

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

Ana Silvia Rocha Ipiranga

Resumo

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

Práticas, Espaços, Organização, Estética, Cidades.

Palavras-chave

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

Abstract

Practices, Spaces, Organization, Aesthetics, Cities.

AS PRÁTICA CULTURAIS DE ESPAÇOS URBANOS: PROBLEMATIZAÇÕES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

UM PERCURSO TEÓRICO METODOLÓGICO POSSÍVEL?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

compreensão empática segundo Strati (2007).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NOTA

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

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

Pensadores).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2013.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Ana Silvia
Rocha Ipiranga**

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