

TURISMO NA FRONTEIRA DA PAZ: O FESTIVAL BINACIONAL DE ENOGASTRONOMIA NA PERSPECTIVA DA TEORIA-ATOR-REDE

RAFAELA MACHADO BRAZ

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA - UNIPAMPA (UNIPAMPA)

JOÃO VITOR ARAÚJO DA SILVA

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA - UNIPAMPA (UNIPAMPA)

LAURA ALVES SCHERER

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA - UNIPAMPA (UNIPAMPA)

Agradecimento à orgão de fomento:

Agradecimento à FAPERGS 23/2551-0000814-9

TURISMO NA FRONTEIRA DA PAZ: o Festival Binacional de Enogastronomia na perspectiva da Teoria-Ator-Rede

1 INTRODUÇÃO

Os festivais culturais têm grande relevância na promoção e valorização das tradições locais, servindo como catalisadores do desenvolvimento econômico e social das regiões onde são realizados (Franklin, 2008). Esses eventos têm o potencial de mobilizar a infraestrutura local, tanto por meio de ações do poder público, quanto por meio da iniciativa privada, que se prepara para receber visitantes em hotéis, restaurantes e outros serviços, promovendo o aumento da renda local (Knupp et al., 2021). Nesse contexto, destaca-se o Fronte(i)ra - Festival Binacional de Enogastronomia, realizado na fronteira entre Santana do Livramento, no Brasil, e Rivera, no Uruguai, cidades conurbadas, separadas apenas por uma linha imaginária que atravessa praças e avenidas compartilhadas. Esta região é caracterizada por uma cultura fronteiriça, resultado de um histórico intercâmbio e convivência entre as duas nações.

O festival Fronte(i)ra valoriza a produção local e a gastronomia regional, com ênfase em setores como vitivinicultura, olivicultura, apicultura e ovinocultura. É realizado no Parque Internacional, uma área verde situada no centro de Sant'Ana do Livramento e Rivera, símbolo da integração entre os países Brasil-Uruguai. As atividades incluem visitas a vinícolas, fazendas e lugares, além de aulas-show, minicursos e feiras binacionais de produtos locais (Fronte(i)ra, 2024). Nessa perspectiva, o Festival oferece uma diversificada programação cultural, com destaque para as feiras binacionais que proporcionam aos visitantes a oportunidade de conhecerem a qualidade e a diversidade dos produtos fronteiriços (Fronte(i)ra, 2024).

O espaço de exposição e comercialização reúne empresas de diversos segmentos da fronteira e região, apresentando uma ampla variedade de produtos, como vinhos, azeite de oliva, queijos, mel, carne de cordeiro e artesanato. O evento também inclui a feira binacional do livro e uma série de minicursos que abordam temas como artesanato, gastronomia, turismo e sustentabilidade (Fronte(i)ra, 2024). O Festival também abraça a causa da sustentabilidade, iniciando um Plano de Sustentabilidade alinhado com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da ONU. Este plano engloba campanhas e ações durante o evento, com o objetivo de engajar a comunidade fronteiriça, visitantes e parceiros no desenvolvimento sustentável do planeta.

Outrossim, cabe aqui expor a importância dos festivais culturais, que desempenham um papel essencial na preservação e promoção do patrimônio imaterial, funcionando como espaços de ressignificação e transmissão de tradições. Segundo Leite (2008), as práticas culturais, como as realizadas em festivais, são ações de significados que os próprios indivíduos tecem, permitindo compreender os valores e identidades de uma sociedade. Além disso, os festivais atuam como plataformas para o diálogo intercultural, promovendo o entendimento mútuo e a diversidade cultural, aspectos fundamentais em um mundo globalizado (Taylor, 2014).

A concepção de fronteira transcende a mera delimitação geográfica, sendo compreendida como um espaço dinâmico de interações, tensões e trocas culturais. De acordo com Defarges (2003), a fronteira deve ser entendida como um espaço de encontro, conflito e transformação, evidenciando sua natureza híbrida e multifacetada. Este conceito é especialmente relevante em contextos de globalização, onde as fronteiras não apenas delimitam soberanias nacionais, mas também configuram zonas de fluxos econômicos, políticos e sociais. Barros e Samurio (2019), ao explorar a ideia de fronteira cultural, enfatiza que ela é também um espaço simbólico, onde identidades são negociadas e contestadas.

Assim, a análise das fronteiras exige uma abordagem interdisciplinar que abarque não apenas aspectos geográficos, mas também históricos, sociológicos e culturais, refletindo a complexidade dos processos que ocorrem nesses espaços liminares.

As diversas dimensões deste festival, abordando suas implicações culturais, econômicas e sociais podem ser analisadas a partir da perspectiva da Teoria Ator-Rede (TAR), proposta por Latour (2012), que considera a participação de atores humanos e não humanos na formação de redes sociotécnicas. Essa perspectiva é particularmente consistente para compreender a rede sociotécnica que sustenta o Fronte(i)ra - Festival Binacional de Enogastronomia, composta por uma multiplicidade de atores, incluindo organizadores, participantes, produtores locais, vinhos, pratos típicos, infraestruturas e até mesmo elementos naturais como o *terroir* da região.

O presente estudo tem como objetivo geral cartografar o Fronte(i)ra Festival Binacional de Enogastronomia de Santana do Livramento (Brasil) e Rivera (Uruguai) na perspectiva da Teoria Ator-Rede. Neste contexto, os objetivos específicos do estudo incluem (a) a identificação dos atores humanos e não humanos que produzem o festival e (b) a análise das interações/do enactment estabelecido entre esses atores, incluindo a investigação de como a cultura fronteiriça se manifesta nas redes sociotécnicas formadas durante o evento e como essas redes podem influenciar o turismo na região fronteiriça. Ao identificar e analisar os atores e suas interações, buscamos entender as dinâmicas que emergem no Fronte(i)ra Festival Binacional de Enogastronomia.

A metodologia do estudo baseia-se na cartografia, uma noção teórico-metodológica inspirada nas ideias de Gilles Deleuze e Félix Guattari. A cartografia oferece uma abordagem inovadora para a pesquisa qualitativa e exploratória, permitindo investigar fenômenos que envolvem subjetividade e redes de cooperação. Esta abordagem é particularmente relevante para o estudo das interações sociotécnicas no contexto do festival, pois possibilita mapear as complexas relações e dinâmicas entre os diversos atores envolvidos. Ao empregar a cartografia, buscamos captar a riqueza das interações que ocorrem no Festival Binacional de Enogastronomia, destacando como a TAR pode fornecer insights valiosos sobre a formação e o funcionamento das redes sociotécnicas nesse evento turístico.

2 TEORIA ATOR-REDE

A Teoria Ator-Rede oferece uma perspectiva para compreender a complexidade das interações e redes. De acordo com Guarnieri e Vieira (2023), a TAR possibilita examinar como agentes humanos e não humanos se associam e formam redes dinâmicas e heterogêneas que configuram a realidade social. Latour (2012) propõe que na TAR, a realidade social é vista como uma rede de associações entre diversos atores, que juntos moldam e remodelam o mundo social. Além disso, a TAR permite uma análise das relações de poder e negociações que ocorrem dentro dessa rede sociotécnica. Latour (2012) defende que os atores na rede estão constantemente negociando e renegociando suas posições e papéis, resultando em uma dinâmica de poder fluida e contingente.

Para a TAR, as redes são entendidas como aglomerados heterogêneos de elementos materiais e sociais interconectados, onde a ação de um ator pode ter repercussões em toda a rede. De acordo com Moraes et al. (2020), essa abordagem destaca a importância de se analisar os processos de associação e tradução que ocorrem entre os diferentes atores ao longo do tempo, evidenciando a construção contínua das relações de poder e conhecimento.

Nesse viés, os estudos da Teoria Ator-Rede (TAR) apresentam um dos aspectos mais controversos de sua abordagem ao considerar a agência tanto de humanos quanto de não-humanos: a simetria entre eles. A TAR rejeita a ideia de que as pessoas são necessariamente mais significativas do que os objetos. Essa simetria é sugerida porque a distinção entre pessoas e objetos está constantemente sujeita a negociações e mudanças.

Consequentemente, torna-se desafiador estabelecer uma diferenciação clara entre o que é estritamente humano e não-humano. Considerar uma das partes como superior se mostra problemático diante dessa indefinição, e é uma das razões pelas quais a TAR propõe a noção de simetria (Moraes *et al.*, 2020). Assim, como esclarece Latour (2012, p. 114), a TAR “não é - repito: não é - sobre estabelecer uma simetria absurda entre humanos e não-humanos. Para nós, alcançar a simetria significa evitar impor de antemão uma assimetria arbitrária entre ação humana intencional e o mundo material de relações causais”.

Para Moraes *et al.* (2020), a simetria não se aplica em termos de política ontológica, mas é adotada como uma posição analítica, pois torna-se difícil compreender a ação dos atores sem considerar os objetos que fazem parte de suas práticas. Por exemplo, para a autora Tsing (2019), no contexto de um escritório, pouco sobraria de um gerente se seus objetos, como seu computador, agenda, sistemas de informação, planilhas e relatórios, canetas, papéis ou a mesa de trabalho, fossem removidos, assim, ratificando que o humano e não-humano são inseparáveis. Para Camillis, Bussular e Antonello (2016), à medida que os não humanos são incorporados ao âmbito do social, ou, como Latour prefere denominar, ao coletivo, assegura-se uma maior liberdade de movimento. Tal liberdade está associada à capacidade de lidar tanto com a continuidade quanto com a descontinuidade nos modos de ação. Esse movimento ocorre de maneira fluida, dependendo das configurações da rede, que podem apresentar-se em estados de maior ou menor estabilidade. Nesse horizonte, compreende-se que os objetos e instrumentos desempenham um papel crucial ao examinar o desenrolar da ação; eles não podem ser excluídos da análise (Tsing, 2019).

Nessa perspectiva, Latour (2019) aborda o Antropoceno, no qual o contexto contemporâneo decorre da forma moderna da existência humana, especialmente após a industrialização, que reconfigurou diversos modos de produção. Essa reorganização envolveu a relação de vida dos humanos e não-humanos, avanços tecnológicos e a hierarquização dos saberes, entre outros fatores. Trata-se de produções de bens de consumo que podem ser compreendidas como modernas, no sentido atribuído por Latour (2019), abrangendo modos de vida, meios de produção e, sobretudo, formas modernas de produção de saber. Essa produção inclui práticas de conhecer, validar, representar, legitimar, e relacionar os atores, compondo uma complexa rede (Stengers, 2010).

Um dos conceitos-chave na TAR é o de "enactment", no qual Law (2007), descreve como processo de enactar relações materiais e discursivamente heterogêneas que geram e transformam variados tipos de actantes. Nesse contexto, o termo enactment guarda proximidade com o conceito de "performance". Embora a tradução de enact para o português seja desafiadora, devido às suas várias nuances no idioma original, optou-se pela adoção do termo enactar (Law, 2007). Além disso, a noção de enact nos convida a explorar os territórios sombrios da alteridade presentes em tudo aquilo que é enactado, sustentando o processo e compondo o coletivo. A existência de qualquer elemento enactado implica necessariamente a existência de um "outro" (alteridade/*otherness*) também enactado. Um elemento depende do outro: enquanto um é, o outro não é, mas ambos coexistem e participam do mesmo processo. Trata-se da multiplicidade que caracteriza o objeto enactado (Law; Lien, 2013).

Em suma, a Teoria Ator-Rede representa uma abordagem inovadora para o estudo das redes sociais e tecnológicas, destacando a importância de se analisar os processos de associação e tradução que ocorrem entre os diversos atores. Ao adotar uma perspectiva simétrica e materialista, a TAR oferece novas ferramentas conceituais para entender as dinâmicas complexas das sociedades contemporâneas.

3 TEORIA ATOR-REDE E TURISMO

No contexto do turismo, a TAR oferece uma abordagem que reconhece a complexidade das interações entre turistas, residentes locais, destinos turísticos, infraestrutura

de transporte, tecnologias de informação e outros elementos que compõem as redes turísticas (Delgado, 2018). Ao considerar tanto os aspectos humanos quanto os não humanos como atores que exercem agência e influenciam as práticas turísticas, a TAR proporciona uma compreensão mais abrangente e integrada do fenômeno do turismo. Um dos conceitos-chave na aplicação da TAR ao turismo é o de "enactment", que se refere aos processos pelos quais os diferentes atores negociam significados, interesses e valores, buscando estabelecer alianças e coalizões que viabilizem suas ações (Law, 2007). Isso implica em reconhecer a diversidade de interesses e perspectivas presentes nas interações turísticas e analisar como esses interesses são negociados e mediados ao longo do tempo.

Sob essa perspectiva, o turismo pode ser interpretado como um arranjo específico de atores organizados de forma temporária, orientados para alcançar um objetivo comum, sem que haja divergências significativas entre eles. Esses atores incluem elementos como aeronaves, serviços de internet, máquinas distribuídas globalmente, destinos turísticos e atrações, entre outros (Oliveira, 2018). Tal abordagem está alinhada ao princípio da simetria, que propõe a análise de todos os atores sem distinção de sua natureza, seja ela humana ou não (Moraes *et al.*, 2020).

Oliveira (2018) argumenta sobre o conceito de *tourismscapes*, o qual representa uma reinterpretação do turismo a partir da perspectiva da Teoria Ator-Rede, sendo compreendido como redes de atores que se conectam dentro e entre diferentes sociedades e regiões, sistemas de transporte, hospedagem e infraestrutura, recursos, ambientes, tecnologias, pessoas e organizações (Oliveira, 2018). Essa abordagem enfatiza as relações estabelecidas entre pessoas e objetos organizados em padrões específicos de tempo e espaço. Os elementos constitutivos dos *tourismscapes* incluem: as pessoas envolvidas nas diversas atividades relacionadas ao turismo; um conjunto de objetos interligados que viabilizam sua continuidade no tempo e expansão no espaço (tais como artefatos, mídias, tecnologias e documentos); e, finalmente, os espaços nos quais as práticas turísticas se desenvolvem (Oliveira, 2018).

Adicionalmente, o conceito de multiplicidade refere-se à coexistência de múltiplos processos de ordenamento que ocorrem simultaneamente no contexto do turismo. Nesse sentido, diferentes versões de turismo, destinos e serviços turísticos estão sendo continuamente implementadas de maneiras distintas (Oliveira, 2018). Assim, a Teoria Ator-Rede requer uma compreensão das múltiplas camadas que compõem o fenômeno turístico, considerando como essas camadas se sobrepõem e influenciam umas às outras (Oliveira, 2018).

Ao adotar uma abordagem Ator-Rede, os pesquisadores do turismo são incentivados a examinar as redes sociotécnicas que emergem em torno de diferentes práticas e espaços turísticos, como hotéis, resorts, atrações turísticas e destinos (Castro; Pedro, 2013). Isso implica em considerar não apenas os aspectos humanos, como as motivações e comportamentos dos turistas, mas também os elementos não humanos, como as infraestruturas turísticas e os dispositivos de informação e comunicação.

Além disso, a TAR destaca a importância da materialidade das práticas turísticas, ou seja, dos artefatos e dispositivos técnicos na configuração das redes de relações (Delgado, 2018). As tecnologias de reserva online, os aplicativos de viagem e os sistemas de transporte, por exemplo, são elementos essenciais nas redes turísticas contemporâneas, influenciando não apenas os padrões de deslocamento dos turistas, mas também as experiências e percepções dos destinos. Outrossim, conforme Capaverde *et al.* (2023), evidencia-se, que um dos aspectos centrais da TAR, é a formação de redes associativas, na qual pressupõe a não neutralidade de seus actantes, sejam eles de natureza social, natural ou tecnológica.

Nessa perspectiva, a TAR oferece uma lente analítica potente para compreender as complexidades das interações turísticas e suas consequências sociais, econômicas e ambientais (Alcadipani; Tureta, 2009). Ao reconhecer a diversidade e heterogeneidade dos

atores envolvidos, a TAR permite uma análise mais holística e integrada dos processos turísticos, contribuindo para uma compreensão mais profunda dos desafios e oportunidades enfrentados pelo setor. De acordo com Bussular, Burtet e Antonello (2020), a TAR destaca as controvérsias e relações de poder, na qual oferece um método único para entender a dinâmica de redes heterogêneas vindo a proporcionar uma perspectiva crítica e fluida para analisar realidades em construção.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este estudo adota uma abordagem qualitativa e exploratória para investigar as interações entre a Teoria Ator-Rede e o turismo do Festival Binacional de Enogastronomia que ocorre na região fronteira das cidades irmãs Sant'Ana do Livramento/BR e Rivera/URU. A escolha por uma abordagem qualitativa justifica-se pela busca de profundidade analítica dos dados e devido a natureza complexa e multifacetada do fenômeno do turismo, que envolve uma variedade de atores e elementos em constante interação. A pesquisa do tipo exploratória permite investigar um território pouco explorado, como é o caso festivais binacionais, bem como as implicações teóricas e práticas da TAR nesse campo.

Como método, o estudo baseou-se na cartografia que apresenta noções teórico-metodológicas inspiradas nas ideias de Gilles Deleuze e Félix Guattari, sobretudo a partir do conceito de rizoma (Deleuze; Guattari, 2011). Esta é uma estratégia metodológica inovadora para a pesquisa qualitativa e exploratória, para investigar fenômenos que envolvem a subjetividade e as redes de cooperação (Scherer; Grisci, 2022), o que se adequa a este estudo que busca mapear interações entre diversos atores e elementos em um contexto turístico binacional. A metodologia cartográfica “se distingue por sua capacidade de captar a multiplicidade, a heterogeneidade e a fluidez das relações sociais e espaciais, permitindo uma análise mais rica e aprofundada dos fenômenos em estudo” (Scherer; Grisci, 2022, p. 193). Segundo Scherer e Grisci (2022) a cartografia tem como objetivo acompanhar os processos, fluxos e transformações, em vez de procurar uma representação fixa e estática da realidade.

Cabe aqui também, expor que o método cartográfico não é prescritivo, mas é guiado por indicações, como a imersão do cartógrafo em um território específico (Scherer; Grisci, 2022). Outrossim, na Teoria Ator-Rede, a cartografia das controvérsias emerge como um esforço descritivo que busca mapear e dar visibilidade às múltiplas perspectivas, atores e influências sociomateriais envolvidas em situações de disputa e negociação (Venturini, 2010). Com base em Venturini (2010), as controvérsias são compreendidas como debates em andamento entre diferentes atores, sejam eles humanos ou não humanos, cujas ações e agências são abordadas de forma simétrica. A cartografia, portanto, não apenas ilumina os diversos pontos de vista, mas também oferece uma espécie de "atlas" analítico que possibilita aos próprios atores revisitarem e explorarem os pontos de tensão e acordos provisórios (Venturini, 2010).

Passos, Kastrup e Escóssia (2015) propõem realizar uma pesquisa-intervenção que envolve a produção de subjetividade, onde o pesquisador e os participantes colaboram na construção de novas formas de pensar e agir. Scherer e Grisci (2022) entendem que o termo mais adequado para esta prática seria a pesquisa-participação ou investigação-interação, já que a metodologia cartográfica tem seu enfoque na multiplicidade e na dinâmica das interações e oferece uma abordagem robusta para a investigação qualitativa e exploratória do fenômeno em estudo.

Nesse horizonte, o presente estudo utilizou uma combinação de técnicas de produção de dados qualitativos, incluindo análise documental, entrevistas com diferentes atores do Festival e análise de interação das redes sociais do Festival. Essas técnicas são adequadas para capturar a complexidade das redes sociotécnicas que emergem no turismo e permitirão uma compreensão mais rica das interações entre os diferentes atores e elementos envolvidos

(Latour, 2000). A seguir apresenta-se uma breve caracterização do Festival, os atores mapeados e os participantes das entrevistas.

4.1 Conhecendo o Fronte(i)ra Festival Binacional de Enogastronomia

Criado em 2014, o Fronte(i)ra - Festival Binacional de Enogastronomia tem como objetivo fortalecer a integração cultural, turística e econômica entre Santana do Livramento - Brasil e Rivera - Uruguai, valorizando o turismo, a gastronomia, a produção de vinhos e a cultura fronteiriça. Em 2022, o evento foi incluído no Calendário Oficial de Eventos do Rio Grande do Sul, conforme a Lei Estadual nº 288/2021.

A programação conta com aulas de cozinha ministradas por chefs convidados do Brasil e Uruguai promovendo o intercâmbio de experiências culinárias, fóruns binacionais de debates fronteiriços e um concurso de pratos à base de cordeiro, destacando a gastronomia local. O almoço de encerramento do Fronte(i)ra celebra as raízes e a diversidade da culinária tradicional fronteiriça. Para completar a experiência cultural, o festival oferece entretenimento variado, incluindo praça de alimentação, shows musicais, danças típicas, exposições fotográficas e exibição de documentários, proporcionando uma vivência rica e abrangente para todos os visitantes.

O quadro 1 apresenta os atores humanos e não humanos que compõem o Festival Fronte(i)ra que foram mapeados a partir de dados das entrevistas dos participantes da pesquisa, do website, do Instagram e de um grupo de WhatsApp dos organizadores do Festival que uma das pesquisadoras era integrante.

Quadro 1: Atores Humanos e Não Humanos do Festival Binacional de Enogastronomia

Atores humanos	
Poder Público	Câmara de Vereadores; Prefeitura Municipal de Santana do Livramento; Intendencia Departamental de Rivera; Ministerio de Turismo de la República Oriental del Uruguay; Ministerio da Educación y Cultura; Ministerio de Ganadería, Agricultura y Pesca; Governo Federal; Ministério do Turismo do Brasil; Ministério da Cultura; Ministério da Agricultura e Pecuária; Ministério da Integração e do Desenvolvimento Regional; Governo do estado do Rio Grande do Sul. Vigilância sanitária.
Associações	Associação Comercial Industrial de Santana do Livramento (ACIL); Clube dos Diretores Lojistas (CDL); Associação Comercial e Industrial de Livramento (ACIR); Sindicato do Comércio Varejista de Livramento (Sindilojas); Associação Vinhos da Campanha; Instituto Nacional de Vitivinicultura (INAVI); Sindicato Rural de Santana do Livramento; Emater; Ibraoliva; Ibramate; Asociación Olivícola Uruguaya (ASOLUR); Federação das Associações de Municípios do Rio Grande do Sul (Famurs).
Instituições Educacionais	Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA); Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense (IFSul); Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS); SEBRAE; SESC; SENAC; Universidad Tecnológica del Uruguay (UTEC); Escuela Técnica Superior Rivera (UTU); Universidad de la República (UDELAR); Escolas Públicas.
Instituições Privadas	Magalu; Super Recofran; Barão Free Shop; Yurys Free Shop; Almadén; Viação Ouro e Prata; Sicredi; Vinícola Aliança; For you; Amigo Internet; Bodega Cerro do Chapéu.
Staff	Curadora; Apoiadores; Palestrantes; Pesquisadores; Chefes de cozinha; Bolsistas; Voluntários;
Atores Não Humanos	
Alimentos	Parrilla; Mel; produtos locais;

Tecnologia	Internet; Energia; Computadores; Tablet; Celulares; Máquina de cartão; Equipamento de som; Transporte; Palco; Microfone; Câmeras; Aplicativo; Vídeos; Fotografias.
Espaço Público	Praça Internacional; Cerro de Palomas; Universidades; Escolas; Órgãos governamentais.
Atores não humanos vivos	Cordeiro; Buffalo.
Estrutura do festival	Cadeiras; Mesas; Stands; Painel; Cardápio; Show's; Utensílios de cozinha; produtos.

Fonte: Elaborado pelos autores.

O quadro 2, por sua vez, apresenta o perfil dos 14 entrevistados que participaram da pesquisa. As entrevistas foram conduzidas com uma amostra diversificada de atores pertencentes às seguintes categorias: poder público, associações, instituições educacionais, instituições privadas, convidados especiais e staff.

Quadro 2: Perfil dos Entrevistados

Categoria de ator	Entrevistado	Gênero	Cargo e organização	Papel que desempenha no Festival	País
Poder Público	E1	Masculino	Secretário Desenvolvimento Econômico - Prefeitura de Santana do Livramento	Fomenta o cooperativismo, ponto focal da prefeitura e da curadoria	Brasil
	E2	Masculino	Director General de Promocion y Accion Social - Intendencia de Rivera	Estrutura o apoio da Intendência ao evento com formação de equipe	Uruguai
Associações	E3	Masculino	Presidente - Sindilojas	Articulador institucional com atuação estratégica entre setores	Brasil
	E4	Feminino	Colaboradora - Sindilojas	Elaboração de projetos do Festival	Brasil
	E5	Masculino	Diretor - Sociedad Criolla de Rivera	Conecta o festival à cultura tradicionalista uruguaia	Uruguai
Instituições Educacionais	E6	Masculino	Professor - Unipampa	Apoio da universidade com infraestrutura e participação acadêmica	Brasil
	E7	Masculino	Professor - Representante da mesa binacional e docente UTU	Articula com o setor privado e as ações turísticas	Uruguai
	E8	Feminino	Técnica em assuntos educacionais- Unipampa	Articula a inserção da Unipampa por meio do ensino, extensão, cultura e desenvolvimento	Brasil
Instituições Privadas	E9	Masculino	Diretor - Restaurante	Atuou na idealização do festival e da criação da mesa binacional	Brasil
	E10	Feminino	Diretora - Bodega	Referência do enoturismo uruguaio	Uruguai

Convidados especiais	E11	Masculino	Chef - Restaurante	Fortalece a rede com produtores e valoriza a culinária regional do Sul	Brasil
	E12	Feminino	Chef	Conecta saberes populares e fortalece o papel das merendeiras na alimentação escolar durante o festival	Brasil
	E13	Masculino	Chef - Restaurante	Difunde a gastronomia regional e incentiva o uso de ingredientes locais na fronteira	Uruguai
Staff	E14	Feminino	Curadora	Idealizadora do Festival	Brasil

Fonte: Elaborado pelos autores.

A análise dos dados seguiu uma abordagem indutiva, para organizar e identificar temas e relações emergentes a partir dos dados produzidos, permitindo uma compreensão das interações entre a TAR e o Festival Binacional de Enogastronomia e suas implicações teóricas e práticas.

5 ANÁLISE DOS RESULTADOS

5.1 A corrida pelos recursos públicos e privados para a viabilidade do Festival

O Festival de Enogastronomia teve sua primeira edição em agosto de 2014, se constituiu como uma resposta estratégica à valorização de identidades locais, com forte apoio do governo estadual do Rio Grande do Sul. A centralidade do Estado nessa rede, ao financiar e mobilizar setores como o do vinho, foi decisiva para o surgimento do evento. A curadora do festival, conta que:

“A primeira edição em agosto de 2014, a gente trouxe para cá 42 chefs de cozinha, alguns de São Paulo. Foi tudo patrocinado pelo governo do estado do Rio Grande do Sul. Com o apoio da prefeitura e intendência, mas todo ele bancado pelo governo do estado nessa primeira edição. O governo do estado fez uma descentralização de recursos para associação de vinhos da campanha, mas também a associação viabilizou os pagamentos” (E14, Curadoria do Festival).

A análise da participação governamental na viabilização do festival, conforme descrito, revela a centralidade do Estado como ator primário na construção e manutenção das redes sociais e materiais que sustentam o evento, em consonância com os princípios da Teoria Ator-Rede (TAR). A intervenção do governo estadual, ao financiar integralmente a primeira edição do festival e mobilizar recursos públicos e funcionários, exemplifica a dinâmica de associação e tradução descrita por Moraes et al. (2020), onde a ação estatal repercute amplamente sobre os demais atores envolvidos. Dessa forma, o festival emerge não apenas como um produto cultural, mas como uma rede complexa onde as relações de poder e conhecimento são continuamente negociadas e reformuladas.

Contudo, as edições subsequentes revelaram a fragilidade dessa sustentação inicial, a troca de governo provocou uma reconfiguração dos apoios, exigindo crescente apropriação local na realização do festival. Esse processo evidencia o enactment como instável, dependente de recursos financeiros que precisam ser constantemente negociados: “Nos anos seguintes, o governo do estado trocou (...) a pessoa que trouxe o projeto saiu (...) voltou para ver se queríamos continuar, mas com recursos e impulso local (...) começou um processo de apropriação (...) nós, os locais, nos apropriamos do projeto” (E9, Atuou junto na idealização do Festival).

Esse processo de apropriação da comunidade local não aconteceu de forma automática, ao contrário, o festival passou a ser reconstruído a cada edição. A gestão

financeira passou a contar também com recursos privados, se apresentando como um processo contínuo e complexo: “É um trabalho muito extenso (...) temos várias etapas, a primeira a gente faz a proposta de patrocínio, depois de aprovado tem toda uma regulamentação, uma documentação e o acompanhamento até mesmo para os prazos dos recebimentos de recursos” (E4, Elaboração de Projetos do Festival).

“Uma busca incessante de apoiadores, patrocinadores, pelo menos no início, como a gente não tinha história, a gente não tinha memória do festival, era tudo muito difícil. Chegou, em alguns momentos no final do festival, nós tínhamos valores a serem pagos e não tínhamos recursos para pagar. A gente chegou a fazer aporte do próprio bolso. Foi tudo muito difícil. Hoje já está melhor porque existe um reconhecimento. São ministérios, empresas, secretarias estaduais, intendência, prefeitura principal, são vários apoiadores que nos dão esse suporte para que a gente possa alavancar esse festival e, a cada ano, ele está maior” (E3, Articulador Institucional do Festival).

Nota-se que a história que vem sendo construída pelas edições do Festival tem auxiliado na consolidação de sua viabilidade financeira, através de apoios do setor público e privado. Esta gestão só é possível pela mobilização de uma rede de apoiadores dos dois países, como se verá na sequência.

5.2 Um festival binacional: os (des)encontros entre o Brasil e o Uruguai

Além da busca por apoio institucional e financeiro, outro desafio recorrente está na própria natureza binacional do evento. “É difícil trabalhar com um evento que é binacional (...) temos governo dos 2 países e prefeitura e intendência (...) cada vez que a gente vai fazer um festival, temos que recomeçar (...) porque os governos mudam, porque as cabeças mudam (...) a cada festival é como um recomeço (...) mostrar aos 2 países” (E9 Atuou junto na idealização do Festival). Esse processo de reconstrução contínua e colaborativa torna ainda mais relevante o esforço para consolidar o festival institucionalmente. A credibilidade construída ao longo dos anos transforma-se, portanto, em um recurso estratégico na composição da rede que viabiliza o festival: “Conseguimos manter muitos apoiadores porque todas as prestações de contas estão aprovadas. Se tivéssemos qualquer pendência, não poderíamos acessar recursos no ano seguinte, principalmente federais e estaduais” (E4, Elaboração de Projetos do Festival).

A análise das assimetrias de poder revela que, embora o festival seja binacional, o protagonismo brasileiro é central na organização do festival, captação de recursos e articulação com os atores. O principal comitê organizador, que faz a frente e busca recursos, ainda é composto por brasileiros. A participação uruguaia existe, mas com menos intensidade e condições. Ainda assim, para que o festival siga em frente e mantenha sua essência enquanto binacional, é fundamental que continue a promover o encontro entre saberes, gastronomia e atores de ambos os lados da fronteira - como destaca o diretor de uma associação uruguaia: “Nesse entrelaçamento da gastronomia, das pessoas, das instituições de ambos os lados da fronteira [...] mostra ao mundo que essa é uma fronteira diferenciada, onde não há guerra de egos, mas respeito mútuo entre as organizações” (E5, Conecta a Cultura Tradicional Uruguaia ao Festival).

5.3 O saber das universidades na construção do Festival e fomento ao turismo

A análise da crescente participação das instituições educacionais no desenvolvimento do festival, especialmente a partir da segunda edição, pode ser compreendida por meio da noção do enactment. Nesse contexto evidencia-se o ofício da universidade contribuindo para a performatividade do festival. A universidade, inicialmente sem envolvimento direto, passou por um processo de engajamento que exemplifica como as instituições não apenas respondem

passivamente às mudanças, mas ativamente negociam e moldam essas transformações. A universidade gradualmente passou a se integrar às ideias e objetivos do festival, refletindo a natureza dinâmica das redes descritas por Latour, nas quais os atores estão em constante negociação, disputando e redefinindo suas posições e contribuições dentro de uma estrutura fluida e em evolução.

A participação da universidade no festival destaca seu papel na produção de conhecimento sobre o evento e seu entorno, especialmente por meio de pesquisas aplicadas que demonstram sua relevância econômica e social. Esse envolvimento vai além da geração de dados, contribuindo também para a viabilização prática do festival, como relata o E6 (Apoio da Universidade ao Festival): “foi necessário, sem recurso público, criar parcerias, ter recursos humanos, pessoas, que trabalhassem para apoiar, para construir o festival e buscar aprovar projetos e obter alguns recursos, uns de empresas, outros recursos de editais públicos e etc”. Complementando essa perspectiva, a E8 (Apoio da Universidade na Pesquisa e Extensão na Idealização do Festival), destaca a importância das pesquisas realizadas durante o festival como instrumento de valorização e legitimação do evento junto à comunidade local, a exemplo de uma pesquisa realizada sobre o perfil do visitante do festival:

“Essas pesquisas, por exemplo, da professora da Unipampa, onde a gente possa mostrar para o público ligado ao comércio, à indústria, que se dê conta do que isso representa em termos de entrada de pessoas e de potencial dessas pessoas. As pessoas vêm, elas vão para o festival, mas elas vão botar gasolina, elas vão almoçar em algum lugar, elas vão dormir em algum outro lugar e, mais, elas vão sair daqui dizendo para outras pessoas virem ou não. Elas vão sair daqui pensando em voltar ou não, e isso não depende exclusivamente do festival” (E8, Apoio da Universidade na Pesquisa e Extensão na Idealização do Festival).

A promoção da participação ativa de seis instituições acadêmicas brasileiras e uruguaias no festival, através da criação de fóruns colaborativos, exemplifica a aplicação prática dos princípios da Teoria Ator-Rede na pesquisa científica. Esses fóruns, ao reunir diferentes universidades para compartilhar *expertises*, ilustram as complexas interações e conexões que a TAR busca explorar, conforme destacado por Alcadipani e Tureta (2009). A abordagem Ator-Rede permite compreender como essas instituições, ao se engajarem em um espaço comum de colaboração, contribuem para a construção de uma realidade contingente e fluida, onde os elementos científicos e sociais se entrelaçam e se transformam mutuamente. Dessa forma, a criação desses fóruns não apenas enriquece e fortalece o festival, mas também evidencia a capacidade das redes de adaptação e evolução constante, conforme os atores envolvidos interagem e moldam conjuntamente o projeto.

“E aí tem um processo [...] não é um ou outro empresário, não é um ou outro membro dos poderes públicos, não é alguém de alguma entidade [...] Nós, das instituições de ensino, a gente faz um trabalho tremendo para dizer, olha, qual é a motivação de realizar o festival? [...] Qual é a necessidade da gente promover essa ação de cooperação entre várias instituições para fazer o festival? Tem um elemento pedagógico aí que é pra gente aprender a trabalhar, na forma de cooperação, né? Agir de forma articulada para fazer coisas que vão além do festival e para fazer outras coisas que vêm depois do festival, no médio e no longo prazo. Então, são questões que a gente precisa aprender a fazer. É um aprendizado para as nossas instituições, mas principalmente para a comunidade local” (E6, Apoio da Universidade ao Festival).

A formalização do primeiro protocolo de intenções entre as seis instituições de ensino técnico superior da fronteira Brasil-Uruguai representa um avanço significativo nas relações internacionais dessas universidades, mas também revela as lacunas e desafios inerentes ao

grande número de pessoas envolvidas. Sob a ótica da Teoria Ator-Rede, essa parceria deve ser analisada de forma simétrica, reconhecendo que tanto os atores humanos quanto os não humanos - como o próprio protocolo - exercem agência e influenciam a construção das redes sociais. Como apontam Alcadipani e Tureta (2009), essa abordagem evita uma visão determinista, permitindo uma compreensão mais profunda das complexas relações de poder e interesse que permeiam o processo de cooperação entre as instituições. Assim, a formalização do protocolo não apenas fortalece a organização institucional, mas também exemplifica a dinâmica contínua de negociação e adaptação que caracteriza a construção de redes internacionais de colaboração.

“E esse protocolo de intenção tem como objetivo implantar ações e projetos para o desenvolvimento de um projeto estratégico de turismo na região da fronteira Brasil Uruguai, não só Santana do Livramento e Rivera, mas Brasil e Uruguai” (E6, Apoio da Universidade ao Festival).

A proposta de criar uma entidade jurídica própria para coordenar a organização do festival reflete a necessidade de uma articulação mais eficaz entre os diversos atores envolvidos, abordando os desafios de continuidade e expansão do evento. Sob a perspectiva da Teoria Ator-Rede, essa nova estrutura seria uma resposta à complexidade das relações de poder e interesse que permeiam as interações entre as instituições participantes, evitando, assim, uma abordagem determinista ou simplista dos processos sociais, conforme argumentado por Alcadipani e Tureta (2009). Ao não estar vinculada a nenhuma das organizações atualmente envolvidas, essa entidade teria o potencial de criar um espaço inclusivo e equilibrado, no qual todos os participantes pudessem colaborar de forma justa e sem privilégios, promovendo uma dinâmica de cooperação mais equitativa e eficiente. Dessa forma, a criação dessa entidade jurídica poderia não apenas facilitar a coordenação do festival, mas também contribuir para a construção de uma rede mais robusta e coesa, onde os interesses dos diversos atores são continuamente negociados e ajustados.

“O que é que falta ainda? Uma entidade, uma pessoa jurídica. Própria para organizar o festival e que tenha essa capacidade de articular esses atores que já estão envolvidos, que não exclua, que não seja exclusiva, né? E que possivelmente ela não seja nenhuma das entidades” (E6, Apoio da Universidade ao Festival).

A evolução do Festival, marcada pelo crescente aprendizado sobre a importância da cooperação, exemplifica como as interações entre diversos atores geram um evento que transcende a vontade individual, tornando-se um produto de um esforço coletivo. Sob a lente da Teoria Ator-Rede, essa dinâmica pode ser entendida como um aglomerado heterogêneo de elementos materiais e sociais, onde a participação ativa das instituições de ensino, com sua experiência em colaboração, desempenha um papel crucial na promoção dessa cultura cooperativa. Conforme destacado por Moraes et al. (2020), a TAR enfatiza a importância dos processos de associação e tradução que ocorrem entre os diferentes atores ao longo do tempo, evidenciando como as relações de poder e conhecimento são continuamente construídas e reformuladas. No contexto do Festival, as instituições de ensino não apenas contribuem para a realização do evento, mas também moldam as interações e os resultados, influenciando toda a rede de atores envolvidos.

5.4 Atravessamento de crises

A continuidade do festival ao longo dos anos reafirma sua resiliência enquanto rede sociotécnica, inclusive durante a pandemia de Covid-19, quando “foram feitas *lives*, o evento todo em formato virtual” (E9, Atuou junto na idealização do Festival). No entanto, o evento não foi realizado em 2024, devido a falta de financiamento e a desmobilização da rede de

atores. Ademais, meses antes do festival, o estado do Rio Grande do Sul foi severamente atingido por inundações, o que comprometeu significativamente a mobilização local, durante muitos meses o estado passou se reerguendo, os esforços estiveram voltados para a reconstrução das cidades e apoio a população. Como relatado por diversos entrevistados, cada edição exige um recomeço, o festival, portanto, é continuamente refeito, uma prática que exige convencimento constante de atores públicos e privados. Diante desse cenário, persiste o desejo por maior autonomia e sustentabilidade, como expressa o (E2, Apoio da Intendência ao Festival):

“Que en algún momento este evento pase a ser organizado totalmente por los privados [...] que haya un compromiso de los privados en hacer la organización y que los gobiernos, como están de paso, no definam o destino do evento. Pensamos que o festival, da forma como foi concebido, tem que se manter independentemente de quem esteja no poder, porque seu objetivo é tão bom para a fronteira que não pode depender disso” (E2, Apoio da Intendência ao Festival).

A ausência de uma entidade jurídica própria para coordenar a organização do festival, como uma associação ou empresa, conforme sugerido pelas universidades, faz com que a realização do festival dependa fortemente da iniciativa individual de atores dispostos a liderar o processo a cada edição. Em contextos de crise, como o vivenciado em 2024, essa dependência torna-se ainda mais evidente: sem uma estrutura institucional consolidada que sustente a continuidade do evento, faltou força para viabilizar sua realização.

5.5 Performatividade da cultura fronteiriça nas redes sociotécnicas

A realização do Festival Binacional de Enogastronomia pode ser compreendida como um processo de enactment (Law, 2007), no qual a realidade é continuamente produzida por meio de práticas performativas que articulam saberes, atores humanos, não humanos e territórios. O festival não se limita a um evento pontual organizado por instituições, mas se configura como uma rede sociotécnica que se refaz a cada edição, ao se engajarem, esses atores produzem efeitos concretos e simbólicos na cultura fronteiriça. Nesse contexto, os sentidos da cultura fronteiriça emergem de vivências compartilhadas. Como explicam os entrevistados:

“a cultura fronteiriça é uma junção de como sentimos interação entre riverenses e santanenses (...) a gastronomia e a cultura da região, esse entrelaçamento cultural que vai além de pessoas de lá que moram aqui, ou pessoas aqui de Rivera que moram lá” (E5, Conecta a Cultura Tradicional do Uruguai ao Festival).

“Nuestra cultura fronteriza, es una cultura de paz, de armonía, de buen relacionamiento. Intereses culturales porque son complementarias. Somos vecinos desde los orígenes de la ciudad. Una ciudad que nace como para frenar un conflicto, un punto de frontera y que se hizo hermana, que se hermanó. [...] Vivimos de un lado, estudiamos el otro, o sea, es algo único en el mundo lo que está pasando en nuestra frontera” (E10, Referência do Enoturismo Uruguai).

Essa vivência da cultura fronteiriça também se materializa nas experiências alimentares proporcionadas pelo festival. O parque internacional se transforma em um grande espaço gastronômico, com estandes para vendas de comidas das duas nações, onde os produtos, os sabores e os modos de preparo também atuam como atores não humanos na produção da cultura local. Na atividade de encerramento é realizado um Assado Fronteiriço, através da compra de ingresso, o público participa de um almoço especial onde é possível experimentar pratos elaborados por chefs renomados da fronteira, e conhecer o preparo por exemplo, de um búfalo inteiro assado, que se contrasta com opções vegetarianas cuidadosamente preparadas no local.

A performance da cultura, portanto, não se limita à representação, ela age na constituição do território, das relações sociais e dos modos de pertencimento. Na perspectiva da Teoria Ator-Rede, conforme apontam Capaverde et al. (2023), os actantes não são apenas humanos, mas também naturais, tecnológicos e materiais que influenciam a rede. Nesse sentido, a Praça Internacional, símbolo da união econômica, social e cultural entre os países, emerge como um ator não humano central na realização do festival, não apenas como cenário, mas como agente ativo na construção da ideia de fronteira como espaço de integração. “É uma praça que une, que congrega, e por essa razão é que nós fazemos o festival ali, pela simbologia dessa cultura” (E3, Articulador Institucional do Festival). A escolha do local não é neutra, ela “enacta” a própria ideia de fronteira como espaço de encontro, e não de separação. Uma das entrevistadas sintetiza esse sentimento ao afirmar: “fronteiriço é isso, esse sentimento de tu entenderes, não só fisicamente, mas com o coração, de que a praça internacional, ela não divide os dois países, pelo contrário, ela une” (E8, Apoio da Universidade na Pesquisa e Extensão na Idealização do Festival).

Essa performatividade é intensificada por outros actantes não humanos, presentes no parque internacional, como o obelisco, onde à esquerda, o Brasil; à direita, o Uruguai e as bandeiras dos dois países, que reforçam visualmente a ideia de união entre as nações. Além disso, o próprio solo do parque com as pedras, compõem um patrimônio histórico protegido, o que exige cuidados específicos em sua preservação para a realização do evento. O E1 traz à tona um desafio que acompanha essa performatividade territorial a preservação do parque internacional:

“E por mais que a curadoria, a coordenação toda, ela é responsável em relação a isso. Quando chega na hora de prestar o serviço, as empresas prestadoras de serviço, às vezes elas não têm essa consciência toda. É normal ter um festival lá em cima do parque, ser danificado em algum aspecto, em alguma situação. E o maior desafio do poder público é depois fazer o reparo na qualidade, dentro das condições da característica que o parque tem, porque todo ele é patrimônio histórico, cada pedrinha daquela lá. Então, se tem uma avaria, a gente tem que fazer o reparo de acordo com as características” (E1, Ponto Focal da Prefeitura).

O Festival de Enogastronomia se constitui, assim, como um projeto coletivo que transcende territórios e articula saberes e afetos. “A forma que o festival usa para transformar a realidade é dar sustentabilidade ao tempo, a esse saber, essa cultura, essa vida fronteiriça. Através da gastronomia o festival consegue plasmar tudo, entregar em um prato de comida a história inteira da fronteira” (E7, Articulador setor privado e turístico). O mesmo entrevistado reforça essa ideia ao afirmar que “através da gastronomia [...] tem todo um relato, vivência, porque de fato um prato de comida pode representar a história de um povo inteiro” (E7, Articulador setor privado e turístico). O festival, portanto, não apenas exhibe o que já existe, mas ajuda a produzir realidades, ativando memórias, saberes orais, modos de fazer e de viver que se entrelaçam na cultura fronteiriça.

Esse processo é também relacional e afetivo. Uma das chefs de cozinha destaca como o festival conecta diferentes agentes: “Acredito muito que o festival faz as pessoas se conectarem com os alimentos, com o produtor [...] e que todos podem ter uma alimentação justa para gerar” (E12, Conexão entre os saberes populares). Esse processo performativo estende-se também à constituição de redes de cooperação e pertencimento. A diretora de uma vinícola uruguaia exemplifica esse aspecto ao relatar: “El vínculo que se crea con el festival fue para mí muy enriquecedor conocer a todos los actores. Ir conociendo a esos actores y entendiendo, y se creó un trabajo en equipo maravilloso” (E10, Referência do Enoturismo Uruguaio). Ela também destaca como o festival estimula o conhecimento mútuo entre produtores:

“Para nosotros, para todos los actores, que somos muchos y no conocemos. ¿Qué es lo que hace el vecino? [...] Entonces, conocer los quesos que está haciendo el fulano

es interesante [...] después voy a hacer un evento y voy a ir a esa huerta, voy a ir a buscar esos quesos. No voy a comprar el supermercado, entonces voy a ofrecer un producto mucho más seleccionado, más gastronómico, más bueno” (E10, Referência do Enoturismo Uruguiaio).

A participação de atores diversos, como produtores, artistas, chefs, estudantes e gestores públicos, amplia o alcance do evento e reforça sua capacidade de aglutinar interesses e afetos em torno de uma narrativa comum de identidade fronteiriça. “Principalmente para as mulheres merendeiras, que é um festival que pega de merendeira a chefe de cozinha estrelado, a exposição de produtores, de livros, de alimentos, de pessoas (...) o festival faz as pessoas se conectarem, com os alimentos, com o produtor” (E12, Conexão entre os saberes populares). Complementando o E11 relata o potencial do festival:

“O quanto a gastronomia tem o poder cultural, mas também o poder econômico, poder de turismo. A gente ficou impressionado com o volume de pessoas visitando a feira agora de tarde, muitas escolas, crianças. Acho que o festival tem um poder e uma importância de trazer pessoas para dentro da gastronomia e fazer com que os produtores mostrem o seu trabalho” (E11, Fortalece as redes de produtores da região).

Para um dos chefs, o impacto se projeta internacionalmente: “el festival este, para mí, me da más argumentos para cuando doy las charlas, ya sea en Uruguay o en cualquier parte del mundo, poder hablar de la riqueza de mi país, pero, a su vez, hablar de la cultura y gastronomía de las fronteras” (E13, Apoio em difundir a gastronomia regional). O Festival Binacional de Enogastronomia, nesse sentido, enacta uma fronteira viva, híbrida, cooperativa e criativa, um evento onde a cultura é continuamente performada e reinventada, em um processo que transforma tanto os atores quanto o próprio território.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo buscou como objetivo geral cartografar o Fronte(i)ra Festival Binacional de Enogastronomia realizado nas cidades de Santana do Livramento (Brasil) e Rivera (Uruguai) na perspectiva da Teoria Ator-Rede. Para isso, realizou-se o primeiro objetivo específico - (i) a identificação dos atores humanos e não humanos que produzem o festival. O mapeamento destacou a heterogeneidade da rede, composta por elementos humanos como os organizadores, gestores públicos, docentes, chefs de cozinha e empreendedores e os atores não humanos como o parque internacional, os estandes de comida, os sistemas de tecnologia, editais públicos, entre outros que contribuem para a realização do festival.

Para a realização do segundo objetivo específico - (ii) a análise das interações/do enactment estabelecido entre esses atores, incluindo a investigação de como a cultura fronteiriça se manifesta nas redes sociotécnicas formadas durante o evento e como essas redes podem influenciar o turismo na região fronteiriça - foram realizadas 14 entrevistas com representantes de diferentes categorias envolvidas com o evento como o poder público, associações, instituições educacionais, setor privado, convidados especiais e staff, além da análise de documentos e das interações nas redes sociais oficiais do Festival tanto do Brasil quanto do Uruguai.

A partir da Teoria Ator-Rede foi possível compreender o festival como uma perspectiva inovadora e a complexidade das interações e redes. O festival acontece por meio da mobilização contínua de atores, recursos, negociações, afetos e interesses, revelando uma construção coletiva marcada pela performatividade e pela interdependência entre humanos e não humanos. Além disso, a análise evidenciou o contexto fronteiriço como componente central na construção de significados culturais, econômicos e políticos do festival. A gastronomia que mistura ingredientes dos dois países, nesse sentido, atua como mediadora de

encontros, trocas e colaborações, reforçando a ideia de um território simbólico compartilhado entre Brasil e Uruguai.

Destaca-se como contribuição teórica para a perspectiva da Teoria Ator-Rede o caráter binacional da construção de um festival turístico. Percebe-se que o evento é importante para ambos os países, tanto para o desenvolvimento econômico e turístico, mas também identitário de uma cultura fronteiriça. Seu impacto atinge diretamente e indiretamente o setor privado, a partir da quantidade de turistas que a cidade recebe especificamente para o festival. Os atores envolvidos reconhecem essa importância, porém a atuação ainda se dá muito mais em uma lógica de *enactment* e performatividade individual do que coletiva. Essa dinâmica acaba concentrando a responsabilidade mais para alguns atores. Além disso, nota-se uma presença mais ativa de atores brasileiros em comparação aos atores uruguaios, embora a participação de ambos seja fundamental para preservar a característica binacional e original do evento, dessa cultura de fronteira que mistura os dois países, que é justamente o que o torna singular.

Como contribuição prática, esse estudo tem como relevância oferecer aos atores do festival um reconhecimento da importância de seus trabalhos e argumentos práticos para buscar investimento público para novas edições e investimento no turismo da região fronteiriça.

O período de produção de dados desta pesquisa iniciou em 2023 a partir de observações durante o festival, e a maioria das entrevistas ocorreu em 2024 e 2025. Portanto, entende-se como limitação deste artigo a impossibilidade de acompanhar as reuniões de preparação e realização do festival no ano de 2024, pois não ocorreu edição do evento neste ano. Isso comprometeu o acesso direto a alguns atores e dinâmicas que se manifestam mais intensamente durante sua execução. Por fim, como sugestão para estudos futuros, propõe-se olhar para outros projetos culturais da região de fronteira que também enfatizam a cultura fronteiriça e fomentam o turismo binacional da região, a exemplo do evento Chorceva.

REFERÊNCIAS

- ALCADIPANI, R.; TURETA, A. C. Teoria ator-rede e análise organizacional: contribuições e possibilidades de pesquisa no Brasil. **Organizações & Sociedade**, v. 16, p. 647-664, 2009.
- BARROS, P. S.; SAMURIO, S. E. A institucionalidade da integração fronteiriça na Unasul e no Mercosul. **Pensar a América Latina e o Caribe**, p. 52, 2019.
- BUSSULAR, C. Z.; BURTET, C. G.; ANTONELLO, C. S. The actor-network theory as a method in the analysis of Samarco disaster in Brazil. **Qualitative Research in Organizations and Management: An International Journal**, v. 15, n. 2, p. 176-191, 2020.
- CAMILLIS, P. K. de; BUSSULAR, C. Z.; ANTONELLO, C. S. A agência a partir da Teoria Ator-Rede: reflexões e contribuições para as pesquisas em administração. **Organizações & Sociedade**, v. 23, p. 73-91, 2016.
- CAPAVERDE, C. B.; FOGAÇA, L.; HENRIQSON, É. Actor-network theory for safety science: Reassembling social and technical elements. **RAE - Revista de Administração de Empresas**, v. 63, n. 3, p. e2021-0530, 2023.
- CASTRO, R.; PEDRO, R. Experiência da vigilância: subjetividades e sociabilidade articuladas ao monitoramento urbano. **Revista Psicologia e Sociedade**, v. 25, n. 2, p. 353-361, 2013.
- DEFARGES, P. M. **Introdução à geopolítica**. Tradução de José Pedro Teixeira Fernandes. São Paulo: Contexto, 2003.
- DELGADO, A. K. C. **Nova 'organização' do turismo: um olhar para o turismo comunitário a partir da teoria ator-rede (TAR)**. 2018.

FRONTEIRA FESTIVAL DE ENOGASTRONOMIA. Disponível em: <https://fronteirafestivaldeenogastronomia.com/>.

FRANKLIN, A. The tourism ordering. Taking tourism more seriously as a globalising ordering. *Civilisations. Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines*, n. 57, p. 25-39, 2008.

GUARNIERI, F.; VIEIRA, F. G. D. Rede de delivery de comida e seus atores: práticas de consumo e de mercado. **REAd. Revista Eletr. de Administração**, v. 29, n. 1, p. 66-97, 2023.

KNUPP, M. E. C. G.; LESCURA, C.; NAVARRO, R. A. D.; SILVA, R. A. C. Os festivais e seus impactos para os destinos turísticos: o caso do Festival de Inverno de Ouro Preto/MG. **Revista Acadêmica do Observatório de Inovação do Turismo**, v. 15, n. 1, p. 1-21, 2021.

LATOUR, B. **Ciência em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora.** São Paulo: UNESP, 2000.

LATOUR, B. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede.** Salvador: Edufba, 2012.

LATOUR, B. **Políticas da natureza: como associar as ciências à democracia.** São Paulo: Editora UNESP, 2019.

LATOUR, B. **Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno.** São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LAW, J. Actor-network theory and material semiotics. In: BENTON, T.; CRAIB, I. (Org.). **The New Blackwell Companion to Social Theory.** p. 141-158, 2010.

LAW, J.; LIEN, M. E. S. Field notes in empirical ontology. **Social Studies of Science**, v. 43, n. 3, p. 363-378, 2013.

LEITE, E. **Turismo cultural e patrimônio imaterial no Brasil.** 2008. Tese (Livre-docência) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MORAES, E. A. de et al. Turismo de base comunitária à luz da teoria ator-rede: novos caminhos investigativos no contexto brasileiro. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 122, p. 145-168, 2020.

OLIVEIRA, R. D. S. de. **O turismo cinematográfico no Rio de Janeiro pela ótica da teoria ator-rede.** 2018.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade.** 2015.

SCHERER, L. A.; GRISCI, C. L. I. Cartografia como método de pesquisa para estudos de trabalho e subjetividade. **Revista de Administração Contemporânea**, v. 26, p. e210202, 2022.

STENGERS, I. A invenção das ciências modernas. **Revista da Sociedade Brasileira de História da Ciência**, v. 2, n. 2, p. 163–165, 2010.

TAYLOR, J. **The festivalization of culture.** Edited by Andy Bennett. 1st ed. London: Routledge, 2014.

TSING, A. L. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno.** Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

VENTURINI, T. Diving in magma: how to explore controversies with actor-network theory. **Public Understanding of Science**, v. 19, n. 3, p. 258-273, 2010.