

ARTESANATO INTELECTUAL À PORTOALEGRENSE: ENTRE AS ARTES, A CULTURA E O FAZER DA PESQUISA

Carolina Dalla Chiesa¹

Nao existe arte, existem apenas artistas.

Ernst Gombrich

INTRODUÇÃO

Linearidade de trajetória profissional trata-se de um ativo relativamente bem reconhecido na academia. Por razões não aqui exploradas, o ensino e pesquisa em Administração, ainda que marcadamente interdisciplinar, tem nas seleções docentes a epítome da concentração em áreas de conhecimento. Segundo Japiassú (1979) disciplinaridade trata-se da progressiva exploração em um domínio relativamente homogêneo de conhecimento com fronteiras bem delimitadas. Inversamente, a ideia de interdisciplinaridade buscaria progressivamente construir pontes entre tais fronteiras e explorar mais do que um domínio apenas, traçar pontes em direção ao desconhecido. Este ensaio toma esta observação como ponto de partida para refletir sobre a importante contribuição de Neusa Cavedon – minha orientadora de Iniciação

¹ Doutoranda em Economia da Cultura pela Erasmus University Rotterdam. Professora da Erasmus University Rotterdam. <http://lattes.cnpq.br/3020984778400499>. <https://orcid.org/0000-0003-0452-6045>. carolinadallachiesa@gmail.com. Endereço para correspondência: Burgemeester Oudlaan, 50. Rotterdam, The Netherlands. Telefone: (31 10) 4082482.

Científica e mestrado em Administração em Porto Alegre (UFRGS) – no ensino e pesquisa em Estudos Organizacionais.

Como já ressaltado em outros textos nesta edição, Neusa tem uma trajetória acadêmica que congrega questionamentos teórico-empíricos de duas áreas relativamente complexas com o objetivo de compreender organizações sob um ponto de vista antropológico, simbólico e cultural. Mais adiante em sua carreira, o campo das artes aparece tanto como prática quanto como objeto de pesquisa. Podemos ver em sua incomum trajetória a busca pelo desconhecido, o que eu chamaria aqui – inspirada em Mills (1980) – de típica curiosidade acadêmica e de um artesanato intelectual não-restrito aos limites simbólicos e institucionais que a academia apresenta.

Dado que esta edição trata-se de uma homenagem, escolho este viés para assentar aquilo que mais me inspirou ao ser orientada pela Prof Neusa: o movimento em direção ao outro”, inspirado pela etnografia, mais do que método, uma postura disruptiva entre sujeito e objeto. Minha própria trajetória não parece ter seguido feudos acadêmicos tampouco, uma vez que iniciei minha vida acadêmica na Administração, passei à Antropologia Econômica e recentemente no campo de Economia da Cultura em um Departamento de Artes.

Assim, sendo, talvez em razão de meu recente viés acadêmico e por saber que a expressão artística é cara à Neusa, começo discorrendo sobre o papel das artes como objeto de pesquisa a partir de diversas áreas para, posteriormente, identificar nos trabalhos orientados por ela a clara presença das artes, ora ao centro, ora como pano de fundo da cultura sem aspas (Carneiro da Cunha, 2009): como lógica interna de um sistema de significados inteligíveis. Ao fim, busco retornar à discussão do artesanato intelectual de Neusa.

Este texto não objetiva delinear um argumento acadêmico ou pessoal, muito menos reiterar um argumento *per se*, mas antes ensaiar linhas sobre a importância das artes na pesquisa e a relação desta com a noção de cultura empreendida por Neusa ao longo de suas orientações. Como tal, trata-se de um texto em primeira pessoa, relativamente informal, tomado por meu entendimento do que seja uma homenagem à professora Neusa: em suma, uma homenagem à curiosidade científica para além dos limites da academia.

A ARTE ENQUANTO OBJETO DE PESQUISA E OBSERVAÇÃO A PARTIR DE VARIADOS CAMPOS

Van Braembussche (2009) reitera que quando questionamos a possibilidade de perceber a arte como tal, adentramos o âmbito da Filosofia, não da pesquisa empiricamente orientada. Entre meio estes âmbitos, está a Antropologia da Arte, um campo que além de ser empiricamente informado, questiona filosoficamente a possibilidade de percebermos a arte como tal – percepção esta que é culturalmente dependente. A conexão entre o questionamento empírico e filosófico é bem vinda neste campo dado que, para arte ser arte, um sem-número de condições devem ser atendidas, começando pela exaltação da realidade através de meios que colocam nossa existência em suspensão ao mesmo tempo em que as condições culturalmente determinadas encarregam-se de dar sentido à experiência de apreciação da arte. Como fala Gell (1998, p.7) "a natureza do objeto de arte é uma função da matriz sócio-relacional na qual está inserido".

Assim sendo a arte², como aponta Dissanayake (1988), apresenta um problema irreduzível de definição, pois circunscrevê-la em uma única definição a torna necessariamente encerrada em certo tempo-espaço. Trata-se de argumento moderno,

² O termo arte aqui é usado em um sentido amplo, não como "as artes" no sentido discutido por Gombrich (1995) relativo às diversas tendências, escolas e expressões artísticas observadas ao longo da história.

entretanto, que a arte não mereça a pergunta pragmática de “para que ela serve?”, uma vez que este campo outorga-se a prerrogativa de apenas ser o que é independentemente de sua função. A característica distintiva da arte como excepcional encontra ecos na obra de Gell (1998), por exemplo, onde o autor dessacraliza a veneração do objeto de arte em nome da distinção entre agência e arte. Não obstante, associar a arte à excepcionalidade necessariamente a coloca em uma posição menos universal, uma vez que essa noção não se aplica, por exemplo, à pintura corporal, cerâmica e cestaria em diversos contextos conforme aponta Lagrou (2003). Objetos como cerâmica e cestaria são tipicamente dotados de uma instrumentalidade apenas posteriormente transformados em motivo de apreciação do belo ou exótico em museus, onde prevalecem políticas de construção identitárias³ (Farago & Preziosi, 2004).

Ver objetos fora de contexto, ou a arte onde não se espera ver arte, possibilitou-nos adentrar no rumo contemporâneo onde o gosto dá espaço à repulsa (Danto, 2008). O gosto como conceito normativo que definia o estatuto da arte foi radicalmente posto em suspensão com o advento de artistas como Marcel Duchamp e seu mictório *ready-made* colocado em prestigiosos espaços de contemplação artística. Esta revolução que o século vinte proporcionou em torno da desconstrução dos cânones possibilita que: (a) a interpretação da experiência sensorial prevaleçam sobre a apreciação do belo, e que, (b) o conteúdo transcenda a forma de apresentação do objeto de arte. O início do que se chama de arte moderna representa, portanto, a transição do gosto para o sentido. De que outro modo um mictório seria colocado no centro de uma prestigiosa instituição de arte?⁴

³ Diversas são as razões apontadas para esse fenômeno como já aponta Huyssen (1995), as quais não serão aprofundadas neste texto.

⁴ Adicionalmente, pode-se buscar na história da emergência do impressionismo uma rica trajetória em torno da desconstrução da perfeição dos cânones artísticos e formação de círculos colaborativos (Farrell, 2001).

Isso não significa que a era do gosto (*goût*) tenha sido sucedida pela era do mau gosto (*degoût*). Significa antes que a era do gosto tem sido sucedida pela era do sentido, e a questão central não é se algo é de bom ou mau gosto, mas sim o que significa. É verdade que Duchamp tornou possível usar formas e substâncias que realmente induzem ao repulsivo, que agora passou a ser uma opção (Danto, 2008, p. 21).

O que permeia a transição do gosto estético para o sentido da experiência e a transição de utensílios cotidianos para um museu revela o exercício interpretativo necessário tanto para definir a arte quanto para refutar que esta seja definida. Susan Sontag em seu reverenciado ensaio *Against Interpretation* (1996) observa que arte não deve ser interpretada. Em verdade, a interpretação da arte seria a vingança do intelectual que não experimenta o que a expressão artística proporciona. Também é de Susan Sontag (1964) o ensaio sobre a emergência do *Camp*, próximo ao *Kitsch*, como um fenômeno estético não apenas circunscrito à arte, mas frequentemente encontrado em toda sorte de produto cultural.

A emergência do *Camp* como linguagem estética reúne algumas das principais transformações ocorridas no âmbito das artes ao longo do século passado. Em suma, o gosto estético transformou-se radicalmente ao longo dos séculos 19 e 20 à sombra da perda da "aura" da obra de arte (Benjamin, 2012), da prevalência do conteúdo sobre a forma (Van Braembussche, 2009) e da sobreposição da arte *high-brow* e *low-brow* (Levine, 2007) em direção à noção de arte *omnívora* (Peterson & Kern, 1996). Sob um ponto de vista sociológico, Peterson e Kern (1996) observam que a apreciação das artes tem transformado-se em direção ao *omnivorousness*: um tipo de consumo eclético a

partir de grupos elitizados que absorvem cada vez mais expressões subalternas e antes consideradas "*low-browed*"⁵.

O debate sobre o valor intrínseco da arte alcança não apenas campos da Teoria Estética, Antropologia e Sociologia da Arte como também a Economia da Cultura, onde discute-se que a observação empírica dos fenômenos econômicos das artes não significa despojá-la de seu valor intrínseco (Klamer, 1996; Frey, 2000; Throsby, 2013). Pelo contrário, compreender os caminhos da economia revela muito sobre as possibilidades disponíveis aos artistas ou, em outras palavras, seus "campos de possibilidade"⁶ (Velho, 2003). No estudo conduzido por Baxandall (1972), por exemplo, nota-se claramente que as deliberações sobre uso dos materiais na pintura durante o Renascimento são dependentes das interferências dos mecenas e negociantes que requeriam pinturas em primeiro lugar. O comércio das tintas possibilitou o desenvolvimento dos pigmentos, dentre os quais notadamente a cor azul figura como uma fonte de derrocada financeira de pintores e motivo de prestígio no mundo das artes. Cada contexto, assim, revela preferências no campo das artes, normalmente circunscritos pelas possibilidades de comércio e acesso aos materiais - uma discussão cara tanto à Economia das Artes quanto à História Econômica do campo da cultura (Ginsburg & Throsby, 2006).

No campo dos Estudos Organizacionais também as artes encontram um campo frutífero para pesquisa acadêmica uma vez que as os arranjos simbólicos são tão variados quanto as artes produzidas neles. Neste ensaio, escolho deliberadamente

⁵ Cabe observar que o estudo conduzido por Peterson e Kern (1996) está imbuído de uma interpretação marcadamente estrutural-sociológica fundamentada em Bourdieu (1992), DiMaggio (1991), Peterson e Simkus (1992) e Levine (2007). Seu argumento reitera que o etnocentrismo, caro às elites, é gradualmente sobreposto pelo relativismo cultural na medida em que veículos de mídia passam a progressivamente reconhecer variadas expressões artísticas. Assim, o argumento do "omnivorousness" serve à tese da Distinção de Bourdieu (1984) na medida em que o ecletismo também serve à apreciação dita "esnobe" das artes.

⁶ Cabe aqui a ressalva de que os autores da Economia da Cultura raramente valem-se de argumentos antropológicos para suas teses. Assim, a associação dos "campos de possibilidade" de Gilberto Velho com as condições materiais disponíveis à expressão artística trata-se de uma elaboração livre deste ensaio, não dos autores referenciados.

exemplos orientados pela Professora Neusa, ainda que as produções no campo de Estudos Organizacionais sobre as artes sejam mais amplas do que estes exemplos. Como pano de fundo, necessariamente está o entendimento antropológico de que “cultura” trata-se de uma manifestação simbólica mais ampla do que produção artística. Diferentemente do que vemos na digressão anterior, este entendimento permite a observação de variados temas em que a cultura ora aparece ao centro associada às artes, ora como uma “teia complexa de significados” inteligível ao pesquisador (Geertz, 1979).

OS TRABALHOS ORIENTADOS SOBRE AS ARTES E TEMAS RELACIONADOS À CULTURA SEM ASPAS

O termo cultura frequentemente é utilizado como sinônimo de manifestação artística, de expressão das artes, ou como representação das diversas formas de ser e estar no mundo⁷. De modo mais amplo, o conceito antropológico de cultura discorre sobre as teias de significado sobre as quais produzimos sentido. A cultura em seu sentido antropológico bem como o método etnográfico passaram por crises nas quais o termo “cultura” foi evitado (Clifford & Marcus, 1986) e o lugar de fala do etnógrafo foi questionado (Clifford, 1983). É com este pano de fundo que Carneiro da Cunha (2009) reflete sobre o uso do termo “cultura” com aspas e sem aspas. Enquanto que o primeiro denota uma lógica interétnica de criação de uma narrativa sobre si próprio passível de contraste com “o outro”, o segundo retrata a lógica interna de um grupo, conceito mais próximo da ideia de cultura enquanto rede de significados.

A noção de cultura com aspas tal qual discutida por Carneiro da Cunha (2009) encontra ecos na discussão de Wagner (2010) sobre cultura como processo criativo. Roy Wagner oferece a possibilidade de compreendê-la como um processo criativo dependente do

⁷ É este entendimento que consistentemente utiliza-se na criação de políticas públicas em instituições como o Ministério da Cultura e organismos multilaterais, onde o sentido antropológico de cultura, em geral, é colocado em segundo plano.

encontro com o “outro”, uma vez que é no processo de interpretação da alteridade que a cultura emerge como possibilidade interpretativa. O acadêmico etnógrafo, neste caso, tem uma função constitutiva da Antropologia enquanto disciplina, que é a de “imaginar uma cultura para pessoas que não a concebem para si mesmas” (Wagner, 2010, p. 62).

Este viés está presente nos trabalhos da Professora Neusa e de seus orientandos, onde o conceito antropológico de cultura serve ao estudo das organizações enquanto ambientes dotados de significados, rituais, normas e sentidos próprios. Também nas organizações a cultura com e sem aspas está presente, assim como sua relação com as artes: todas elas pretendem tornar inteligíveis as práticas organizacionais.

Sob o viés do estudo das práticas, por exemplo, Oliveira e Cavedon (2017) observam os circos como heterotopias organizacionais, por exemplo, a partir de um estudo etnográfico com artistas circenses. Também é de Oliveira e Cavedon (2018) o artigo sobre as emoções envolvidas no processo de fazer arte em organizações circenses. Embora não direcionada à produção cultural em seu sentido estrito, a dissertação de Dantas (2008) escolhe como pano de fundo o centro comercial porto-alegrense Nova Olaria onde um famoso cinema local está no centro do debate sobre representações sociais e controvérsias sobre os usos deste espaço. Também ali a dissertação se desenvolve sobre o contexto de um lugar de manifestações culturais e artísticas. Em outro caso, Flores-Pereira, Davel e Cavedon (2008) estudaram o *embodiment*⁸ da cultura organizacional nas práticas dos vendedores de livros. Aqui também o campo de produção cultural aparece como pano de fundo sobre o qual as práticas organizacionais são observadas.

⁸ *Embodiment* origina-se do termo *body*, em inglês, corpo, o qual é uma tema central na Antropologia e Filosofia, marcadamente influenciados por Merleau-Ponty. Neste sentido, o corpo não é um objeto de pesquisa, mas sim um paradigma para o estudo da cultura e do *self* (Csordas, 1990).

Orientadas pela Professora Neusa também eu e meus colegas de mestrado estudamos os estigmas presentes no fazer dos artistas de rua porto-alegrenses (Dalla Chiesa *et al.*, 2015). Anteriormente a este trabalho, também orientada pela Professora Neusa realizei minha Iniciação Científica observando sociabilidades e identidades em locais de revenda de obras literárias de segunda-mão. Ainda, no âmbito da sociabilidade, Fantinel (2012) dedicou sua tese aos cafés, reconhecidamente espaços privilegiados da sociabilidade urbana⁹ onde artistas, jornalistas e intelectuais encontram-se (Felton, 2012). A relação dos cafés, sociabilidade e arte remonta a tradição Vienense do fim do século: um local típico da modernidade urbana, da efervescência de idéias e das artes (Ashby, 2013). Indiretamente, também neste caso os cafés são panos de fundo para as nuances da vida na metrópole.

Em outro momento, como resultado de minha pesquisa etnográfica orientada por Neusa, ganhamos o prêmio de melhor artigo em Estudos Organizacionais em 2013 pela EnANPAD. Também neste caso estava ao centro a cultura e as artes tanto como pano de fundo quanto como objeto de pesquisa, uma vez que tratava-se de uma digressão sobre táticas e estratégias empreendidas na realização de carnavais de rua em Porto Alegre. Carnavais, como já amplamente debatidos por DaMatta (1997), celebram as inversões simbólicas das estruturas sociais por meio dos excessos estéticos.

Estes são apenas alguns exemplos¹⁰ dos trabalhos orientados pela Professora homenageada desta edição entre tantos outros privilegiados orientandos desde a Iniciação Científica até o Doutorado. Muitos outros, certamente, são os alunos que buscaram inspiração em sua disciplina de Antropologia na Administração e foram informalmente orientados a familiarizar o exótico e a estranhar o familiar - famoso fundamento etnográfico (Velho, 1978) discutido amplamente em suas aulas.

⁹ A sociabilidade *per se* também é considerada por Simmel (1949) como arte: *the art of play*, a arte da interação.

¹⁰ Não estão aqui citadas todas as suas orientações e linhas de pesquisa.

Independentemente do campo de estudo, preferência metodológica ou orientação epistemológica, qualquer pesquisador em formação beneficia-se deste fundamento antropológico uma vez que não há objeto de pesquisa que não mereça o questionamento do estatuto de ser “objeto de pesquisa” em primeiro lugar. A mera possibilidade de pesquisarmos algo no campo de Estudos Organizacionais nos coloca na posição de estranhar o familiar.

Entretanto, quero ao final deste item ressaltar um aspecto que diferencia os trabalhos da Professora Neusa (dela própria ou por elas orientados). Direta ou indiretamente, Neusa contribuiu para que buscássemos em nossos trabalhos o detalhe, o significado do que parece invisível aos olhos familiarizados, os padrões das normas, das práticas do cotidiano e das micropolíticas¹¹. Embora hoje possamos dizer que há claramente uma inflexão nos Estudos Organizacionais em direção à compreensão dos subalternos, da economia política das organizações e que, historicamente, a disciplina tem voltado se à compreensão daqueles afetados pelos espaços de poder, raros são os casos em que se busca compreender a ação daqueles que não situam-se em organizações: artistas de rua, trabalhadores independentes, artesãos, micro-agentes que, em grande parte, passam despercebidos aos olhos do mundo da pesquisa.

Mais que objeto de pesquisa, a observação das minúcias trata-se de um fundamento etnográfico desde Malinowski (1984). Ainda que a prática etnográfica tenha sofrido consideráveis transições ao longo do século 20, permanece constante a máxima de observar os imponderáveis da vida cotidiana, os detalhes e as nuances que muitas vezes revelam mais sobre um determinado modo de ser e estar no mundo do que uma típica entrevista qualitativa. É comum, entretanto, que na busca por desvendar certos padrões, o pesquisador dedique-se à diversas técnicas de pesquisa: observação, entrevistas, documentos e toda sorte de direções que apontem para a um exercício

¹¹ Certeau (1994) neste caso serve como inspiração para buscar toda sorte práticas que compõem as nuances da vida cotidiana.

interpretativo e hermenêutico –na maioria dos casos orientados por Neusa – fundamentados na ideia de cultura como texto (Geertz, 1979).

Ainda que não possa falar por meus colegas, a contribuição de Neusa para o desenvolvimento de nossas pesquisas e para o desenvolvimento dos Estudos Organizacionais coloca ao centro a noção de “cultura” e sua lógica extensão metodológica: a etnografia. E, ainda que a validade da noção de cultura seja amplamente debatida dentro e fora da Antropologia, este constructo tem seu valor na medida em que nossos informantes interpretam-se e criam significados por meio dele como afirma Sahlins (1997) – “a cultura não é um objeto em extinção”. Cultura, neste caso, não restringe-se, portanto, à expressão artística como discorrida anteriormente, mas estende-se aos nossos modos de viver e reconhecer-nos identitariamente.

DE VOLTA À ARTE COMO EXTENSÃO DA ACADEMIA: O ARTESANATO INTELLECTUAL DE NEUSA

A trajetória de Neusa não precisa ser reiterada por mim neste ensaio uma vez que já é objeto de digressão de outros artigos. Espero, entretanto, adicionar um desenvolvimento recente de sua carreira: a pintura. Não é uma escolha acidental deste texto que começemos pela discussão da arte e terminemos nela. A arte presta-se a ser um objeto de pesquisa, um objeto de ação apaixonada ou de mera observação contemplativa. Para alguns de nós, as artes podem ser a um só tempo as três instâncias: pesquisa, paixão e observação. A combinação de tantas âmbitos – argumento neste texto – é possível para pessoas que tenham se aberto à alteridade e à diferença; ou, na linguagem antropológicamente informada, “o outro”.

Sabemos que Neusa dedicou-se à contribuição interdisciplinar no campo da Administração, especialmente oriunda das Teorias Antropológicas. Também sabemos que desde antes de sua aposentadoria, ela dedica-se à pintura e ao estudo das Artes.

Não pretendo neste item elaborar um argumento acadêmico sobre a relação entre abertura interdisciplinar e propensão às artes – argumento este que seria difícil de sustentar – mas apenas reiterar que esta atípica trajetória revela muito sobre sua curiosidade acadêmica, bem como sua constante paixão pela pesquisa em primeiro lugar. Assim sendo, entendo que o fazer da pesquisa torna-se uma arte ou um artesanato intelectual (Mills, 1980) que não acaba com o término de funções institucionais. Pelo contrário, pode também expandir-se, como mostra a trajetória de Neusa.

Por exemplo, incontáveis foram as vezes em que Neusa incentivou seus alunos a exercitar a fotografia, o uso do vídeo e da expressão imagética na construção da pesquisa. A imagem é apenas um dos veículos disponíveis para comunicar nossos argumentos ao lado do texto escrito. Meus primeiros contatos com a literatura sobre a fotografia, por exemplo, deram-se nos momentos em que acompanhei a Professora Neusa em um minicurso sobre a Filosofia da Fotografia em Porto Alegre. Em outros diversos outros momentos, participamos de recitais de música e eventos literários, de modo que a produção cultural ou a expressão artística esteve permanentemente presente na relação entre orientador e orientando. Busco com isso dizer que o exercício da arte, ainda que não diretamente presente como objeto de pesquisa, muitas vezes permeou o artesanato intelectual de Neusa Cavedon. Pode-se dizer que as experiências pessoais inspiravam a construção dos objetos de pesquisa e que suas variadas experiências serviram para uma produção frutífera que revela muito de seu tipo de artesanato intelectual.

Arte e instrumentalidade não são necessariamente opostos conforme ressalta Gell (1998). Assim, a instrumentalidade da observação artística como parte de objetivos de pesquisa não excluem que tornemo-nos artistas nós mesmos. E, neste caso, Neusa foi além ao dedicar-se à pintura de modo bastante concreto, a exemplo do que mostra esta edição. Não parece haver claras distinções, assim, entre a figura do acadêmico e a

figura do artista uma vez que ambas são imbuídas da curiosidade de pesquisador. E é em função disso que a Professora Neusa em grande parte tornou-se um modelo para nós orientandos. A influência de Neusa Cavedon para nós orientandos foi a um só tempo um modelo *de* ação quanto *para* ação¹².

CONSIDERACOES FINAIS

É comum incorrerem em uma “ilusão biográfica” (Bourdieu, 1986) sobre nossas histórias ou de outrem, em que as memórias são justapostas para representar uma coerência narrativa pouco verossímil. A intenção desse texto não foi esta, mas apenas a de dedicar-se a elucidar a linha narrativa consistente de Neusa ao longo de suas pesquisas e, especialmente, de suas orientandas em torno das temáticas voltadas à cultura e arte em seus sentidos amplos.

Torna-se impossível, entretanto, não incorrer em certa normatividade ao dizer que a interdisciplinaridade, a curiosidade acadêmica e a paixão pela pesquisa em muito guiaram o artesanato intelectual de Neusa. Ao fim ao cabo, se acreditarmos na máxima de Gombrich (1995) de que não existe arte, mas apenas artistas, um argumento relativamente expandido diria que não existe pesquisa, mas apenas pesquisadores. São os artesanatos intelectuais dos pesquisadores e suas curiosidades que direcionam os caminhos do conhecimento.

Raros são os pesquisadores que ousam pisar em diferentes campos com tamanha propriedade dado que este movimento revela-se de um duplo ou triplo esforço: conhecer muito bem sua disciplina, bem como uma segunda ou terceira. Também raros são os pesquisadores que ativamente utilizam suas experiências cotidianas de vida como combustível para a arte de pesquisar. Minha homenagem à minha primeira

¹² Inspiro-me na ideia de que sistemas simbólicos são modelos *de* ação e modelos *para* ação no sentido dado por Clifford Geertz.

orientadora é, portanto, uma homenagem à curiosidade científica, à exaltação do cotidiano, à expressão artística e a sua capacidade de criar pontes entre disciplinas.

REFERÊNCIAS

Ashby, Charlotte (2013). *The Viennese cafe and fin-de-siecle culture*. New York: Berghahn Book.

Baxandall, Michael (1988). *Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style*.

Benjamin, Walter B. (2012). *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk.

Bourdieu, Pierre (1992). *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.

Bourdieu, Pierre (1986). L'illusion biographique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 62-63, 69-72.

Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction*. New York: Routledge.

Carneiro da Cunha, Manuela (2009). *Cultura com aspas*. São Paulo: Cosac Naify.

Certeau, Michel (1994). *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.

Clifford, James (1983). On ethnographic authority. *Representations*, 2, 118-146.

Clifford, James & Marcus, George E. (1986). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography: a School of American Research advanced seminar*. Berkeley: University of California Press.

Csordas, Thomas (1996). Embodiment as a paradigm for anthropology. *American Sociological Review*, 61(5), 900-907.

Dalla Chiesa, Carolina, Gois, Pedro H., DeLuca, Gabriela & Cavedon, Neusa (2015). Tramando arames, pedras e fios: espaço e estigma no trabalho de um artista. *Ciências Sociais Unisinos*, 51(1), 32-41.

DaMatta, Roberto (1997). *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* (6a ed). Rio de Janeiro: Rocco.

Dissanayake, Ellen (1988). *What is art for?* Seattle: University of Washington Press.

Dantas, Marina (2008). "*O muro invisível*": cultura organizacional e representações sociais no Centro Comercial Nova Olaria. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

Danto, Arthur C. (2008). Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea. *ARS*, 6(12), 15-28.

Fantinel, Leticia (2012). *Os significados do espaço e as sociabilidades organizacionais: estudo de um café em Salvador*. Tese de doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.

Farago, Claire J., & Preziosi, Donald (2004). *Grasping the world: the idea of the museum*. Aldershot: Ashgate.

Farrell, Michael P. (2001). *Collaborative circles: friendship dynamics & creative work*. Chicago: University of Chicago Press.

Felton, Emma (2012). Eat, drink and be civil: sociability and the cafe. *Media/Culture*, 15(2), 1-2.

Flores-Pereira, Maria T., Davel, Eduardo, & Cavedon, Neusa R. (2008). Drinking beer and understanding organizational culture embodiment. *Human Relations*, 61(7), 1007-1026.

Frey, Bruno S. (2000). *Arts & economics: analysis & cultural policy*. Berlin: Springer.

Geertz, Clifford (1979). *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books.

Gell, Alfred (1998). *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon.

Ginsburgh, Victor A. & Throsby, David (2006). ed. *Handbook of the economics of art and culture*, volume 1. Amsterdam: North Holland.

Gombrich, Ernst H. (1995). *The story of art*. London: Phaidon.

Huyssen, Andreas (1995). *Twilight memories: marking time in a culture of amnesia*. London: Routledge.

Japiassu, Hilton (1979). *Interdisciplinaridade e patologia do saber*. Rio de Janeiro: Imago.

Klamer, Arjo (1996). *The value of culture: on the relationship between economics and arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Lagrou, Elsje M. (2003). Antropologia e arte: uma relação de amor e ódio. *Ilha*, 5(2), 93-113.

Levine, Lawrence W. (2007). *Highbrow/lowbrow: the emergence of cultural hierarchy in America*. Princeton: Recording for the Blind & Dyslexic.

Malinowski, Bronislaw (1984). *Argonautas do pacífico ocidental*. São Paulo: Abril.

Mills, Charles W. (1980). *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

Nóbrega, Terezinha P. (2010). Merleau-Ponty: o corpo como obra de arte. Princípios: *Revista de Filosofia*, 7(8), 95-108.

Oliveira, Josiane S. & Cavedon, Neusa R. (2019). Passion for art and passion for art? Ethnography of the practices and emotions in the organizational process of a circus in Canada. *Revista de Administração da UFSM*, 11(5), 1344-1360.

Oliveira, Josiane S. & Cavedon, Neusa R. (2017). Os Circos contemporâneos como heterotopias organizacionais: uma etnografia multissituada no contexto Brasil-Canadá. *Revista de Administração Contemporânea*, 21(2), 142-162.

Peterson, Richard A. & Kern, Roger (1996). Changing highbrow taste: from snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61(5), 900-907.

Sahlins, Marshall (1997). O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte I). *Mana*, 3(1), 41-73.

Simmel, Georg (1949). The sociology of sociability. *American Journal of Sociology*, 55(3), 254-261.

Sontag, Susan (1996). *Against interpretation, and other essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux.

Throsby, David (2013). *The economics of cultural policy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Van Braembussche, Anton (2009). *Thinking art: an introduction to philosophy of art*. New York: Springer.

Velho, Gilberto (2003). *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas* (3a ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Velho, Gilberto (1978). Observando o familiar. In Edson O. Nunes (Org.). *A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social* (pp. 36-47) Rio de Janeiro: Zahar.

Wagner, Roy (2010). *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naify.

ARTESANATO INTELECTUAL À PORTOALEGRENSE: ENTRE AS ARTES, A CULTURA E O FAZER DA PESQUISA

Resumo

Este breve artigo homenageia as orientações realizadas pela professora Neusa Cavedon ao longo de sua trajetória acadêmica e sua ênfase no estudo de organizações a partir de um ponto de vista antropológico. Como ponto de partida, este texto discute o papel da interdisciplinaridade a partir das artes e cultura com base em diversos feudos acadêmicos, uma vez que “a arte” trata-se de um interesse perene ao longo de sua vida profissional. Em seguida, discutem-se algumas das contribuições de seu trabalho por meio de orientações de mestrado e doutorado para, ao fim, rediscutir o artesanato intelectual por meio de uma homenagem a seu trabalho.

Palavras-chave

Artesanato. Arte. Interdisciplinaridade.

ARTESANÍA INTELECTUAL DE PORTO ALEGRE: ENTRE LAS ARTES, LA CULTURA Y LA INVESTIGACIÓN

Resumen

Este breve artículo rinde homenaje a las orientaciones hechas por la profesora Neusa Cavedon a lo largo de su trayectoria académica y su énfasis en el estudio de las organizaciones desde un punto de vista antropológico. Como punto de partida, este texto discute el papel de la interdisciplinariedad basada en el arte y la cultura desde varios feudos académicos, ya que el "arte" es un interés perenne a lo largo de su vida profesional. Luego, algunas de las contribuciones de su trabajo se discuten por medio de directrices de maestría y doctorado para, al final, volver a discutir las artesanías intelectuales a través de un tributo.

Palabras clave

Artesanía. Arte. Interdisciplinariedad.

INTELLECTUAL CRAFTS FROM PORTO ALEGRE: BETWEEN THE ARTS, CULTURE AND RESEARCH

Abstract

This brief article pays homage to the supervisions made by professor Neusa Cavedon throughout her academic trajectory and her emphasis on the study of organizations from an anthropological point of view. As a starting point, this text discusses the role of interdisciplinarity based on the arts and culture supported by several academic fields, since "art" is a perennial interest throughout her professional life. Then, some of the contributions of her work are discussed through master's and doctorate supervision to, at the end, re-discuss intellectual crafts through a tribute to her work.

Keywords

Crafts. Art. Interdisciplinarity.

CONTRIBUIÇÃO

Carolina Dalla Chiesa

Contribuiu individualmente com o texto.

AGRADECIMENTOS

-

DECLARAÇÃO DE INEDITISMO

A autora declara que a contribuição é inédita.

CONFLITO DE INTERESSES

A autora declara não haver conflito de interesses.

COMO CITAR ESTA CONTRIBUIÇÃO

Chiesa, Carolina D. (2019). Artesanato intelectual à portoalegrense: entre as artes, a cultura e o fazer da pesquisa. *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 6(17), 888-909.