

# A apreciação de quem é apreciado.

Caleb Faria Alves.

Cita:

Caleb Faria Alves (2008). *A apreciação de quem é apreciado*. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-080/442>



*Mesa 26 - Políticas Culturales*

**A apreciação de quem é apreciado**

Caleb Faria Alves

## **Índice:**

Resumo e apresentação do autor.....	3
Ponência: A apreciação de quem é apreciado.....	4
Bibliografia.....	10
Anexo 1: .....	11

## Resumo:

Pretendo apresentar as conclusões iniciais de um projeto de pesquisa que venho desenvolvendo sobre a produção artística em Porto Alegre, com destaque para as artes plásticas. A pesquisa combina elaborações contemporâneas da teoria dos campos, formulada por Pierre Bourdieu, com proposições clássicas sobre fronteiras entre grupos sociais estabelecidas pelo consumo de bens, desenvolvida por Mary Douglas. Para esta última, não é porque se tem dinheiro que se consome algo, mas exatamente o contrário, é porque alguém pertence a um círculo específico que tem acesso e domina o uso simbólico de determinados objetos que ganha direito de entrada em certos grupos, inclusive profissionais, e adquire dinheiro para consumi-los. Ou seja, é porque se consome que se ganha. Assim, não tomamos os espaços sociais de consagração de carreiras, como museus e galerias, como lugares de exposição, mas de formação de artistas, não no sentido educacional tradicional, mas de percepção de distinções nas capacidades interpretativas adquiridas em outros ambientes. Isso se manifesta, sobretudo, na apreensão que artistas têm do trabalho uns dos outros. Assim, ao invés de partir de um recorte dado sobre as categorias sociais, o que se procura é entender como elas são constituídas e suas consequências. A questão que nos colamos é: qual o universo de consumo daqueles que são objeto do consumo alheio. Destacamos, em nossas entrevistas, as citações que artistas fazem de si mesmos, suas razões e gostos artísticos.

Palavras-chave: antropologia da arte, museus, patrimônio

**Caleb Faria Alves** é doutor pela Universidade de São Paulo com uma tese sobre pintura e sociedade, mais especificamente, sobre o pintor Benedito Calixto, um dos mais importantes e atuantes artistas brasileiros do final do século XIX. É atualmente professor do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Brasil, onde tem desenvolvido trabalhos na área da antropologia da arte.

Endereço eletrônico: calebfa@uol.com.br.

## A apreciação de quem é apreciado

Adentrar um Museu em Porto Alegre, e em muitas cidades brasileiras, provoca uma nostalgia muito particular. Depois de abrir caminho, numa praça, entre prostitutas, engraxates, camelôs, assaltantes, clientes para todos os tipos de produtos lícitos ou não, pregadores, executivos e empregados com pressa, invade-se, com poucos passos, o silêncio austero, pausado e um pouco frio da contemplação estética. A cidade que sustentava o caráter pomposo daquele espaço, submergiu ao redor dele. Após a turbulência do trajeto, o visitante se vê desembarcado a céu fechado, num espaço onde o olhar se perde livre e pouco vigilante, numa profundidade de interpretações e vaguear de sensações. O corpo muda de comportamento, é lento e contido. Todos ao redor, ainda que superficialmente, se irmanam. A segurança, impecavelmente à postos, chega a ser incômoda. A limpeza asséptica, o brilho do piso e a atenção do mediador dão ao lugar em certo ar de hospital particular ou de agência de banco exclusiva para clientes ricos.

De fato, os dois centros de exposição de arte mais importante de arte em Porto Alegre, ficam quase ao lado um do outro, na mesma praça, e um deles já foi um banco, e agora pertence ao Santander. O segundo era uma antiga casa de alfândega, e abriga atualmente o Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Curiosamente, os cofres do primeiro viraram lugar de visitação. São dois, um abre sua porta para um café, o segundo para uma sala de cinema. O cofre da alfândega não pode ser visitado, fica no subsolo, e guarda a reserva técnica do próprio museu e da Prefeitura de Porto Alegre.

Trata-se, talvez, de uma situação onde a descrição de Pierre Nora aparece de modo extremamente exagerado: “Our interest in *lieux de me'moire* where memory crystallizes and secretes itself has occurred at a particular historical moment, a turning point where consciousness of a break with the past is bound up with the sense that memory has been torn-but torn in such a way as to pose the problem of the embodiment of memory in certain sites where a sense of historical continuity persists. There are *lieux de mkmoire*, sites of memory, because there are no longer *milieux de me'moire*, real environments of memory.” (Pierre Norat 1989, p. 7)

Se tomarmos esses dois estabelecimentos centro simbólico, e situarmos os outros estabelecimentos da cultura na cidade, formaremos quase que um linha reta que parte da Oficina do Gazômetro, passa pela rua da Praia, onde se situa o Museu do Trabalho e o Centro Cultural Maria Quinta, chegamos à praça onde fica o Santander Cultural e o Museu de Arte do Rio Grande do Sul, encontramos em seguida Centro Cultural Érico Veríssimo, e depois, já na Avenida Independência, onde está sendo construído o Centro Cultural da Santa Casa, chegamos ao bairro Moinhos de Vento, onde ficam algumas das galerias de arte da cidade. No trajeto ainda é possível encontrar vários ateliês ou residências de artistas.

Esse continuidade geográfica não resume nem inclui tudo o que acontece na cidade no campo da cultura. Há espaços menores, como a sala de exposições da Companhia de Águas, do Centro Cultural Goethe, alguma concentração em um bairro chamado Cidade Baixa e outros lugares mais ligados à arte espalhados no mapa. De qualquer jeito, a linha inicial traçada forma uma espécie de espinha dorsal das artes. Pierre Bourdieu nos fornece uma explicação para essa distribuição espacial: “O fato de que as posições e as oposições constitutivas dos diferentes campos se manifestam, muitas vezes, no espaço, não nos deve induzir ao erro: o espaço físico não passa do suporte vazio das propriedades sociais dos agentes e instituições que, estando

distribuídos por essa superfície, transformam-na em um espaço social, socialmente hierarquizado: em uma sociedade dividida em classes, qualquer distribuição particular no espaço encontra-se socialmente qualificada por sua relação com a distribuição no espaço das classes e frações de classe, assim como de suas propriedades, terras, casas, etc. (o espaço social).” (Pierre Bourdieu, 2006, p. 38).

Essa compreensão foi forjada tendo em vista uma realidade bem diferente da nossa. Apesar disso, não parece conter grandes possibilidades de equívocos. Dela decorrem uma grande quantidade de outras proposições que, estas sim, podem gerar modelos de difícil importação. O objetivo final desse tipo de análise não é outro senão chamar a atenção para aquilo que Bourdieu denominou de A produção da crença, ou seja, um modo de lidar com algo que é apenas e simplesmente matéria, por vezes de difícil identificação enquanto algo mais do que isso, e também objeto sagrado, a arte. O que importa saber é se esse sistema produtivo funciona do mesmo modo aqui e se as possíveis diferenças repercutiriam nas suas formulações teóricas.

Nos últimos anos surgiram algumas críticas à essa coerência de gosto, porque é disso que se trata, a correlação entre espaço e sua qualificação dependem do reconhecimento dessa associação ou de sua reprodução no nível do inconsciente, das pessoas espontaneamente dirigirem suas opções para compras de residências, frequências de espaços, estilo de roupa e de comportamento, de modo a efetuar uma conexão, sem o saber claramente, de seqüências de ações, de naturalizarem um conjunto grande de manifestações como pertinentes a certas atividades e espaços. Se, por um lado, as distancias sociais são mais fáceis de serem percebidas num país pobre, por outro, as homologias são muito mais difíceis de detectar. Isso porque aqui o trânsito é um ingrediente absolutamente indispensável à análise. Um trânsito que camufla o direcionamento que se dá ao consumo de classe, pelo menos no que diz respeito a um certo tipo de bem, como a arte. Ao mesmo tempo, quem está dentro do campo, mesmo que em posição muito subalterna na hierarquia profissional, tem um contato muito mais próximo com os que estão muito acima dele e uma percepção muito acurada do seu comportamento e de sua vida social e profissional.

Explico melhor: em Paris, que é um grande shopping center, temos alguns dos mais afamados museus do mundo, como o D’Orsay ou Louvre, algumas das mais conhecidas maisons de costura, como a Dior, a Cardin, a Saint Laurent, e outras; alguns dos periódicos mais influentes, como o *Lê Figaro* e o *Lê Monde*, têm um público leitor, colaborador e objeto de notícias privilegiado nesse ambiente; as editoras Robert Laffont e Editions de Minuit encontram ali um público altamente qualificado, sobretudo nas proximidades da Sorbone. Poderíamos estender as comparações para uma grande quantidade de outros elementos, como os teatros ou cafés. Dentro dessa confluência extraordinária, fica relativamente fácil perceber homologias, perceber as famosas diferenças entre a Rive Gauche e a Rive Droite, os dois lados do Senna (na primeira estão, por exemplo, quase todos os teatros intelectuais, e na segunda a grande maioria dos de bulevar ou neutros(Cf: Pierre Bourdieu, 2006, p. 37), explorar outras separações existentes e procurar coerências. No caso de Porto Alegre, por exemplo, não temos dois lados de um rio, ou de uma avenida. Temos, como vimos, uma linha.

Assim, sinais muito diminutos que são altamente evidentes de trajetórias e redes de consagração, como as apresentações de artistas que Bourdieu transcreve, não são material de análise confiável no Brasil<sup>1</sup>. Aqui, a dimensão do sistema das artes não

---

<sup>1</sup> E.g.: “Nascido em 1905. Estuda na École des Beaux Arts de Paris. Sócio dos Salons des Indépendents e do Salon d’Autome. Em 1958, obtém o Grand Prix de l’École des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Obras no Musée d’Arte Moderne de Paris e em numerosos museus franceses e do exterior. Conservador do Museu Honfleur. Numerosas exposições individuais no mundo inteiro.” Pierre Bourdieu, Opus cit., p. 78.

chega a permitir a existência de uma distância tão grande entre instituições de formação. A grande alternativa à Universidade Federal do Rio Grande do Sul é a Pontifícia Universidade Católica e o Ateliê Livre da Prefeitura, que funciona na Cidade Baixa e oferece oficinas de formação de artistas. Não se pode falar bem em concorrência, já que muitos professores do Atelier saíram da UFRGS ou da Puc, e nem de áreas propriamente distintas. Assim, as distâncias são, ao mesmo tempo, menores e maiores. Os artistas formados em lugares muito diferentes com chances muito desiguais na profissão acabam pertencendo quase que ao mesmo grupo de atuação profissional. Isso porque o número de intermediários entre pessoas que alcançaram um grande sucesso e outros cujo trabalho repercute apenas numa região muito restrita, é menor. Por outro lado, uma grande quantidade de pessoas estão completamente alijadas de qualquer tentativa de pertencimento ao campo das artes. Não dominam línguas, capacidade de leitura, conhecimentos de escolas ou tendências, etc. Veja a dificuldade em avaliar, por exemplo, a apresentação de Cylene Dallegrave, escolhida mais ou menos a esmo para ilustrar as discrepâncias das trajetórias no Brasil. Ela passou pela Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, mas formou-se em jornalismo com pós em poéticas visuais e cursou o Atelier Livre da Prefeitura, realizou uma exposição na Polônia, uma individual no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul e no Salão de Artes Plásticas de Gravataí<sup>2</sup>. Não há um direcionamento evidente à primeira vista de uma trajetória clara, pelo menos a partir de sinais mais institucionais.

Mary Douglas, em um livro seminal, *O mundo dos Bens*, explorou uma idéia presente em monografias clássicas, como a realizada por Evans Pritchard entre os Nuer, para compreender o funcionamento da moderna economia ocidental. Segundo ela, tanto entre tribos mais ou menos isoladas, quanto nas cadeias de consumo e produção da Europa ocidental, vale a regra de que é o consumo que determina o ganho, e não o contrário. Para ser exato, ela defende a idéia de que em ambos lugares existem fronteiras invisíveis entre grupos sociais que condicionam o pertencimento a eles, e é esse pertencimento que garante a posição que um sujeito ocupa nas classes sociais. Ela procura inverter a fórmula clássica segundo a qual o nível de renda equivale a uma determinada faixa de consumo. Premissa básica a partir da qual se entende o distribuir das benesses entre a população. De acordo com essa linha de pensamento, seria preciso incidir sobre a renda se quisermos construir justiça social. Um dos fatores determinantes na sua análise é a questão do tempo. Quando mais uma pessoa é obrigada e ficar diretamente atenta ao elemento gerador de produtos e renda, menos ela poderá alterar sua condição de trabalho. Um funcionário de um banco tem uma limitação diferente da que tem alguém que gerencia trabalhadores e para tal, passa parte do seu tempo em conferências, encontros de treinamento, aulas de línguas, etc.

Assim, é porque esse gerente gastou seu tempo, ou investiu seu dinheiro em formação, ou então já procurou um emprego que tinha como requisito um gasto com

---

<sup>2</sup> Texto completo de apresentação da artista: “Formada em Jornalismo, em 1985, pela PUC/RS e pós-graduada em Poéticas Visuais, com ênfase em Gravura, Fotografia e Imagem Digital, pela FEEVALE/RS, em 2004. Integrou o núcleo de xilogravura do Centro de Desenvolvimento da Expressão/RS e faz parte da oficina de Litografia do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Integrante da Diretoria Executiva do Núcleo de Gravura do Rio Grande do Sul de 2003 a 2005. Participou do XIV Salão da Câmara Municipal de Porto Alegre (2000), XIII Salão de Artes Plásticas de Praia Grande/SP (2001), 11º Salão Internacional de mini-gravuras de Lódz, Polônia (2002) e 2º Salão de Artes Plásticas de Gravataí (2003). Em 2004, realizou sua primeira individual no Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul e recebeu o Prêmio Aquisição no XVI Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre. É integrante do grupo AFLECHA. Realiza trabalhos como designer gráfica e fotógrafa.” Extraído de <http://www.artistasgauchos.com.br/portal/?id=42>, consultado em 20 de junho de 2008.

formação e vivência de viagens, por exemplo, que ele pode assumir um emprego no lugar de outro. Ela vai mais longe, o que acontece de fato é que o consumo de certos produtos é essencial ao pertencimento a certos grupos entre os quais circulam certos cargos. Faz toda diferença ter freqüentado um clube na infância entre cujos freqüentadores estão certo número de executivos de certas empresas. É exatamente nesse sentido que nossa realidade não é tão diferente assim daquele vivida pelos Nuer. Há certas pessoas com que, devido ao seu nome de família e sua posição social, vale a pena trocar vacas ou fazer alianças matrimoniais. Outras, no entanto, estão fora desse círculo de relações. O consumo tem, assim, uma dimensão para além do necessário ou mesmo do supérfluo, para além do que o dinheiro pode comprar. Nas palavras da própria autora, em um balanço sobre seu livro: “O ponto central do livro é que a pobreza não pode ser definida pela ausência de riqueza. O livro tentava fazer uma aliança entre a antropologia e a ciência econômica, sugerindo uma definição de rede social de pobreza. O ponto de vista do antropólogo é de que as coisas cuja posse significa riqueza não são necessárias por elas mesmas, mas pelas relações sociais que as sustentam. A pobreza é culturalmente definida, não por um inventário de objetos, mas por um padrão de exclusões, geralmente bastante sistemáticas.”(Mary Douglas, 2007, p. 19) A questão que ela levanta é que essas limitações simbólicas não seriam alteradas magicamente porque alguém ascendeu economicamente e que democracia depende de algo mais do que condições iguais de acesso financeiro no nível individual, tem uma dimensão cultural que precisa ser considerada<sup>3</sup>.

#### Um caso extremo

Um caso extremo em relação a essas ponderações de Douglas é o da arte. Isso porque estamos tratando de um bem que é eminentemente simbólico, cujo valor depende do reconhecimento desse investimento no produto. Mas qual a importância desse tipo de comércio em relação à questão da exclusão social? Se levarmos em conta os efeitos que Douglas atribui às fronteiras simbólicas, toda. Nisso ela se aproxima e antecipa bastante as teses de Pierre Bourdieu, que explora à exaustão a premissa de que toda distância simbólica se manifesta concomitantemente enquanto uma distância social, sendo o resultado disso a constituição de grupos que interagem de forma excludente, o que repercute também em contatos econômicos em todos os níveis, o do emprego individual e das alianças entre grande corporações.

Fernanda Fontecilla Cepeda, membro do Núcleo de Antropologia da Arte e Estilos de Vida da UFRGS, em dissertação recém defendida nessa mesma universidade, demonstra muito claramente esse ponto ao caracterizar mudanças recentes no sistema das artes em Porto Alegre, mas envolvendo ingredientes que vão além do que acontece nessa cidade. Para ela, as artes sofreram uma verdadeira invasão por parte do campo econômico. Através de alguns dados acachapantes, como por exemplo o fato de que a UFRGS está praticamente ausente do estafe da Bienal do Mercosul, mas que, em contrapartida, o grupo que integra os cargos da estrutura permanente da organização é

---

<sup>3</sup> “Para concluir, minha reclamação contra as ciências sociais em geral, não unicamente contra a ciência econômica, é sua falta em olhar para fatores macrossociais. Ter desenhado a pessoa humana como algo isolado estragou os planos. Por outro lado, a ciência econômica tem o modelo abstrato simplificado de processos sociais que costumava aceitar. Ela está no caminho adequado para realizar o que seria necessário para um diálogo proveitoso com antropólogos. Precisamos de uma definição de pobreza em termos de exclusão da informação. Provavelmente não necessitamos de uma definição de consumo, mas realmente de uma teoria informativa da circulação de pessoas e bens.” (Mary Douglas, 2007, p. 29 e 30).



formado por pessoas que passaram pelo Instituto de Estudos Empresariais (IEE), ou que tem fortes relações com ele (instituição que tem um caráter altamente doutrinário e ideológico investindo na formação liberal de jovens empresários) ela demonstra o quanto as perderam de autonomia frente ao campo econômico e o quanto a arte em si é um pretexto para a realização de certos empreendimentos. A maioria dos envolvidos com a organização do evento não tem nenhuma ligação histórica ou de afinidade com as artes, a sua relação com a Bienal se dá por outra via, pela da experimentação de um modelo de administração que se quer exemplar. Diga-se de passagem que o intuito é alcançado, tendo a Fundação Bienal do Mercosul recebido vários prêmios por seu modelo de gestão (Cf. Cepeda. 2008)

Muito do que esse grupo impõe ao sistema das artes é a idéia de que o sucesso se mede em números, principalmente o de visitantes. A rigor, graças às leis de incentivo à cultura, pouco ou quase nada do que é investido nessas grandes exposições realmente sai dos cofres daqueles que aparecem como patrocinadores. Trata-se de dinheiro conseguido através de renúncia fiscal. Essa perspectiva, bem como a situação de terceiro mundo, para usar um termo já um pouco fora de moda, faz com que a sensação que os artistas locais tenham da cidade seja um completo paradoxo. Por ocasião da exposição, eles convivem com grandes artistas, pois são os que trabalham como monitores, como montadores, guias ou mesmo em atividades burocráticas, como captação de recursos, organização administrativa do evento, etc. Ao mesmo tempo, quase não há artistas de Porto Alegre ou do Rio Grande do Sul participando das exposições. O sentimento é bastante estranho. É estar perto do bolo sem poder dar uma mordida. Em grande medida, a opção dos grandes investidores foi essa mesma, a de buscar sucesso internacional, não a formação ou a projeção local. Esses podem até ser produtos secundários, mas não são prioridade<sup>4</sup>.

Foi por conta dessas disparidades particulares a um país como o Brasil que, quando começamos nossas pesquisas, nos deparamos com algumas dificuldades: primeiro, quem expõe não é quem vive ou se formou em Porto Alegre; os brasileiros que integraram algumas das 6 edições fizeram estágio no exterior, assim, não fazia sentido ir atrás das homologias mencionadas por Pierre Bourdieu, isso porque chegaríamos simplesmente a super-valorizar a formação no exterior, que, por significativo que pudesse ser, encontrava-se numa tal gama de variedades que seria difícil estabelecer um paradigma confiável de variações sutis que nos permitessem trabalhar com categorias como teatro intelectual, de boulevard ou comercial. Por outro lado, o que estava em questão na mídia local era a especificidade do Rio Grande do Sul e dos gaúchos, mas como conjugar essa reprovação pelo que era apresentado com um impacto internacional? Como lidar com nossas projeções a respeito do que somos, num momento em que as condições para a exibição grandiosa disso parecem favoráveis, e as expectativas externas a respeito de uma exposição de arte? Como encontrar um curador com renome internacional que conheça a arte local e consiga atribuir um espaço a ela?

Já que estamos falando em números, no fundo, o que estava em jogo, era como ser autêntico ou apreender a autenticidade, atrair público e ser coerente com nossas projeções sobre nós mesmos ao mesmo tempo. Segundo Nelson Graburn “Much of modern tourism is about authenticity and ‘otherness’ – learning about other places and peoples, other foods and languages, and about other times – in tourism to museums and old places – and other geographies by looking at nature and the environment. Modern tourists expect the world ‘out there’ to confirm their beliefs about the way it should be. If

---

<sup>4</sup> Essa dicotomia foi bastante tratada na dissertação de: Bruna Wuff Fetter. 2008. Entre o Acadêmico e o Empresarial: um olhar antropológico sobre as redes de relações que compõem a Bienal do Mercosul. Porto Alegre, Puc, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

it is different from their expectations they may be worried that it is not 'authentic' "(Graburn, 1995, p. 168). No caso, o confronto entre o autêntico externo e o interno, entre olhares cruzados, entre expectativas, chegou a impossibilitar a presença dos artistas do Estado.

No entanto, recuperando nossas referências iniciais, a própria existência do objeto artístico depende, segundo Pierre Bourdieu, dele "possuir todas as propriedades que, de um forma duradoura, a tornem disponível para a circulação inseparavelmente física, econômica e simbólica na qual se produz e se reproduz seu valor sagrado e, portanto, seu valor econômico. Mas isso quer dizer, em compensação, que seu valor é atribuído de sua relação com o aparelho encarregado de assegurar a circulação produtora de legitimidade." (Pierre Bourdieu, 2006, p. 170).

Conforme nossa hipótese inicial, de que encontraríamos fronteiras simbólicas com conteúdos e condicionantes que não são expressos nos contornos institucionais e nas princípios de divisão visíveis aos membros do próprio campo, procurávamos outras identificações e elementos distintivos entre artistas. Essa hipótese se confirmou e estamos distinguindo grupos bastante claros que trabalham com convenções representacionais bastante incompatíveis entre si, embora estejam inseridos em um mesmo sistema de produção artística.

A estratégia de investigar as referências que os artistas têm uns dos outros como forma de solucionar essas dificuldades todas, foi altamente produtiva. As conclusões parciais com base nas pesquisas realizadas apontam para muitos elementos estruturantes das relações que necessitam melhor investigação e aprofundamento, mas que, por si mesmas, já permitem uma série de conjecturas. Verificamos, por exemplo, que enquanto o cinema é um elemento central ao lazer, não é tão decisivo quanto às trocas entre artistas. Por outro lado, os lugares de sociabilidade, são altamente aglutinadores de pessoas com uma posição bastante diferenciada. Muitos entrevistados afirmaram, curiosamente, que não assistem televisão e que se ressentem de não assistirem mais ao teatro. Nos próximos meses vamos elaborar esses novos sinais distintivos e sua operação básica afim de extrair daí as possíveis aproximações com modelos de distinção simbólica elaborados em outros lugares e o funcionamento prático das fronteiras de consumo e atribuição de sentido delineados por Mary Douglas.

Bibliografia:

Alves, Caleb Faria. 2003. *Benedito Calixto e a construção do imaginário republicano*. São Paulo, Edusc.

Bourdieu, Pierre. 2003. *O amor pela arte*. São Paulo: Universidade de São Paulo e Editora Zouk.

Bourdieu, Pierre. 2006. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Porto Alegre: editora Zouk.

Bourdieu, Pierre. 2007. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: editora Zouk.

Cepeda, Feranda Fontecilla. 2008. De arte e de empresários (ou de como entra a lógica empresarial na produção cultural). Porto Alegre. Dissertação de Mestrado defendida junto ao programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Cohen, Erik. 2007. "Authenticity in Tourism Studies". *Tourism Recreation Research*, vol.32 n.2, p. 75-82.

Douglas, Mary. 2007. "O mundo dos bens, vinte anos depois". In: *Horizontes Antropológicos*, ano 13, n. 28, p. 17-32, jul./dez.

Fetter, Bruna Wuff . 2008. Entre o Acadêmico e o Empresarial: um olhar antropológico sobre as redes de relações que compõem a Bienal do Mercosul. Porto Alegre, Puc, Dissertação de Mestrado defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

Graburn, Nelson. 1995. "Tourism, Modernity & Nostalgia". In: Ahmed, A. and Shore, C. (Eds.) *The Relevance of anthropology for the 21st Century*. London: Athlone Press, b, p. 158-177.

Nora, Pierre. 1989. "Between Memory and History: Les lieux de memoires". *Representations* 26: 7-25.

## **Anexo 1.**

### **Projeto de pesquisa desenvolvido junto ao Núcleo de Antropologia da Arte e Estilos de Vida da Universidade Federal do Rio Grande do Sul com apoio do CNPQ**

Resumo do projeto inicialmente apresentado ao CNPQ:

Este projeto pretende analisar a produção artística, particularmente as artes plásticas, na cidade de Porto Alegre, combinando perspectivas contemporâneas da teoria dos campos formulada por Pierre Bourdieu (1996) com proposições clássicas sobre fronteiras entre grupos sociais desenvolvida por Mary Douglas (Douglas & Isherwood: 2004). Ambos os autores trabalham com as descontinuidades da experiência social nas sociedades complexas e com as desigualdades que isso engendra, sendo que suas análises estão voltadas, sobretudo, para os mecanismos simbólicos de exclusão. Gilberto Velho (1981) destaca que o ambiente urbano se caracteriza pela contradição entre experiências de caráter bastante restrito, podendo, no limite, ser apenas individuais, e outras ligadas a conteúdos simbólicos de domínio amplo e de efeito homogeneizador. As artes, de certo modo, situam-se nas duas alternativas: de um lado, podem ser entendidas como expressão distintiva cujo sentido último está ligado a outras esferas da vida social, como a religião, identidade étnica, ou de classes sociais, pode ser vista também do ponto de vista corporativo, enquanto a manifestação da constituição de uma profissão caracterizada pelo domínio da linguagem artística, capacidade de mobilização de seus códigos internos e definição e defesa de sua competência específica; e de outro lado, pode ser analisada de um ponto de vista mais geral, enquanto elemento que expressa, para o senso comum, o espírito de um país ou de uma época, sendo que parte da produção artística pode, inclusive, ser difundida através do sistema educacional. A investigação deve incorporar, portanto, um conjunto de relações mais ou menos fechadas sobre si mesmas, caracterizando, portanto, uma fronteira, ou seja, delimitado por trocas privilegiadas entre seus integrantes, mas também incorporar as desigualdades das trocas estabelecidas no interior desses círculos.

Etapas de pesquisa (atualizado):

O projeto foi elaborado a partir de informações obtidas em trabalho de campo desenvolvido entre 2004 e 2005 durante os quais realizei várias entrevistas bem como orientei ou co-orientei trabalhos relativos ao campo artístico porto-alegrense sobre artistas negros, artistas de rua, bienal do Mercosul e monitoria em exposições. Pude verificar que a cidade comporta apenas duas galerias de arte que realmente estão inseridas no circuito do comércio nacional ou internacional de arte, uma localizada no bairro do Bomfim e outra no Rio Branco. Pude verificar também que a fundação Bienal do Mercosul é formada por um grupo bastante reduzido de grandes industriais locais, encabeçados pelo presidente da Gerdau, maior produtora de aços longos do continente americano e que não será tão difícil abarcar todo o contingente de grandes patrocinadores das artes locais. Há duas instituições formadoras dos artistas plásticos locais: o ateliê livre da prefeitura, que formou grande parte dos artistas plásticos locais, desde alguns que alcançaram presença nacional àqueles que completaram os cursos por

puro lazer, e o Instituto de Artes, ligado à UFRGS. Será preciso fazer um levantamento cuidadoso dos artistas formados nesses espaços e sua posterior atuação. A prefeitura de Porto Alegre tem um programa intitulado *Descentralização da Cultura* que divulga a arte em áreas carentes através da realização de oficinas. Eu entrevistei alguns participantes e organizadores desse programa e consegui obter um panorama razoável dos artistas que sobrevivem de pequenos empregos temporários na cidade bem como das oficinas e do tipo de ensino que a população tem acesso. Iniciei também pesquisas exploratórias juntos aos centros culturais e realizei uma entrevista com o diretor da Articultura, empresa paulista que elaborou o projeto de funcionamento do Santander Cultural, mais importante centro cultural de Porto Alegre.

A partir dessa investigação inicial dividi o projeto em cinco etapas.

A primeira etapa do projeto concentrou-se num levantamento das instituições e dos círculos produtores e de exibição e formação de artistas em Porto Alegre. Nessa etapa também comecei a elaborar o conteúdo de uma entrevista a ser realizada principalmente com os donos de galerias, presidentes ou diretores de instituições artísticas, pessoas envolvidas com as artes ligadas ao poder público e ao campo político e artistas em vários estágios de suas carreiras e em diferentes posições no campo artístico. A entrevista teve como um de seus parâmetros o questionário utilizado por Pierre Bourdieu em *O amor pela arte* (2003), mas não seria fechada, deixaria espaço para respostas abertas. O conteúdo comum a essas entrevistas foi pensado como relativo à história pessoal do entrevistado, seu envolvimento no campo artístico, seus gostos, atividades, motivações, relações com artistas e com mercado comprador de artes, com patrocinadores e frequência em mostras e exposições e museus.

O tempo inicial para essa fase era de 5 meses, no entanto, a definição do questionário se mostrou mais complexa do que imaginávamos. Tivemos que proceder, antes de mais nada, a um exame cuidadoso do significado que Bourdieu atribuía a cada item de sua entrevista. Por exemplo, quando ele pergunta qual o pintor preferido de uma lista fechada que contém nomes como Vinci, Renoir, Utrillo, Braque, ficamos nos indagando quais seriam as possíveis substituições adequadas ao Brasil. No entanto, isso não foi o suficiente. Não bastava entender o significado no questionário Francês para depois estabelecer correlações. A própria pergunta teria de ser colocada à prova, mesmo se conseguíssemos estabelecer alguma versão nacional. Isso porque o questionário francês pressupõe um certo conhecimento médio fornecido pelo sistema oficial de ensino e veiculado nos meios de comunicação de massa. A versão brasileira teria de levar esse elemento em conta.

Um outro problema é que verificamos, ao fazermos testes de entrevista, que o questionário francês define grandes divisões sociais, mas não é suficiente para delimitar sutilezas internas aos grupos. Se por um lado, concordamos e reafirmamos o resultado mais geral, o de que podemos estabelecer perfis de consumo e estilo de vida, por outro, nos perguntamos até que ponto podemos entender realmente os limites dessas fronteiras e sua permeabilidade sem investigarmos com certa profundidade sua dinâmica interna.

Não caímos no erro de Bernard Lahire, que procura a coerência dos perfis internamente ao indivíduos, como se os sentidos pudessem ser presumidos. Ao contrário, a coerência é sempre externa, ou seja, nem Bourdieu nem Mary Douglas estão preocupados com um conjunto suposto pelo pesquisador quanto aos gostos de qualquer pessoa. Ambos tratam de relações entre posições, não de posições. Assim, o que nos perguntarmos é até que podemos presumir as relações entre campos, os trânsitos entre

eles, e o real significado do pertencimento a um grupo no nível individual. Várias pessoas com quem conversamos, por exemplo, não assistiam televisão. Assim, não conheciam programa algum, mas atribuíam razões muito diferentes para isso e pertenciam a grupos distintos. Preferimos, afim de dar conta desse tipo de situação, manter a questão mas realiza-la de forma aberta.

Foi com base nessas ponderações que definimos a segunda etapa da pesquisa, isso apenas no começo do segundo semestre de 2007, ao elaborar a versão final de um questionário dividido em três partes: a primeira voltada a questões mais práticas e dados relativos ao perfil sócio econômico, a segunda aos seu gostos, realizamos perguntas sobre hábitos de leitura, lazer, compras, etc., e finalmente na terceira etapa começamos uma parte mais espontânea na qual abrimos para os trabalhos produzidos pelos entrevistados, suas referências no campo das artes, lugares de exposição, etc. Pretendíamos captar não apenas os gostos, mas também a articulação que eles tinham dentro do conjunto das informações sobre a atuação da pessoa no campo artístico. O último passo da entrevista era solicitar um nome, ou mais de um, que fosse uma referência importante para o entrevistado, e que fosse ou tivesse sido de Porto Alegre. Com isso pretendíamos seguir e definir os entrevistados através dos caminhos que eles mesmos nos revelassem, isto é, não seguir roteiros prévios, mas deixar que as entrevistas determinassem seus passos futuros.

Atualmente já temos uma quantidade relativamente grande de entrevistas realizadas. As primeira foram muito longas e ainda estamos acertando o tempo adequado para podermos processar as informações coletadas.

Se por um lado atrasamos o segunda etapa da pesquisa, que previa a realização das entrevistas, ganhamos em crítica e elaboração de estudos comparativos entre a França e o Brasil, aspecto que não estava no projeto inicial mas que mostrou-se necessário. As etapas seguintes compreenderiam reavaliação do roteiro inicial e realização de um série de entrevistas que não tivessem o caráter extenso inicialmente proposto, completar um mapa com uma representação visual do que pesquisamos e finalmente a preparação de um relatório final.