team players were encouraged to attend the *sarau*. He also brought many schools and students.

I think the *sarau* format eventually lost momentum to *slam poetry*, which emerged in December 2008 with the *Slam do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos*, followed by the *Slam da Vila Guilhermina*. Slam is a competition, so it generates more excitement. To win a slam, you have to present at least three original poems, and that pushed the level of quality higher – you have to be original, you have to perform, and you can’t use props, music, or anything else. It’s a very interesting format that stimulates creativity: you have three minutes to speak, and there’s a panel of judges scoring you, so it creates a fan base and cheering sections. Women gained space in the slam scene. Today, activism by Black women and the LGBTQ+ community dominates the scene.

Rap battles also gained momentum – they’ve always been part of hip hop, along with DJ battles, breakdance battles, and MC battles. The battle is a core element of hip-hop culture. But the battles we had back then weren’t as large as they are now. Today, for instance, the *Batalha da Matrix* in São Bernardo do Campo is massive – it draws almost 1,000 people, all from the periphery. These rhyme battles brought in a much bigger audience. In a battle, you have to “take down” your opponent, and people want to win prize money. Roberta Estrela D’Alva, when she started *Slam ZAP (Zona Autônoma da Palavra)*, used to award books to the winners, but that only lasted for a while – eventually, the battles shifted to cash prizes. And when there’s money involved, many more people sign up. So it’s a different scene: there’s no role for the State, no public policy – this is something emerging in its own way. We even considered organizing a gathering of all the rhyme battles happening across São Paulo, as a way to host and reflect on that scene.

But one thing I always hoped for was that people from outside would come to the periphery. For about ten years, I had to justify in every project proposal: why focus on the periphery? The goal was never to segregate, but rather to integrate – to help reduce this apartheid and foster flows from the center to the periphery, and from the periphery to the center. That’s the strength of funk – it moves from the periphery to the periphery. Just to give an example, even if it’s a tragic one: during that massacre in Paraisópolis five years ago, nine young people were killed – and they were all from outside the community. The police cornered everyone, and Paraisópolis is full of alleyways. The locals knew where to run, but the ones who died were from outside. They were there because it was a *baile funk*² night. Funk creates a lot of tension in the community – it’s not a calm event, and I don’t think it ever will be. It’s a street party, it’s loud, and it attracts huge crowds.

² The “baile funk” is a social event where funk music from Rio is played, usually in an informal and vibrant atmosphere.

Quem atrai também bastante gente de fora são as rodas de samba, ainda mais o Samba da Vela que é em Santo Amaro, na Casa de Cultura, que é na avenida onde passa ônibus para todo lado, então o Samba da Vela atraiu muito público.

Livia: *One of the questions we asked ourselves back then – when Kalil was the Secretary of Culture in the City of São Paulo and both the VAI program and the “Estéticas das Periferias” festival saw a significant increase in funding – was whether that visibility and legitimation were a conquest or a concession. In your view, what made this moment possible, considering that cultural expressions have always had a strong presence in peripheral territories? Which institutions contributed the most to this process – the public sector, private institutions, NGOs, or the media?*

I strongly argue that hip hop was the main driver, particularly in the 1990s. Then came public policies, which helped to actually structure a peripheral circuit and support artists in developing professionally and becoming viable as groups. People would win one grant, then another, start networking, and gradually form a collective. Many artists could also work as workshop facilitators, which I think is a great professional path for them. Here at *Ação Educativa*, through the *Arte na Casa* project – a partnership with *Fundação Casa* – we hired many artists over a span of twelve years. More than 100 art educators worked with us. So these groups develop their artistic and cultural projects, and at the same time, people gain employment. Some groups don’t endure, but today there are countless examples of collectives that were boosted by the VAI program (Cultural Initiatives Support Program) and are now well-established – they have a corporate registration, or they became production companies or NGOs.

There’s a broad supply of opportunities, even though it’s still far below the actual demand, but social project funding is out there. Public calls for proposals and funding programs have their limitations and problems, but they do help. I think the grant system helps break away from clientelist logic, since it at least involves a selection process. And in São Paulo, funding options have increased significantly: there’s VAI, VAI 2, the Law for Peripheral Cultural Promotion, and the *ProAC* calls – State-level cultural funding, which has had a creative economy component for quite some time now. In the last three or four years after the pandemic, there’s also been a major influx of funding via parliamentary amendments. These already existed before, but they’ve grown significantly. And a single amendment typically means at least R\$100,000 to R\$200,000.

The Peripheral Cultural Promotion program is very important – you can receive up to R\$400,000 in funding for two years. Several groups consolidated through this support and were able to establish physical headquarters. This deserves

to be studied: the program started in 2016 and is nearing its tenth year, and although not many groups access it, the available funding is substantial.

O SESC também, ajudou muito a expandir, porque houve uma decisão institucional de acolher mais essa produção cultural periférica. E as instituições privadas que são fortes na cultura, como o Instituto Moreira Salles, o Itaú Cultural, a Fundação Tilde Setubal deram espaço, valorizaram e hoje buscam sempre mais curadorias de pessoas negras, periféricas. No SESC, você já vê pessoas em postos de alto escalão, em gerência de unidade.

SESC also played a major role in expanding this space because of an institutional decision to embrace peripheral cultural production. And private cultural institutions – such as Instituto Moreira Salles, Itaú Cultural, and *Fundação Tide Setubal* – gave visibility and value to this field and now actively seek curators from Black and peripheral communities. At SESC, you can already see people from those backgrounds occupying high-level management positions. We also participated in two calls for proposals from the *Pontos de Cultura* program, which was another very important initiative to strengthen the peripheral cultural scene. There are more than 100 *Cultural Points* in the city of São Paulo, around 1,000 in the state, and over 5,000 throughout the country. Additionally, we became a *Pontão de Cultura* with a project aimed at discussing a question posed to us by Professor José Guilherme Magnani, with whom we’ve always had a strong dialogue: what exactly is the culture produced in the peripheries? Does it have its own aesthetic originality? Even though we won the grant in 2010, we didn’t receive the funding – but the idea remained. I had learned about the exhibition *Estética da Periferia*, organized by Professor Heloísa Buarque de Hollanda and curator Gringo Cardia in Rio de Janeiro and Recife. So I reached out to Heloísa – she was an important mentor and inspiration – and she said, “Should we try to do the event anyway?” So I began seeking support and found the Spanish Cultural Center, whose director at the time was Ana Thomé. I met her through JAMAC (*Jardim Miriam Arte Clube*) in Jardim Miriam. She had institutional contacts at SESC and Itaú, and I already had ties with the office of Secretary of Culture Alexandre Kalil, who was also interested in the periphery. Helena Abramo was working there as an advisor. At that time, the country was booming – during the Lula administration – and there were plenty of opportunities. So we all sat around a table at the Spanish Cultural Center and decided to organize the seminar.

The initial idea was to hold a series of seminars and a cultural showcase, with participation from academics and cultural programmers, in addition to cultural collectives. But the collectives felt alienated – they didn’t feel like they were part of it. And in fact, they hadn’t been involved in the planning. So, the following year, we brought them into the organizing process, and the name changed to *Estéticas das Periferias* – in the plural. The event then followed a deeply participatory path,

to the point that today there are 50 collectives involved in the curatorship. Decisions are made collectively, including the choice of theme. There is now a grand opening performance each year, held in the city center to ensure accessibility. After that, we distribute funds equally to each group so they can create local programming based on jointly defined themes. The event has become so decentralized that sometimes it risks being diluted – São Paulo is a huge city. So we began encouraging the groups to organize in regional clusters, always seeking to renew the participating collectives each year.

We also had the *Periferia no Centro* cultural space here, which for five years hosted a wide range of programming – excellent showcases always curated by people from the periphery. Funk also became part of that space through the *Liga do Funk*.

Another key figure was Erica Peçanha, whose book – based on her master's thesis at USP – analyzed peripheral writers and had a major impact in helping people understand this poetic movement.

One more factor that contributed since 2010 is that many people from the periphery entered universities and graduate programs that became more accessible, such as the Cultural Studies and Social Change programs at EACH/USP. That was also a result of public policy. So today there are many intellectuals from the periphery – PhDs and Master's graduates – and we already have academic production coming directly from residents of the periphery. Allan da Rosa is one of them; he earned his PhD at the School of Education at USP. I now make a point of highlighting the work of these academics from the periphery, and the role and sensitivity that research centers and faculty are showing in welcoming this kind of scholarship – which doesn't rely on the old notion of objective distance. On the contrary, in many cases, the researcher is also the subject of the research.

Livia: *In the article I published in 2013, which owes a great deal to our conversations, I argued for the need to go beyond a univocal reading of the place that peripheral artistic and cultural expressions had achieved. These accomplishments could be interpreted in different ways: as a new form of political action and organization (and that's the most widespread view in academia – the notion of a “peripheral cultural movement”; one researcher even compared cultural collectives to base ecclesial communities, as if collectives today represented what the CEBs did in the 1970s and 1980s in terms of promoting political organization in the peripheries), particularly in terms of a certain positive redefinition of subjects and territories usually stigmatized as problematic and violent. They could also be interpreted as the result of appropriation by the cultural market, always seeking new products, with the “novelty” represented by “peripheral cultures” (“any product can be saturated with identity,” says Paul Gilroy); or as instruments of control and “domestication”*

of peripheral youth, making “art and culture” an “antidote” to involvement in drug trafficking or other “risky behaviors” (“Culture as antidote in war zones” was even the title of an important project by CUFA, AfroReggae, and Itaú Cultural). In that sense, art and culture replaced labor in occupying young people’s supposedly “idle” time, and artists became “social” workers. Do you agree with this interpretation? Do you think it still holds up, or has the pendulum swung more toward one of the three readings?

I think all three interpretations are valid. In the social field, culture ends up being convenient – as George Yúdice says – because it helps mobilize forces, and sell an image of the periphery which, even if not transformative, provides a sense of citizenship. Culture promotes inclusion. But many social organizations that work with culture are also businesses; they market the periphery as a niche. CUFA, for instance, which created *Expo Favela*, and *Gerando Falcões* are examples. That said, distinctions exist between organizations, and in some of them today, most of the staff are from the periphery. So, I do believe those three dimensions coexist, but I think the pendulum has swung more toward the market and political sides. I’ve always thought that, as a social movement, culture is a paradox: the cultural scene is strong, but there’s never been a movement of equal strength – not even hip hop managed to organize itself in a way that matched its expressive power. There was a movement that formed around the Peripheral Cultural Promotion Law, which was another achievement during a Workers’ Party administration in city hall. Still, I recently saw an exhibition funded by that program that didn’t get proper recognition – because there’s always that strong sense of “for us, by us.” That cultural movement that emerged from the peripheries, which pressured the city council and won the law, later lost momentum. They even reached out to us recently – now that we’re part of the Culture Committee – to help reorganize the peripheral cultural movement. But there has never been a solid movement or a cohesive network of *saraus*, for example. We’re currently supporting a network of peripheral publishers – it’s been four years now – mainly in an effort to make them commercially viable. Some publishers don’t see themselves as businesses, but they all need to sell books in order to publish works that wouldn’t otherwise find a place in the traditional market.

Livia: *When it comes to the arts, would you say the circulation and visibility of peripheral artistic production led to a change in the artistic taste of São Paulo’s middle class? What is the aesthetic significance of this output? Was the emphasis on identity more prominent than the emphasis on aesthetics? Or were the artists able to escape the label of “peripheral artists” who can only speak about their conditions?*

I believe that today, there is a kind of recognition that is no longer based on exoticism; I think the periphery has firmly established itself. In the last mayoral election campaign in São Paulo, for instance, all the candidates talked extensively about the periphery. So, being from the periphery no longer diminishes an artist – on the contrary, it adds value. I believe that peripheral cultural production is not about competing with the canon or the elite. But an artist like Anitta is out there, performing at Copacabana's New Year's Eve celebration – she's been an established artist for many years, a girl who came from the suburbs. And she doesn't go around saying "I'm from the periphery," but she values her origins and uses a peripheral language. Funk, even though the middle class might embrace it, is a culture of the periphery – and there's now a growing appreciation for peripheral aesthetics in terms of artistic production. So, being from the periphery is seen as a strength. That's a major shift. Here at *Ação Educativa*, we were once targeted when we produced a textbook that included expressions like "*nós pega o peixe*" in a dialogue. In the dialogue, a student asks whether it's right or wrong, and the teacher responds that there's no right or wrong – it's simply your way of speaking. But you might face linguistic prejudice.

I also think there's currently a strong push for experimentation. Literature has become firmly established – there are many peripheral authors, and publishers are now actively seeking them out, especially Black and peripheral writers. There's a distinct body of work with specific characteristics that we can call peripheral literature, and it has even led to the creation of dedicated publishing houses. In theater, too, there are now well-established groups like Companhia Brava, Grupo Clariô, and Pombas Urbanas, which developed their own street theater aesthetic. I recently attended a festival they organized – I'm still a big supporter of peripheral productions because I genuinely enjoy them and see a lot of quality work. In cinema, too – take Daniel Fagundes, for example – he curated a retrospective of 20 years of filmmaking, and his films already reflect a conceptual depth that goes beyond peripheral affirmation. That affirmation was essential at the beginning, as it was something real that had long been invisible.

Dance is another artistic language gaining strength. Peripheral artists who have managed to organize themselves more effectively have started accessing funding for theater and dance as well. It's a substantial amount of funding – you can support yourself for two years, focus solely on that, do research, develop a show, and take it on tour.

I have no interest in preaching that someone "sold out to the system." People become artists – even if not everyone does, because the art market is small and can't accommodate everyone – but there is much more space now. And today, the periphery is valued. I no longer see that discrediting. You're recognized because you're from the periphery, and because your work is sophisticated, it has substance.

Livia: *Related to the previous question, how have artistic and cultural institutions responded to this? The impression is that these demands are absorbed at the margins, without structurally affecting the organization or the circuits of legitimation – they’re “special” exhibitions, “guest” curators, but neither the works nor the artists are incorporated into permanent collections or staff structures.*

I think that’s starting to change. For example, the Instituto Moreira Salles held an exhibition on Carolina Maria de Jesus curated by Helio Menezes. So I think it’s beginning to gain importance. One of the IMS directors is Renata Bittencourt, a Black woman we’ve known for a long time. She’s not exactly on the left, but she’s part of the progressive field.

The *Fábricas de Cultura*, which are extremely important spaces in the periphery (there are twelve, but there could be many more), are quite open. All the managers are people from the neighborhoods – they’re not people from Pinheiros. That’s no longer sustainable. The community itself, the artists, push back. These cultural facilities in the periphery are mostly managed by locals, and the programming is also predominantly peripheral. I can’t say the same for the city-run Casas de Cultura, which currently aren’t necessarily managed by people from the periphery. They face serious hiring difficulties and precarious working conditions. The *Centro Cultural da Juventude* is also unfortunately lacking funding at the moment.

I think IMS spaces are not likely to become peripheral spaces – they were created by the elite. Even so, they’ve been opening up valuable spaces that are likely to grow. Also, when a group performs in such a venue, it helps them develop, since it demands a solid presentation, good direction. I went to see Sarau do Binho at Itaú Cultural. I believe they asked Naruna Costa, from Espaço Clariô, to direct it – it turned out beautifully. I also saw a performance by two slam poets, Mel Duarte and Luz Ribeiro, also directed by Naruna Costa, and it was excellent. Two years ago, there was an incredible graffiti exhibition at Itaú Cultural that was so successful they had to extend it. We organized an exhibition called “*INTERSECÇÕES – Negros(as), indígenas e periféricos(as) na cidade de São Paulo*,” which was my first experience as a curator, together with Adriana Barbosa and Nabor Jr., at the Museu da Cidade (Solar da Marquesa and Casa da Imagem), located at Pátio do Colégio. That’s where the Museum of Favelas recently relocated, reopening with an exhibition about Racionais MCs. The Museum of Indigenous Cultures will also move into the same area, occupying amazing buildings.

I think we’re gaining space, even if I can’t precisely measure it. All of this doesn’t shake the structures of power, but we are expanding our audience. The opportunity to take part in these spaces helps groups grow both aesthetically and artistically. Independent publishers often report that one of their authors later began publishing with major houses like Companhia das Letras. I created the *Peripheral*

Literature Collection at Editora Global in 2007 and ran it until 2012. Sérgio Vaz stood out as an author and is now somewhat of a curator there; he brought in Elisandra, who used to be the editor of the *Agenda Cultural das Periferias*. She told me she finds it interesting and is getting a real sense of what it means to be in the market. It's a contest, but people are occupying spaces, and I believe that's a growing trend. Many people are establishing themselves as artists, curators.

Livia: *One important issue, in my view, is that the availability of public funding calls (public notices) made it possible for young people from the peripheries – usually destined to enter the labor market as cheap labor – to bet on making a living through “art and culture.” A bet filled with contradictions. Can you talk about that?*

Living off art isn't easy – not even for middle-class artists. It's always a challenge. Today, peripheral artists also give lectures and work as art educators. But yes, it's a constant struggle. Writers often manage to have formal jobs, for example as teachers, while developing their literary work.

Livia: *How do you see the future of these movements in the current context of far-right growth and democratic crisis?*

I think we're in a more mature phase. At the same time, there are many young people entering the scene. Back in the 2000s, we experienced a period of legitimization, and I think we've already moved past that. São Paulo benefits from having many public policies. Now, with the Aldir Blanc Law, cultural administrators are required to allocate 20% of the funding to the Cultura Viva Program, which supports Culture Points. So collectives will need to become more organized.

Of course, there are enormous challenges. For example, how will these people retire? I've been talking to graffiti artists for twenty years – they're getting older, but they've never contributed to social security. So how will they retire? By age, through the BPC, receiving only the minimum wage? This is a battle that must be faced. The Ministry of Culture has now created a department focused on this – the labor side of cultural work. I saw it as a positive signal from the Ministry. I think the pandemic exposed this reality – it revealed the precarious conditions and showed how even well-established artists were struggling. Now, imagine those from the periphery.

And it's not just the artists. Think about the workers – those in film, in theater, all the people who work in these festivals. It's a huge number, with many working under precarious conditions. During the pandemic, several cultural groups organized food drives in their neighborhoods. I was invited to join the city's committee responsible for basic food basket distribution policies, and the first action was precisely with cultural groups from the periphery. During the emergency phase, the Aldir

Blanc Law provided significant support for these workers. And now, my focus is very much on the distribution of funds. The Culture Committee is a great initiative because we transfer R\$170,000 to each of our partner institutions, which in our case are: the Association for the Preservation of Afro-Brazilian Culture of Araraquara (APRECABA); Uni Jovem, an NGO focused more on social assistance, based in Marília; and the Caiçara Museum, in Ubatuba. Each of these organizations operates within its own territory, covering several municipalities. We’re currently active in the Baixada Santista, some municipalities in Greater São Paulo, as well as in the capital. I think it’s a strong initiative, even if I don’t know how long it will last – we’ve managed to expand our areas of operation. I believe this program should be renewed for another two years. But it’s difficult to imagine a program like this outside a democratic government. It’s a bold undertaking – an effort to bring cultural policies into local territories, while also creating articulation with the existing municipal cultural policies. Moreover, the federal government is distributing funds directly to municipalities. Any municipality, no matter how small, is now drafting an annual plan for resource allocation. But the issue is management capacity. I saw a statistic: only 28% of Aldir Blanc funds have actually been used.

Still, it’s a beginning. The idea is to create a kind of SUS (Unified Health System) for culture. That’s essentially the goal – we’re also trying to support the technical staff of local departments, offering training and helping them understand how to design a public call. Imagine how many municipalities, especially in the interior, have never done one. We even held an event in Presidente Prudente. We end up acting as an extension of the Ministry of Culture, but we don’t want to just respond to demands. Even though we’re pleased with this diversity and with the possibility of reaching beyond the major city periphery. The Caiçara Museum represents traditional culture, in Marília it’s youth culture, and in Araraquara it’s Black culture – each with its own profile.

Livia: *And what about the conflicts?*

Well, there are many conflicts in the relationship with the State – the main source of tension is always with the State. Even now, under the federal government, a lot of people are complaining. This administration came in eager to do everything, to make up for lost time, and launched a bunch of public calls for proposals, but now it can’t make the payments. And I think that’s a mistake – the federal government shouldn’t be issuing calls or managing projects. Those are missteps. It should transfer funding to states and municipalities, since they are the ones responsible for implementing policies.

Here in São Paulo, the state-level department eliminated the cultural workshops, which were important spaces for experimentation and study. They launched a

program to train workers for the cultural industry, specifically for projects approved under ProAC. But to access it, you need a legal entity (CNPJ) that's at least five years old, so it excludes a lot of people. Imagine how many complaints. The movement often emerges as a response to these types of conflicts, but there isn't much of a proactive movement, one that anticipates issues.

There are also conflicts within the peripheries themselves – with the community. Funk, for example, brings a lot of conflict. The expansion of evangelical churches and this idea of depoliticized entrepreneurship – neoliberal entrepreneurship – has taken hold, especially in the funk scene and in the lower-middle-class areas of the periphery. I often stress this: there's a strong lower-middle class in the peripheries. On the other hand, I'm also seeing a movement to reclaim hip hop “posses” (crews), as a reaction against the spread of neoliberal ideas. So there are important political disputes, and the periphery is not homogeneous – it's highly diverse.

Livia: *Can we say that “the periphery is no longer the periphery anywhere”?*

Exactly! I think that phrase might have made sense back in the 1990s. It's a line by GOG, which Racionais MC's sampled. Yes, the periphery has changed a lot. Think about Paraisópolis or Heliópolis – there's now basic sanitation, a thriving commercial sector. The right even got a lot of votes in Heliópolis.

But I think it's diverse – you can't apply a single label. Over the years, there's been considerable support for artists – always insufficient, of course. The periphery still has very few cultural facilities. The CEUs (Unified Education Centers) were important, but many of those spaces are now deteriorated.

REFERENCES

ADERALDO, Guilherme André. **Reinventando a cidade: uma etnografia das lutas simbólicas entre coletivos culturais video-ativistas nas “periferias” de São Paulo**. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, São Paulo, 2013.

CAMPOS, Felipe O. **Cultura, Espaço e Política: um estudo da Batalha da Matrix de São Bernardo do Campo**. 2019. 251 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. 309 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, São Paulo, 2013.

LEITE, Antonio E. **Mesmo céu, mesmo CEP: produção literária na periferia de São Paulo**. 2014. 229 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Literatura Marginal: os escritores da periferia entram em cena**. 2006. 211 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SANTOS, Silvio R. **O Sistema é a Bomba e o Pavio: O projeto da Literatura Marginal/Periférica revisto a partir dos Coletivos Poesia na Brasa e Perifatividade em São Paulo**. 2019. 123 f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Universidade de Campinas, Campinas, 2019.

SANTOS, Wilq Vicente dos. **Cinema de Periferia: narrativas audiovisuais nas últimas décadas**. Tese de Doutorado. Programas de pós graduação em Ciências Humanas e Sociais. UFABC, 2024.

TAVANTI, Roberth M. **A rebelião das andorinhas: saraus como manifestação político-cultural na zona sul de São Paulo**. 2018. 170 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

TENNINA, Lúcia. **Cuidado com os Poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo**. Porto Alegre: Zouk, 2017.

TOMMASI, Livia. Culturas de periferia: entres o mercado, os dispositivos de gestão e o agir político. **Política & Sociedade** – Florianópolis – Vol. 12 – Nº 23 – Jan./Abr. pp. 11-34, 2013.

TOMMASI, Livia. Empreendedorismo e ativismo cultural nas periferias brasileiras. **Hermes. Journal of Communication** n. 13, 167-196, 2018. <http://siba-ese.unisalento.it>

MEMORIES AND IDENTITIES OF THE QUILOMBOLA COMMUNITY OF CUSCUZ – MARACÁS/BA

MEMÓRIAS E IDENTIDADES DA COMUNIDADE QUILOMBOLA DO CUSCUZ – MARACÁS/BA

MEMORIAS E IDENTIDADES DE LA COMUNIDAD QUILOMBOLA DEL CUSCUZ – MARACÁS/BA

*Silvano da CONCEIÇÃO**
*Fabício Diego Santos GOMES***

ABSTRACT: The objective of this article was to explore the historical formation of the community known as Rua do Cuscuz in the municipality of Maracás/Ba, through the ancestral memories of its residents, focusing on the ethnic composition of the group and collective actions aimed at reaffirming the identity through festive cultural practices. The method used was Oral History, and the technique used for data collection was the semi-structured interview with audiovisual records. From this study, we infer that the Cuscuz community preserves its collective identity and undertakes struggles for (re)existence even before the abolition of slavery. Among the forms of resistance, the search for sustenance through the production and sale of couscous stands out, as well as Catholic festive practices in the post-abolition period; which we understand to be a means of establishing a border dialogue with the hegemonic society of Maracás. In addition to serving as a platform for demands for constitutional rights for the quilombola people.

KEYWORDS: Identity. Memory. Quilombola Community. Territory.

RESUMO: *O objetivo deste artigo foi explorar a formação histórica da comunidade conhecida como Rua do Cuscuz no município de Maracás/Ba, por meio das memórias*

* State University of Santa Cruz (Graduate Program in Education (PPGE/UESC). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3577-2268>. Contact: sconceicao@uesc.br.

** Bahia State Department of Education (Colégio Estadual da Tempo Integral de Maracás "Iracly Marlene Da Hora Passos"). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8188-8771>. Contact: fabricaoalexandria28@gmail.com.

ancestrais de seus moradores, com foco na composição étnica do grupo e as ações coletivas voltadas para a reafirmação da identidade por meio das práticas culturais festivas. O método empregado foi o da História Oral e a técnica empregada para a coleta de dados, foi a entrevista semiestruturada com registros audiovisuais. A partir desse estudo inferimos que a comunidade do Cuscuz preserva sua identidade coletiva e empreende lutas de (re)existência mesmo antes da abolição da escravidão. Dentre as formas de resistência, destaca-se a busca do sustento a partir da produção e venda do cuscuz, como também as práticas festivas católicas no pós-abolição; que compreendemos ser um meio de estabelecer um diálogo fronteiriço com a sociedade hegemônica de Maracás. Além de servir como plataforma para reivindicações de direitos constitucionais para o povo quilombola.

PALAVRAS-CHAVE: *Identidade. Memória. Comunidade Quilombola. Território.*

RESUMEN: *El objetivo de este artículo fue explorar la formación histórica de la comunidad conocida como Rua do Cuscuz en el municipio de Maracás/Ba, a través de las memorias ancestrales de sus habitantes, centrándose en la composición étnica del grupo y acciones colectivas encaminadas a reafirmando la identidad a través de prácticas culturales festivas. El método utilizado fue la Historia Oral y la técnica utilizada para la recolección de datos fue la entrevista semiestruturada con registros audiovisuales. De este estudio inferimos que la comunidad Cuscuz preserva su identidad colectiva y emprende luchas por (re)existencia incluso antes de la abolición de la esclavitud. Entre las formas de resistencia destaca la búsqueda de sustento a través de la producción y venta de cuscús, así como las prácticas festivas católicas en el periodo post-abolición; lo cual entendemos como un medio para establecer un diálogo fronterizo con la sociedad hegemónica de Maracás. Además de servir como plataforma de demanda de derechos constitucionales para el pueblo quilombola.*

PALABRAS CLAVE: *Identidad; Memoria; Comunidad Quilombola; Territorio.*

Introduction

The Cuscuz community, located in the municipality of Maracás, Bahia, is known for being home to a Black population descended from the first Africans who inhabited the city. It is situated on the banks of the Jiquiriçá River's source and has become a territory of resistance and identity for its residents over the years. The testimonies of residents Ana Luísa and Maria Senhora reveal not only the historical significance of the Cuscuz community as a support network for marginalized

Afro-descendants in the post-abolition period but also highlight its evolution into a center for cultural and communal preservation. Over the decades, this community has not only resisted socio-economic adversities but also cultivated traditions that affirm its quilombola identity, despite not yet being certified by the Palmares Cultural Foundation (FCP).

This article is an excerpt from a master's research project that aimed to explore the historical formation and ethnic identity of the Cuscuz community, analyzing how its cultural practices and collective memories perpetuate the ancestral heritage of resistance and social solidarity. Through interviews, participant observation, and historical records, we examine how the Cuscuz community transformed from a Black resistance territory against slavery into a symbol of pride and belonging for its inhabitants¹. Moreover, we address the challenges faced by the community, including issues of legal recognition and government support, as they continue to fight for the preservation of their traditions and the recognition of their constitutional rights.

To achieve the proposed objectives of this research, we initially conducted a literature review of works focused on portraying the ethnic composition of Maracás's population, as well as the power dynamics among Indigenous, Black, and white populations. In doing so, we were able to understand the process of cultural hybridization that contributed to the construction of Cuscuz's collective identity through festive practices. We then proceeded with participant observation (Ingold, 2015) to understand how the residents of Cuscuz build relationships of alterity in relation to Maracás's hegemonic society. Lastly, to grasp the residents' collective memories and the identity built throughout this process, we relied on the Oral History method (Alberti, 2004), using interview techniques to highlight the community's individual and collective experiences.

Interviews were conducted with four collaborators. The first is Edi Wilkison dos Santos (30 years old), born on 13 de Maio Street and currently residing in the Pau Ferro neighborhood of Maracás. He is a Physical Education teacher at a private elementary school in the municipality. He is Catholic and practices Candomblé, initiated in the *Ilê Alákétù Asé Ode Omí L'ódò terreiro* in Brumado. Ms. Ana Luísa dos Santos, 51 years old, Catholic, resident of 13 de Maio Street, works as a teacher at the Municipal Daycare Center Maria da Paixão. Ms. Maria Senhora dos Santos Nascimento (68 years old), a former resident of 13 de Maio Street, currently lives in the downtown area. She is a Catholic, a retired state school teacher, and the owner of Bar do Cafut on 13 de Maio Street. Ms. Luzia de Jesus (70 years old), also a former resident of 13 de Maio Street, now lives in the Morumbi neighborhood, located

¹ Currently, the residents of *Comunidade do Cuscuz*, through the *Associação Cultural Comunitária do Cuscuz*, founded in 2023, are seeking to formalize their status as a quilombo remnant community.

behind the Cuscuz community. She is Catholic and a Candomblé practitioner, having previously participated in the Umbanda terreiro of “Pai Astério,” where she learned to play the atabaque drum – an instrument in which she actively participates during Cuscuz festivities. She worked for many years on coffee farms and collecting firewood and is currently retired.

Before conducting the interviews, exploratory visits and informal conversations were held in local businesses. This process was fundamental for understanding the local dynamics and the expectations of both men and women regarding the outcomes of a socio-historical research project within the community. Furthermore, the chosen methodology allowed us to gather additional information about the community’s ethnic composition and the cultural practices that function as symbols of identity and cultural pride by highlighting the intangible boundaries between the community and Maracás’s hegemonic society. This study not only documents the individual experiences of Cuscuz residents but also contributes to understanding how these personal narratives are woven into the broader social fabric.

Memory of the Formation of the Cuscuz Community

Memory, as the ability to preserve certain information, first refers us to a set of psychic functions through which human beings can recall past impressions or information, or represent them as such (Le Goff, 1990, p. 366, our translation).

According to the memories of Cuscuz residents, the community received its name because the artisanal production of cuscuz (a traditional dish made from corn) was the predominant activity among the inhabitants of this peripheral area of Maracás, Bahia². The artisanal production and sale of cuscuz emerged as an alternative economic activity that, when combined with others, could offer the community’s families better income and living conditions.

Demand for the product became so frequent among Maracás society – including the city’s elite who lived on Rua da Praça – that the community became known as “Rua do Cuscuz,” or simply “Cuscuz.” One resident who narrates the story of the community’s formation is Ms. Ana Luísa, a 50-year-old teacher who lives on 13 de Maio Street. She recounts that her great-grandmother was one of the first to arrive and settle in that area of Maracás.

² This was one of many other activities carried out by the blacks freed by the Golden Law, because without any government aid to guarantee their livelihood, without the availability of jobs or properties for farming, they found means of subsistence in domestic activities in the homes of residents in the city center, washing clothes at the spring, carrying firewood to supply homes and commercial establishments or working on coffee, castor bean and tomato farms.

In the excerpt below, Ana Luísa recounts that her great-grandmother was expelled from Fazenda Laranjeiras along with her family. Her youngest grandfather, who passed away in 1997 at the age of 78, used to tell this story. According to estimates, Mr. Roque – known as “Roque Balinha,” Ana Luísa’s maternal grandfather – was born in the first or second decade of the 20th century, and his family was expelled from the Laranjeiras area sometime near the abolition of slavery in 1888.

Grandpa used to say that they didn’t live here – they lived on Fazenda Laranjeiras, in the municipality of Marcionílio. And at that time, they were, let’s say, expelled. So, they left, right? Like nomads. They ended up coming here. Back then, they lived down below, built their houses down there, where the river’s source was. Then, over time, during Dr. Bezerra’s administration, they were removed from there and placed up here. So they built all their houses here, but they originally lived down there (Ana Luísa, interview given on 12/22/2022, our translation).

It is unclear whether the interviewee’s grandfather actually remembered the expulsion period or whether he preserved this story from his mother’s account. At another point in the interview, Ana Luísa states that when her family arrived in the area, there were already houses built by Black families near the river’s source. This statement suggests that the Cuscuz community was established even before the abolition of slavery. Her family’s arrival and integration into the community point to common elements – such as economic hardship and shared ethno-racial identity – that facilitated this incorporation.

According to Nascimento (1980), such associations among Black individuals in contexts of economic exclusion represent practices of Quilombismo. The welcoming of Ana Luísa’s family by this group reinforces the idea that Quilombismo, as described by the author, transcends the historical concept of quilombos as mere spaces of resistance to slavery. It includes all forms of collective association that promote survival, dignity, and the strengthening of Black identity in the face of adversities imposed by racism:

At that time, let’s say during the slavery period, they worked on those farms. Then came what they called emancipation, right? But it wasn’t really liberation – because true liberation would involve some form of compensation, even if they continued to work on the farms, at least they would be paid. But as you can see, they were expelled, ended up with no job, no work, and wandered around until they came here and settled here (Ana Luísa, interview given on 12/22/2022, our translation).

Ana Luísa's account highlights the strategies and actions adopted by her ancestors, who, facing a so-called liberation without the guarantee of means to sustain themselves, sought another space to survive. Upon arriving in this area, their main economic activity became the production and sale of cuscuz.

From the constructivist perspective brought by Pollak (1989), collective memory is a means to understand how social facts become tangible realities, rather than viewing them as fixed objects. By recovering and transmitting their experiences of exclusion and survival, this memory reinforces the community's collective identity, consolidates its history, and offers stability amid the adversities imposed by the dominant social order. This process not only preserves the trajectory of ancestral resistance but also imbues the community with a sense of belonging and continuity. Thus, these "subterranean memories"³ become tools of cultural and political affirmation, enabling marginalized groups – like Ana Luísa's ancestors – to challenge hegemonic narratives and reaffirm their historical and cultural contributions in the collective space. In this way, collective memory not only resists oblivion but also plays a central role in building and maintaining community identity and in valuing its history.

Ana Luísa also reports that her great-grandmother was one of the women who worked in cuscuz production to sell at the town square. She cherishes a photo of Dona Maria Luísa and the traditional steamer (*cuscuzeiro*) used in cuscuz preparation.

Figure 1 – Photograph of Maria Luísa (one of the first residents of Rua do Cuscuz)



Source: Ana Luísa dos Santos' archive, 12/22/2022.

³ Pollak (1989, p. 03) stresses the importance of analysing underground memories in order to privilege historical facts told from the perspective of those who were marginalized and oppressed, thus representing an opposition to the "Official Memory" which, although national, does not necessarily represent an opposition between the dominating state and civil society; the divide in this relationship is more often between "minority groups and the encompassing society".

Figure 2 – Utensils used in the preparation of cuscuz



Source: Author's photo. Ana Luísa dos Santos' archive, 12/22/2022.

Figure 3 – Mortar used in the preparation of cuscuz



Source: Ana Luísa dos Santos' archive, 09/09/2023.

In Figure 2, from right to left, we see the cuscuzadeira (cuscuz steamer), the gamela (wooden bowl), and the **pot**, respectively. In Figure 3, we see the mortar, which was used to grind corn, the essential raw material for making cuscuz. Based on Ana Luísa's account, we can infer that the production and sale of cuscuz was one of the earliest economic survival strategies adopted by Black people in the post-abolition period. Due to limited employment opportunities and the fact that the community was located in the urban area of Maracás, cuscuz production emerged as a way to circumvent exclusion from the political and economic macrostructure of the time. Maria Senhora – a retired teacher and former resident of the Cuscuz community – recalls:

This cuscuz was also made from corn. You would remove the kernels, soak them – it was an entire process, truly handcrafted. You’d take out the eye of the corn; once it softened, you’d rub it to remove the eye, soak it again to strain it the next day, let it drain and dry, and only then would it go to the mortar. Back then, the cornmeal was made in the mortar – you’d pound it, sift it, and leave it ready for the next day. So it took about three days of work to get the cuscuz to the right point (Maria Senhora, interview given on 05/09/2022, our translation).

Maria Senhora states that the production and sale of cuscuz were carried out by women. They were responsible for planting the cornfields, harvesting, and pounding the material for cuscuz production. She also mentions that the production and sale of cuscuz as a source of income is an old practice, though she cannot say whether this memory comes from her childhood or was passed down by elders, as she herself did not work in cuscuz production. Nevertheless, whether it is a personal memory or one inherited from previous generations, it is a fact that cuscuz production and sale were intensive economic activities during the first half of the 20th century in Maracás.

On December 16, 2020, cuscuz was declared Intangible Cultural Heritage of Humanity – not only the dish itself but also all the traditional knowledge associated with its preparation and consumption. Its origin traces back to North Africa, to countries such as Algeria, Mauritania, Morocco, and Tunisia, where ingredients like wheat and semolina were commonly used. The countries that participated in the committee to approve cuscuz as intangible heritage argued: “*Couscous is much more than a dish; it is a moment, memories, traditions, gestures passed down from generation to generation*”⁴.

Nascimento (2022), drawing from the history of Maria Jacaré (a Nagô who lived in the area even before it received its current name), states that cuscuz in the Maracás community was influenced by Indigenous culture, particularly through the incorporation of corn as an essential raw material. This established a connection between Yoruba African culture and the Maraká Indigenous people.

Oliveira (2011) argues that while culture functions as a symbol of identity, it does not necessarily entail a direct causal link to identity itself, meaning cultural changes do not automatically lead to identity changes within a group. From this perspective, the assimilation of Indigenous cultural elements by the Cuscuz community did not result in the loss or distortion of African ancestral identity markers. On the contrary, this integration with Indigenous knowledge strengthened the community’s interethnic boundaries, reinforcing its collective identity. Thus, cultural interaction

⁴ UNESCO declares couscous Intangible Heritage of Humanity. CNN Brazil, 2020. Available at: <https://www.cnnbrasil.com.br/estilo/unesco-declara-cuscuz-como-patrimonio-imaterial-da-humanidade/>. Accessed on: 13/01/2023.

is not seen as a form of identity dilution, but rather as a reinforcement of the group's distinctiveness, through the adaptation and reinterpretation of cultural elements over time – without abandoning its African identity base.

Still on the origins of the Cuscuz community, residents of Maracás explain that in the post-abolition period, newly freed individuals – especially women – began to survive by washing clothes and supplying water from the spring to the estates of the Maracás elite. Thus, these water resources became an important source of income, leading to an increase in the number of houses. Fearing contamination of the spring, the local elite demanded that the government remove residents living near the water source and reforest the area.

To meet the interests of Maracás's elite, the city administration relocated this population to a nearby area approximately 300 meters from the reforested spring region. It was in this territory that the formation of André Magalhães Street began – later known as Rua do Cuscuz. As the population grew, other streets emerged, such as 13 de Maio and Amélia Mariniello Avenue. However, Cuscuz residents do not have accurate records regarding the exact period of this relocation, although evidence suggests it occurred in the early 20th century. An inscription dated 1925 at the so-called “government spring,” built during the administration of Intendant André Magalhães Júnior, supports this timeline. The structure was designed for storing spring water, serving both to supply household reservoirs and to provide a workspace for local washerwomen. The “government spring” not only met the basic needs of the population but also played a central role in the community's social and economic organization.

Figure 4 – Government Spring – Source of the Jiquiriçá River

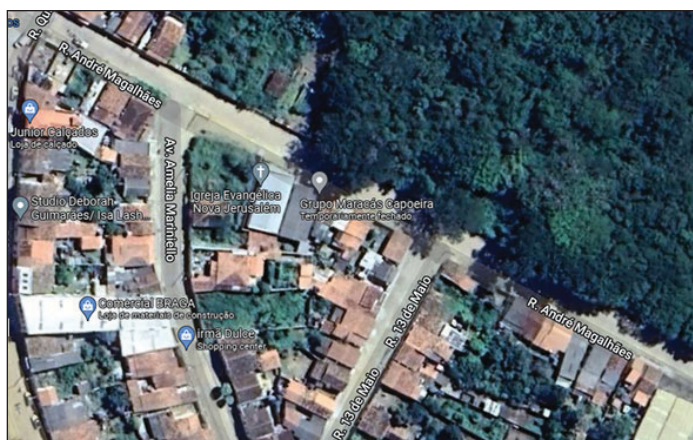


Source: Author's photo, 01/11/2023.

The area historically known as Rua do Cuscuz is officially designated by public authorities as the Jiquiriçá neighborhood, due to its location near the source of the river bearing the same name. What the local population refers to as Rua do Cuscuz encompasses a network of streets whose residents are connected by kinship ties and a shared collective history. It is precisely this sense of reciprocity among the

people living in the area – marked by familial bonds, whether by blood or not – that gives the name “Rua do Cuscuz” its symbolic significance, representing a sense of belonging to this social and physical space. This is how the territory is identified by both its residents and the broader population of Maracás.

Figure 5 – Cuscuz Community (13 de Maio Street, André Magalhães Street, and Amélia Mariniello Avenue)



Source: Author's photo.

Figure 6 – Ricardo Ribeiro de Novaes Street, Padre A. Plamário Street, Cel. José Medrado Street



Source: Author's photo.

In Figure 5, the area referred to as *Rua do Cuscuz* is identified as a “proto-street” (*proto-rua*) (Guimarães, 2003, p. 40), which at the time of the referenced study included 13 de Maio Street, André Magalhães Street, and Amélia Mariniello Avenue. Today, the territory of Cuscuz has expanded, as shown in Figure 6, where three additional streets are marked as part of the area known as *Rua do Cuscuz*. Currently, the territory includes André Magalhães Street, 13 de Maio Street, Amélia

Mariniello Avenue, Ricardo Ribeiro de Novaes Street, Padre A. Plamário Street, and Cel. José Medrado Street.

The first streets mentioned (13 de Maio, André Magalhães, and Amélia Mariniello) were where the first families displaced from the spring area by the municipal government settled. That is, in the early 20th century, these were the streets where cuscuz was produced and sold within the community. The other streets are also referred to by residents as part of Rua do Cuscuz due to the existing kinship ties with those original families. According to Poutignat and Streiff-Fenart (1998), territoriality in itself is not an ethnic attribute; however, once members of a group claim a shared origin and use it – along with customs and language – as elements of distinction, it becomes a marker of belonging that defines an ethnic boundary (Poutignat & Streiff-Fenart apud Guimarães, 2003, p. 36).

Due to its location near the center of Maracás, in an urban area, Rua do Cuscuz became a point of reference for Black people living in rural communities in the municipality. It is common for residents of Cuscuz to report kinship and reciprocity ties between their community and those of rural communities. Some women from Cuscuz recount that when Black rural populations were expelled from their lands by landowners, they often migrated to the Cuscuz community – either because of family ties, friendships, solidarity, or because its urban location facilitated access to employment opportunities for their families' survival.

By articulating Halbwachs' (1990) ideas with the history of Rua do Cuscuz, we can highlight the essential relationship between collective memory and space, as the author argues that collective memory is inseparable from space, where the past materializes and persists, allowing it to be reconstructed and remembered by individuals and social groups. In the case of Rua do Cuscuz, its proximity to the center of Maracás not only facilitated the migration of expelled rural Black populations, but also consolidated the area as a symbol of refuge, resistance, and solidarity. This space became a point of convergence for collective memory, where stories of struggle and community bonds are constantly reinforced. Thus, Rua do Cuscuz exemplifies how a physical space can serve as a durable support for preserving a group's memory and identity.

Cuscuz community: memory as a strategy for reinventing Quilombola identity

When considering ethno-racial identity as a unifying factor among individuals, it is important to highlight that ethnicity cannot be understood as a substitute for the concept of race, although race is indeed one of the markers of ethnic identity. According to Poutignat and Streiff-Fenart (1998, p. 34, our translation), “race (hered-

itary heritage) should not, in Weber, be placed on the same level as the ethnic group, but on the same level as custom (cultural heritage), as one of the possible forces in the formation of communities.”

From the literature review, it is evident that researchers and scholars in Maracás consistently identify the Cuscuz Community as an urban quilombo. However, interviews conducted within the community revealed tensions around the crystallization and resemantization of the quilombo category. These tensions echo the divergence between the formal discourse in Article 68 of the Brazilian Constitution, which refers to *remnant quilombo communities*, and anthropological studies that point to an emerging identity consciousness that rejects the notion of *remnants* and instead asserts that quilombos continue to exist and are not just relics of the past.

Conceição (2016) provides a solid synthesis of this discussion, aligning with authors such as Almeida (2002) and Arruti (2006), and argues that “the inclusion of the term (remnant) in Article 68 of the Federal Constitution opened a powerful legal loophole for those seeking to restrict land rights of these communities to a specific historical timeframe” (Conceição, 2016, p. 141–142, our translation). According to the author, the best approach would be to resemantize the quilombo category to better address the demands of quilombola communities. The term *remnant* presents conceptual and legal challenges for identifying the subjects of rights defined in Article 68, as it implies something left over, a residue, rather than a living, active collective.

According to Abdias Nascimento (1980), quilombos emerged from the vital need of Africans and their descendants to create, outside of captivity, a living space – a society where they could exist with freedom and dignity. Thus, after abolition, the quilombo did not cease to exist; rather, it continued as a space of resistance, solidarity, fraternity, and preservation of African ancestry and cultural practices. Beatriz Nascimento (1985) argued that after the 19th century, the institution of the quilombo began to “serve as an ideological instrument against forms of oppression” (Nascimento, 1985, p. 289, our translation).

The Cuscuz community is predominantly Black and is depicted by professor and novelist Clóves da Fonseca as a people belonging to an ethnic group of “Nagô Blacks” who settled in the area near the Jiquiriçá River:

When the Nagôs arrived here, before the great dispersal, they came to live on this street. They built a row of houses, about fifty or so [...] the Nagôs who came here mostly engaged in agricultural and domestic activities. That’s why they scattered across the fields, mills, cattle pens of the many farms, and the kitchens of the wealthier households in the region. (Nagô here is generalized to all Africans) (Fonseca, 2006, p. 28, our translation).

This narrative is reinforced by community residents, who affirm they are descendants of enslaved Africans who fled their oppressors in the Chapada Diamantina region and surrounding farms. Certainly, the mention of the Nagô ethnic group refers generically to the enslaved African collective who inhabited the region, potentially originating from diverse nations or ethnic groups. The Nagô identity functioned as a sort of “identity umbrella”, encompassing Africans from different ethnic backgrounds who shared elements such as language, culture, beliefs, and origin myths rooted in Yoruba traditions (Reis apud Borges, 2021, p. 85).

Professor Clóves da Fonseca also described the Cuscuz community as a kind of support base – a “guard post of the stronghold” (Fonseca, 2006, p. 29) – used to relay information to the Quilombo da Estiva, which was not far from the area. Given Cuscuz’s location on the urban periphery of Maracás, it brought together Black individuals bound by solidarity and a shared history of struggle and resistance dating back to the period of slavery.

Froes (2022), who studied the historical formation of the Quilombo da Estiva, observed that the Black population that settled in that community was resisting the oppression of the slave system, fleeing from different regions of Bahia, including “Cruz das Almas, located 220 km from Maracás” (Froes, 2022, p. 225, our translation). Therefore, the formation of Black communities in Maracás predates abolition, as was the case with many other quilombos throughout Brazil.

Regarding quilombola identity, there is a generational conflict within the Cuscuz Community. The younger generation identifies and claims quilombola status, whereas the older generation often retains a crystallized notion of the quilombo as something linked to slavery – associated with inhumanity, suffering, pain, and violence – which they seek to detach from. Even with all the characteristics that point to quilombola belonging, both the Estiva and Cuscuz communities are not officially recognized by the Fundação Cultural Palmares (FCP) as Quilombola Communities:

The reasons are varied, but the main one lies in the fact that racism experienced by this population led them to reject any association with their enslaved past. Thus, the people who inhabit these places stand out and take pride in expressing their festivities as a symbol of identity and pride, and this is how they wish to be remembered – as a supportive, joyful, and festive people (Edi Wilkson, interview, 04/21/2022).

Despite these differing conceptions of collective identity within the community, it is important to recognize that residents of Cuscuz preserve in their memory the notion of the quilombo as an institution of resistance, and they perceive the territory they inhabit as a space that has historically resisted dominant, colonial, Eurocentric, and white structures in Maracás. In some ways, this rejection of an

enslaved past reflects how collective memory functions to mitigate the violence and pain endured, aligning with Halbwachs's (1990) observations on how social groups shape the remembrance of their past. This dynamic reveals a tutelary relationship between memory and identity, as "in defining what is common to a group and what differentiates it from others, [memory] supports and reinforces the sense of belonging and sociocultural boundaries" (Pollak, 1989, p. 03, our translation).

The testimony of Edi Wilkson and the ideas of Halbwachs (1990) and Pollak (1989) converge in viewing collective memory as essential to constructing and affirming group identity. Wilkson highlights how the denial of the enslaved past – driven by racism – led to a reconfiguration of identity, in which festivities became expressions of cultural pride and resistance. This process, as Pollak (1989) explains, reflects the tutelary role of memory in defining shared elements of a group, shaping sociocultural boundaries that reinforce social cohesion and the collective sense of belonging.

In this context, the festivities mentioned by Wilkson become fundamental practices for reaffirming a collective identity rooted in the recovery and appreciation of ancestral heritage. They function as a space of resistance, where memories suppressed by racism, violence, and historical marginalization are re-signified and transformed into symbols of pride and resistance. Thus, collective memory, by aligning past and present, not only preserves traditions but also strengthens group identity, reinforcing the bonds among its members. In this sense, the festivities referenced by Wilkson can be interpreted as expressions of a collective memory that not only preserves history but also re-signifies it, emphasizing values of solidarity, joy, and collective identity.

Stuart Hall's (2006) reflections on collective identity as a dynamic process – shaped by historical, cultural, and political factors – directly dialogue with Edi Wilkson's account. Hall (2006) argues that identity is not fixed but constantly negotiated and reconstructed in response to social transformations. This perspective applies to the experience of the Cuscuz Community as described by Wilkson, where racism led many to reject ties to their enslaved past. In this identity-building process, festivities emerge as cultural practices that incorporate values of solidarity and Afrocentric ancestry, serving as symbols of resistance and collective identity.

This dynamic illustrates Hall's (2006) notion that identity is continuously rearticulated in response to specific historical and cultural conditions, highlighting how communities transform experiences of oppression into narratives of belonging and the affirmation of their traditions. In this way, even painful memories of the past are re-signified to strengthen the identity of a people who choose to be remembered through their festive cultural expressions. By turning adversity into elements of cohesion and celebration, these communities reaffirm their place in history and society, challenging narratives of erasure, denial, and exclusion.

On May 13, 2023, Edi Wilkson dos Santos, along with other leaders of the Cuscuz community – such as Dona Maria Senhora dos Santos Nascimento and Ana Luísa dos Santos – organized an event on Rua 13 de Maio to launch the Cuscuz Cultural and Community Association (ACCC). This initiative, created by the residents themselves, aimed to formalize an institution with a political scope to continue the fight for rights in relation to public authorities, given that most of the community's cultural expressions lack financial and technical support from the local government. This grassroots movement marks a political stance by the residents – a concrete action grounded in collective awareness of the value and preservation of the community's cultural activities. It represents the first step toward the recognition of the Cuscuz Festivities and the Clube 13 de Maio – which is currently closed by the city government – as cultural heritage.

According to Banton, in the shift from racial to ethnic identification, the markers that previously carried stigma become positively re-signified, coming to “assume meanings of solidarity and identification” (Banton apud Arruti, 1997, p. 25, our translation). In this regard, recognizing the Cuscuz Community, its festivities, and its Club as tangible and intangible cultural heritage is an important step to pressuring public authorities to create policies that support the preservation of this community's festive traditions. These practices are part of the residents' ancestral memory and are maintained to this day in honor of their ancestors, who created and re-invented this centuries-old tradition. On these actions, Arruti (1997) infers that “a racial group becomes an ethnic group at the moment when, accepting the distinction imposed by the majority, it begins to use it politically to form autonomous groupings or to articulate shared interests and demands” (Arruti, 1997, p. 25, our translation).

The actions toward forming the Association began with meetings involving community leaders who outlined the Association's initial action plans. The main agenda was to reactivate the 13 de Maio Festivity Club, which would serve as the Association's headquarters, house an iconographic archive for the preservation of community memory, host cultural events, and serve as the rehearsal space for the traditional Cuscuz square dance group (*quadrilha*).

Another key initiative of the Association will be to seek official recognition from the Fundação Cultural Palmares for the Cuscuz community as a quilombola community, enabling its members to access constitutionally guaranteed rights. In its bylaws, the community has explicitly stated its commitment to pursuing recognition as a quilombola community, which is a strong indicator that ethnicity is now being mobilized by this collective as a strategy to access public policies promoted by federal, state, and municipal governments – recognition by the FCP being the gateway.

Final considerations

The concluding reflections on the Cuscuz Community in Maracás reveal a complex and dynamic scenario in which quilombola identity is intertwined with narratives of resistance, the struggle for recognition, and cultural preservation. Based on the data presented, it is evident that there is a significant dissonance between the internal perception of the community and the formal criteria for quilombola recognition established by the Brazilian State.

Initially, the very categorization of quilombo is a subject of debate within the Cuscuz Community. While some members recognize and value the historical and cultural quilombola heritage as a symbol of resistance and community cohesion, others reject the crystallization of this identity in terms historically stigmatized by the experience of enslavement. This divergence reflects an ongoing effort to re-signify the concept of quilombo, adapting it to contemporary realities and to current political and social representational needs.

Historically, quilombos emerged as spaces of resistance, freedom, and dignity for Africans and their descendants, confronting the oppressive structures of the slave system. In the current context, the Cuscuz Community is committed not only to preserving its cultural traditions but also to asserting its legal recognition as a quilombola community. This movement includes the creation of the Cuscuz Cultural and Community Association, which reflects a collective effort to consolidate the community's ethnic and cultural identity, turning it into a center for political mobilization and identity strengthening.

In addition to reinforcing community bonds and residents' self-esteem, this mobilization also confronts structural racism, which has historically marginalized, violated, and erased the contributions of Black communities to local history and culture. Therefore, the actions of the Cuscuz Community in Maracás represent a living example of how collective memory and cultural identity can be used as tools of resistance and empowerment. The pursuit of valorizing their cultural practices not only places the Cuscuz Community within the official historical narrative as agents of their own story, but also underscores the importance of inclusive public policies that are responsive to the needs of this historically marginalized community.

REFERENCES

- ALBERTI, V. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- ALMEIDA, A. W. B. Os Quilombos e as Novas Etnias. In: O'Dwyer, Eliana C. (Org) **Quilombos: identidade étnica e territorialidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p.43-81.

ARRUTI, J. M. A emergência dos “remanescentes”: notas para o diálogo entre indígenas e quilombolas. **Mana**, v. 3, n. 2, 7-38, 1997.

ARRUTI, J. M. **Mocambo**: Antropologia e Historia do processo de formação quilombola. 2. ed., Bauru/SP: EDUSC/ANPOCS, 2006.

BORGES, R. G. P. **Terra, Poder e ascensão no sertão de Maracás**: Joaquim Nagô, um sujeito Atlântico (1856-1905). Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em História Regional e Local. Universidade do Estado da Bahia. 2021.

CARNEIRO, E. O negro como objeto de ciência. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 6-7, 1968. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20679> . Acesso em: 27 set. 2024.

CNN BRASIL. **Unesco declara cuscuz Patrimônio Imaterial da Humanidade**. CNN Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/estilo/unesco-declara-cuscuz-como-patrimonio-imaterial-da-humanidade/>. Acesso em: 13/01/2023.

CONCEIÇÃO, S. Estratégias de permanência e desenvolvimento social na Comunidade Rural Quilombola de Velame, Bahia. Tese. Programa de Pós-graduação em Sociologia. São Carlos: UFSCar, 2016.

DA CONCEIÇÃO, Silvano. Comunidade Quilombola de Velame/BA: história, lutas, superações e adiamentos. **ODEERE: Revista do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade**, Vol. 5, n. 9, Jan-Jun de 2020.

Estatuto da Associação Comunitária e Cultural do Cuscuz – ACCC, 2023, p. 01, (mimeo).

FONSECA, C. P. **Maracás, história mitos e magia**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2006.

FROES, C. D. S. O papel das mulheres na formação da comunidade remanescente de Quilombo – Fazenda da Estiva – Maracás/Ba. In: BORGES, Luzi; DE SANTANA, Marise; NASCIMENTO, Washington (Orgs). **Narrativas Ancestrais**: histórias e trajetórias de mulheres negras na Bahia. 1. ed. Rio de Janeiro: Autografia, 2022.

GUIMARÃES, J. S. **O clube do Cuscuz**: espaço de festa, identidades e resistências. Monografia (graduação em História) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2003, (mimeo).

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. Tradução: Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990. 189 p.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INGOLD, T. **Antropologia não é etnografia**. Idem. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes, 2015.

Le Goff, J. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios)

NASCIMENTO, A. **O Quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, B. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Revista Afrodiáspora**, v. 3, n. 6-7, 1985.

NASCIMENTO, W. S. Maria Jacaré – Nagô: os Yorubás, o sagrado e a formação de Maracás - BA. In: BORGES, Luzi; DE SANTANA, Marise; NASCIMENTO, Washington (Orgs). **Narrativas Ancestrais**: Histórias e Trajetórias de Mulheres Negras na Bahia. 1. ed. Rio de Janeiro: Autografia, 2022.

OLIVEIRA, R. C. Identidade étnica, reconhecimento e o mundo moral. **Revista Antropológicas**, ano 9, v. 16, n. 2, 9-40, 2011.

POLLAK, M. Memória, esquecimento e silêncio. **Revista Estudos Históricos**, vol. 2, n. 3, p. 3-15. Rio de Janeiro, 1989.

POUTIGNAT, P; STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade**: seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. São Paulo: UNESP, 1998.

AESTHETIC SURGERY: CUSTOM-MADE
BODIES? TENSIONS BETWEEN EXPERT
AUTONOMY AND PATIENT EXPECTATIONS
IN ARGENTINE PLASTIC SURGERY IN THE
FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

*CIRUGÍA ESTÉTICA: ¿CUERPOS A MEDIDA?
TENSIONES ENTRE AUTONOMÍA EXPERTA
Y EXPECTATIVAS DE LOS PACIENTES EN
LA CIRUGÍA PLÁSTICA ARGENTINA DE
LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX*

*CIRURGIA ESTÉTICA: CORPOS FEITOS SOB
MEDIDA? TENSÕES ENTRE A AUTONOMIA
DO ESPECIALISTA E AS EXPECTATIVAS DO
PACIENTE NA CIRURGIA PLÁSTICA ARGENTINA
NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX*

*Molina JOAQUIN**

ABSTRACT: Aesthetic surgeons deal with patients who have aesthetic expectations and who can evaluate the result of the operation at a glance. Starting from this premise, this article sets out to analyze a series of Argentine medical publications on rhinoplasty from the first half of the 20th century with the aim of identifying the practices, devices and routines devised by these professionals to manage the expectations of candidates for the operation. The article is organized into four parts, which account for different instances of doctor-patient interaction: the diagnostic examination and surgical indication; the psychological evaluation of patients; the “truth” and the “lie” in pre-surgical consultations; and the place of medical photography in the diagnosis, projection and evaluation of results. The article

* Doctor in Sociology. UNSAM-National University of San Martín. Buenos Aires - Argentina / EHES-École des Hautes Études en Sciences Sociales. Paris - France Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-5416-8210> . Contact: joaquin_molina86@hotmail.com.

deploys an original approach by addressing an object of study that has been scarcely explored from a historical perspective.

KEYWORDS: Aesthetic surgery. Argentina. First half of the 20th century. Physician-patient relationship.

Introduction

In *Anecdotario de un cirujano plástico*¹ (1972), Argentine physician Ernesto Malbec recalls various dramatic and comical situations that arose throughout his career in aesthetic surgery. In one of these brief narratives, he notes that he was in the operating room about to begin a rhinoplasty (nose job) on a 20-year-old woman when a nurse approached him to inform him that the patient's father needed him urgently. Believing it was a serious matter, he went to meet him. However, before Malbec's astonished gaze, the man took out four photographs he had chosen from different magazines and inquired which of the four nose models was the best to do on his daughter. Immediately, and without waiting for a response, he rushed to explain his request: "I think this is it. It's, at least, the one I like the most. So, I ask you, please, to make my daughter a nose exactly like it." As a corollary to this story, Malbec concludes with the following reflection: "The man perhaps assumed that noses were made like tin soldiers, molded and made to order" (Malbec, 1972, p. 137-138).

Seemingly comical and inconsequential, the story reveals the tensions faced by aesthetic surgeons. They must deal with patients who have a predefined definition of their problem, expectations about the change they desire, and the ability to assess the outcome of the intervention at a glance. In this article, I propose to analyze Argentine medical publications on plastic surgery from the first half of the 20th century with the goal of identifying the practices, devices, and routines devised by these professionals to address the desire for aesthetic change among surgical candidates. I focus on the literature from the first half of the last century, as it was during this period that the specialty emerged and became institutionalized in Argentina. It is also worth noting that the empirical corpus analyzed focuses on rhinoplasty, as it was the most frequently performed procedure during the aforementioned period.

The article is organized into four parts, each of which describes different instances of doctor-patient interaction in aesthetic surgery. The first section analyzes the practices of examination, diagnosis, and surgical indication present in the medical literature of the first half of the 20th century. As we will see, far from aspiring to mass-produced bodies, the material examined reveals the importance of case-by-case examination and of making local corrections that harmonize with the patient's other

¹ Anecdotes of a Plastic Surgeon.

features. The second section addresses the process of categorization and “psychological” selection of candidates, embodied in a series of warnings and recommendations that help plastic surgeons distinguish “good” from “bad” candidates for aesthetic surgery. The third section examines practices aimed at modulating the expectations of those undergoing surgery, highlighting the central role of “truth” and “lies” in pre-surgical consultations. In closing, I explore the role of medical photography in diagnosis, screening, and the evaluation of results in doctor-patient interactions.

This article proposes an original approach to addressing an object of study that has been scarcely explored from a historical perspective. In Latin America, most publications on these medical practices come from the field of Brazilian social sciences. With rare exceptions, the focus of analysis is on the contemporary development of the tension between aesthetics and health that these procedures provoke (Antonio, 2008; Edmonds, 2010; Jarrin, 2017; Schmitt; Rohden, 2020). At the international level, some research from the North American and European social sciences adopts a long-term perspective, studying the process of legitimization of aesthetic surgery over the course of the 20th century (Haiken, 1997; Gilman, 1998; Guirimand, 2005; Barbot; Cailbault, 2010). These publications highlight the psychological and economic benefits that plastic surgeons sought to imbue their practices, giving them a therapeutic purpose. Although these are valuable contributions, I believe these works analyze medical publications as justifications intended to persuade others, neglecting the pedagogical nature of medical literature. The following pages aim to fill this gap, conceiving the empirical corpus as a reservoir of experience intended to convey diagnostic examination procedures and practical suggestions for managing the aesthetic demands of surgical candidates.

The diagnostic examination of the patient

Aesthetic surgery is often problematized by the social sciences as a practice that aims to “normalize” patients by shaping their bodies according to a dominant and homogeneous beauty canon. From this perspective, rhinoplasty constitutes the quintessential historical example of the imposition of a white, Western canon on racially divergent noses. On this point, the work of Gilman (1999), an American cultural historian who coined the notion of *surgical passing*, stands out. This refers to the way in which aesthetic surgery (especially of the nose) constituted a strategy used by ethnic and racial minorities to assimilate to the aesthetic standards of the WASP (*White, Anglo-Saxon, Protestant*) in American society at the beginning of the 20th century. In this section, I aim to show that Argentine medical literature validates the Western, Caucasian nose as an archetype of perfection, but that this does not mean that this standard is imposed indifferently on all individuals. More

specifically, far from aspiring to mass-produce bodies, the publications analyzed urge surgeons to perform nasal corrections that harmonize with the race, physical build, and overall facial conformation of the patient.

To begin to delve into this subject, it is interesting to highlight that the examination of the nasal defect involves different senses of the expert, material conditions to carry it out and the disposition of the patient's body in different positions. Thus, according to Carlos Rivas (1946), initially the candidate for surgery must be seated facing the observer, with the head perpendicular to the shoulders and free of rigidity that impedes the rotation necessary for the study of both profiles. Secondly, the professional assesses the defect in the operative position: the patient lying supine, with a support that projects his head, and that keeps the chin and forehead in the same plane (Rivas, 1956, p. 55-56).

Each examination position allows the surgeon to assess the anatomical sector of the nose where the irregularity is located. Irregularities can be due to excess, deficiency, and/or asymmetry, and can affect one or more of the anatomical areas that comprise the nasal appendage. From the combination of these aspects, a diagnosis emerges, for which the use of expert categories is used. Classification schemes vary from one text to another and present different levels of complexity. One of the most obvious considerations is that the classification of nasal defects is relative in nature; that is, it is carried out in relation to an ideal model (the "normal nose"). There are two main sources from which the literature on plastic surgery constructs this model: art and biotypology. In line with this, it is no coincidence that the Argentine professional Juan Andrés Codazzi Aguirre points out that the aesthetic surgeon "must possess the qualifications of a medical surgeon, a biotypologist, and an artistic anatomist" (Codazzi Aguirre, 1938, p. 28).

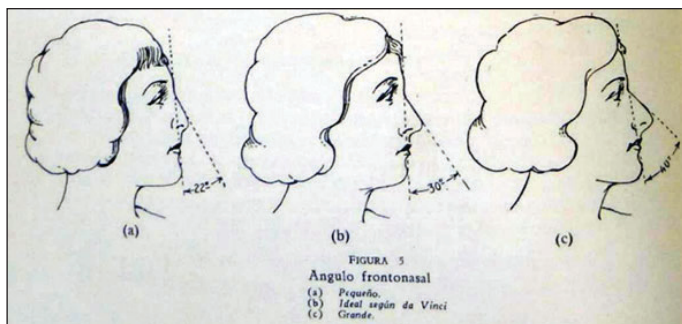
This beauty standard finds practical expression in the dissemination of procedures aimed at measuring the patient's nasal appendage. These procedures consist of the study of facial profile angles, such as the fronto-nasal angle, the nasolabial angle, and the dorso-nasal angle or aesthetic profile angle. Within this framework, the ideal nose is defined geometrically, taking the canons of beauty provided by classical art as a reference guideline. Let's look at some examples. According to the Argentine surgeon Palacio Posse, "the Venus de Milo has an aesthetic profile angle of $27^{\circ} 1/2$," proposing the use of the profilometer devised by the German physician Jacques Joseph for its measurement (Palacio Posse, 1946, p. 31) (Figure 1). For his part, Viale del Carril states that the fronto-nasal angle "has been considered, since Da Vinci, to be an important sign of physiognomic harmony, with its ideal opening being 30." To demonstrate the relevance of this measure, the surgeon reproduces an illustration (Figure 2) in which he exhibits the "great changes in the characteristics of the profile" produced by variations of a few degrees (Viale Del Carril, 1935, p. 25).

Figure 1 – Jacques Joseph’s Profilometer



Source: Forero, 1929, p. 29.

Figure 2 – Deviations of the frontonasal angle in relation to the canon established by da Vinci



Source: Viale del Carril, 1935, p. 24.

Based on what we have seen so far, aesthetic surgeons are nothing more than mass producers of ideal bodies. However, instead of appealing to the changing fashions of popular culture, they perform aesthetic modifications based on supposedly eternal and immutable models of beauty provided by classical art. The same assertion would apply to biotypology, the mere mention of which immediately points to the predominance of a white, Western canon as the reference standard for these practices (Vallejo, 2004). However, according to medical literature from the first half of the 20th century, the examination and modification of nasal defects should be carried out in “harmony” with the racial, physical, and physiognomic characteristics of each patient.

Regarding racial characteristics, Juan Andrés Codazzi Aguirre points out that “Aesthetic Surgery, within each type of bodily beauty in the respective races and to the extent that it is relative, corrects and rectifies deformities” (Codazzi Aguirre,

1938, p. 37). The Argentine Ramón Scavuzzo (1939) specifies this principle by pointing out that canons or ideals are not adjustable to all races and that it is not possible to apply the “Nordic white canon” to “a Mongolian” (Scavuzzo, 1939, p. 145). Finally, it is interesting to note that Lluesma Uranga (1958) contextualizes this reflection by pointing out that “contributions by apposition and successive crosses” typical of “alluvial societies have tended to blur archetypal racial characteristics. For this reason, he suggests that surgeons “know and consider the ethnic, social and racial background of their clinical ‘cases’” to avoid “grotesque or unforeseen results, since they should only aim to correct and purify a personality, but not to change it” (Lluesma Uranga, 1958, p. 69).

Like race, the patient’s physical build and facial appearance are aspects that medical literature includes in the framework of diagnosis and surgical indication for rhinoplasty. The most frequently used notion to account for this overall morphological assessment of the patient is “harmony,” according to which the parts must correspond to the whole. More precisely, nasal defects are relative to the patient’s physical and physiognomic characteristics and must be corrected in proportion to these aspects. Carlos Rivas (1952) summarizes this point by stating that “the concept of harmony must always prevail” and that the important thing is not to achieve a “perfect nose” but rather to “scientifically master each of the sectors of the rhinoplasty, to adapt the new nose to the rest of the face” (Rivas, 1952, p. 35).

To support the preceding extract, I return to an article published by Ernesto Malbec in which he outlines a series of practical considerations regarding when and how an aesthetic surgeon should proceed when faced with different types of nasal defects. In “*Función del sentido estético en las intervenciones plásticas*”² (1940), Malbec begins by pointing out that defects must first be considered in isolation and then in relation to the other parts of the figure. The first practical consideration aims to assess the nasal appendage in its various component parts to establish where the defects are located and, in this way, obtain a proportionate nose without the need for further retouching.

The second consideration places the nose in relation to the other parts of the figure, assuming preeminence in examining the forehead and chin for the purpose of performing a rhinoplasty with a harmonious result. In order to instruct potential readers in this principle, Malbec formulates a series of hypothetical situations, from which he establishes that even when faced with the same defect, it is necessary to indicate different types of corrections. Let us, then, look at some of the examples he proposes. To begin with, “let us suppose we are dealing with a long nose.” Considering its “irregular geometry,” the appropriate indication would be to shorten it according to the criteria established by “correct geometry.” However, the defect

² Function of the Aesthetic Sense in Plastic Surgery.

and the indication become relative when the physical build and physiognomy of the patient are introduced into the examination. Thus, while the elongated nose fits “within the anatomy of a tall individual, with light contours, [and] an elongated face,” in people of “short stature, thick [...] [and] a round face” it takes on a “grotesque” character.

Let us now assume, following Malbec’s argument, that we are dealing with a nose “with a very pronounced curve.” In this case, removing the nasal hump is the indicated procedure. However, to determine how far this correction should be carried out, it is essential to include the position of the forehead and chin in the examination. When the latter are not very prominent, the surgeon may aim to take the nose from convex to concave. The therapeutic approach should be more subtle for patients with a convex nose but a forehead and chin that exhibit a similar curvature. According to Malbec, the recommended course of treatment for these individuals is “to reduce the size of the nasal appendage [...] while ensuring that the nasal bridge has a gently arched shape so that it coincides and harmonizes with the rest of the image, which is entirely curved.” Otherwise, there is a risk of “artificially creating a new imperfection or anomaly” (Malbec, 1940, p. 163-165).

Based on what has been expressed so far, we could point out that Argentine medical literature from the first half of the 20th century established certain “objective” beauty standards whose practical application requires a case-by-case examination to adjust them to the racial, physical, and physiognomic characteristics of each patient. However, the type of aesthetic correction indicated by this approach to medical examination does not necessarily coincide with the patients’ perceptions and desire for transformation. I dedicate the following sections to identifying the practices suggested in the literature for addressing the expectations of surgical candidates.

Psychological evaluation

Aesthetic surgery has one characteristic that sets it apart from other branches of surgery: the visibility of the result. This contrast is eloquently summarized by Argentine plastic surgeon Julián Fernández in the pages of the *Argentine Journal of Plastic Surgery*: “...the general surgeon works in the back room, a place hidden from all eyes, while the plastic surgeon works in the display window, leaving his work exposed to the view, judgment, curiosity, and criticism of everyone, both lay and scholar.” (Fernández, 1978, p. 36). The visibility of the results introduces a central tension into the practice of the specialty: plastic surgeons have expert criteria to establish the type of corrections most appropriate to the uniqueness of the case, but they must deal with patients who have specific expectations of aesthetic change and who can evaluate whether the result corresponds to what they had projected.

Within this framework, medical publications deploy a series of practices, devices, and routines aimed at identifying and managing patient expectations. A recurring theme in the literature examined relates to the importance of conducting a psychological evaluation of candidates. The intersection between psychology and aesthetic surgery has been extensively documented by the social sciences, either to reconstruct the history of the legitimization of these medical practices (Haiken, 1997; Gilman, 1998; Guirimand, 2005; Barbot; Cailbault, 2010) or to explore the justifications put forward contemporaneously (Antonio, 2008; Edmonds, 2010; Jarrin, 2017; Schmitt and Rohden, 2020). However, these publications have not given central importance to a finding that is ubiquitous in the publications of plastic surgeons: while a good portion of those who undergo aesthetic surgery resolve their complexes or boost their self-esteem, others are dissatisfied with the results of the procedure, generating conflictual situations. Therefore, for the authors of the medical texts analyzed in this paper, it was important to convey categorization and selection principles aimed at distinguishing between “good” and “bad” candidates for aesthetic surgery (Pitts-Taylor, 2007; Le Hénaff, 2013; Parker, 2009; Carpigo, 2016).

To begin our introduction to the subject, it's worth noting that medical literature defines “good” candidates as those patients who are grateful for the outcome of surgery. In contrast, “bad” candidates are those who are dissatisfied and, rather than undergo surgery, are more appropriately referred for psychiatric consultation. The question that arises at this point is: what are the indicators that would allow this distinction to be made? The most frequently mentioned criterion refers to the distance between the severity of the “objective” defect and the level of subjective “suffering” experienced by the patient. According to most professionals, when there is a correspondence between these two levels, surgery is advisable. The opposite occurs when it comes to candidates who attribute excessive importance to minimal or nonexistent defects. In line with this, the Argentine plastic surgeon Humberto Bianculli points out the advisability of operating on “those with large nasal deformities” and warns about “those with small defects” who “have the obsession that their nose is not perfect” (Bianculli, 1931, p. 21). On the same date, Alejandro Forero warns about this last profile of patients whom he defines as “truly demented people who never abandon the mirror; who exaggerate their defects, or find the one they don't have; for whom neither one nor several operations will cure their obsession” (Forero, 1929, p. 1468).

More systematically, in his book *Cirugía estética (Aesthetic Surgery)* (1946), Ramón Palacio Posse classifies candidates into four categories: “I) Those with a subnormal or hypo-aesthetic aesthetic sense. II) Those with a normal or ortho-aesthetic aesthetic sense. III) Those with a supernormal or hyper-aesthetic aesthetic sense. IV) Those with a perverted or para-aesthetic aesthetic sense.” Candidates who fall into the first two categories are those who “feel the deformity markedly,

but without being overly oppressed by it; after the operation, they feel as if they have been relieved of a heavy burden and are grateful to the operator.” The third category refers to “patients in whom, although the physical disorders are not severe, the psychological manifestations are considerable.” Palacio Posse warns that these individuals “are very difficult to treat due to their high demands for success, which is why when the deformity is not very severe, it is better for them and for the doctor not to operate on them.” In closing, he identifies the candidates “who complain of a deformity that they do not really have,” suggesting that the best thing in these cases “is to indicate a healthy life of sports and entertainment to improve their mental background” (Palacio Posse, 1946, p. 22-23).

Another categorization principle that emerges from the publications also relates to expectations, but no longer in aesthetic terms, but rather in relation to the patient’s expressed aspirations for change in their economic or emotional situation. Plastic surgeons often point out that patients expect to resolve their romantic or professional failures through surgery. However, since the underlying problem lies in the candidate’s psychology, the surgery will not bring any positive changes, and the patient will vent his frustration on the operating physician. Mario Berta, in a presentation given at the *Fourth Latin American Congress of Plastic Surgery* (1947), provides an example that perfectly illustrates this point. The case in question involved a 28-year-old single young man who was always worried about “allusions to his nose” and who expressed a “feeling of inferiority” in his romantic relationships (“he never had girlfriends and solved his sexual problems with professionals”). Although the operation resulted in a “clear aesthetic improvement,” the patient displayed “a state of genuine anxiety with thoughts of self-elimination and heteroaggression toward the doctor who operated on him.” Berta’s lesson from this case is that the candidate’s “self-important ideal” must be taken into account, given that if his ideals are too high, he will experience constant dissatisfaction that can “lead him to pathological reactions that are dangerous for him and his doctor” (Berta, 1947, p. 318).

The same warning is present in the area of economic expectations, as stated by plastic surgeon Carlos Rivas: “it is inexcusable to know in advance what the patient’s anxiety is” and to show caution towards “those who want to beautify their appearance to become artists or improve their social status, and the achievement of physical improvement, if not accompanied by other success, makes them dissatisfied” (Rivas, 1952, p. 24). From this last point, it does not follow that aesthetic surgery cannot contribute to improving job placement, but for this to happen it is essential that the patient demonstrate a willingness to work and make an effort.

In this section, we observed that medical literature from the first half of the 20th century aspired to convey principles of categorization and selection that would help distinguish “good” from “bad” candidates for surgery. The latter exhibits a series of characteristics that are at odds with the virtuous victims that aesthetic surgery

seeks to redeem: they are unreasonable, undeserving, and ungrateful. On the contrary, they tend to see flaws where none exist and are demanding to the point of distorting their perception of results. They are failures, not because of their aesthetic defect, but because they take refuge in it to disguise their inherent lack of will to progress. Finally, when their expectations for aesthetic and socioeconomic change are not realized, they blame their own frustrations on the surgeons, generating conflictual situations. They are, in short, problematic individuals who should not be operated on. In the next section, we move beyond the realm of contraindications in aesthetic surgery to analyze practices aimed at dealing with patients who may require surgery.

“Truth” and “lies” in aesthetic surgery

As mentioned above, the psychological evaluation of surgical candidates is a fundamental pillar of plastic surgeon practice. But in addition to warning about a certain profile of problematic individuals, the medical literature offers a series of practical suggestions on how to modulate expectations in pre-surgical consultations and reach intersubjective agreements in the evaluation of the outcome. Addressing this point is relevant not only because it constitutes a contribution to the field of historical studies of these practices in particular, but also to the extent that it allows us to introduce a nuance to the way in which the doctor-patient relationship is usually problematized in the social sciences. A good part of these works describes a historical change that consists of the transition from paternalism (Parsons, 1951) to the consumer-patient model (Lupton et al., 1997; Henwood et al., 2003) or the co-production of medical care (Cathy, Gafni; Whelan, 1999). However, as evidenced by the analysis of the sources, patient participation in the surgical planning process is a consistent characteristic of the way the doctor-patient relationship is structured in the specialty.

Once again, plastic surgeon Ernesto Malbec underscores this point when referring to patients' common demands for aesthetic changes and the approach the surgeon should take in response to these requests. He argues that many patients are influenced in their aesthetic aspirations by “the prevailing plastic trends in film or theater, and they want to resemble this or that star on the screen or this or that star of the stage.” They also demand radical corrections, without considering the disproportion that would result: “It is well known that the golden dream of every big-nosed person is to be blunt-nosed. The most common recommendation we hear from all of them is always the same: to shorten their nose as much as possible.” Given this situation, far from proposing a closed-minded approach that reaffirms expert autonomy (Freidson, 1978), he highlights the centrality of pre-surgical consultations to negotiate the type of correction to be performed: “Despite everything, this does not mean that the surgeon's judgment is final or that it must necessarily prevail in the

last instance. Consultation with the patient is usually very beneficial and convenient” (Malbec, 1940, p. 1006-1007).

According to the empirical corpus examined, one of the important aspects of the pre-surgical consultation concerns the necessary balance between “truth” and “lies” in the projection of results. Unanimously, all the texts identify a strong rejection of the so-called “commercial lie.” The latter is generally attributed to people without medical training who offered beauty products through grandiloquent advertisements. In this sense, Malbec criticizes the “salons and institutes” that, run by “beauty teachers,” guaranteed spectacular transformations with insignificant procedures. He also warns of a booming market for “ointments, plasters, ointments, and cleansing products” that only defrauded hopeful buyers and enriched “unscrupulous merchants who miserably traffic in moral pain” (Malbec, 1938, p. 38-39). A year later, he summarized this position as follows: “If the patient is deceived from the outset, one is undoubtedly starting from a false point, because promising what cannot be done is deceiving the patient, surprising him in his good faith, dishonestly lying to him, which is what the doctor cannot and should not do” (Malbec, 1939, p. 88).

However, although “honesty” is positioned as a practical and moral standard that should guide the conduct of surgeons, this does not mean that the physician should resort to “brutal honesty.” In line with this, the Argentine plastic surgeon Miguel Correa Iturraspe (1978) suggests that the professional’s explanations should not be tinged with “black pessimism,” since giving a “gloomy and dramatic account of all the mishaps and failures recorded in the literature for the operation” would only “horrify the patient,” depriving them of the possibility of accessing the benefits of plastic surgery. Equally inconvenient is the opposite attitude, which, based on “temperamental enthusiasm” or the “fear of losing the client,” paints a picture marked by “rosy optimism.” Proceeding in this manner encourages excessive illusions that can lead to anguish and complaints “if the result does not match the chimerical dreams they were encouraged to conceive.” From here, the author concludes that the “truth” in aesthetic surgery must “have and know how to transmit a reasonable confidence in the resources of its art” (Correa Iturraspe, 1978, p. 5-6).

Returning to Correa Iturraspe’s approach, we can say that a reasonable “truth” is one that neither instills too much pessimism nor too much optimism in the patient. Regarding the aesthetic result that can be achieved through the operation, this general principle can be summarized in a formula frequently mentioned in the literature analyzed: “always promise less than what can be achieved” (Palacio Posse, 1946: 23). In this way, the candidate is encouraged to undergo the intervention, but expectations are moderated so that there is a margin of tolerance for contingencies, and the evaluation of the result is based on a modest reference point. In the next section, we will see that the modulation of expectations transcends words to materialize in a key device in the plastic surgeon’s office: medical photography.

Promises on paper: the role of photography in medical consultations

In 1928, Ernesto Malbec published *Cirugía Estética. Conceptos Fundamentales*³, a book aimed at disseminating the problems addressed by the nascent surgical discipline. As he recounts in the second volume of his *Anecdotes of a Plastic Surgeon* (1972), at that time he sent copies of this publication to various colleagues. In response, he received several letters expressing varying opinions about the quality of his work. Among them was a lengthy letter from a French plastic surgeon, in which he warned him about the moral character of an “illustrious doctor who, by dint of promoting himself in newspapers and writing books, had achieved extraordinary fame in Paris.” According to the sender of the letter, this supposed “master” whom Malbec cites in his book was “absolutely a scientific charlatan.”

To support his criticism, the French surgeon invites Malbec to examine the “charlatan’s” photographic records, which reveal obvious manipulations upon closer inspection. On the surface, the eminent French surgeon argues, these visual documents certify brilliant results. Thus, for example, on “page 64,” two photographs of a child can be seen: “In the first shot, he appears... with his ears extremely separated from his skull, as if they were a pair of screens, while in the second, after surgery, the result obtained is unquestionable.” But a closer look with a magnifying glass reveals “that the ears were skillfully tied with very fine thread to keep them in the correct position for the camera” (Malbec, 1972, p. 139-142).

What emerges from the preceding account is that photographs in aesthetic surgery aim to represent the change experienced by the patient based on the contrast between the pre- and post-intervention records. In this way, medical evidence is constructed regarding the effectiveness of a particular technique in the hands of a particular operator. Tampering with these records implies, within the framework of expert meetings and publications, brandishing false evidence, thereby compromising the recognition of colleagues. In turn, appealing to these devices in popular meetings and publications fosters false expectations among potential surgery candidates. Malbec himself elaborates on this point when describing the behavior of “charlatans,” noting that candidates “are promised false things, shown false photographs, which are nothing more than photographic tricks, which encourage them to undergo the operation, driven by the logical and human enthusiasm produced by seeing a monster so perfectly transformed by an operation” (Malbec, 1938, p. 37).

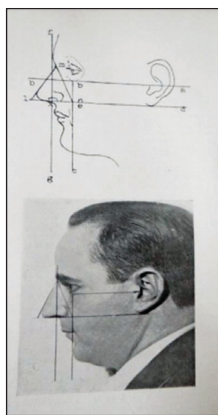
From the above, it follows that medical photography can be used to modulate the expectations of aesthetic surgery candidates and that, to fulfill this purpose, it must faithfully record the patient’s aesthetic change. This fidelity is defined by a

³ *Aesthetic Surgery. Fundamental Concepts*

set of practical principles that establish how to capture the aesthetic change and the conditions under which the record must be produced to ensure comparability. Regarding the documentation of rhinoplasties, it is common to depict the patient's entire face in different examination positions, the most common being frontal and profile shots. In this way, it is possible to appreciate the shape and volume of the components of the nasal appendage, and their relationship with the rest of the facial features. Furthermore, it is worth highlighting a series of requirements that must be rigorously repeated, such as "the conditions of light, focus, distance, background, size, plane, and orientation of the images" (Lluema Uranga, 1958, p. 76).

Having a record that meets these characteristics ensures intra- and intercase comparability, allowing its circulation in expert circles. Furthermore, according to the publications analyzed, it enables its use in different stages of the medical consultation: diagnosis, projection of results, and evaluation of postoperative aesthetic change. Regarding diagnosis, patient photographs would allow for a detached and thoughtful reading of facial geometry. On this point, Argentine plastic surgeon Cora Eliseth suggests using photographs that capture the profile of future surgeons to perform an angular study of the nose and, thus, perform a correction that involves all components of the nasal appendage (Cora Eliseth, 1938, p. 28) (Figure 3). In a more relational vein, the distancing effected by photography can be leveraged by the plastic surgeon to show the patient the nature of their defect and, thus, convince them of the appropriate type of modification. In this regard, Alejandro Forero points out that there are people who request a correction that is not exactly the one that best fits their face and to persuade them about "what the real defect of their nose is" he suggests using photographs of the patients themselves (Forero, 1929, p. 1461).

Figure 3 – Use of photography for the study of nasal angles.



Source: Eliseth, 1935, p. 28.

Photography is also identified as an element that allows for consensus and projection of the outcome of rhinoplasty. Some publications describe the use of the image of the surgical candidate as a visual aid that allows for collaborative planning of the type of surgical corrections to be performed. Thus, according to Ildefonso Giganti and Juan Castellano (1947), “determining the future shape of the nose is of fundamental importance and largely determines surgical success,” suggesting the following procedure for this purpose: “We take a profile photograph from which we make two copies, and on one of them we ‘correct’ any defects in pencil in agreement with the patient (Castellano; Giganti, 1945, p. 7). In other publications, the outcome is not planned through photographs of the patient himself, but rather through records of previous cases. These cases are not chosen at random but rather based on a criterion of affinity with the defect presented by the candidate. For this purpose, the file constitutes a useful device that organizes the history of interventions according to body region and type of defect, allowing rapid access to the record of cases that best suits the work of coordination and aesthetic education that the surgeon wishes to perform (Kirschstein, 1956, p. 55-57). Education Aesthetics, because the selection and display of this record acts as a visual aid that illustrates the type of defect the patient has and the type of aesthetic modification that best suits their particular case. Coordination, because photography allows for anticipating the outcome of the intervention, adjusting the patient’s expectations to what can be achieved.

In addition to being used for diagnosis and the projection of results in the preoperative period, several medical publications highlight the usefulness of photography in the evaluation of aesthetic changes. As we have seen on several occasions, this stage is particularly problematic, given that many patients undergo surgery may find their expectations dashed, leading to conflict. To protect themselves from these types of complaints, photographs allow the surgeon to remind the patient of their appearance “before” the intervention and to comparatively demonstrate the change in their physiognomy “after” the operation. In line with this, Ernesto Malbec states that people often do not remember what they looked like before and discuss the most notable corrections, highlighting the usefulness that photography provides in bringing forgotten physiognomy into the present (Malbec, 1938, p. 38-39). Estanislao Lluesma Uranga, for his part, points out that there are patients who, over time, begin to believe “not only that they were better before, but that they are still not well enough” (Lluesma Uranga, 1958, p. 67). In this way, postoperative photography allows not only a detailed study of the achieved result, but also the correlation of this result with the initial defect.

Ramón Palacio Posse complicates matters a bit further by introducing new perspectives on the intersubjective construction of results in aesthetic surgery. In this sense, in addition to suggesting a prior study of the patient’s family and work

environment, he advises that the patient not receive visitors during the first week postoperatively, “whose prudence and discretion cannot always be counted on.” These last words, which seem to refer to the need to maintain a calm environment for the convalescent, take on another meaning when reading the following reflection on photographic documentation in rhinoplasty: “For most of my patients, I take a frontal and a profile photograph, which is very useful for the doctor’s file and for the patient themselves. With the ‘before’ and ‘after’ images, they can defend themselves against selfish friends who assure them they have hardly changed at all” (Palacio Posse, 1946, p. 32-33). In this way, photography emerges once again as evidence that allows for the arbitration of potential disagreements in the doctor-patient relationship.

Based on what has been presented in this section, we have been able to observe that medical photography is an element used by surgeons in the moments before and after surgery. Photographic archives of previous cases allow patients to get an idea of the outcome. Images of the patients themselves are used to plan the intervention and function as “impartial” third parties in resolving disputes in the event of disagreement with the aesthetic result obtained. Both observations contribute to supporting the thesis that, far from cementing an asymmetric relationship, plastic surgeons in the first half of the 20th century implemented certain practices aimed at projecting, planning, and evaluating the outcome of aesthetic interventions in dialogue with the patients being treated.

Conclusions

Aesthetic surgeons deal with a body, but also with people who have a perception of their physical appearance and expectations about the change they aspire to achieve. Medical literature shows that this constitutes a fundamental concern in the practice of the specialty, promoting a series of practical tips and tools to address candidates’ perceptions and desires for change. To introduce ourselves to the subject, I began by showing that medical literature from the first half of the 20th century sought to transmit expert knowledge to diagnose a bodily defect, establish the appropriate type of surgical correction, and manage patients’ aesthetic expectations. In the case of rhinoplasty, the aesthetic indication is based on a comprehensive examination of the patient’s body, in which the anatomical area to be treated is compared to the face and overall body conformation. The objective of this examination is to indicate a surgical rectification of the nasal appendage that harmonizes with the body as a whole. The aesthetic indication speaks to us of a specialty that, far from aspiring to the mass production of bodies responding to the whims of fashion or the eternity of classical canons, aims to carry out interventions tailored to each case.

The second section aimed to explore the principles of patient categorization and selection established in the analyzed publications. We found that the medical literature emphasizes the need to conduct a psychological evaluation of candidates in order to identify and avoid operating on a profile of people who are likely to be dissatisfied with the outcome. From the analysis of the documentary corpus, it was observed that a first category of “bad” candidates includes those who express excessive concern over minimal or nonexistent “objective” physical defects. A second category relates to candidates who expect a radical change in emotional or economic spheres through aesthetic surgery. In both cases, even when faced with a good aesthetic result, those operated on will remain dissatisfied because their expectations are impossible to meet. In short, from the perspective of the literature examined, these individuals require psychiatric care rather than surgical care.

In the last two sections, I analyzed the practices and devices used by surgeons to modulate surgical candidates’ expectations. One of the issues that emerges from the publications is that this is an extremely precarious relational endeavor: the specialist must not instill too much confidence or too much pessimism in the candidate. Rather, they must inform them about crucial aspects of the surgery and promise less than they can achieve. Concern about patients’ perceptions and expectations also appears materialized in a series of practical appropriation devices and routines aimed at incorporating the patient into the surgical planning process. Among these, we can highlight the use of medical photography in the consulting room, which can be used to persuade the patient about their aesthetic defect; to project and agree on the outcome of the surgery; and to certify and arbitrate the obtained result.

This article proposed an original approach to addressing an underexplored object of study. On the one hand, it is worth noting that in Latin America, there are virtually no studies reconstructing the history of plastic surgery. On the other hand, while there are publications that have undertaken this endeavor in North America and Europe, all of them exclusively analyzed the role of medical discourse in legitimizing these medical practices. This work demonstrated another way of reading medical publications that, by emphasizing their pedagogical nature, allows us to describe the practices, devices, and routines devised by these specialists to address patients’ expectations of aesthetic change. In other words, the article sought to construct a microsociological approach to the sources with the aim of showing that medical literature constitutes a reservoir of experiences aimed at transmitting ways of being and doing in plastic surgery to future generations of specialists.

Finally, it is possible to establish some open lines for future research. First, it would be extremely fruitful to explore the doctor-patient relationship in the contemporary Argentine aesthetic surgery market, seeking to identify continuities and ruptures in the way aesthetic surgeons deal with candidates’ expectations for change.

Second, due to the centrality of medical photography in the development of this specialty, I believe it is pertinent to explore the circulation of these images outside the medical world. Given the commercial nature of the discipline in recent decades, analyzing the use of “before” and “after” photographs as promotional strategies aimed at fueling the desire for bodily change in the digital world is relevant. Finally, to the extent that this article focused on the deployment of a specific practice in the Argentine context, it would be important to develop similar research on other medical interventions in diverse national contexts.

REFERENCES

- ANTONIO, Andrea Tochio de. **Corpo e estetica: um estudo antropológico da cirurgia plástica**. Orientadora: Guita Grin Debert. 2008. 153f. Tese (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciencias Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- BARBOT, Janine y Cailbaut Isabelle. Figures de victimes et réparation des violences faites aux corps: Quand la chirurgie esthétique se donne à voir. **Politix**, Paris, n.2, v.90, p.91-113, 2010.
- BERTA, Mario. Importancia de la psicología en la cirugía plástica. In: **Cuarto Congreso Latinoamericano De Cirugía Plástica**, 4., 1949, Montevideo. Uruguay: Monteverde y Cía., 1949, p. 316-320.
- BIANCULLI, Humberto. **Cirugía estética de nariz: Corrección de las deformaciones nasales**. Orientador: Santiago Luis Arauz. 1931. 85f. Tese (Doutorado em Medicina) – Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 1931.
- CARPIGO, Eva. À la rencontre du malentendu: stratégies d’approche medicale en chirurgie esthétique. In: HINTERMEYER, Pascal; LE BRETON David; PROFITA Gabriele (ed.), **Les malentendus culturels dans le domaine de la santé**. Nancy: Presses universitaires de Nancy - Editions Universitaires de Lorraine, 2016, p.163-176.
- CATHY, Charles; GAFNI Amiram; WHELAN Tim. Decision Making in the Physician-patient Encounter: Revisiting the Shared Treatment Decision Making Model. **Social Science & Medicine**, Amsterdam, n.5, v.49, p.651–661, 1999.
- CODAZZI AGUIRRE, Juan Andrés. **Posibilidades en la Cirugía Estética**. Rosario: Editorial Ruiz, 1938.
- CORA ELISETH, Felipe. Rinoplastia. **Revista Argentina de Oto-rino-laringología**, Buenos Aires, n.9, v.10, p.1-15, 1938.
- CORREA ITURRASPE, Miguel. El error en cirugía plástica. **Cirugía Plástica Argentina**, Buenos Aires, n.2, v.2, p.7-12, 1978.

EDMONDS, Alexander. **Pretty Modern: Beauty, Sex and Plastic Surgery in Brazil**. Durham: Duke University Press, 2010.

FERNÁNDEZ, Julián. La formación ideal del cirujano plástico. **Cirugía Plástica Argentina**, n.1, v.2, p.36-38., 1978.

FORERO, Alejandro. Cirugía plástica de la nariz (Detalles de técnica). **La Semana Médica**, n. 8, v.5, p.1461-1474, 1929.

FREIDSON, Eliot. **La profesión médica**. Un estudio de sociología del conocimiento aplicado. Barcelona: Península, 1978.

GIGANTI, Ildefonso; CASTELLANO, Juan. **Cirugía plástica y estética**. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Institución Fernández, 1945.

GILMAN, Sander. **Creating beauty to cure the soul: Race and psychology in the shaping of aesthetic surgery**. London: Duke University Press, 1998.

GILMAN, Sander. **Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery**. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

GUIRIMAND, Nicholas. De la réparation des «gueules cassées» à la «sculpture du visage»: La naissance de la chirurgie esthétique en France pendant l'entre-deux-guerres. **Actes de la recherche en sciences sociales**, n.1-2, v.156-157, p.72-87, 2005.

HAIKEN, Elizabeth. **Venus Envy**. A History of Cosmetic Surgery. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.

HENWOOD, Flis; WYATT, Sally; HART, Angie; Smith, JULIE. "Ignorance Is Bliss Sometimes": Constraints on the Emergence of the "Informed Patient" in the Changing Landscapes of Health Information. **Sociology of Health & Illness**, New Jersey, n.6, v.25, p. 589-607, 2003.

JARRIN, Álvaro. **The biopolitics of beauty. Cosmetic citizenship and affective capital in Brazil**. Berkeley: University of California Press, 2017.

KIRSCHEIN, Manuel. Fichero y archivo en cirugía plástica. **Revista de la Sociedad Argentina de Cirugía Plástica**, Buenos Aires, n.1, v.2, p. 55-57, 1956.

LE HENAFF, Yannick. Catégorisations professionnelles des demandes masculines de chirurgie esthétique et transformations politiques de la médecine. **Sciences sociales et santé**, Arcueil, n.3, v.31, p.39-64, 2013.

LLUESMA URANGA, Estanislao. **Los Fundamentos de la Cirugía Estética**. Buenos Aires: Editorial Americalee, 1958.

LUPTON, Deborah. Consumerism, reflexivity and the medical encounter. **Social science and medicine**, Amsterdam, n.3, v.45, p.373–381, 1997.

MALBEC, Ernesto. **Cirugía Estética. Conceptos Fundamentales**. Buenos Aires: La Semana Medica, 1938.

MALBEC, Ernesto. Función del sentido estético en las intervenciones plásticas. **La Semana Médica**, n.10, v.7, p.997-1008, 1940.

MALBEC, Ernesto. **Anecdotario de un cirujano plástica**. Segunda Parte. Buenos Aires: Artes Gráficas Bartolomé U. Chiesino, 1972.

PALACIO POSSE, Ramón. **Cirugía Estética**. Buenos Aires: El Ateneo, 1946.

PARKER, Rhian. **Women, Doctors and Cosmetic Surgery: Negotiating the ‘Normal’ Body**. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

PARSONS, Talcott. Illness and the role of the physician: a sociological perspective. *The American journal of orthopsychiatry*, Washington, v. 21, n. 3, p. 452–460, 1951.

PITTS-TAYLOR, Victoria. **Surgery Junkies. Wellness and Pathology in Cosmetic Surgery**. New Jersey: Rutgers University Press, 2007.

RIVAS, Carlos. **Cirugía correctora de la pirámide nasal**. Orientador: Oscar Ivanissevich. 1952. 160f. Tese (Doutorado em Medicina) – Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 1952.

SCAVUZZO, Ramón. Cirugía estética de la nariz. Algunos criterios o cánones artísticos. **La Semana Médica**, Buenos Aires, n.9, v.6, p.144-146, 1939.

SCHIMITT, Marcelle; Rohden, Fabíola. Contornos da feminilidade: Reflexões sobre as fronteiras entre a estética e a reparação nas cirurgias plásticas das mamas. **Anuário Antropológico**, Brasília, n.2, v.45, p.209-277, 2020.

VALLEJO, Gabriel. El ojo del poder en el espacio del saber: los institutos de biotipología. **Asclepio**, Buenos Aires, n.1, v.56, p.219-244, 2004.

VIALE DEL CARRIL, Atilio. **La rinoplastia por vía endonasal**. Orientador: Oscar Ivanissevich. 1935. 76f. Tese (Doutorado em Medicina) – Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 1935.

CIRURGIA ESTÉTICA: CORPOS FEITOS SOB
MEDIDA? TENSÕES ENTRE A AUTONOMIA
DO ESPECIALISTA E AS EXPECTATIVAS DO
PACIENTE NA CIRURGIA PLÁSTICA ARGENTINA
NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

*CIRUGÍA ESTÉTICA: ¿CUERPOS A MEDIDA?
TENSIONES ENTRE AUTONOMÍA EXPERTA
Y EXPECTATIVAS DE LOS PACIENTES EN
LA CIRUGÍA PLÁSTICA ARGENTINA DE
LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX*

*AESTHETIC SURGERY: CUSTOM-MADE
BODIES? TENSIONS BETWEEN EXPERT
AUTONOMY AND PATIENT EXPECTATIONS
IN ARGENTINE PLASTIC SURGERY IN THE
FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY*

*Molina JOAQUIN**

RESUMO: Os cirurgiões cosméticos lidam com pacientes que têm expectativas estéticas e que podem avaliar o resultado da operação em um piscar de olhos. Com base nessa premissa, este artigo tem como objetivo analisar uma série de publicações médicas argentinas sobre rinoplastia da primeira metade do século XX, a fim de identificar as práticas, os dispositivos e as rotinas elaboradas por esses profissionais para gerenciar as expectativas dos candidatos à operação. O artigo está organizado em quatro partes, que abrangem diferentes instâncias da interação médico-paciente: o exame diagnóstico e a indicação cirúrgica; a avaliação psicológica dos pacientes; a “verdade” e a “mentira” nas consultas pré-cirúrgicas; e o lugar da fotografia médica no diagnóstico, na projeção e na avaliação dos resultados. O artigo emprega uma

* Doutor em Sociologia. UNSAM-Universidade Nacional de San Martín. Buenos Aires - Argentina / EHESS-École des Hautes Études en Sciences Sociales. Paris - França Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-5416-8210> . Contato: joaquin_molina86@hotmail.com.

abordagem original ao tratar de um objeto de estudo que tem sido pouco explorado em uma perspectiva histórica.

PALAVRAS-CHAVE: Cirurgia cosmética. Argentina. Primeira metade do século XX. Relação médico-paciente.

Introdução

Em *Anecdótico de um cirurgião plástico*¹ (1972), o médico argentino Ernesto Malbec relembra diversas situações dramáticas e cômicas que surgiram ao longo de sua carreira em cirurgia plástica. Em uma dessas breves narrativas, ele relata que estava na sala de cirurgia prestes a iniciar uma rinoplastia (cirurgia de nariz) em uma mulher de 20 anos quando um enfermeiro se aproximou para informá-lo de que o pai da paciente precisava dele com urgência. Acreditando que se tratava de um assunto sério, foi ao seu encontro. No entanto, diante do olhar atônito de Malbec, o homem pegou quatro fotografias que havia escolhido de diferentes revistas e perguntou qual dos quatro modelos de nariz era o melhor para fazer em sua filha. Imediatamente, e sem esperar por uma resposta, apressou-se em explicar seu pedido: “Acho que é este. É, pelo menos, o que eu mais gosto. Então, peço-lhe, por favor, que faça um nariz exatamente igual para minha filha.” Como corolário dessa história, Malbec conclui com a seguinte reflexão: “O homem talvez presumisse que os narizes fossem feitos como soldadinhos de chumbo, moldados e feitos sob encomenda” (Malbec, 1972, p. 137-138).

Aparentemente cômica e inconsequente, a história revela as tensões enfrentadas pelos cirurgiões plásticos. Eles precisam lidar com pacientes que têm uma definição predefinida de seu problema, expectativas sobre a mudança que desejam e a capacidade de avaliar o resultado da intervenção rapidamente. Neste artigo, proponho analisar publicações médicas argentinas sobre cirurgia plástica da primeira metade do século XX com o objetivo de identificar as práticas, os dispositivos e as rotinas idealizadas por esses profissionais para atender ao desejo de mudança estética entre os candidatos à cirurgia. Concentro-me na literatura da primeira metade do século passado, pois foi durante esse período que a especialidade surgiu e se institucionalizou na Argentina. Vale ressaltar também que o corpus empírico analisado se concentra na rinoplastia, por ser o procedimento mais realizado durante o período mencionado.

O artigo está organizado em quatro partes, cada uma das quais descreve diferentes instâncias de interação médico-paciente em cirurgia plástica. A primeira seção analisa as práticas de exame, diagnóstico e indicação cirúrgica presentes na

¹ Anedotas de um cirurgião plástico

literatura médica da primeira metade do século XX. Como veremos, longe de aspirar a corpos produzidos em massa, o material examinado revela a importância do exame caso a caso e da realização de correções locais que se harmonizem com as demais características do paciente. A segunda seção aborda o processo de categorização e seleção “psicológica” de candidatos, materializado em uma série de advertências e recomendações que auxiliam os cirurgiões plásticos a distinguir “bons” de “maus” candidatos à cirurgia plástica. A terceira seção examina práticas que visam modular as expectativas dos submetidos à cirurgia, destacando o papel central da “verdade” e da “mentira” nas consultas pré-cirúrgicas. Para concluir, exploro o papel da fotografia médica no diagnóstico, na triagem e na avaliação de resultados nas interações médico-paciente.

Este artigo propõe uma abordagem original para abordar um objeto de estudo pouco explorado historicamente. Na América Latina, a maioria das publicações sobre essas práticas médicas provém do campo das ciências sociais brasileiras. Com raras exceções, o foco da análise recai sobre o desenvolvimento contemporâneo da tensão entre estética e saúde que esses procedimentos provocam (Antonio, 2008; Edmonds, 2010; Jarrin, 2017; Schmitt; Rohden, 2020). No âmbito internacional, algumas pesquisas das ciências sociais norte-americanas e europeias adotam uma perspectiva de longo prazo, estudando o processo de legitimação da cirurgia estética ao longo do século XX (HAIken, 1997; Gilman, 1998; Guirimand, 2005; Barbot; Cailbault, 2010). Essas publicações destacam os benefícios psicológicos e econômicos que os cirurgiões plásticos buscaram imbuir em suas práticas, conferindo-lhes uma finalidade terapêutica. Embora estas sejam contribuições valiosas, acredito que estes trabalhos analisam publicações médicas como justificativas destinadas a persuadir outros, negligenciando a natureza pedagógica da literatura médica. As páginas seguintes visam preencher essa lacuna, concebendo o corpus empírico como um reservatório de experiência destinado a transmitir procedimentos de exames diagnósticos e sugestões práticas para o manejo das demandas estéticas de candidatos a cirurgia.

O exame diagnóstico do paciente

A cirurgia estética é frequentemente problematizada pelas ciências sociais como uma prática que visa “normalizar” os pacientes, moldando seus corpos de acordo com um cânone de beleza dominante e homogêneo. Nessa perspectiva, a rinoplastia constitui o exemplo histórico por excelência da imposição de um cânone branco e ocidental a narizes racialmente divergentes. Nesse ponto, destaca-se o trabalho de Gilman (1999), historiador cultural americano que cunhou a noção de “*passagem cirúrgica*”. Isso se refere à maneira como a cirurgia estética (especial-

mente do nariz) constituiu uma estratégia utilizada por minorias étnicas e raciais para se assimilar aos padrões estéticos WASP (*White, Anglo-Saxon, Protestant*)²) na sociedade americana no início do século XX. Nesta seção, pretendo mostrar que a literatura médica argentina valida o nariz ocidental e caucasiano como um arquétipo de perfeição, mas que isso não significa que esse padrão seja imposto indiferentemente a todos os indivíduos. Mais especificamente, longe de aspirar à produção em massa de corpos, as publicações analisadas incentivam os cirurgiões a realizar correções nasais que estejam em harmonia com a raça, constituição física e conformação facial geral do paciente.

Para começar a nos aprofundar nesse assunto, é interessante destacar que o exame do defeito nasal envolve diferentes sentidos do perito, condições materiais para sua realização e a disposição do corpo do paciente em diferentes posições. Assim, segundo Carlos Rivas (1946), inicialmente o candidato à cirurgia deve estar sentado de frente para o observador, com a cabeça perpendicular aos ombros e livre de rigidez que impeça a rotação necessária ao estudo de ambos os perfis. Em um segundo momento, o profissional avalia o defeito na posição operatória: o paciente deitado em decúbito dorsal, com um apoio que projete sua cabeça, e que mantenha o queixo e a testa no mesmo plano (Rivas, 1956, p. 55-56).

Cada posição de exame permite ao cirurgião avaliar o setor anatômico do nariz onde a irregularidade se localiza. As irregularidades podem ser decorrentes de excesso, deficiência e/ou assimetria, e podem afetar uma ou mais áreas anatômicas que compõem o apêndice nasal. Da combinação desses aspectos, emerge um diagnóstico, para o qual se utiliza o uso de categorias de especialistas. Os esquemas de classificação variam de um texto para outro e apresentam diferentes níveis de complexidade. Uma das considerações mais óbvias é que a classificação dos defeitos nasais é relativa por natureza; ou seja, é realizada em relação a um modelo ideal (o “nariz normal”). Existem duas fontes principais a partir das quais a literatura sobre cirurgia plástica constrói esse modelo: a arte e a biotipologia. Nesse sentido, não é por acaso que o profissional argentino Juan Andrés Codazzi Aguirre destaca que o cirurgião plástico “deve possuir as qualificações de um cirurgião médico, um biotipologista e um anatomista artístico” (Codazzi Aguirre, 1938, p. 28).

Esse padrão de beleza encontra expressão prática na disseminação de procedimentos que visam medir o apêndice nasal do paciente. Esses procedimentos consistem no estudo dos ângulos do perfil facial, como o ângulo fronto-nasal, o ângulo nasolabial e o ângulo dorso-nasal ou ângulo de perfil estético. Nesse contexto, o nariz ideal é definido geometricamente, tomando como referência os cânones de beleza fornecidos pela arte clássica. Vejamos alguns exemplos. Segundo o cirurgião argentino Palacio Posse, “a Vênus de Milo tem um ângulo de perfil estético de

² Brancos, anglo-saxões, protestantes

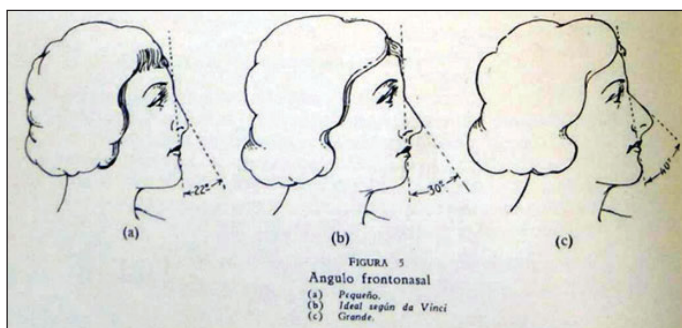
27° ½”, propondo o uso do perfilômetro idealizado pelo médico alemão Jacques Joseph para sua medição (Palacio Posse, 1946, p. 31) (Figura 1). Por sua vez, Viale del Carril afirma que o ângulo fronto-nasal “é considerado, desde Da Vinci, um importante sinal de harmonia fisionômica, sendo sua abertura ideal de 30°”. Para demonstrar a relevância desta medida, o cirurgião reproduz uma ilustração (Figura 2) na qual exhibe as “grandes modificações nas características do perfil” produzidas por variações de poucos graus (Viale Del Carril, 1935, p. 25).

Figura 1 – Perfilômetro de Jacques Joseph



Fonte: Forero, 1929, p. 29.

Figura 2 – Desvios de ângulo



Fonte: Viale del Carril, 1935, p. 24.

Pelo que vimos até aqui, os cirurgiões plásticos nada mais são do que produtores em massa de corpos ideais. No entanto, em vez de apelar às modas mutáveis da cultura popular, realizam modificações cosméticas baseadas em modelos de beleza supostamente eternos e imutáveis, fornecidos pela arte clássica. A mesma afirmação se aplicaria à biotipologia, cuja simples menção aponta imediatamente para a pre-

dominância de um cânone branco e ocidental como padrão de referência para essas práticas (Vallejo, 2004). No entanto, segundo a literatura médica da primeira metade do século XX, o exame e a modificação de defeitos nasais deveriam ser realizados em “harmonia” com as características raciais, físicas e fisionômicas de cada paciente.

Em relação às características raciais, Juan Andrés Codazzi Aguirre destaca que “A Cirurgia Cosmética, dentro de cada tipo de beleza corporal nas respectivas raças e na medida em que é relativa, corrige e retifica as deformidades” (Codazzi Aguirre, 1938, p. 37). O argentino Ramón Scavuzzo (1939) especifica esse princípio ao apontar que os cânones ou ideais não são ajustáveis a todas as raças e que não é possível aplicar o “cânone branco nórdico” a “um mongol” (Scavuzzo, 1939, p. 145). Por fim, é interessante notar que Lluesma Uranga (1958) contextualiza essa reflexão ao apontar que “aportes por aposição e cruzamentos sucessivos” típicos de “sociedades aluviais” tenderam a borrar características raciais arquetípicas. Por isso, sugere que os cirurgiões “conheçam e considerem a origem étnica, social e racial dos seus ‘casos’ clínicos” para evitar “resultados grotescos ou imprevistos, pois devem visar apenas corrigir e purificar uma personalidade, mas não modificá-la” (Lluesma Uranga, 1958, p. 69).

Assim como a raça, a constituição física e a aparência facial do paciente são aspectos que a literatura médica inclui no contexto do diagnóstico e da indicação cirúrgica da rinoplastia. O conceito mais frequentemente utilizado para explicar essa avaliação morfológica global do paciente é o de “harmonia”, segundo o qual as partes devem corresponder ao todo. Mais precisamente, os defeitos nasais são relativos às características físicas e fisionômicas do paciente e devem ser corrigidos proporcionalmente a esses aspectos. Carlos Rivas (1952) resume esse ponto afirmando que “o conceito de harmonia deve sempre prevalecer” e que o importante não é alcançar um “nariz perfeito”, mas sim “dominar cientificamente cada um dos setores da rinoplastia, para adaptar o novo nariz ao restante da face” (Rivas, 1952, p. 35).

Para corroborar o trecho anterior, retorno a um artigo publicado por Ernesto Malbec, no qual ele apresenta uma série de considerações práticas sobre quando e como um cirurgião plástico deve proceder diante de diferentes tipos de defeitos nasais. Em *Función del sentido estético en las intervenciones plásticas*³ (1940), Malbec começa apontando que os defeitos devem ser considerados primeiro isoladamente e, em seguida, em relação às demais partes da figura. A primeira consideração prática visa avaliar o apêndice nasal em suas diversas partes componentes para estabelecer onde os defeitos estão localizados e, dessa forma, obter um nariz proporcional sem a necessidade de retoques adicionais.

A segunda consideração situa o nariz em relação às demais partes da figura, assumindo preeminência no exame da testa e do queixo para a realização de uma

³ Función do Sentido Estético na Cirurgia Plástica

rinoplastia com resultado harmonioso. Para instruir potenciais leitores sobre esse princípio, Malbec formula uma série de situações hipotéticas, a partir das quais estabelece que, mesmo diante do mesmo defeito, é necessário indicar diferentes tipos de correções. Vejamos, então, alguns dos exemplos que ele propõe. Para começar, “suponhamos que se trata de um nariz longo”. Considerando sua “geometria irregular”, a indicação adequada seria encurtá-lo de acordo com os critérios estabelecidos pela “geometria correta”. No entanto, o defeito e a indicação tornam-se relativos quando a constituição física e a fisionomia do paciente são introduzidas no exame. Assim, enquanto o nariz alongado se enquadra “na anatomia de um indivíduo alto, de contornos leves, [e] rosto alongado”, em pessoas de “baixa estatura, atarracadas [...] [e] rosto redondo” ele assume um caráter “grotesco”.

Suponhamos agora, seguindo o argumento de Malbec, que se trata de um nariz “com uma curvatura muito pronunciada”. Nesse caso, a remoção da giba nasal é o procedimento indicado. No entanto, para determinar até que ponto essa correção deve ser realizada, é essencial incluir a posição da testa e do queixo no exame. Quando estes últimos não são muito proeminentes, o cirurgião pode tentar transformar o nariz de convexo para côncavo. A abordagem terapêutica deve ser mais sutil para pacientes com nariz convexo, mas com testa e queixo que apresentem curvatura semelhante. Segundo Malbec, o tratamento recomendado para esses indivíduos é “reduzir o tamanho do apêndice nasal [...], garantindo que a ponte nasal tenha um formato suavemente arqueado para que coincida e se harmonize com o restante da imagem, que é inteiramente curva”. Caso contrário, corre-se o risco de “criar artificialmente uma nova imperfeição ou anomalia” (Malbec, 1940, p. 163-165).

Com base no exposto até aqui, podemos destacar que a literatura médica argentina da primeira metade do século XX estabeleceu certos padrões de beleza “objetivos”, cuja aplicação prática requer um exame caso a caso para ajustá-los às características raciais, físicas e fisionômicas de cada paciente. No entanto, o tipo de correção estética indicado por essa abordagem ao exame médico não coincide necessariamente com as percepções e o desejo de transformação dos pacientes. Dedico as seções seguintes à identificação das práticas sugeridas na literatura para atender às expectativas dos candidatos à cirurgia.

Avaliação psicológica

A cirurgia estética possui uma característica que a diferencia de outros ramos da cirurgia: a visibilidade do resultado. Esse contraste é eloquentemente resumido pelo cirurgião plástico argentino Julián Fernández nas páginas da *Revista Argentina de Cirurgia Plástica*: “...o cirurgião geral trabalha nos bastidores, um lugar escondido de todos os olhares, enquanto o cirurgião plástico trabalha na vitrine, deixando

seu trabalho exposto à vista, ao julgamento, à curiosidade e à crítica de todos, leigos e acadêmicos” (Fernández, 1978, p. 36). A visibilidade dos resultados introduz uma tensão central na prática da especialidade: os cirurgiões plásticos têm critérios especializados para estabelecer o tipo de correção mais adequado à singularidade do caso, mas devem lidar com pacientes que têm expectativas específicas de mudança estética e que podem avaliar se o resultado corresponde ao que projetaram.

Nesse contexto, as publicações médicas utilizam uma série de práticas, dispositivos e rotinas que visam identificar e gerenciar as expectativas dos pacientes. Um tema recorrente na literatura examinada refere-se à importância da avaliação psicológica dos candidatos. A intersecção entre psicologia e cirurgia estética tem sido amplamente documentada pelas ciências sociais, seja para reconstruir a história da legitimação dessas práticas médicas (Haiken, 1997; Gilman, 1998; Guirimand, 2005; Barbot e Cailbault, 2010), seja para explorar as justificativas apresentadas contemporaneamente (Antonio, 2008; Edmonds, 2010; Jarrin, 2017; Schmitt e Rohden, 2020). No entanto, essas publicações não deram importância central a uma constatação onipresente nas publicações de cirurgiões plásticos: enquanto boa parte dos que se submetem à cirurgia plástica resolve seus complexos ou melhora a auto-estima, outros se mostram insatisfeitos com os resultados do procedimento, gerando situações conflitantes. Portanto, para os autores dos textos médicos analisados neste artigo, era importante transmitir princípios de categorização e seleção que visassem distinguir entre “bons” e “maus” candidatos à cirurgia plástica (Pitts-Taylor, 2007; Le Hénaff, 2013; Parker, 2009; Carpigo, 2016).

Para iniciar nossa introdução ao assunto, vale ressaltar que a literatura médica define “bons” candidatos como aqueles pacientes que se sentem gratos pelo resultado da cirurgia. Em contrapartida, “maus” candidatos são aqueles insatisfeitos e, em vez de se submeterem à cirurgia, são encaminhados para consulta psiquiátrica. A questão que se coloca neste ponto é: quais são os indicadores que permitiriam essa distinção? O critério mais frequentemente mencionado refere-se à distância entre a gravidade do defeito “objetivo” e o nível de “sofrimento” subjetivo experimentado pelo paciente. Segundo a maioria dos profissionais, quando há correspondência entre esses dois níveis, a cirurgia é aconselhável. O oposto ocorre quando se trata de candidatos que atribuem importância excessiva a defeitos mínimos ou inexistentes. Nesse sentido, o cirurgião plástico argentino Humberto Bianculli aponta a conveniência de operar “aqueles com grandes deformidades nasais” e alerta para “aqueles com pequenos defeitos” que “têm a obsessão de que seu nariz não é perfeito” (Bianculli, 1931, p. 21). Na mesma data, Alejandro Forero alerta sobre este último perfil de pacientes que ele define como “verdadeiros dementes que nunca abandonam o espelho; que exageram seus defeitos, ou encontram aquele que não têm; para os quais nem uma nem várias operações curarão sua obsessão” (Forero, 1929, p. 1468).

De forma mais sistemática, em seu livro *Cirurgia estética* (1946), Ramón Palacio Posse classifica os candidatos em quatro categorias: “I) Aqueles com senso estético subnormal ou hipoestético. II) Aqueles com senso estético normal ou ortoestético. III) Aqueles com senso estético supernormal ou hiperestético. IV) Aqueles com senso estético pervertido ou paraestético.” Os candidatos que se enquadram nas duas primeiras categorias são aqueles que “sentem a deformidade acentuadamente, mas sem serem excessivamente oprimidos por ela; após a operação, sentem-se como se tivessem sido aliviados de um fardo pesado e são gratos ao operador.” A terceira categoria se refere a “pacientes nos quais, embora os distúrbios físicos não sejam graves, as manifestações psicológicas são consideráveis.” Palacio Posse alerta que esses indivíduos “são muito difíceis de tratar devido às suas altas exigências de sucesso, razão pela qual, quando a deformidade não é muito grave, é melhor para eles e para o médico não operá-los”. Concluindo, identifica os candidatos “que se queixam de uma deformidade que na realidade não têm”, sugerindo que o melhor nesses casos “é indicar uma vida sadia de esporte e divertimento para melhorar sua formação mental” (Palacio Posse, 1946, p. 22-23).

Outro princípio de categorização que emerge das publicações também se relaciona às expectativas, mas não mais em termos estéticos, mas sim em relação às aspirações expressas pelo paciente por mudanças em sua situação econômica ou emocional. Cirurgiões plásticos frequentemente apontam que os pacientes esperam resolver seus fracassos românticos ou profissionais por meio da cirurgia. No entanto, como o problema subjacente reside na psicologia do candidato, a cirurgia não trará mudanças positivas, e o paciente descarregará sua frustração no médico que o operou. Mario Berta, em apresentação no *Quarto Congresso Latino-Americano de Cirurgia Plástica* (1947), fornece um exemplo que ilustra perfeitamente esse ponto. O caso em questão envolvia um jovem solteiro de 28 anos que sempre se preocupava com “alusões ao seu nariz” e que expressava um “sentimento de inferioridade” em seus relacionamentos amorosos (“nunca teve namoradas e resolvia seus problemas sexuais com profissionais”). Embora a operação tenha resultado em uma “clara melhora estética”, o paciente apresentava “um estado de genuína ansiedade, com pensamentos de autoeliminação e heteroagressão em relação ao médico que o operou”. A lição que Berta tira desse caso é que o “ideal de autoimportância” do candidato deve ser levado em conta, visto que se seus ideais forem muito altos, ele experimentará uma insatisfação constante que pode “levá-lo a reações patológicas perigosas para ele e seu médico” (Berta, 1947, p. 318).

A mesma advertência se faz presente na área das expectativas econômicas, como afirma o cirurgião plástico Carlos Rivas: “é indesculpável saber de antemão qual é a ansiedade do paciente” e ter cautela com “aqueles que querem embelezar sua aparência para se tornarem artistas ou melhorarem seu status social, e a conquista da melhora física, se não for acompanhada de outros sucessos, os torna insatisfeitos”

(Rivas, 1952, p. 24). Deste último ponto, não se conclui que a cirurgia estética não possa contribuir para melhorar a inserção profissional, mas para que isso aconteça é essencial que o paciente demonstre disposição para trabalhar e se esforçar.

Nesta seção, observamos que a literatura médica da primeira metade do século XX aspirava a transmitir princípios de categorização e seleção que ajudassem a distinguir os “bons” dos “maus” candidatos à cirurgia. Estes últimos apresentam uma série de características que contrastam com as vítimas virtuosas que a cirurgia estética busca redimir: são irracionais, indignos e ingratos. Ao contrário, tendem a ver falhas onde elas não existem e são exigentes a ponto de distorcer sua percepção dos resultados. São fracassados, não por seu defeito estético, mas porque se refugiam nele para disfarçar sua inerente falta de vontade de progredir. Finalmente, quando suas expectativas de mudança estética e socioeconômica não se concretizam, culpam os cirurgiões por suas próprias frustrações, gerando situações conflitantes. São, em suma, indivíduos problemáticos que não deveriam ser operados. Na próxima seção, vamos além do âmbito das contraindicações em cirurgia estética para analisar práticas voltadas ao atendimento de pacientes que podem necessitar de cirurgia.

“Verdade” e “mentira” na cirurgia estética

Como mencionado acima, a avaliação psicológica dos candidatos à cirurgia é um pilar fundamental da prática do cirurgião plástico. Mas, além de alertar sobre um certo perfil de indivíduos problemáticos, a literatura médica oferece uma série de sugestões práticas sobre como modular expectativas em consultas pré-cirúrgicas e alcançar acordos intersubjetivos na avaliação do resultado. Abordar esse ponto é relevante não apenas por constituir uma contribuição ao campo de estudos históricos dessas práticas em particular, mas também na medida em que nos permite introduzir uma nuance na maneira como a relação médico-paciente costuma ser problematizada nas ciências sociais. Boa parte desses trabalhos descreve uma mudança histórica que consiste na transição do paternalismo (Parsons, 1951) para o modelo consumidor-paciente (Lupton et al., 1997; Henwood et al., 2003) ou a coprodução do cuidado médico (Cathy; Gafni; Whelan, 1999). Contudo, como evidenciado pela análise das fontes, a participação do paciente no processo de planejamento cirúrgico é uma característica consistente da forma como a relação médico-paciente se estrutura na especialidade.

Mais uma vez, o cirurgião plástico Ernesto Malbec ressalta esse ponto ao se referir às demandas comuns dos pacientes por mudanças estéticas e à abordagem que o cirurgião deve adotar em resposta a essas solicitações. Ele argumenta que muitos pacientes são influenciados em suas aspirações estéticas pelas “tendências plásticas predominantes no cinema ou no teatro, e desejam se assemelhar a esta ou

aquela estrela da tela ou a esta ou aquela estrela do palco”. Eles também exigem correções radicais, sem considerar a desproporção que isso resultaria: “É sabido que o sonho dourado de toda pessoa com nariz grande é ter um nariz arredondado. A recomendação mais comum que ouvimos de todos eles são sempre a mesma: encurtar o nariz o máximo possível.” Diante dessa situação, longe de propor uma abordagem fechada que reafirme a autonomia do especialista (Freidson, 1978), ele destaca a centralidade das consultas pré-cirúrgicas para negociar o tipo de correção a ser realizada: “Apesar de tudo, isso não significa que o julgamento do cirurgião seja final ou que deva necessariamente prevalecer em última instância. A consulta com o paciente costuma ser muito benéfica e conveniente” (Malbec, 1940, p. 1006-1007).

De acordo com o corpus empírico examinado, um dos aspectos importantes da consulta pré-cirúrgica diz respeito ao necessário equilíbrio entre “verdade” e “mentira” na projeção dos resultados. Unanimemente, todos os textos identificam uma forte rejeição à chamada “mentira comercial”. Esta última é geralmente atribuída a pessoas sem formação médica que ofereciam produtos de beleza por meio de anúncios grandiloquentes. Nesse sentido, Malbec critica os “salões e institutos” que, administrados por “professores de beleza”, garantiam transformações espetaculares com procedimentos insignificantes. Ele também alerta para um mercado em expansão de “pomadas, curativos, unguentos e produtos de limpeza” que apenas defraudavam compradores esperançosos e enriqueciam “comerciantes inescrupulosos que traficavam miseravelmente com dor moral” (Malbec, 1938, p. 38-39). Um ano depois, ele resumiu essa posição da seguinte forma: “Se o paciente é enganado desde o início, sem dúvida se parte de um ponto falso, porque prometer o que não se pode fazer é enganar o paciente, surpreendê-lo em sua boa-fé, mentir-lhe desonestamente, que é o que o médico não pode e não deve fazer” (Malbec, 1939, p. 88).

No entanto, embora a “honestidade” seja posicionada como um padrão prático e moral que deve nortear a conduta dos cirurgiões, isso não significa que o médico deva recorrer à “honestidade brutal”. Nesse sentido, o cirurgião plástico argentino Miguel Correa Iturraspe (1978) sugere que as explicações do profissional não devem ser tingidas de “pessimismo negro”, pois fazer um “relato sombrio e dramático de todos os percalços e fracassos registrados na literatura para a operação” apenas “horrorizaria o paciente”, privando-o da possibilidade de acessar os benefícios da cirurgia plástica. Igualmente inconveniente é a atitude oposta, que, baseada no “entusiasmo temperamental” ou no “medo de perder o cliente”, pinta um quadro marcado por “otimismo róseo”. Proceder dessa maneira alimenta ilusões excessivas que podem levar à angústia e às queixas “se o resultado não corresponder aos sonhos quiméricos que foram incentivados a conceber”. Daí a conclusão do autor de que a “verdade” na cirurgia estética deve “ter e saber transmitir uma razoável confiança nos recursos de sua arte” (Correa Iturraspe, 1978, p. 5-6).

Retornando à abordagem de Correa Iturraspe, podemos dizer que uma “verdade” razoável é aquela que não inspira nem muito pessimismo nem muito otimismo no paciente. Em relação ao resultado estético que pode ser alcançado com a operação, esse princípio geral pode ser resumido em uma fórmula frequentemente mencionada na literatura analisada: “prometa sempre menos do que pode ser alcançado” (Palacio Posse, 1946: 23). Dessa forma, o candidato é encorajado a se submeter à intervenção, mas as expectativas são moderadas para que haja uma margem de tolerância para contingências e a avaliação do resultado seja baseada em um ponto de referência modesto. Na próxima seção, veremos que a modulação das expectativas transcende as palavras para se materializar em um dispositivo-chave no consultório do cirurgião plástico: a fotografia médica.

Promessas no papel: o papel da fotografia nas consultas médicas

Em 1928, Ernesto Malbec publicou *Cirurgia Estética. Conceptos Fundamentales*, um livro que visava divulgar os problemas abordados pela nascente disciplina cirúrgica. Como relata no segundo volume de seu *Anecdotario de un cirujano plástico* (1972), na época enviou cópias dessa publicação a vários colegas. Em resposta, recebeu diversas cartas expressando opiniões divergentes sobre a qualidade de seu trabalho. Entre elas, uma longa carta de um cirurgião plástico francês, na qual o alertava sobre o caráter moral de um “ilustre médico que, à força de se promover em jornais e escrever livros, alcançara extraordinária fama em Paris”. Segundo o remetente da carta, esse suposto “mestre” que Malbec cita em seu livro era “absolutamente um charlatão científico”.

Para fundamentar sua crítica, o cirurgião francês convida Malbec a examinar os registros fotográficos do “charlatão”, que revelam manipulações óbvias após uma inspeção mais detalhada. À primeira vista, argumenta o eminente cirurgião francês, esses documentos visuais atestam resultados brilhantes. Assim, por exemplo, na “página 64”, podem ser vistas duas fotografias de uma criança: “Na primeira tomada, ele aparece... com as orelhas extremamente separadas do crânio, como se fossem um par de telas, enquanto na segunda, após a cirurgia, o resultado obtido é inquestionável”. Mas um olhar mais atento com uma lupa revela “que as orelhas foram habilmente amarradas com um fio muito fino para mantê-las na posição correta para a câmera” (Malbec, 1972, p. 139-142).

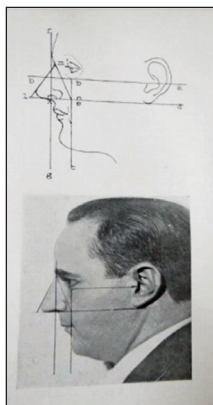
O que emerge do relato anterior é que as fotografias em cirurgia estética visam representar a mudança experimentada pelo paciente com base no contraste entre os registros pré e pós-intervenção. Dessa forma, constrói-se a evidência médica a respeito da eficácia de uma técnica específica nas mãos de um operador específico. A adulteração desses registros implica, no âmbito de reuniões e publi-

cações de especialistas, a exibição de evidências falsas, comprometendo assim o reconhecimento dos colegas. Por sua vez, o apelo a esses recursos em reuniões e publicações populares fomenta falsas expectativas entre os potenciais candidatos à cirurgia. O próprio Malbec elabora esse ponto ao descrever o comportamento dos “charlatães”, observando que aos candidatos “prometem-se coisas falsas, mostram-se fotografias falsas, que nada mais são do que truques fotográficos, que os encorajam a submeter-se à operação, movidos pelo entusiasmo lógico e humano produzido por ver um monstro tão perfeitamente transformado por uma operação” (Malbec, 1938, p. 37).

Do exposto, conclui-se que a fotografia médica pode ser utilizada para modular as expectativas dos candidatos à cirurgia estética e que, para cumprir esse propósito, deve registrar fielmente a mudança estética do paciente. Essa fidelidade é definida por um conjunto de princípios práticos que estabelecem como capturar a mudança estética e as condições em que o registro deve ser produzido para garantir a comparabilidade. Em relação à documentação de rinoplastias, é comum retratar todo o rosto do paciente em diferentes posições de exame, sendo as mais comuns as fotos frontal e de perfil. Dessa forma, é possível apreciar a forma e o volume dos componentes do apêndice nasal e sua relação com o restante das características faciais. Além disso, vale destacar uma série de requisitos que devem ser rigorosamente repetidos, como “as condições de luz, foco, distância, fundo, tamanho, plano e orientação das imagens” (Lluema Uranga, 1958, p. 76).

Ter um registro que atenda a essas características garante a comparabilidade intra e intercaso, permitindo sua circulação no meio especializado. Além disso, segundo as publicações analisadas, possibilita sua utilização em diferentes etapas da consulta médica: diagnóstico, projeção de resultados e avaliação da mudança estética pós-operatória. Em relação ao diagnóstico, as fotografias dos pacientes permitiriam uma leitura imparcial e reflexiva da geometria facial. Nesse sentido, a cirurgia plástica argentina Cora Eliseth sugere o uso de fotografias que captem o perfil dos futuros cirurgiões para realizar um estudo angular do nariz e, assim, realizar uma correção que envolva todos os componentes do apêndice nasal (Cora Eliseth, 1938, p. 28) (Figura 3). Em uma linha mais relacional, o distanciamento efetuado pela fotografia pode ser aproveitado pelo cirurgião plástico para mostrar ao paciente a natureza de seu defeito e, assim, convencê-lo do tipo apropriado de modificação. A esse respeito, Alejandro Forero destaca que há pessoas que solicitam uma correção que não é exatamente a que melhor se adapta ao seu rosto e para convencê-las sobre “qual é o verdadeiro defeito do seu nariz” sugere utilizar fotografias dos próprios pacientes (Forero, 1929, p. 1461).

Figura 3 – Uso da fotografia para o estudo dos ângulos nasais



Fonte: Eliseth, 1935, p. 28.

A fotografia também é identificada como um elemento que permite o consenso e a projeção do resultado da rinoplastia. Algumas publicações descrevem o uso da imagem do candidato à cirurgia como um recurso visual que permite o planejamento colaborativo do tipo de correção cirúrgica a ser realizada. Assim, segundo Ildefonso Giganti e Juan Castellano (1947), “a determinação da forma futura do nariz é de fundamental importância e determina em grande parte o sucesso cirúrgico”, sugerindo o seguinte procedimento para esse fim: “Tiramos uma fotografia de perfil da qual fazemos duas cópias, e em uma delas ‘corrigimos’ a lápis os defeitos eventualmente existentes, em comum acordo com o paciente” (Castellano; Giganti, 1945, p. 7). Em outras publicações, o resultado não é planejado por meio de fotografias do próprio paciente, mas sim por registros de casos anteriores. Esses casos não são escolhidos aleatoriamente, mas sim com base em um critério de afinidade com o defeito apresentado pelo candidato. Para esse fim, o arquivo constitui um dispositivo útil que organiza o histórico das intervenções de acordo com a região corporal e o tipo de defeito, permitindo o acesso rápido ao registro dos casos que melhor se adequam ao trabalho de coordenação e educação estética que o cirurgião deseja realizar (Kirschtein, 1956, p. 55-57). Educação estética, pois a seleção e a exibição desse registro atuam como um recurso visual que ilustra o tipo de defeito que o paciente apresenta e o tipo de modificação estética que melhor se adapta ao seu caso específico. Coordenação, pois a fotografia permite antecipar o resultado da intervenção, ajustando as expectativas do paciente ao que pode ser alcançado.

Além de ser utilizada para diagnóstico e projeção de resultados no período pré-operatório, diversas publicações médicas destacam a utilidade da fotografia na avaliação de alterações estéticas. Como vimos em diversas ocasiões, essa etapa é particularmente problemática, visto que muitos pacientes submetidos a cirurgias

podem ter suas expectativas frustradas, gerando conflitos. Para se proteger desse tipo de queixa, as fotografias permitem ao cirurgião relembrar ao paciente sua aparência “antes” da intervenção e demonstrar comparativamente a mudança em sua fisionomia “após” a operação. Nesse sentido, Ernesto Malbec afirma que as pessoas muitas vezes não se lembram de como eram antes e discute as correções mais notáveis, destacando a utilidade da fotografia em trazer fisionomias esquecidas para o presente (Malbec, 1938, p. 38-39). Estanislao Lluesma Uranga, por sua vez, ressalta que há pacientes que, com o tempo, passam a acreditar “não apenas que estavam melhores antes, mas que ainda não estão bem o suficiente” (Lluesma Uranga, 1958, p. 67). Dessa forma, a fotografia pós-operatória permite não apenas um estudo detalhado do resultado alcançado, mas também a correlação desse resultado com o defeito inicial.

Ramón Palacio Posse complica um pouco mais a questão ao introduzir novas perspectivas sobre a construção intersubjetiva de resultados em cirurgia estética. Nesse sentido, além de sugerir um estudo prévio do ambiente familiar e profissional do paciente, aconselha que o paciente não receba visitas durante a primeira semana de pós-operatório, “com cuja prudência e discrição nem sempre se pode contar”. Essas últimas palavras, que parecem remeter à necessidade de manter um ambiente tranquilo para o convalescente, ganham outro significado ao ler a seguinte reflexão sobre a documentação fotográfica em rinoplastia: “Para a maioria dos meus pacientes, tiro uma fotografia de frente e outra de perfil, o que é muito útil para o arquivo do médico e para o próprio paciente. Com as imagens de ‘antes’ e ‘depois’, eles podem se defender de amigos egoístas que lhes garantem que eles praticamente não mudaram” (Palacio Posse, 1946, p. 32-33). Dessa forma, a fotografia surge mais uma vez como evidência que permite a arbitragem de potenciais desentendimentos na relação médico-paciente.

Com base no que foi apresentado nesta seção, pudemos observar que a fotografia médica é um elemento utilizado pelos cirurgiões nos momentos que antecedem e sucedem a cirurgia. Arquivos fotográficos de casos anteriores permitem que os pacientes tenham uma ideia do resultado. Imagens dos próprios pacientes são utilizadas para planejar a intervenção e funcionam como terceiros “imparciais” na resolução de disputas em caso de discordância com o resultado estético obtido. Ambas as observações contribuem para sustentar a tese de que, longe de cimentar uma relação assimétrica, os cirurgiões plásticos da primeira metade do século XX implementaram certas práticas que visavam projetar, planejar e avaliar o resultado das intervenções estéticas em diálogo com os pacientes tratados.

Conclusões

Cirurgiões plásticos lidam com um corpo, mas também com pessoas que têm uma percepção de sua aparência física e expectativas sobre a mudança que

aspiram alcançar. A literatura médica mostra que isso constitui uma preocupação fundamental na prática da especialidade, promovendo uma série de dicas práticas e ferramentas para abordar as percepções e os desejos de mudança dos candidatos. Para nos introduzirmos ao assunto, comecei mostrando que a literatura médica da primeira metade do século XX buscava transmitir conhecimento especializado para diagnosticar um defeito corporal, estabelecer o tipo adequado de correção cirúrgica e gerenciar as expectativas estéticas dos pacientes. No caso da rinoplastia, a indicação estética baseia-se em um exame completo do corpo do paciente, no qual a área anatômica a ser tratada é comparada com a face e a conformação corporal geral. O objetivo desse exame é indicar uma retificação cirúrgica do apêndice nasal que se harmonize com o corpo como um todo. A indicação estética nos fala de uma especialidade que, longe de aspirar à produção em massa de corpos respondendo aos caprichos da moda ou à eternidade dos cânones clássicos, visa realizar intervenções adaptadas a cada caso.

A segunda seção teve como objetivo explorar os princípios de categorização e seleção de pacientes estabelecidos nas publicações analisadas. Constatamos que a literatura médica enfatiza a necessidade de realizar uma avaliação psicológica dos candidatos, a fim de identificar e evitar operar com um perfil de pessoas que provavelmente ficarão insatisfeitas com o resultado. A partir da análise do corpus documental, observou-se que uma primeira categoria de “maus” candidatos são aqueles que expressam preocupação excessiva com defeitos físicos “objetivos” mínimos ou inexistentes. Uma segunda categoria se refere aos candidatos que esperam uma mudança radical nas esferas emocional ou econômica por meio da cirurgia estética. Em ambos os casos, mesmo diante de um bom resultado estético, os operados permanecerão insatisfeitos, pois suas expectativas são impossíveis de serem atendidas. Em suma, na perspectiva da literatura examinada, esses indivíduos necessitam de atendimento psiquiátrico em vez de atendimento cirúrgico.

Nas duas últimas seções, analisei as práticas e os dispositivos utilizados pelos cirurgiões para modular as expectativas dos candidatos à cirurgia. Uma das questões que emerge das publicações é que se trata de um esforço relacional extremamente precário: o especialista não deve incutir demasiada confiança ou demasiado pessimismo no candidato. Em vez disso, deve informá-lo sobre aspectos cruciais da cirurgia e prometer menos do que pode cumprir. A preocupação com as percepções e expectativas dos pacientes também aparece materializada numa série de dispositivos e rotinas de apropriação prática que visam incorporar o paciente no processo de planejamento cirúrgico. Entre estes, podemos destacar a utilização da fotografia médica em consultório, que pode ser utilizada para persuadir o paciente sobre o seu defeito estético; para projetar e concordar com o resultado da cirurgia; e para certificar e arbitrar o resultado obtido.

Este artigo propôs uma abordagem original para abordar um objeto de estudo pouco explorado. Por um lado, vale destacar que, na América Latina, praticamente não há estudos que reconstruam a história da cirurgia plástica. Por outro, embora existam publicações que empreenderam esse esforço na América do Norte e na Europa, todas analisaram exclusivamente o papel do discurso médico na legitimação dessas práticas. Este trabalho demonstrou outra forma de ler as publicações médicas que, ao enfatizar seu caráter pedagógico, permite descrever as práticas, os dispositivos e as rotinas idealizadas por esses especialistas para atender às expectativas de mudança estética dos pacientes. Em outras palavras, o artigo buscou construir uma abordagem microsociológica das fontes com o objetivo de mostrar que a literatura médica constitui um reservatório de experiências voltadas à transmissão de modos de ser e fazer em cirurgia plástica para futuras gerações de especialistas.

Por fim, é possível estabelecer algumas linhas de pesquisa futuras. Em primeiro lugar, seria extremamente proveitoso explorar a relação médico-paciente no mercado contemporâneo de cirurgia plástica na Argentina, buscando identificar continuidades e rupturas na forma como os cirurgiões plásticos lidam com as expectativas de mudança dos candidatos. Em segundo lugar, devido à centralidade da fotografia médica no desenvolvimento desta especialidade, acredito ser pertinente explorar a circulação dessas imagens fora do mundo médico. Dada a natureza comercial da disciplina nas últimas décadas, analisar o uso de fotografias de “antes” e “depois” como estratégias promocionais destinadas a alimentar o desejo de mudança corporal no mundo digital é relevante. Por fim, na medida em que este artigo se concentrou na implementação de uma prática específica no contexto argentino, seria importante desenvolver pesquisas semelhantes sobre outras intervenções médicas em diversos contextos nacionais.

REFERÊNCIAS

ANTONIO, Andrea Tochio de. **Corpo e estética: um estudo antropológico da cirurgia plástica**. Orientadora: Guíta Grin Debert. 2008. 153f. Tese (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciencias Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

BARBOT, Janine y Cailbaut Isabelle. Figures de victimes et réparation des violences faites aux corps: Quand la chirurgie esthétique se donne à voir. **Politix**, Paris, n.2, v.90, p.91-113, 2010.

BERTA, Mario. Importancia de la psicología en la cirugía plástica. In: **Cuarto Congreso Latinoamericano De Cirugía Plástica**, 4., 1949, Montevideo. Uruguay: Monteverde y Cía., 1949, p. 316-320.

BIANCULLI, Humberto. **Cirugía estética de nariz: Corrección de las deformaciones nasales**. Orientador: Santiago Luis Arauz. 1931. 85f. Tese (Doutorado em Medicina) – Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 1931.

CARPIGO, Eva. À la rencontre du malentendu: stratégies d'approche medicale en chirurgie esthétique. In: HINTERMEYER, Pascal; LE BRETON David; PROFITA Gabriele (ed.). **Les malentendus culturels dans le domaine de la santé**. Nancy: Presses universitaires de Nancy - Editions Universitaires de Lorraine, 2016, p.163-176.

CATHY, Charles; GAFNI Amiram; WHELAN Tim. Decision Making in the Physician-patient Encounter: Revisiting the Shared Treatment Decision Making Model. **Social Science & Medicine**, Amsterdam, n.5, v.49, p.651–661, 1999.

CODAZZI AGUIRRE, Juan Andrés. **Posibilidades en la Cirugía Estética**. Rosario: Editorial Ruiz, 1938.

CORA ELISETH, Felipe. Rinoplastia. **Revista Argentina de Oto-rino-laringología**, Buenos Aires, n.9, v.10, p.1-15, 1938.

CORREA ITURRASPE, Miguel. El error en cirugía plástica. **Cirugía Plástica Argentina**, Buenos Aires, n.2, v.2, p.7-12, 1978.

EDMONDS, Alexander. **Pretty Modern: Beauty, Sex and Plastic Surgery in Brazil**. Durham: Duke University Press, 2010.

FERNÁNDEZ, Julián. La formación ideal del cirujano plástico. **Cirugía Plástica Argentina**, n.1, v.2, p.36-38., 1978.

FORERO, Alejandro. Cirugía plástica de la nariz (Detalles de técnica). **La Semana Médica**, n. 8, v.5, p.1461-1474, 1929.

FREIDSON, Eliot. **La profesión médica**. Un estudio de sociología del conocimiento aplicado. Barcelona: Península, 1978.

GIGANTI, Ildefonso; CASTELLANO, Juan. **Cirugía plástica y estética**. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Institución Fernández, 1945.

GILMAN, Sander. **Creating beauty to cure the soul: Race and psychology in the shaping of aesthetic surgery**. London: Duke University Press, 1998.

GILMAN, Sander. **Making the Body Beautiful: A Cultural History of Aesthetic Surgery**. New Jersey: Princeton University Press, 1999.

GUIRIMAND, Nicholas. De la réparation des «gueules cassées» à la «sculpture du visage»: La naissance de la chirurgie esthétique en France pendant l'entre-deux-guerres. **Actes de la recherche en sciences sociales**, n.1-2, v.156-157, p.72-87, 2005.

HAIKEN, Elizabeth. **Venus Envy**. A History of Cosmetic Surgery. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1997.

HENWOOD, Flis; WYATT, Sally; HART, Angie; Smith, JULIE. “Ignorance Is Bliss Sometimes”: Constraints on the Emergence of the “Informed Patient” in the Changing Landscapes of Health Information. **Sociology of Health & Illness**, New Jersey, n.6, v.25, p. 589-607, 2003.

JARRIN, Álvaro. **The biopolitics of beauty. Cosmetic citizenship and affective capital in Brazil**. Berkeley: University of California Press, 2017.

KIRSCHHEIN, Manuel. Fichero y archivo en cirugía plástica. **Revista de la Sociedad Argentina de Cirugía Plástica**, Buenos Aires, n.1, v.2, p. 55-57, 1956.

LE HENAFF, Yannick. Catégorisations professionnelles des demandes masculines de chirurgie esthétique et transformations politiques de la médecine. **Sciences sociales et santé**, Arcueil, n.3, v.31, p.39-64, 2013.

LLUESMA URANGA, Estanislao. **Los Fundamentos de la Cirugía Estética**. Buenos Aires: Editorial Americalee, 1958.

LUPTON, Deborah. Consumerism, reflexivity and the medical encounter. **Social science and medicine**, Amsterdam, n.3, v.45, p.373–381, 1997.

MALBEC, Ernesto. **Cirugía Estética. Conceptos Fundamentales**. Buenos Aires: La Semana Medica, 1938.

MALBEC, Ernesto. Función del sentido estético en las intervenciones plásticas. **La Semana Médica**, n.10, v.7, p.997-1008, 1940.

MALBEC, Ernesto. **Anecdotario de un cirujano plástica**. Segunda Parte. Buenos Aires: Artes Gráficas Bartolomé U. Chiesino, 1972.

PALACIO POSSE, Ramón. **Cirugía Estética**. Buenos Aires: El Ateneo, 1946.

PARKER, Rhian. **Women, Doctors and Cosmetic Surgery: Negotiating the ‘Normal’ Body**. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

PARSONS, Talcott. Illness and the role of the physician: a sociological perspective. The American journal of orthopsychiatry, Washington, v. 21, n. 3, p. 452–460, 1951.

PITTS-TAYLOR, Victoria. **Surgery Junkies. Wellness and Pathology in Cosmetic Surgery**. New Jersey: Rutgers University Press, 2007.

RIVAS, Carlos. **Cirugía correctora de la pirámide nasal**. Orientador: Oscar Ivanishevich. 1952. 160f. Tese (Doutorado em Medicina) – Faculdade de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 1952.

SCAVUZZO, Ramón. Cirugía estética de la nariz. Algunos criterios o cánones artísticos. **La Semana Médica**, Buenos Aires, n.9, v.6, p.144-146, 1939.

SCHIMITT, Marcelle; Rohden, Fabíola. Contornos da feminilidade: Reflexões sobre as fronteiras entre a estética e a reparação nas cirurgias plásticas das mamas. **Anuário Antropológico**, Brasília, n.2, v.45, p.209-277, 2020.

VALLEJO, Gabriel. El ojo del poder en el espacio del saber: los institutos de biotipología. **Asclepio**, Buenos Aires, n.1, v.56, p.219-244, 2004.

VIALE DEL CARRIL, Atilio. **La rinoplastia por vía endonasal**. Orientador: Oscar Ivanissevich. 1935. 76f. Tese (Doutorado em Medicina) – Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de Buenos Aires, Buenos Aires, 1935.

TOWARDS A SOCIOLOGICAL RESEARCH
APPROACH TO NATURALISTIC FILM ACTING
*POR UM MÉTODO DE PESQUISA SOCIOLÓGICO
DO ATOR NATURALISTA NO CINEMA*
*HACIA UN ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN
SOCIOLÓGICA DE LA ACTUACIÓN
NATURALISTA EN EL CINE*

*Sandro de OLIVEIRA**

ABSTRACT: The history of professional film acting in narrative-representative cinema is marked not only by an everlasting search for technique and repertoire ‘authenticity’, but also by the emulation of behaviors aiming for the desired authority of imitation. Naturalistic film acting, in order to achieve such ‘efficiency’ throughout the production of fictional characters, used a type of research approach that Damour (2019) named ‘sociological method of film acting’. This work attempts to weave an interdisciplinary path (actor studies – sociology) for acting work, therefore quoting its steps, setbacks, and most important characteristics¹.

KEYWORDS: Acting Studies. Film acting. Sociological Research. Narrative-representative movies.

RESUMO: *A história do trabalho do ator profissional em filmes narrativos-representativos é marcada por uma busca incessante pela autenticidade de técnica, repertórios e também a emulação de comportamentos que ambiciona a autoridade*

* PhD from the Graduate Program in Multimedia at the University of Campinas (Unicamp). Professor at the State University of Goiás (UEG) in the Film and Audiovisual Studies program. Member of ACCRA (Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques), the Research Laboratory on Arts and Media at the University of Strasbourg, France. Researcher at CRIA (Center for Audiovisual Production and Research – UEG) and GEAs (Group for Studies on the Actor in Audiovisual Media – Unicamp). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5717-8991>. Contact: nagysandro1@gmail.com.

¹ Thisx article is the result of research conducted at the Office of the Vice President for Research (PrP) of the State University of Goiás, entitled *O ator experimental nos cinemas independentes: poéticas atoriais fora do enquadre dos filmes narrativos-representativos* (2024-2026).

da imitação. O jogo do ator naturalista, para atingir tal eficiência na produção de personagens ficcionais, lançou mão de um trabalho de pesquisa que Damour (2019) nomeou de método sociológico do ator cinematográfico. Este trabalho intenta, portanto, tecer um percurso interdisciplinar (estudos atorais – sociologia) do trabalho atoral, enfatizando seus passos, percalços e características mais pregnantes.

PALAVRAS-CHAVE: *Estudos atorais. Ator cinematográfico. Pesquisa Sociológica. Cinema narrativo-representativo.*

RESUMEN: *La historia del trabajo del actor profesional en películas narrativas-representativas está marcada por una búsqueda incesante de la autenticidad de la técnica y de los repertorios y también por la emulación de conductas que apuntan a la autoridad de la imitación. El juego del actor naturalista, para lograr tal eficiencia en la producción de personajes de ficción, se sirvió de un trabajo de investigación que Damour (2019) denominó el método sociológico del actor cinematográfico. Por lo tanto, este trabajo intenta tejer un camino interdisciplinario (estudios actorales – sociología) del trabajo atoral, resaltando sus pasos, retrocesos y características más importantes.*

PALABRAS CLAVE: *Estudios actorales. Actor de películas. Investigación sociológica. Cine narrativo-representativo.*

Introduction

Belonging to the mythic pantheon of naturalistic cinematic performance is the hard work that actors and actresses claim to have undertaken to embody a character. Our most effective memories of television, theater, and film idols attest to these interdisciplinary inquiries (cinema and sociology) developed by these professionals. They go into the field to become acquainted with the daily lives of people who are, for the most part, invisible to mainstream media – either due to their material precarity and geographic isolation or because they belong to the opulent and aristocratic strata of society. Actress Maeve Jinkings (2022, n.p.), lead in the film *Carvão* (Carolina Markowicz, 2022, our translation), stated that she went to:

Spend the day with real women, and experience the reality of [a] resident of Joanópolis – SP. These women are driven by daily necessities, with little time for abstraction. I tried to immerse myself in the accent, which is a major challenge for me, to embody a rural woman in a reality very distant from mine: an urban bourgeois woman.

These displacements into environments entirely foreign to professional performers sound to us non-actors like emotional and intriguing stories of romantic and sometimes dangerous journeys². The professional actor's work consists of collecting information about utilitarian gestures, clothing, jargon, and accents, learning their human interaction modes, and then, in a professional context, mimicking the *habitus* of these individuals and structuring a performance that feels sufficiently organic to the audience³.

Cinema operates a kind of intersemiotic translation that, at first glance, seems paradoxical: the actor observes real, anonymous individuals in their everyday environments and carries that record of gestures, facial expressions, and postures, breaking from their original use. What we see on the cinema screen is not, however, a literal transposition (*ipsis litteris*) of the behavior observed *in situ* by the actor's research, but rather a filtered, edited, and elaborated version tailored to fit the narrative framework of the film, within the condensed economy of the actor's craft. This discursive construction by the actor-researcher occurs as follows:

The anonymous individuals [...] serve as raw material for the construction of types. They lend their persons, clothes, facial and verbal expressions to the [researcher], who uses them to mold the type – an abstract construct detached from the individuals encountered [in the earlier research stages]. The sociological type, an abstraction, is clothed in the concrete appearances of the raw material drawn from the individuals, resulting in a dramatic character (Bernardet, 1985, p. 19, author's emphasis, our translation).

The modern professional actor invests significant interest, time, and energy in what Damour (2026, p. 92, our translation) describes as the “analysis of the human being and their moods, generating a scientific posture in multiple fields of exploration.” This analyzed human is also a social animal, worthy of being the object of clinical study in terms of their pathologies, whatever they may be. This individual who serves as the subject of research becomes, on screen, a dramatic character with a life of their own, the product of an acting performance that is merely “the most visible and identifiable dimension not only of a director's aesthetic choices but also

² Fátima Toledo, an acting coach, visited three Indigenous ethnic groups in the Amazon rainforest during the production of the film *Brincando nos campos do Senhor* (Hector Babenco, 1991): “I ate tanajura ants; I woke up next to a huge snake, coiled at the foot of the bed in the infirmary where we were sleeping. I observed the way they spoke, how they related to one another, and, most importantly, how they welcomed visitors” (Cardoso, 2014, p. 54, our translation).

³ “Culture is, for [Bourdieu], history embodied and internalized, like a second nature, and therefore forgotten as history. The *habitus* brings together physical and psychic inclinations, which are determined by a series of social factors and embodied in bodies, tastes, and dispositions. The *habitus*, ‘a product of patterns of incorporation’ (Bourdieu, 1994, p. 172), is comparable to the *gestus* that embodies social determinations” (Bourdieu, 1994 *apud* Pavis, 2000, p. 82, our translation).

of the sociological and economic conditions of a production system” (Guimarães, 2019, p. 82–83, our translation).

The actor’s field research in cinema finds its greatest pioneer, architect, and most profound source of inspiration in Konstantin Stanislavski’s (1863–1938) studies of physical actions. He came from the bourgeois European theater scene of the 19th century, when research meant the professional survival of the actor, preventing their work from sinking into the formal monotony of performance. This entire sociological laboratory methodology of the actor’s work reached mainstream cinema largely due to the Hollywood industrial production model. Directors and acting coaches such as Lee Strasberg and Stella Adler worked with actresses and actors, demanding, in naturalistic fashion, research of an individual nature so that each actor could get to know their primary work instrument: their body. After this process, they would move on to more complex composition work, so that external investigations could take form. The *in loco* laboratories served, according to Adler (2000), to observe the action of the common subject occurring in their exact place of daily expression, among their coworkers. Thus, what the professional actor sees in the field is something so vivid and concrete that the gesture “becomes a kind of second nature to them” (Adler, 2000, p. 116, our translation).

Naturalism, as an artistic ethic, values the almost obsessive imitation of life, investigating and studying human nature conceived not only as a symbolic entity, but also as a body inevitably influenced by the physical environment that surrounds it, thus giving it a biological dimension. Numerous naturalist works emphasized the most animalistic aspects of human existence, describing people with their emaciated, festering, or necrotic bodies to underscore the thanatological nature of beings. In preparing the plays *The Lower Depths* (Maxim Gorky, 1902) and *The Power of Darkness* (Leo Tolstoy, 1902), Stanislavski (1989) and his troupe of actors and actresses recount that they organized:

An expedition with the participation of many theater artists who were working on the play. [...] There, we freely observed the large platforms with endless cots, where many tired people were lying down, men and women looking like corpses. [...] When we explained that the purpose of our visit was to study the lives of these “ex-humans” for Gorky’s play, the vagrants cried with emotion (Stanislavski, 1989, p. 345–346, our translation).

The idea of linking the actor’s research in cinema with the sociological ambiance of their working method came from Christophe Damour (verbal communication), during a course offered within the Multimeios, Media and Communication program at the University of Campinas (Unicamp) between April 9 and 19, 2019,

as part of the activities of GEAs: Study Group on the Actor in Audiovisual Media⁴. Damour believes that the sociologist-actor is one who goes into the field to investigate, document, and collect data that will be effectively used in character construction, as a kind of laboratory for dissecting social interactions within the environment inhabited by the observed subject⁵.

It was Max Weber (1864–1920) who first considered the individual and their *modus vivendi* as the fundamental methodological principle for sociological investigation. He made an ethically significant choice by selecting the individual – and not “social institutions” or “social groups” – as the first step in sociology to understand social actions and the motivations of individuals embedded in society (Weber, 2003, *passim*). The aim of empirical research was to understand the influence and conduct of individuals in society, whether economic, symbolic, or political in nature. It was at the turn of the 19th to the 20th century that the social sciences began to decisively influence the pursuit of vital knowledge for naturalism in cinematic acting, especially within the industrial production model that flourished after the systematization of what Bordwell (et al., 2005) calls classical *découpage*. This form of naturalism draws upon research and data collection methods that reinforce a worldview focused on “human nature and the moods of man as a social animal” (Damour, 2016, p. 92, author’s translation).

The work of the professional film actor would benefit most decisively from the microsociology of everyday life developed by the Canadian theorist Erving Goffman (1922–1982). Through Goffman’s work, the performing arts found in sociological studies one of their most influential sources of contribution. Goffman referred to the common citizen as a social actor during face-to-face interactions, as seen in works like *A Representação do Eu na Vida Cotidiana* (1985) and *Frame analysis—An essay on the organization of experience* (1986). Perhaps Goffman’s greatest contribution to the qualitative assessment of knowledge acquired by the actor-researcher was the use of the theatrical metaphor (*theatrum mundi*) to apprehend the “mechanisms that sustain interaction processes at the moment when individuals are in immediate physical presence [...]” (Martins; Coelho, 2022, s/p, our translation).

This kind of sociology of social interactions materializes in moments when subjects seek to understand others within networks of relationships that often become invisible due to their seemingly low significance. Because of their repetitive, everyday, and utilitarian nature, such interactions are considered irrelevant by interlocutors and team members. Goffman’s work used the theater actor’s working

⁴ Course by Prof. Christophe Damour, professor at the Université de Strasbourg, France, entitled “The actor as a filmic form”, Institute of Arts (IAR), Unicamp, on April 19, 2019.

⁵ The sociological concern in actor studies has already been present in Edgar Morin’s studies in *The stars—An account of the star-system in motion pictures* (1960); Richard Dyer’s semiotic-sociological analysis in *Stars* (1998); and Augusto Boal’s theater-arena research in *Jogos para atores e não-atores* (1998).

environment to implement the emergence of a certain interpretive sociology of personal relationships, developed through meticulous empirical research. He coined the term *frame* to designate the meaning structure of interactions, in which behavioral markers, protocols, and codes are established. The frame would be a habitable universe, endowed with internal rules, in which:

Situations are constructed in accordance with principles of organization which govern events – at least social ones – and our subjective involvement in them. [...] My analysis of these frames is a slogan to refer to the examination, in these terms, of what I mean by the organization of experience (Goffman, 1986, p. 10–11, author’s translation).

Our objective in this work, therefore, is to connect the sociological method of actor-based research with the meaning attributed to it by Christophe Damour (2009; 2016), within the microsociological perspective of Erving Goffman. In this way, we are interested in the activity that is subliminally present in the work of the actor we see on the cinema screen: the product of qualitative research carried out *in loco* during film production. We aim to inquire into the fragments of material recorded, the careful field studies in which the actor engages with their primary data source – studying customs, rituals, daily life, utensils, clothing, accents, and forms of sociability. To that end, we will divide this work into two areas of analysis: the first will address how everyday life is structured with its social interactions, which the actor-researcher will encounter during their empirical investigations with social actors; and the second will describe, we believe for the first time, the construction method of this actor-based observational activity with a sociological nature – its challenges, characteristics, procedures of inclusion and exclusion, and issues related to sampling.

Microsociology of Everyday Life and the Structure of Social Interactions

When the actor-researcher goes into the field to investigate the interactional structures in which the research subjects – Goffman’s (1985) social actors – are involved, they are, in fact, confronted with a complex web of frames, roles, functions, beliefs, discursive cynicisms, displays, concealments, audiences, and settings that compose the daily life of the ordinary subject. This subject constructs their social image through a highly collaborative process, in which groups of people (team and audience) provide the available supports for the staging of scenes that will serve as the setting where possible selves will emerge.

Marquis (2008) reminds us that, due to the social need for interaction, the social actor is almost always engaged in the “performative or acting task of con-

veying information about [themselves] and the circumstances in which they appear. And in this respect, we are all artists in one way or another” (Marquis, 2008, p. 06, our translation). This may seem, at times, unsettling, since common sense holds that the personal mask worn by the social actor is something fused to their body, and that mask and body are, in fact, elements of a unified, unbreakable organic whole. Nothing could be further from the truth, since Goffman himself (1985, p. 74) stated that, unlike theater, TV, or film actors who are aware of the roles they play, the ordinary subject is unaware of the masks they operate. What they present in daily life, therefore, is not a single specific role, but rather a self-delusional psychological stability grounded in the roles (characters) that best suit the expected behavior of the moment.

Goffman (1985) reiterates that the social actor strives to stage the best possible image of themselves through manipulation techniques that attempt to maintain expressive coherence. When it comes to a dramatic character in film, on the other hand, we refer to the fabulous, aesthetic, and discursive creation (the role) that the cinematic apparatus individualizes through three clearly verifiable instances: 1) the body of the actor or actress, which bears in its flesh the demarcating forms and marks of class, skin color, ethnicity, among others; 2) the easily recognizable and synecdochic identity of the human group to which they belong and the socially credible behavior resulting from it; 3) elements of cinematic language related to shot scale and angles, camera movements, and editing protocols. Regarding this synecdochic relationship with a broader human group, the dramatic character displays the face of an individual who represents one side of the coin, the other being their broader social existence. Thus, the biographical dimension of this representation is usually emphasized.

Microsociology of everyday life (1985; 1986) considers that the word *role* can be used to designate both stage/film (actorial) activities and daily (utilitarian) ones, and that the social actor (or actor-researcher) would have no difficulty in distinguishing them. The function of the social actor, as an individual immersed in events outside the theatrical or cinematic frame, is to uphold and perform their role before interlocutors in social situations. Goffman makes it clear that there is a profound understanding, on the part of the social actor, of their interface with their role and the frame in which they are involved. The role undertaken during social interaction must indicate or suggest that the social situation/interaction in which the social actors are engaged is a role, and that this is being carried out under the mask chosen for such interactions⁶. The attitude of making it clear that a role is being

⁶ I said (above) that Goffman (1985) believed that we are not aware of the masks we wear and that we change them according to the frames we are in. He spoke of two environments in which it is used: a) the one we use in a more “tender” way (**me**); b) and the ones we consciously use for other roles (Goffman, 1985, p. 166-167, our translation).

enacted is crucial so that the potential team-interlocutors who share the same role and frame are aware of it and align their discourse to keep their objectives intact before the audience (Goffman, 1985, p. 80–84). The role being enacted by the social actor and the team is an instance that may be symbolic or tacit, rehearsed, planned, or orchestrated. Therefore, to maintain intact the objectives in social interactions – among ordinary subjects, team, and audience – it is vital that:

Each [team] member must possess dramaturgical discipline and exercise it when presenting their own role. I refer to the fact that, although the actor is ostensibly immersed in the activity they are portraying – engaged in it and, apparently, absorbed in their actions in a spontaneous and uncalculated manner – they must, nonetheless, remain emotionally detached from their performance so as to be free to respond to dramaturgical contingencies as they arise (Goffman, 1985, p. 198, our translation).

The maintenance of the role and rehearsal with the (possible) team are vital activities for preserving the nature of the interaction. It is worth noting that social roles tend to hierarchize and compartmentalize people, dividing them between those aware of the roles being performed and the audience that is unaware of them.

Regarding the awareness and belief (or lack thereof) in the role the ordinary subject plays in social life, Goffman (1985) divided the activity of the social actor in everyday life into sincere and cynical. The former would be one who “may be sincerely convinced that the impression of reality they are staging is the real reality,” that is, so convinced of the image they convey that they are unaware they are engaging in strategies of representation (Goffman, 1985, p. 25). The cynical subject, by contrast, maintains a certain distance from the role – that is, they are aware they are attempting to project a certain image of themselves and choose the strategies they consider most effective. In this case, they “do not believe in their own performance and are ultimately unconcerned with what their audience believes⁷.” The theoretical importance of this distinction lies in allowing us to address self-awareness as a problem of social theory and to elevate the importance of the actor-researcher during empirical research, wherein they can identify sincerity and cynicism within the same social interaction.

Among the set of factors that constitute self-presentation, there is a “standardized expressive apparatus intentionally or unconsciously employed by the individual during their performance,” which Goffman (1985, p. 29) called the *front*. This consists of external elements of behavior used to assist the ordinary subject in convincing the audience. The front may include the setting and its components

⁷ *Ibidem*, loc. cit.

(furniture, props, equipment, various devices) to build a credible stage that inspires audience belief. There is also a subdivision of the front – the personal front – which comprises the personal accessories used by the interlocutors to support their role performance: makeup, clothing, uniforms, sophisticated or work-related tools. If there is a region where the display of props, equipment, and scenery plays a key persuasive role, there is also the flip side of this: situations in which certain facts must be concealed for the performance to be convincing – what Goffman terms the back region. This is defined as:

The place, relative to a given performance, where the impression fostered by the performance is knowingly contradicted as a matter of course. [...] It is here that the capacity of a performance to express something more than itself is painstakingly fabricated. [...] It is where illusions and impressions are openly constructed, [where] stage props and elements of the personal front can be stored, in a sort of stockpile of entire repertoires of actions and characters (Goffman, 1985, p. 106, our translation).

We know from everyday practice that much of the life of the social actor consists of planning, structuring, collecting data, and composing roles during social interactions. Most of these activities – or almost all of them, we might say – must remain concealed from the social interaction due to their less commendable aspects, as these would undermine the persuasive effort or the maintenance of the role. Ultimately, much of the life of the social actor consists of maintaining different roles for different types of persuasion and, above all, hiding from the public sphere the mechanisms, strategies, rehearsals, and preparations that are carried out in the back region.

The Sociological Actor: Constructing a Method

Naturalistic industrial cinema has skillfully taken advantage of the scientific impulse in the work of professional actors, suggesting – or even requiring – as early as the first decades of the 20th century, that actors immerse themselves in environments completely unfamiliar to their private lives, engaging with primary sources in order to understand the motivations of dramatic characters. Paul Newman (1925–2008), an American actor, undertook this kind of research outside of his studio contracts, personally covering the expenses involved. François Guérif (1987, *passim*) describes in detail how Newman would go undercover in unfamiliar small towns, frequenting bars and restaurants, mingling with local residents, speaking with everyone he encountered, and exploring places in order to absorb the local atmo-

sphere. It was not uncommon, therefore, for certain actors to possess a professional conscience that compelled them to dedicate this unpaid time to the studios, until they felt prepared for the work on set.

This method of research, carried out in naturalistic industrial film productions, was always interested in social actors who structure different frames or have everyday experience with events that occur within *performances* and scenes. What emerges from these descriptions is that the sociological method is, first and foremost, concerned with lived experiences – with those who actually live the facts, the real. This method also has an inductive character, meaning the social actor will always serve as an example of more or less consistent patterns that form a general mosaic of experiences. These will need to align with the guidelines provided by the screenplay, the casting preparation, and the film direction regarding how the dramatic character should be realized on screen.

This negotiation between the actor-researcher and the members of the film's creative team does not occur without friction, disagreements, and lengthy negotiation processes. What often arises in these clashes are contrasting conceptions of artistic work, sometimes placing the cast and the film's artistic team on a collision course. Additionally, the real data gathered by the actor at the research site may not fully align with the character design that originated in the written script. In such cases, if the artistic team and the cast cannot reach a consensus, the process may fail.

The method and research technique must not become an end in themselves. The actor-researcher must always remain aware that they are working with human beings embedded in social contexts – often very different from their own – including contexts marked by exclusion and violence, or, conversely, by extreme wealth and opulence. The work of art cannot be detached from the social context in which the social actor being studied is situated. It must collect not only the gestures, facial expressions, and body postures, but also understand that this raw material is merely the outward expression of behaviors shaped by a plethora of cultural, material, geographic, historical, and political inputs. It collects empirical data from reality and molds it through the fiduciary processes of cinematic language: condensation, fragmentation, juxtaposition, and even possible distortions. The spectator, during the act of film spectatorship, uses this real data as tools to understand the diegesis, which is an artistic and therefore modified version of everyday facts.

Ideally, the actor-researcher always positions themselves incognito in the study environment, seeking in the other their source material. Their voice materializes, therefore, when the dramatic character is ready – drawing from the interactions, gestures, and speech of social actors several examples of material useful to their research. The actor-researcher is a singular agent, whereas the social actors may be numerous, as Bernardet (1985, p. 13) described when he stated that research “dissolves the individual into statistics,” making generalizations based on isolated

but analogous occurrences. It is the actor-researcher who, by compiling gestures, facial expressions, postures, and actions, systematizes and clarifies the fragmented, imprecise, hybrid, and ambiguous data of certain human groups' behaviors, imposing an interpretation that rationalizes and organizes what is otherwise pure sensation, chaos, emotion, and – why not – also objectivity, within the utilitarian behaviors of real life.

The relationship between the professional actor and their object of study – the social actors – is established under the principle that one observes the other preferably from a distance, and that the researcher's active participation in the life of the ordinary subject would be a contradiction. The method proposed here suggests that the actor's active engagement in the life and experiences of the research subject would constitute a denial of their technical knowledge as a researcher. By being immersed in the subject's life, the actor would collect data that is fragmented, imprecise, and contaminated by their own presence in the research locus. Therefore, the actor's exteriority in relation to the field is recommended as a core principle of their technical practice. This establishes a hierarchical relationship between the real-life subjects in the field and the method used by the professional actor. These individuals:

They are the experience from which they provide immediate information; the general, social, and profound meaning of the experience – this they do not access (in the film). [It is the actor-researcher] who elaborates, from outside the experience, based on surface data, and provides us with the deeper meaning (Bernadet, 1985, p. 13, our translation).

The gestures, speech, postures, and facial expressions – already filtered, selected, and arranged to form an organic set of data – are materialized in the film's dramatic character. This character becomes a product that blends a range of inputs from various real-life sources, which find a powerful amalgam in the cinematic weave: the actor's body, which unifies this raw material into a singular form.

The social actors become merely a passive sample that serves to corroborate materials or inputs for the dramatic character appearing on screen. The actor becomes a kind of demiurge, using the collected real-life material to validate their discourse in the film: the constructed dramatic character. Even without having had the lived experience mentioned above, the actor-researcher builds the character using the records that they and the creative team believe to be the most appropriate and effective inputs for shaping it. What we see on screen manifests as a kind of fictional Frankenstein, as it is in fact a montage – or bricolage – resulting from a complex process of selection, exclusion, hierarchy, decomposition, and assembly of fragments of real-world discourse.

Thus, the sociological actor must necessarily select the sample for their study and data collection – a research technique and practice that must follow the pertinent standard of events within the human universe being studied. One must always bear in mind that every sampling process involves a degree of variability. The selection of the research corpus often occurs within a reference framework that would ideally have strict boundaries. What differentiates sociological research from actor-based work is that the latter collects material that is difficult to adapt to verification rules due to the evanescent nature of the gathered object. The only way to make this material available for verification would be to record the utilitarian behaviors of the researched subjects in images and sounds.

Verification is not the only issue that arises for the actor-researcher. Consider this: they select specific social groups through contact with the field of research – most often marked by personal interactions previously chosen by them. The sampling model for the actor's sociological method must satisfy certain beliefs, preconceived ideas, biases, and archetypes that the actor-researcher already carries from their own social and cultural background, artistic framework, educational level, among many other factors. This relativizes the question of objectivity in sociological research:

There is no such thing as a purely “objective” scientific analysis of cultural life – or, what may be a more limited but certainly not essentially different notion for our purposes – of “social phenomena,” independent of specific and particularly selective viewpoints, through which these phenomena are explicitly or implicitly, consciously or unconsciously, selected, analyzed, and organized as objects of research (Weber, 2003, p. 87, our translation).

When the actor-researcher selects the social actor, they do so because that individual fits – at varying and hybrid degrees – the general model of real-life events brought by the actor-researcher. If the researched subject displays idiosyncrasies that render them an overly eccentric manifestation of reality, the actor-researcher discards the object and searches for another more aligned with their hypotheses:

It is this cleansing that enables the basic functioning of meaning production [...] the particular/general relationship. The [dramatic character] works because it is capable of conveying information that does not refer solely to the individuals we see on screen, nor to a much larger number of them, but to a class of individuals and to a phenomenon (Bernardet, 1985, p. 15, our translation).

What is ultimately constructed in the actor's sociological research is a dramatic character that dissolves all the idiosyncratic, complex, discordant, and eccentric

manifestations that we know emanate from reality. What we see on screen is such a perfect coupling between abstraction/type and manifestation/real person – this coupling is nothing more than a rigorous filtering process of everything that does not meet the expectations of the archetype and of the social facts with their external and coercive character, as acquired by the actor-researcher and by the constraints of the film script.

Typically, the naturalistic actor does not inform us – through their screen performance – about the processes of acquisition and exclusion carried out during the sociological research phase. The actor model that has permeated the history of narrative-representational cinema rarely includes, in its working material, information or data about the production processes that led to the final performance. This final product is presented to us in a polished form, free from the messiness, exclusions, and (potential) noise of the research and data collection processes in the real world. The actor's technique and method live in near-total public invisibility, treated as dispensable elements in both the final performance and in discussions about the actor's craft.

Whereas in studies related to censuses (actuarial), the sociological thesis presented is corroborated with documents and statistics that numerically (statistically) support the hypothesis, the sociological actor works with data that fall within the sphere of the ineffable: has any statistical measurement ever been made regarding the best gesture to use when asking for the check at a restaurant? The weight of the countable and the objectifiable does not belong to the actor-researcher's field of work, who is compelled to work with extremely singular data and, therefore, hardly verifiable in statistical terms. Thus, behavioral and gestural data that occur in real life serve, with varying degrees of accuracy, to validate (or not) the actor-researcher's choice of a given gesture, facial expression, or posture.

It is not only the actor's performance techniques that refine the events and data of reality into an organic set of elements. Other cinematic forms also contribute information so that we may obtain a broader portrait of the environment and the researched subjects. Art direction (costumes, makeup, color palette, props, equipment, devices, among many other examples), set decoration, staging, and lighting are also ethical-creative cinematic dimensions that may corroborate the actor's sociological thesis. With the aim of securing the viewer's authentication that the world exhibited through pro-filmic elements bears an aspectual resemblance to empirical reality, the set production crew, set designers, costume designers, and stylists in general also collect potential inputs from the original research environment for their creative work. The goal of naturalistic film production is, therefore, to artistically recreate the original environment of the dramatic characters in all its nuances and details, anchored in the pursuit of the much-coveted authority of imitation – this precious and at the same time ineffable product that industrial cinema

presents as its flagship. In naturalistic-realist cinema, there is rarely any disparity or lack of authentication between the actor's performance and the surrounding artistic elements – each feeding into the other in a perfect ensemble where all components function harmoniously and respond reciprocally to the performance⁸.

Final considerations

In the sociological actor's research process, a construction of real-world events takes place, consisting of individual manifestations of subjects embedded in specific environments, professions, activities, and diverse human groups, which – once refined, selected, and grouped by the actor-researcher – become a general behavioral model of that specific group. From the particularities of the researched subject arises the abstract idea of the general, which manifests in the actor's performance that generates the dramatic character.

The eccentric, personal, and unique traits of the researched individuals are effectively erased. This armor of reality imposes itself on each human interaction, causing a certain model of anomie in sociological research. What the performance does to “cleanse” the dramatic character of these uncomfortable real-life manifestations is to dissolve the raw material into it – now processed through performance. This performative treatment offers the spectator the (false) impression that the real, which reaches our sensory organs, perfectly merges with the fiction that emanates from the cinema screen: the social actor, full of noise and cracks, becomes the “vacuum-packed,” filtered, pure, and coherent being that is the dramatic character. The performance, therefore, stages the character's drama by “organizing the expression of the actor's behavior before the camera, as a means of narrative conveyance” (Santeiro, 1978, p. 81, our translation), serving the artistic ethic that adheres to the procedures of a previously architected narration.

The actor's performance aligns with a phenomenal manifestation of real-world facts and produces an artistic result that legitimizes it precisely through its attachment to appearances, transmitting to us the idea of what constitutes the pantheon of cinematic mimesis: the authority of imitation. The naturalistic-realist actor is then marketed as a product due to their ability to imitate the reality of phenomena and to exhibit, subliminally, through performance, this technical capacity to appropriately represent it – well-suited to the tastes of middle-class cinema consumers. What we ultimately witness is a reverence for the representation of an abstraction – a construction – and not for examples directly derived from reality, with all their incoherencies, eccentricities, and ambiguities.

⁸ Except in more experimental cinemas, where the relationships between the artistic elements of the film are freer of constraints, when the noise of using stylistically disparate elements is more present.

Finally, it must be said that the sociology of the actor could, in cinemas less constrained by the restrictions imposed by economic power, carry out data collection work within society aimed at transforming the living conditions of those being researched. Augusto Boal (1931–2009), Brazilian director, actor, and theater researcher, advocated the principle that the naturalistic-realist actor should possess a sociological observation approach, but along with it, an unnegotiable relationship of mutual aid with the social actors around them, during his theatrical workshops conducted in countries that formed part of the so-called “Third World” (Boal, 1998, *passim*). In this sense, art would serve as a showcase for exposing people’s living conditions in society, aligning itself with the more traditional objectives of sociology – that is, an intellectual response to the challenges posed by the new forms and economic arrangements of postmodernity.

REFERENCES

- ADLER, S. **The art of acting – An acting methodology**. Nova York: Applause Books, 2000.
- BERNARDET, J.-C. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOAL, A. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- BORDIEU, P. **Raisons pratiques. Sur la théorie de l’action**. Paris: Éditions du Seuil, 1994.
- BORDWELL, D.; STAIGER, J.; THOMPSON, K. **The classical Hollywood cinema**. Film style & mode of production to 1960. London: Routledge, 2005.
- CARDOSO, M. **Fátima Toledo: interpretar a vida, viver o cinema**. São Paulo: LiberArs, 2014.
- DAMOUR, C. **Montgomery Clift – Le premier acteur moderne**. Strasbourg: ACCRA/ Université de Strasbourg, 2016. (Col. Cahiers Recherche Études Actorales n. 2)
- DAMOUR, C. **Al Pacino – Le dernier tragédien**. Paris: Scope Édition, 2009.
- DYER, R. **Stars**. London: British Film Institute, 1998.
- GOFFMAN, E. **Frame analysis – An essay on the organization of experience**. New Hampshire – EUA: Northeastern University Press, 1986.
- GOFFMAN, E. **A representação do EU na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.
- GROTOWSKI, J. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- GUIMARÃES, P. M. “O ator como forma fílmica: metodologia dos estudos atorais”. **Aniki – Revista Portuguesa da Imagem em Movimento**, Lisboa, vol. 06, n. 02, 2019, p. 81–92.

JINKINGS, M. Com humor e ironia, “Carvão” retrata a hipocrisia do brasileiro. Entrevistadora: Flávia Guerra. Youtube, **Canal Splash**, 28 out. 2022, online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5ElhHA13ii0> Acesso em: 14 fev. 2024.

MARQUIS, E. Acting and/or/as Being? – Performance in *Pour la suite du monde*. Laval, **Nouvelles «vues» sur le cinéma Québécois**,^[1]no. 8, p. 01–21, Hiver 2008. Disponível em: <<https://nouvellesvues.org/wp-content/uploads/2021/09/MarquisNVCQ8.pdf>>. Acesso em: 11 abr. 2025.

MARTINS, C. B.; COELHO, M. C. Goffman, nascido há 100 anos, usou teatro para explicar relações sociais. **Folha de S. Paulo**, 24 set. 2022, Opinião. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/09/goffman-nascido-ha-100-anos-usou-teatro-para-explicar-relacoes-sociais.shtml> Acesso em: 04 mar. 2024

MORIN, E. **The stars** – An account of the star-system in motion pictures. New York: Grove Press Inc., 1960.

PAVIS, P. Le gestus brechtien et ses avatars dans la mise en scène contemporaine. In: _____. **Vers une théorie de la pratique théâtrale, Voix et images de la scène**. 3a. Ed. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2000. P. 77 – 93.

SANTEIRO, S. Conceito de dramaturgia natural. **Filme Cultura**, Rio de Janeiro, n. 30, agosto de 1978, p. 80 – 85.

STANISLAVSKI, K. **Minha vida na arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

WEBER, M. A “objetividade” do conhecimento nas ciências sociais. In: COHN, G. (Org.) **Weber**. São Paulo: Ática, 2003, p. 79 – 127.

XAVIER, I. **O olhar e a cena** – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

LANGUAGE, COMMUNICATION, AND CONTROL IN SYSTEMS THEORY AND CYBERNETICS

LINGUAGEM, COMUNICAÇÃO E CONTROLE NA TEORIA DOS SISTEMAS E NA CIBERNÉTICA

LENGUAJE, COMUNICACIÓN Y CONTROL EN LA TEORÍA DE SISTEMAS Y LA CIBERNÉTICA

Alessandra Scherma SCHURIG*

ABSTRACT: This article examines ideas related to communication control through an exploratory qualitative bibliographic analysis, focusing on the conceptions of Norbert Wiener and Niklas Luhmann. The investigation considers the hypothesis of language centered on communication, as adopted by both theories, aiming to assess whether the shared principles are sufficient to support the possibility of controlling communication entropy and, consequently, language. Furthermore, the study explores these theories' perspectives on the importance of language for humans and machines, as well as the potential existence of linguistic sharing between them.

KEYWORDS: Cybernetics. Systems theory. Language. Control. Communication.

RESUMO: Este artigo examina as ideias de controle da comunicação a partir de uma análise exploratória qualitativa bibliográfica, com foco nas concepções de Norbert Wiener e Niklas Luhmann. A investigação considera a hipótese de linguagem centrada na comunicação adotada por ambas as teorias, buscando avaliar se os princípios compartilhados são suficientes para sustentar a possibilidade de controle da entropia comunicacional e, conseqüentemente, da linguagem. Além disso, o estudo explora as perspectivas dessas teorias sobre a importância da linguagem para seres humanos e máquinas, bem como a existência de um possível compartilhamento linguístico entre ambos.

PALAVRAS-CHAVES: Cibernética. Teoria dos sistemas. Linguagem. Controle. comunicação.

* PhD student in Law at the Federal University of Bahia. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8268-6215>. Contact: alessandra.schurig@ufba.br.

RESUMEN: Este artículo examina las ideas de control de la comunicación a partir de un análisis exploratorio con un enfoque cualitativo y bibliográfico, centrado en las teorías de Norbert Wiener y Niklas Luhmann. Se aborda cómo ambas perspectivas adoptan la hipótesis de la comunicación como núcleo del lenguaje, evaluando si las coincidencias conceptuales entre ambas son suficientes para afirmar que comparten la idea de controlar la entropía en la comunicación. A través de la exposición de hipótesis comunes y diferencias clave, se concluye que, aunque existen puntos de conexión entre la cibernética y la Teoría de Sistemas, no es posible afirmar que estas teorías sean similares en lo que respecta a comunicación y control.

PALABRAS CLAVES: Cibernética. Teoría de sistemas. Lenguaje. Control. Comunicación.

Introduction

This study investigates ideas from Systems Theory as developed by Niklas Luhmann and ideas from Cybernetics, developed by Norbert Wiener, based on the examination of a central similarity – the importance of communication in both theories – to explore a specific concept: the idea of *communication* and *control*. By developing the ideas of both theories on these points, it becomes possible to observe how Wiener's and Luhmann's concepts unfold the notions of control of language and to identify points of agreement and divergence.

The idea of control and communication is addressed here to circumscribe the development of a fundamental question: *how to guarantee the integrity of communication?* For Wiener (1968, p. 17), the purpose of Cybernetics was to develop a language and techniques that provide the capability to address the *problem of control of communication in general*, which he regarded as the primary issue to be analyzed and solved in society. Ensuring communicational integrity is, therefore, the objective behind the idea of controlling communication to guarantee communicational efficiency, which plays a fundamental role both for humans and machines.

Given that both theories address language and communication with significant relevance, the investigation sought to identify whether there are similarities and points of connection between Norbert Wiener's ideas and those of Niklas Luhmann regarding the control of communication. However, it is important to clarify, as Paetau (2013, p. 75) does, that Luhmann never explicitly declared any inspiration from Wiener's theories. Therefore, this investigation is conducted without explicit declarations of inspiration but works on foundational grounds that justify the curiosity to specifically examine these two theories together on the

theme of communication and control, since both share some relevant hypotheses around the topic.

Regarding these shared hypotheses, first, it is worth citing Valentinov (2017, p. 389): Wiener and Luhmann emphasize the importance of system-environment relations, observing the immersion of systems in their social or natural environments. The idea of language is highly relevant for these relations, both in Wiener and in Luhmann, with an emphasis on language in use within society.

Similarly, Cybernetics does not focus on the foundations and origins of language; its focus is on observing language in use. It is believed that this methodological premise is similar to Maturana's objectives when he created his inspiring theory of Systems Theory, showing a primarily functional and perhaps descriptive concern, rather than an ontological investigative one (Paetau, 2013). Paetau recalls that for Maturana, the question of life could not be answered by searching for the properties of elements constituting living organisms but by tracing fundamental organizational principles through which living systems acquire their identities and distinguish themselves from non-living systems (Paetau, 2013, p. 76). This fundamental conception is believed to resonate both in Cybernetics and in Systems Theory.

Above all, an important point of connection between the two theories is observed in the importance Wiener (1968) attributes to the notion of feedback, which, in Cybernetics, precisely favors the control of entropy in communication. In Luhmann (1996), this concept represents a foundational notion of Systems Theory. The approaches differ, but the significance given to the concept is the same, which also attracted the present investigation.

Both the idea of language in its use and the importance of feedback are present when reflecting on language use in language models and a possible sharing of language between humans and machines. Is this idea supported by the examined theories?

To answer these questions, both theories are examined together, focusing the analysis on the ideas of communication and control to analyze, according to Cybernetics and Systems Theory, whether there are possibilities to control communication and how this possible control reflects on the idea of language used by humans and machines.

The ideas of communication and control in cybernetics: Adaptation to language sharing with intelligent systems

What does Wiener (1968, p. 84) mean when he combines the ideas of communication and control? This is a central question in his theory when addressing language, which he stated was man's greatest interest and characteristic achieve-

ment. The author builds a paradigmatic theory that classifies technology as a form of social construction and improvement. Based on this foundation, he studies language and highlights the importance of information to govern the entire society, which, according to him, could only be understood through the study of messages and the communication facilities available (Wiener, 1968, p. 16).

Wiener (1968) emphasizes the importance of language for maintaining social cohesion. This cohesion was constantly threatened by entropy, the tendency toward disintegration and loss of control. For the author, nature did not intentionally aim to frustrate human efforts toward order. This issue is not to be taken manichaeistically but rather in an Augustinian sense, understanding that entropy is merely the absence of order (Wiener, 1968, p. 189).

Thus, the demon to be fought is confusion, not malice. With the increase of entropy, closed systems such as living beings, society, or communication systems lose their distinctions and individuality. However, since entropy is only the absence of order, it suffices to order – and a fundamental element for this ordering is *language*.

Wiener (1968) explains that the amount of information in a system serves as a measure of its degree of organization, and the entropy of a system serves as a measure of its degree of disorganization. For the author, *messages* are the way to organize and configure information, and therefore a message represents the negative of entropy, as it organizes and distances disorder. Different forms of messages form language, a network of communications on three levels: the phonetic level, the semantic level, and the behavioral level. The third level is a kind of translation of an individual's experiences, conscious or unconscious, into externally observable actions. This was the *behavioral* level of language (Wiener, 1968, p. 79) and consisted of raw, direct, and observable actions that joined the coded and symbolic system of actions to form spoken or written language.

For Wiener (1968), there were enclaves that maintained a *tendency toward organization*, *communication* being one of them. According to the author, although the tendency toward entropy also tries to affect communication, there are stages in which entropy does not increase and organization and information are created and preserved. Wiener focuses on these stages, warning that progress was engaged in a battle against entropy, chaos, and the force of absurdity, and that it was necessary to fight and make progress happen, using technology as an ally to overcome entropy.

According to Wiener's theory (1968), any expressions of language – such as poems, books, words, jokes – could be considered messages aimed at organizing information. He observes that the more probable a message is, the less information it conveys and the lower the tendency toward entropy, making information transmission easier. If the message is more complex, there is a higher degree of entropy. The

greater the degree, the greater the difficulty; however, in such cases, it was possible to apply technology to language.

Technology was a powerful ally in combating entropy and assisted in the formation of *information*, a term designating the content of what we exchange with the external world by adjusting to it, which causes our adjustment to be perceived by the world, in a process of receiving and using information to adapt to environmental contingencies (Wiener, 1968, p. 18).

Thus, information itself represents a quest for order: a closed system (such as a human being) performs a communicative exchange with the external world, and information forms the basis of this communicative process that allows man to adapt to the world. Viewed from this perspective, language is a joint game between speaker and listener against the forces of confusion. The tendency toward entropy is observed in the communication process because there is a possible sequence of orders, each with its own probability, carrying its informational content. There are successive stages of transmitting the intended information, and the information received, when compared to the originally transmitted information, will not be the same, since with entropy, there is always dissipation of information.

What has dissipated cannot be recovered, Wiener (1968) laments, recalling the second law of thermodynamics: when entropy increases, there is no reversal. The problem in language is that *meaning is lost*, and therefore, the author seeks to stop or at least delay the tendency toward entropy, avoiding this loss of meaning.

For Wiener (1968, p. 73, our translation), *language* would be “[...] a word used to describe the codes through which communication is processed.” Without useful and effective communication, the author argues, language holds no importance for society. This language is shared with machines, which also have their codes, insofar as language is considered a *symbolic behavior observable* and thus easily reproducible by machines.

Considering, therefore, only the symbolic aspect of language, Pfohl (2001, p. 105) states that Wiener envisioned the possibility of any experience being represented by a symbol for a mathematical situation. Thus, Pfohl (2001) believes that Cybernetics presents a model of “circular causality,” meaning a constant energy exchange driven by information in all directions, but not in all directions at once, given the need to maintain form and distinction. Hence, there would be an organized feedback process facilitating the construction of secure boundaries, including language, which would unfold to serve the need for control and the fight against entropy.

Operating at the symbolic level of language, what is called the apophantic horizon, Cybernetics advocates the possibility of machines and humans sharing language and focuses efforts on using methods that work with this observable aspect to combat entropy.

On these bases, Wiener (1968) developed a *theory of messages* defining *communication and control* as belonging to the same class and maintaining an umbilically necessary relationship: when communication occurs, a message is transmitted, and this transmission is responded to with a connected message. Sending and receiving indicate whether the information contained in the message was understood. But for understanding to exist, control is necessary, and the examination of the receiver's messages will indicate whether comprehension of what was transmitted has occurred (Wiener, 1968, p. 16).

Any interruption outside the programmed sequence causes problems in the transmission of the message and information. Therefore, communication and control maintain an intricate and indispensable relationship, and it is from this premise that the objective of Cybernetics develops: *control of communication*.

This control is necessary to achieve the *transmission of information*, enabling human life to adjust efficiently to the environment. Technology enters the equation to enhance this situation, allowing greater control and increased ordering, with more and more information transmission.

The proposal to apply technology as an ally to control language drives the author's ideas into the present. Furthermore, Wiener is among the pioneers in research on Artificial Intelligence (AI), advocating the similarity between humans and machines through several points, including the reception of information by machines and humans: both capture information from the external world and adapt or not according to that information.

In the transmission of information, the data input aims to produce an output, potentially involving a large number of combinations in the stored records, forming memory. The input and output movements result in adaptation to the environment through information, and this adaptation can be controlled by registering the fulfillment or non-fulfillment of tasks.

However, it is evident that all this depended on the successful reception of correct information, since effective behavior requires information about the achievement of the objective. Therefore, the concept of feedback gains importance¹, which can manifest in simple forms, such as a light turning on or off when a button is pressed, to more complex forms, where feedback regulates a set of behaviors in a complex feedback loop resulting in *learning*. The phase following the reception of information consists of actions actually performed in the external world. Intended actions do not matter; only effective actions deal with entropy and guide the organism back to order.

¹ Ultimately, a machine that is subject to the external world and aims to act effectively requires that information about the results of its actions be provided to it, as this will allow it to adjust its behavior. Thus, the control of the machine will be based on its actual performance rather than its expected performance. This is what gives the concept of feedback – defined as “the ability to adjust future conduct based on past performance” (Wiener, 1968, p. 33) – such importance.

Wiener sought the “[...] informational effectiveness of ordered communicative feedback, aiming at the construction of a temporary closed system, a local enclave against chaos” (Pfohl, 2001, p. 117, our translation). For him, machines contain a *need for communication* since the various parts of the machine must “talk” to each other in an appropriate language, and this communication between parts depends on awareness of what has already been said. These ideas form the principle of *regulated feedback*, highlighting the notion of *interactive feedback*, where the controller’s influence exists and communication depends on the results of an action.

Pfohl (2001) explains that Wiener moved away from rigid models that predicted a one-way response toward more flexible mechanisms in their communicative capacities. If the goal was communication, the enemies were “[...] entropy, chaotic disorganization, and noise” (Pfohl, 2001, p. 117, our translation). Indeed, Wiener replaces a superficial one-way command model with one in which sending and receiving information continuously alter the organism’s behavior and its adaptation to the environment.

The better the adaptation to the environment, the better the learning and the greater the organism’s capacity for autonomy. Through this lens, humans and machines are systems capable of learning and autonomy, regulating their own behavior based on received information, with the possibility of adjustment through feedback. A human or a machine can autonomously adjust their behavior and actions to achieve a certain goal, Wiener (1968) stated.

Wiener (1968) considered that both machines and living organisms stand out by “[...] resisting, locally and temporarily, the general tendency toward increased entropy. By virtue of their decision-making capacity, they can produce around themselves a zone of organization in a world whose general tendency is to deteriorate” (Wiener, 1968, p. 34, our translation). To resist degradation, humans and machines use feedback and autonomously regulate their behaviors, maintaining their operational integrity. Delving deeper into this issue, the author asks: what separates one person from another, what provides identity and autonomy to an individual? For him, it is not physical matter, since the biological individuality of an organism lies “[...] in a certain continuity of process, and in the organism’s memorization of the effects of its past developments. This seems to also apply to its mental development” (Wiener, 1968, p. 100, our translation).

Thus, Wiener (1968) concludes that individuality is linked to the *continuity of a specific process* that an organism continues to develop, with this process opposing chaos, disintegration, and death. This process, which depends on adjustments, feedback, and the correct transmission of information, is present both in machines and in human beings. Based on this observation, Wiener develops the idea of individuality and human consciousness as models susceptible to artificial replication.

Since individuality is connected to this continuous process of resistance to entropy, what characterizes an individual *is a process of memorizing the effects of previous developments and the continuity of that process*. Therefore, individuality is connected to a process of avoiding disintegration, and for this reason, Wiener states that *we are patterns that perpetuate themselves* (Wiener, 1968, p. 98).

We are patterns that perpetuate ourselves because we are living proof of the success in receiving correct information and the continuity of the process resulting from this reception of information. For Wiener, “[...] the individuality of the organism is more like a flame than a stone, more a form than a lump of substance. This form can be transmitted, modified, or duplicated...” (Wiener, 1968, p. 101, our translation).

A pattern can be transmitted, just like a message, through feedback processes. Considering individuality as a properly executed process emphasizes a *formal issue* far more than any question regarding substance. A formal process can be transmitted, provided it is understood, explained, and translated suitably for transmission.

To understand which form would be suitable for transmission, attention must be paid to the fact that man is an island in a dying world, immersed in a process of resistance to degradation called *homeostasis*. Everything in the human body is regulated by mechanisms that seek to resist adverse changes, and these mechanisms, participants in homeostasis, are *negative feedback mechanisms* that depend on feedback. Such processes, patterns, and homeostasis could be artificially replicated by machines.

And for homeostasis to be achieved, the existence of information is essential; however, the important factor is not the amount of information sent but the *amount of information on which the machine or human can base effective action*, since correct information supports homeostasis.

Thus, the control of information transmission becomes fundamental. In other words, for Cybernetics, the idea of control of communication arises as a necessity to combat entropy and not as a whim for dominance. After all, for clear and effective communication to exist, control was imperative, and it was from this control that the organism’s life or death, its continuity or degradation, resulted.

Communication and language for Luhmann: a convergent concentration of attention with the rejection of the idea of intersubjectivity

For Luhmann (1996), when an organism’s vital capacity in an environment is secured, organisms begin to organize self-observation through the nervous system, observing the state of the organism itself and ensuring the repetition of successful patterns. Conceptually, the author establishes that consciousness is an operationally

closed autopoietic system that cannot intervene in its environment, since consciousness does not control the outside and cannot make the world act according to its perceptions.

At the same time, according to Luhmann (1996), consciousness cannot cease to be in this world and cannot avoid being irritated by noises and visions, nor can it prevent perceptions. There is a lack of control that characterizes the consciousness's dealings with the world, and from this absence of control arises the operability of thought and communication, through the search for a kind of accommodation between what is inside the consciousness system and its environment.

Thus, while for Wiener (1968) communication was a process of meaning transmission between sender and receiver, for Luhmann (1996) the situation is far more complex. He argues that there is no *transmission* from sender to receiver because no individual conscious knowledge can be isolated, existing by itself as if suspended from its conditions of origin and propagation. According to Luhmann, what Cybernetics considers the essence of communication – the transmission of information – is merely a secondary effect of communication.

Luhmann (1996) states that communication does not coordinate individual behavior, as coordination is not the function of communication; it is merely a condition that allows communication to occur within a real environment inhabited by individuals. For the author, communication should not be expected to improve the integration of individuals within the social complex, and this is not the framework through which communication should be understood, since no consciousness can attach its own operations to another consciousness – no consciousness can be an extension of another (Luhmann, 1996, p. 22).

Here lies a noteworthy difference between the theories: for Wiener (1968), there was a transmission of information between sender and receiver, with the message serving as a measure of organization to counteract entropy and disorganization. Once meaning was transmitted – and thus Wiener speaks of semantically significant information – communication was deemed successful. This thesis finds no resonance in Luhmann's thought, as he denies the possibility of transmitting meaning between one consciousness and another; rather, what exists is only a *convergent concentration of attention* (Luhmann, 1996, p. 18).

Moreover, while Wiener (1968) fought against entropy in the transmission between receiver and sender, Luhmann does not locate the problem of communication in message transmission. Instead, he situates it in what he calls the "autopoietic closure of vital and psychic systems" (Luhmann, 1996, p. 22, our translation). For him, this closure gives communication both its meaning and its independence as an autonomous operational system, since each system works with its interpretations and meanings – the same applying to communication itself.

Luhmann does not subscribe to the idea of meaning as something jointly constructed between sender and receiver. This is highly significant because, as Bachur explains, for Luhmann, “[...] communication is an operation performed without a subject” (Bachur, 2009, p. 41, our translation).

Communication has no subject because *it is systems – not individuals* – that communicate. Therefore, there is no need for a concept of consciousness as subjectivity that would later support the construction of intersubjectivity or shared meaning. Bachur (2009) clarifies that “[...] communication does not mean understanding, consensus, mutual exchange of a common meaning transmitted as a thing; rather, it refers to an open dynamic of meanings and performances activated by countless material signifiers” (Bachur, 2009, p. 34, our translation). Thus, Bachur’s interpretation – adhered to here – explains that for Luhmann, communication entirely dispenses with the notion of the subject as an autonomous, individual consciousness, since both the social system and individual consciousness constitute autopoietic systems that operate according to their own logic and are self-referential.

Accordingly, the thesis of complete separation between systems of consciousness and systems of communication rests on the assumption of their *simultaneous temporalization* and on the fact that the recursive networks of each system are different and non-intersecting, as each system has its memory and organizes its anticipations according to its operations, as Bachur (2009) explains.

In this framework, consciousness is a self-referential system, and Luhmann (1996) explains that it processes situations through a specific sequence while simultaneously carrying out numerous somatic processes that constitute it, although these processes themselves are not consciousness. According to Luhmann, consciousness operates based on its singular operations and interprets the processes of the world.

Luhmann (1996) argues that we cannot perceive as others perceive, just as we cannot perceive distance between humans and things, or between subjects and objects. In most cases, this distinction is presupposed – there is no need to know what another human being feels or perceives for communication to occur. Communication operates independently of the notion of consciousness tied to perception. In fact, given that communication and consciousness are two distinct and self-referential systems, it is not the human being, but *only communication itself, that can communicate* (Luhmann, 1996, p. 28).

The distinction between “I” and “other” and between “subject” and “object” is only introduced to make it possible to locate points of contact for communication – or more precisely, for communication to locate the points of contact necessary for its own occurrence. Luhmann says that we do not speak with the object about the subject, nor with the subject about the object. What we need to know about another subject or about the object depends on communication and its respective themes and conditions (Luhmann, 1996, p. 18).

Bachur (2009) states that one of the most interesting aspects of Systems Theory is the *materiality of communication*, a notion deeply connected to what Luhmann explains about language. In this regard, it is necessary to clarify what this materiality of communication consists of.

[...] the shift from the analysis of meaning to the social practice that constitutes it, distancing it from traditional hermeneutic forms embedded in the philosophy of the subject, which assumed meaning as something given in consciousness – as intentionality, to use phenomenological terms – thus situating it within the social conditions that allow it to be constituted (Bachur, 2009, p. 19, our translation).

Bachur argues that “[...] the materiality of communication seeks to replace the apprehension of meaning by the subject who interprets the world (drawing solely on their consciousness) with the analysis of the social conditioning factors in the formation of meaning and of the material carriers of meaning” (Bachur, 2009, p. 20, our translation). Accordingly, the materiality of communication would be manifested through the material elements that contribute to the emergence of meaning – true material substrates that enable and condition the emergence of meaning without being confused with the meaning itself. Examples would include the body, the text, and communicative technologies.

It becomes clear that the materiality of communication reveals a dimension of exteriority of language, showing that communication does not depend on consciousness and making it possible to understand the social sphere as a self-referential objectivity, independent of the self-reference of consciousness. Hence, meaning arises from material means, and access to meaning does not occur through the activity of the hermeneutic subject – as a mental or spiritual activity – but rather as a practical-poietic social activity (Bachur, 2009, p. 26).

Thus, *meaning depends on communication* but not on intersubjectivity or consciousness, as Luhmann (1996) emphasizes that the alter ego is constructed through communicative participation and that *communication is the condition for intersubjectivity – not the other way around. In other words, intersubjectivity is not a prerequisite for communication* (Luhmann, 1996, p. 19).

According to Luhmann (1996), the repeated use of language in society generates meanings that cannot be rejected, and the establishment of such meanings has social implications that are visible in the communicative processes of each system. Since there is no metalanguage that leads to the “truth,” each system operates with its own meanings. Being self-referential, they will assign different meanings to the same element across different systems – contracts, for example, carry different meanings in the economic system and the legal system (Luhmann, 2004, p. 15). It is important to recall that, for the author, it is systems that communicate – not

individuals. Therefore, communication both between and within these systems, according to Luhmann (1996), establishes meanings.

Indeed, as confirmed by Weyermüller and Rocha (2019), communication is what differentiates humanity; it is essential to society and to language, given that language emerges from small human groups that must interact continuously within a dangerous environment (Weyermüller; Rocha, 2019, p. 237). Thus, for Luhmann (1996), it is impossible to reduce the contents of knowledge to the resources of individual consciousness; knowledge is linked to communication between societal systems.

It is useful to briefly revisit earlier theories of knowledge to understand what Luhmann means when discussing it. Many of these earlier theories conceptualized knowledge as a copy – an idea familiar to those who know Plato’s theory of Forms (1997), which asserts that what we perceive is a mere shadow of true essence. This is clearly illustrated in Plato’s concept of *mimesis*.

In a brief digression on this topic, in Book IX of *The Republic* (1997), Plato presents Socrates and his interlocutors discussing the nature of justice and developing the concept of a just city, constructed through logos, drawing an analogy between the city and the soul. The just city corresponds to a just soul, and in seeking correctness, Plato narrates the dialogue between Socrates and Glaucon. Socrates asks: “Can you tell me, in general, what mimesis is? I don’t quite grasp what it aims to achieve” (Plato, 1997, p. 425). The dialogue serves to show that without the idea, no craftsman can execute it. But what would we call a craftsman skilled enough to reproduce the heavens, the stars, the cosmos? Holding up a mirror would suffice, says Socrates – it is as if the world were being created. “But these are only appearances,” protests Glaucon, to which Socrates replies that the painter is one such craftsman.

Touching on a fundamental question in philosophy – the being-versus-appearance debate – Socrates explains that there are three beds: one natural form, created by God (the idea of a bed); another created by the carpenter – the “bed-maker” – which is merely executed by him and is thus the “sensible bed”; and finally, the painted bed created by the painter, who paints the appearance of the carpenter’s bed. The painter, then, would be “[...] the imitator of what the other two are artisans of” (Plato, 1997, p. 429, our translation).

This idea conveys the understanding that what is sensible and phenomenal is volatile and corruptible. The painter paints the sensible object “bed,” that is, the appearance of the bed. There is no artisan of the idea – the artisan is God. While it is possible to accept that the carpenter’s bed maintains a deep resemblance to the divine idea of a bed, the same cannot be said of the bed painted by the painter, which is merely an imitation of an imitation. The painter imitates appearances; thus, there is an *ontological degradation*, in terms of *degrees of being*. Greek philosophy speaks of three levels: reality is the idea, the bed would be the sensible representation, and

the painter reproduces images that are distanced from reality. Mimesis, therefore, is a false *techne* – not true art – because art carries an ontological deficiency. Socrates laments that “[...] imitation is far removed from the truth, and if it models all objects, it is only because it respects a small part of each one, which, in turn, is nothing more than a shadow” (Plato, 1997, p. 430, our translation).

This brief recollection of ancient Greek philosophy allows us to understand Luhmann’s idea when he states that the ancient conception of knowledge as a degraded copy of a pure essence still *plays an important role*, since the effort to maintain *communicational integrity* requires a relationship of similarity to distance arbitrariness. Thus, it is evident that this is not a solipsistic choice of meaning, but rather a search for similarity with the pure essence – a search that occurs through communication.

However, one should not assume that in this discussion about knowledge, Luhmann (1996) yields to Cartesianism. In fact, he criticizes “[...] a certain idealization of the observer in the form of a complex of measurements and calculations” (Luhmann, 1996, p. 16, our translation). He rejects any reference to the role of the neutral observer, to the pursuit of an “objective” and unblemished point of view, or to the conception of the world as *res extensa*, calculable and determinable as a thing in itself.

Indeed, Luhmann (1996) asks: why must what is taken as knowledge always refer back to man? His question could be paraphrased as: *Why is meaning presumed to result from arbitrary choices made by individual consciousness?* The author believes that modern society has reached a series of relativizations of world and knowledge concepts, which might suggest a tendency toward subjectivization. After all, if knowledge comes from man and man is the subject who communicates, then these relative conceptions might be treated as subject to individual choice. But can each person truly decide arbitrarily on their worldview?

Not for Luhmann (1996), for whom individual human participation as a subject occurs within social communication relations. This implies that worldviews are always socialized, and therefore, relativism cannot be equated with arbitrariness (Luhmann, 1996, p. 16). For the author, knowledge is an assimilation of the environment, and thus it does not matter who constructed it. Once the element of arbitrariness is removed, only the common element expressed in similarity matters. For this reason, there is still a role for the theory of knowledge as copy, as it links the issue of knowledge to a type of real content. Conversely, the rejection of this theory forces one to “observe the observer,” and to ask not “what,” but “how” (Luhmann, 1996, p. 44, our translation).

Therefore, Luhmann (1996) challenges the notion that knowledge is always the knowledge of a subject and rejects the idea that man is the subject of his knowledge or that a subject is always an individual consciousness. He dismisses any

notion of solipsistic and arbitrary meaning selection, relying instead on the idea of communication between systems, not between solitary individuals disconnected from historical-social conceptions. Nonetheless, acknowledging that the idea of meaning being chosen by the subject is a strong one with dominant status in many lines of thought, the author asserts that emphasis should always be placed on communication as an operation that occurs factually and is therefore empirically observable (Luhmann, 1996, p. 15).

Ensuring the integrity of information transmission through the control of communication via language: Is this an idea embraced by the theories of Wiener and Luhmann?

To finally answer this question – the central focus of this work – it is worth returning to Luhmann's (1996) idea of placing emphasis on communication as an empirically observable substrate and asking whether this resembles Wiener's (1968) emphasis on the observable symbolic aspect of language.

It is believed that it does not, because in Luhmann we find much more importance placed on observing the social effects of language than on its symbolic-logical aspect per se. For the author (1996), *meaning depends on communication*, but not on intersubjectivity or consciousness, or even multiple consciousnesses. Luhmann emphasizes that the alter ego is constructed through communicative participation, and that *communication is the condition for intersubjectivity – not the other way around; that is, intersubjectivity is not a prerequisite for communication*.

Indeed, with the notion of meaning selection by the subject's consciousness rejected, and knowing that according to systems theory society becomes *structurally coupled* to the consciousness processes of individuals, it is clear that the objective is not to control symbols or transmit information, but rather to understand the structural coupling between communication and consciousness. Each of these systems, being self-referential, will organize itself based on its own operations.

These ideas directly impact the concept of communication and control developed in this work. If the notion of control was so central to Cybernetics in terms of combating entropy and ensuring the transmission of information, how then is communication control addressed in systems theory? What about the issue of entropy, which certainly surrounds language? How can it be ensured, in some way, that information is transmitted between systems?

These questions can be addressed by analyzing Luhmann's (1996) answer to a single question: why are various consciousness systems, each with their dynamics, able to participate in, persist within, and present themselves with reliable duration in society? (Luhmann, 1996, p. 39).

The answer, for Luhmann (1996), is *language*.

In a most intriguing way, the author argues that language is not an attribute of consciousness or of the subject, but rather *the medium that enables the structural coupling between communication and consciousness*.

Luhmann (1996, p. 40) attributes to language the role of a medium of consciousness independence and a linking tool. He explains that only through the structural coupling provided by language is it possible to ensure the necessary combination of dependencies and independencies between self-referential systems. Language functions as a linkage mechanism, ensuring the connection between distinct systems: consciousness and society.

However, at the same time, Luhmann (1996) explains that regarding the concept of structural coupling, there are operations of restriction and specification, and language, by establishing a dependency on participation in communication systems, simultaneously enables the *independence* of consciousness from certain social constraints, since *language allows a certain freedom of thought for the individual in relation to the social system*. According to the author, language is not a system, but a “non-system” that enables the constitution of systems in the spheres of consciousness and communication by making structural coupling between these different types of systems possible (Luhmann, 1996, p. 43). The reality of language lies in the fact that its use can be observed, and this use is communication.

Language is a “non-system” because there are no specific linguistic operations that can define its boundaries as a system. Delimitation occurs only in each individual case and in different ways due to communication systems and the consciousness system. Language merely performs the coupling between systems and has its use observable in communication.

Final considerations

Based on this understanding, it becomes clear that the idea of communication control in systems theory does not align with what was proposed by Cybernetics.

The concepts and discussions concerning the understandings of Cybernetics and Systems Theory regarding language, communication, and control have shown that the dimensions of language emphasized by Wiener and Luhmann lead to communication and the use of language, highlighting far more the social aspect of language than any individual construct detached from the practical use of language in the world.

Starting from the emphasis on the centrality of communication, present in both theories, this work has also presented important dissonances, especially in the understanding of language. For Wiener, language consists of an observable symbolic

behavior, which makes it easily reproducible by machines, while Luhmann asserts that the reality of language is that its use can be observed, but he does not adopt a semiotic theory of language. Instead, he emphasizes that the use of language occurs within communication.

These ideas about language in the two theories bring to light a key question: Do machines and humans share language? Yes, would say Wiener and Cybernetics; no, would say Luhmann. In fact, by understanding language as a non-system and emphasizing its role in enabling the coupling between system and consciousness, Luhmann would argue that machines – even advanced language models – may *indeed use* language, but they are not permeated by the social relations that shape human usage. Humans are embedded in complex social systems that make them use language broadly, not based on technical rules and prior programming, as machines do.

It is also accurate to say that both theories attribute a significant role to language. Cybernetics and its pursuit of autonomous machines depend on a language evaluated at its symbolic level, based on observable and reproducible behavior – core aspects that support the collaborative effort in technological development. Luhmann assigns a central role to language in his theory, in which language is a “non-system,” functioning to structurally couple two differentiated and self-referential systems: consciousness and the social system.

Furthermore, the subtlety in Luhmann’s concept of communication challenges the notion of communication as a message transmission from sender to receiver, an idea defended by Wiener.

Luhmann rejects intersubjectivity and attributes a dual role to language, noting that consciousness expresses itself linguistically and that language should be understood from its most fundamental concept: communication. According to the author, there are no solitary individuals “suspended in the air” communicating, but rather people who are part of societies and share historical-cultural concepts embedded in language.

For Luhmann, communication is a subjectless process, and language is not an attribute of consciousness, but of communication. Language can be observed at its operational level, but it is not the same as consciousness, nor exactly the same as communication, since the operations of consciousness differ from those of communication, forming two distinct and self-referential systems.

Thus, systems of consciousness and systems of communication exist separately, and it is language that fulfills the role of coupling them. Consciousness operates linguistically, but not solipsistically or in isolation. Language requires communication; it is produced by human beings in a world (Oitaven, 2016, 344).

In this sense, the discussion on knowledge carried out by Luhmann, especially his critique of the notion of knowledge as “the knowledge of a subject,”

directly leads to the importance of communication and the idea of language in use. Language, as a “non-system,” is tasked with enabling structural coupling between systems. Language plays a dual role: organizing internal consciousness processes and regulating its relation to the environment, thereby eliminating the arbitrariness of meaning selection by an individual subject.

In conclusion, it is possible to state that, despite points of convergence between Cybernetics and Systems Theory, there is no conceptual similarity between these theories when it comes to language, communication, and control – despite their sharing of some core hypotheses essential to the development of these topics.

REFERENCES

BACHUR, J. P. **Distanciamento e crítica: limites e possibilidades da teoria de sistemas de Niklas Luhmann**. Tese apresentada para Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com orientação do Professor Fernando Haddad. 2009, São Paulo. Available at: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-13102009-172653/pt-br.php>. Accessed on: June 27, 2024.

CARNEIRO, W. A. **Os direitos fundamentais da constituição e os fundamentos da constituição de direitos: reformulações paradigmáticas na sociedade complexa e global**. *Revista Direito Mackenzie*, 129-165, 2018.

GEHMAN, S., GURURANGAN, S., CHOI, M. S., & SMITH, N. A. (2020). **Real Toxicity Prompts: Evaluating Neural Toxic Degeneration in Language Models**. *Allen Institute for Artificial Intelligence*. Fonte: arXiv:2009.11462v2 [cs.CL] 25 Sep 2020

LUHMANN, N. **La ciencia de la sociedad**. México: Universidade Iberoamericana, 1996.

LUHMANN, N. **Law as a social system**. Oxford: Oxford Press, 2004.

MAURER, K. **Communication and Language in Niklas Luhmann's Systems-Theory**. *Pandaemonium Germanicum*, 16, 1-21. 2009, Available at: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372010000200002. Accessed on: October 28, 2024.

OITAVEN, D. **A hermenêutica da esgrima e dos direitos humanos**. Salvador: Jus podium, 2016.

PAETAU, M. **Niklas Luhmann and Cybernetics**. *Journal of Sociocybernetics*, 11, 75-103, 2013. Available at: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:-mkpwVZioccJ:https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/rc51-jos/article/view/790/721+&cd=6&hl=en&ct=clnk&gl=br>. Accessed on: June 27, 2024.

PFOHL, S. **O delírio cibernético de Norbert Wiener**. *Famecos*, 105-121, 2001.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

SCHURIG, A. S. **Se a metafísica não existe, tudo é permitido? Um diálogo entre a verdade, o direito e a pós modernidade**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2020.

UMPLEBY, S. **A History Of The Cybernetics Movement In The United States**. *ournal of the Washington Academy of Sciences*, 91(2), 54-66, 2005.

VALENTINOV, V. **Wiener and Luhmann on feedback: from complexity to sustainability**. *Kybernets*, 46, 386-399. Doi: 10.1108/K-11-2016-0317, 2017.

WEYERMÜLLER, L. S. **Comunicação Ecológica Por Niklas Luhmann**. *UNIVALI*, 232-262. doi:Doi: 10.14210/nej.v19n1.p232-262, 2019

WIENER, N.. **Cibernética e Sociedade. O uso humano de seres humanos**. (J. P. Paes, Trad.) São Paulo, SP, Brasil: Cultrix, 1968.

WIENER, N. **Cybernetics or control and communication in the animal and the machine**. Cambridge: The M.I.T Press.1985.

Diretrizes para Autores

POLÍTICA EDITORIAL

A **Revista Estudos de Sociologia (RES)** possui periodicidade semestral e aceita artigos, dossiês, ensaios e resenhas inéditos nos campos da Sociologia, Política, Antropologia, ou no campo interdisciplinar das Ciências Sociais, que não estejam sendo apresentados simultaneamente em outro periódico. Ao enviar seu trabalho para a **Estudos de Sociologia**, o(s) autor(es) cede(m) automaticamente seus direitos autorais para eventual publicação do artigo.

A **RES** opera com chamadas temáticas divulgadas pelo Conselho de Redação (**CR**) em sua versão *online*, (<http://seer.fclar.unesp.br/estudos>). São realizadas de duas até três chamadas por ano simultaneamente com prazos de expiração diferenciados.

Os artigos são aceitos em português, ou em espanhol. Artigos em outros idiomas podem ser submetidos à RES para serem traduzidos em português, desde que sejam originais, ou apresentem autorização de publicação. O CR se reserva o direito de aceitar ou não a proposta para tradução, conforme o tema, a pertinência de sua publicação.

É exigida a titulação mínima de Mestre aos autores que desejem submeter artigos. Os autores que pretenderem publicar artigos com regularidade na **RES** devem aguardar três números consecutivos para tanto.

PROCESSO DE AVALIAÇÃO POR PARES

A publicação dos artigos recebidos está condicionada à aprovação dos pareceristas *ad hoc*, ou ao cumprimento de suas sugestões. São considerados: originalidade, consistência teórica, clareza na exposição e contribuição científica do artigo. O prazo solicitado aos pareceristas para a emissão de sua avaliação é de três semanas. Os nomes dos pareceristas permanecem em sigilo, assim como os nomes dos autores, que receberão os pareceres com as avaliações, sugestões, ou recusa. Os autores serão informados pelo CR da decisão final sobre os textos aceitos, ou recusados para publicação.

O artigo será aprovado ou recusado pelo **CR** desde que atenda as devidas alterações indicadas pelos pareceristas. O tempo médio entre a submissão, a emissão dos pareceres e a aprovação ou recusa final do artigo pelo Conselho de Redação varia de 3 a 6 meses a partir da data de encerramento da chamada.

Após aprovados os artigos passam por uma minuciosa revisão gramatical realizada por profissionais da área e caso necessário, os autores são consultados para esclarecimento. Isto feito, os artigos seguem para o Laboratório Editorial da FCL/Ar/UNESP que faz a revisão bibliográfica. Nesta etapa os autores são consultados para fazer correções, ou preencher lacunas das referências.

O CR se reserva o direito de publicar ou não trabalhos enviados à redação, no que diz respeito aos itens acima citados e à adequação ao perfil da RES, à temática de cada edição, ao conteúdo e à qualidade das contribuições.

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TEXTOS

Os textos devem ser enviados através do site da revista <<http://seer.fclar.unesp.br/estudos>>, onde são explicados todos os passos para submissão dos artigos, clicando em SUBMISSÕES ON LINE, no menu superior da página.

Formatação

Todos os trabalhos devem ser digitados em *Microsoft Word*, ou programa compatível (o arquivo deve ser salvo com a extensão “doc”), fonte *Times New Roman*, tamanho 12 (com exceção das citações diretas com mais de três linhas e das notas de rodapé), espaço 1,5 entre linhas e parágrafos (exceto para citações diretas com mais de três linhas). As páginas devem ser configuradas no formato A4, sem numeração, com 3 cm nas margens superior e esquerda e 2 cm nas margens inferior e direita.

Dimensão

Os ARTIGOS deverão ter até 45.000 caracteres com espaços, incluindo título e resumo (com no máximo 150 palavras), palavras-chave (no máximo 5), em português e inglês, notas de rodapé e bibliografia. Os ENSAIOS deverão ter até 30.000 caracteres com espaços, incluindo título, resumo, palavras-chave, em português e inglês, notas de rodapé e bibliografia. As RESENHAS deverão ter até 15.000 caracteres com espaços, incluindo título, em português e inglês, notas de rodapé bibliografia etc. Serão aceitas resenhas de livros publicados no Brasil, há no máximo dois anos e, no exterior, no máximo há cinco anos. No rodapé incluir dados do/a autor/a (não ultrapassar três linhas): formação, instituição, cargo, email.

Organização

A organização dos trabalhos deve obedecer à seguinte sequência:

- TÍTULO (centralizado, em caixa alta); RESUMO (no máximo 150 palavras); PALAVRAS-CHAVE (até 5 palavras, uma linha abaixo do resumo), escritas no idioma do artigo); TEXTO;
- TÍTULO EM INGLÊS (centralizado, em caixa alta); ABSTRACT e KEYWORDS (versão para o inglês do Resumo e das Palavras-chave, exceto para os textos escritos em inglês).
- AGRADECIMENTOS (se houver);
- REFERÊNCIAS (apenas trabalhos citados no texto).

Recursos tipográficos

O recurso tipográfico **Negrito** deve ser utilizado para **ênfases ou destaques no texto**, enquanto o recurso *Itálico* deve ser reservado para *palavras em língua estrangeira e para títulos de obras* citados no corpo do texto. As “aspas” devem ser utilizadas **somente nas citações** de frases de outros autores extraídas de artigos, livros, ou outras fontes, conforme as regras de citações dentro do texto, descritas a seguir. Recomenda-se que o recurso **negrito seja usado com parcimônia**.

Notas de Rodapé

As notas de rodapé devem conter somente informações substantivas, utilizando-se os recursos do *Microsoft Word*, em corpo 10, **não devem ultrapassar três linhas**.

Citações dentro do texto

Nas citações diretas feitas dentro do texto, **de até três linhas**, e entre aspas, o autor deve ser citado entre parênteses pelo SOBRENOME, em maiúsculas, separado por vírgula da data de publicação e página (SILVA, 2000, p. 12). Se o nome do autor estiver citado no texto, indica-se apenas a data, entre parênteses: “Silva (2000) assinala...”. Nas citações diretas, é necessária a especificação da(s) página(s) que deverá(ão) seguir a data, separada por vírgula e precedida do número da página. com p. (SILVA, 2000, p.100). As citações de diversas obras de um mesmo autor, publicadas no mesmo ano, devem ser discriminadas por letras minúsculas após a data, sem espaçamento (SILVA, 2000a).

Quando a obra tiver dois ou três autores, todos devem ser indicados, separados por ponto e vírgula (SILVA; SOUZA; SANTOS, 2000); quando houver mais de 3 autores, indica-se o primeiro seguido de et al. (SILVA et al., 2000).

Citações destacadas do texto

As citações diretas, com mais de três linhas, deverão ser destacadas com recuo de 4 cm da margem esquerda, em corpo 11 e sem aspas (NBR 10520 da ABNT, de agosto de 2002).

REFERÊNCIAS

Todas as referências que foram citadas no texto serão indicadas de forma completa ao final do artigo, em ordem alfabética pelo sobrenome do primeiro autor, alinhadas à margem esquerda, em espaço simples e separadas entre si por espaço 1,5 cm entrelinhas. Não colocar asterisco, traço, ponto ou qualquer marca no início da referência. Exemplos:

Livros: SOBRENOME do autor, Nome. **Título da obra** (negrito): subtítulo. Número da edição (se não for a primeira). Local de Publicação: Editora, ano de publicação. [IANNI, Otávio. **Raças e classes sociais no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2004.]

Capítulos de livros: SOBRENOME do autor, Nome. Título do capítulo. In: SOBRENOME, Nome (Org.). **Título da obra:** subtítulo. Número da edição. Local de Publicação: Editora, Ano de publicação. Número e/ou volume, página inicial-final do capítulo. [ALEXANDER, Jeffrey C. A Importância dos clássicos. In: GIDDENS, Anthony; TURNER, Jonathan (Org.). **Teoria social hoje**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1999. p.23-89.]

Artigos em periódicos: SOBRENOME do autor do artigo, Nome. Título do artigo. **Nome do periódico**, Cidade de publicação, volume, número, páginas inicial – final do artigo, ano de publicação. [ZALUAR, Alba. Agressão física e gênero na cidade do Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, n.71, v.24, p.9-24, out. 2009.]

Dissertações e teses: SOBRENOME do autor, Nome. **Título da tese:** subtítulo. Ano de defesa. número de folhas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Dissertação (Mestrado), Tese (Doutorado) – Instituto ou Faculdade, Nome da instituição por extenso, Cidade, Ano. [VAZ, Antonio Carlos. Violência contra as mulheres: estudo com adolescentes no município de Guarulhos. 2012. 262f. Tese

(Doutorado em Sociologia.) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2012.]

Artigos em jornais/revistas: SOBRENOME do autor do artigo, Nome. Título do artigo. **Nome do jornal**, Cidade de publicação, data de publicação (dia mês abreviado e ano). Caderno, páginas inicial – final do artigo, ano de publicação. [PIRES, P. A. Vidas Paralelas: reflexos nos espelhos de Sontag e Barthes. **Folha de S. Paulo**, 13 maio 2012. Ilustríssima, p. 4-5.]

Entrevistas: SOBRENOME do entrevistado, Nome. Título da entrevista. [mês abreviado e ano da entrevista]. Entrevistador: Nome do entrevistador na ordem direta. **Nome do jornal/revista**, Local de publicação, página onde aparece a entrevista, dia mês abreviado e ano da publicação. [ALENCASTRO, L. F. O observador do Brasil no Atlântico Sul. [out. 2011]. Entrevistadora: Mariluce Moura. **Revista da FAPESP**, São Paulo, p.10-17, out.2011.]

Eventos: SOBRENOME, Nome do autor. Título do trabalho apresentado. In: NOME DO EVENTO, número de ordem do evento seguido de ponto, ano da realização, Cidade. **Nome da publicação dos trabalhos**. Local da publicação: Editora, ano da publicação. [BRUSCHINI, C.; RIDENTI, S. Trabalho domiciliar: uma tarefa para toda a família. In: SIMPÓSIO DE ECONOMIA FAMILIAR, 1, 1996, Viçosa. **Anais...** Viçosa: Ed. UFV, 1996.]

Publicação on-line: SOBRENOME, Nome do autor. Título do artigo/matéria. **Nome do site**, Local da publicação, dia mês abreviado e ano da publicação. Disponível em: <endereço eletrônico completo para acesso ao artigo/matéria>. Acesso em: dia mês abreviado e ano do acesso. [TAVES, R. F. Ministério cota pagamento de 46,5 mil professores. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 abr. 1998. Disponível em: < <http://www.oglobo.com.br/reportagem> >. Acesso em: 19 abr. 1998]

A revista Estudos de Sociologia adota as normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) <<http://www.abnt.org.br>> que devem ser consultadas caso não seja encontrado no presente modelo o exemplo necessário.

Condições para submissão

Como parte do processo de submissão, os autores são obrigados a verificar a conformidade da submissão em relação a todos os itens listados a seguir. As submissões que não estiverem de acordo com as normas serão devolvidas aos autores.

1. A contribuição é original e inédita, e não está sendo avaliada para publicação por outra revista.
2. O arquivo da submissão está em formato Microsoft Word, OpenOffice ou RTE.
3. O texto segue os padrões de estilo e requisitos bibliográficos descritos em Diretrizes para Autores, na página Sobre a Revista.
4. Em caso de submissão a uma seção com avaliação pelos pares (ex.: artigos), as instruções disponíveis em Assegurando a avaliação pelos pares cega foram seguidas.

Declaração de Direito Autoral

Os manuscritos aceitos e publicados são de propriedade da Revista Estudos de Sociologia. Os artigos publicados e as referências citadas na revista Estudos de Sociologia são de inteira responsabilidade de seus autores.

Política de Privacidade

Os direitos autorais dos textos publicados são reservados à Estudos de Sociologia. Publicações posteriores dos mesmos não são permitidas.



SOBRE O VOLUME

Revista Estudos de Sociologia, v.30 n.2

Formato: 16 x 23 cm

Mancha: 12,8 x 20,5 cm

Tipologia: Times New Roman, 11pt

