

Arte e Antropologia da Técnica e da Ciência

Art and Anthropology of Technique and Science

Rodolfo Ward¹
Cleomar Rocha²

Resumo

Este artigo pretende trabalhar na intersecção que une os campos da arte e da antropologia da técnica mais precisamente a estética com objetivo de clarificar conceitos teóricos e empíricos sobre modos de relação entre humanos e não humanos e como a evolução dos objetos técnicos influem e confluem com a evolução das sociedades humanas, tendo como uma das bases para este estudo a ferramenta da cadeia operatória aliado ao conceito de transecto.

Palavras-chave: Estética, Técnica, Cadeia Operatória, Arte, Antropologia

Abstract

This article intends to work at the intersection that unites the fields of art and anthropology of technique more precisely aesthetics with the aim of clarifying theoretical and empirical concepts about the relationship between humans and non-humans and how the evolution of technical objects influence and converge with evolution of human societies, having as one of the bases for this study the tool of the operative chain allied to the concept of transect.

Keywords/Palabras clave/Mots clefs: Aesthetics, Technique, Operative Chain, Art, Anthropology.

Introdução

Este artigo pretende explicar a técnica cadeia operatória, além de, aprofundar a relação os conhecimentos entre técnica e estética na Antropologia e na Arte. Em segundo plano, pretendemos clarificar conceitos teóricos e empíricos sobre modos de

¹ Doutorando em Artes Visuais e Mestre em Arte Contemporânea pela linha de pesquisa, Arte e Tecnologia, da Universidade de Brasília - UnB (2019). Pós-Graduado em Relações Internacionais pelo Instituto de Relações Internacionais IREL/UnB (2020). Pós-Graduado em Análise Política e Políticas Públicas pelo Instituto de Ciência Política - IPOL/UnB (2018).

² Mestre em Arte e Tecnologia da Imagem pela Universidade de Brasília (1997), doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (2004), pós-doutorado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela PUC-SP (2009), pós-doutorado em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011), pós-doutorado em Poéticas Interdisciplinares pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2016). Professor Associado da Universidade Federal de Goiás, coordenador do Media Lab / BR, pesquisador visitante na UFRJ e da Universidad de Caldas, na Colômbia. Pesquisador do CNPq.

relação entre humanos e não humanos e como a evolução dos objetos técnicos influem e confluem com a evolução das sociedades humanas.

Para isso iremos adentrar em conceituações teóricas, principalmente, de duas disciplinas diferentes, a antropologia e a arte. O artigo irá apresentaremos a conceituação filosófica do belo e sua posterior fundamentação como disciplina estética no campo da arte e da antropologia. Logo após será apresentada definições sobre técnica e sobre a ferramenta cadeia operatória criada pelo antropólogo Marcel Mauss, aprofundada por André Leroi-Gourhan e expandida conceitualmente, na contemporaneidade, pelo antropólogo e historiador da arte Ludovic Coupaye.

O Belo, a arte e a antropologia. O início da disciplina estética

O início do nosso pensamento sobre o belo e a estética tem como época as mitológicas gregas, em que imperava o pensamento matemático e geométrico refletido em toda as esferas sociais. É importante trazermos esses elementos para entendermos a origem do pensamento ocidental, hegemônico, em relação ao estudo do belo e em um segundo momento a origem da disciplina estética no âmbito acadêmico.

Tatarkiewicz (2001) articula o desenvolvimento do conceito de arte desde a época da Grécia antiga até os dias atuais. Àquela época, a palavra arte tinha um significado muito mais amplo e era utilizada de forma coloquial para todos os tipos de fazer, de produção. As palavras músico, poeta, arquiteto não se faziam necessárias naquele contexto histórico. Os gregos não utilizavam as denominações artes visuais, música, poesia, arquitetura como nos dias atuais porque não necessitavam desses conceitos, pois a divisão do trabalho artístico era diferente e muitas vezes coletiva, como a música e a dança, uma vez que um único nome representaria essa união.

Para os gregos, a palavra arte era entendida como toda forma de produção com destreza, ou seja, toda a práxis era arte. Um carpinteiro, escultor, pintor eram considerados artistas pois produziam com destreza. As divisões também se davam em razão do esforço físico utilizado na produção da obra: se havia esforço físico, era considerada arte inferior; se não havia, era considerada arte superior. Escultores estavam no mesmo patamar de carpinteiros, pois ambos produziam determinado produto artístico e faziam esforço físico; em contrapartida, o músico era considerado superior, pois utilizava apenas seu intelecto para realizar sua arte. Apresentaremos breves e sintéticas definições sobre o belo no decorrer da história acadêmica ocidental. Iniciando pelo complexo pensamento de Platão a respeito do belo.

Para Platão (340 a.c.) o belo é o ideal da perfeição só podendo ser contemplado em sua essência por meio de um processo de evolução filosófica e cognitiva do indivíduo por meio da razão que lhe proporcionaria conhecer a verdade harmônica do cosmo. Este processo proporcionaria a superação das ilusões e aparências sensoriais do mundo, revelando sua verdadeira essência, essa essência de certa forma, divina, está além de formas físicas e experiências empíricas. Por isso a arte para Platão é uma distração da verdadeira essência das coisas. Para o filósofo a arte é a reprodução do mundo, que por sua vez, é a representação de ideias no mundo manifesto e por isso a arte distância a mente da realidade e conseqüentemente do Belo. O filósofo reconhece que a arte possui valor em si mesma, por isso, cria confusão com o objeto real e deturpa a essência do belo. Essa conceituação de Platão tem forte ligação com conceito de real pois não permite mediações de nenhum tipo. A arte, para ele, está ligada a emoções e sentimentos que distorcem e influenciam as pessoas. "Nesse sentido o caminho do filósofo é o caminho para a realidade e a verdade." (GREUEL, p. 148, 1994). Para Platão o artista deveria se submeter ao filósofo. Platão é extremamente "bairrista" em relação a filosofia como podemos perceber no diálogo entre Sócrates e Glauco, no livro 10, da

obra A República. Nesta obra, Platão fala de três graus em relação a natureza das coisas, a ideia, os objetos em geral e a imagem destes objetos, e, já adianta em alguns séculos as discussões que ainda hoje permeiam os debates acadêmicos sobre visualidade, realidade e representatividade.

Aristóteles, pupilo de Platão refuta o pensamento platônico e segundo o professor e pesquisador Clóvis de Barros (2010) em sua aula "A Beleza e a Arte", para Aristóteles "o mundo é belo quando na sua simples contemplação enseja a quem o contempla um instante de vida que vale por ele mesmo, um instante eudaimônico³". O belo para Aristóteles também estaria ligado à natureza, entretanto, diferentemente do pensamento de Platão, a arte, a criação humana, assume protagonismo na concepção do belo uma vez que é o homem que define o que é belo, ou seja, existe um filtro humano tanto do artista quanto do observador. Aristóteles reconhece que a tendência para imitação é instintiva no homem desde a infância e que esta aptidão é uma das características que o difere de outros seres vivos. Para o autor é pela imitação que adquirimos nossos primeiros conhecimentos e experimentamos prazer. O filósofo em sua obra "Poética" cita pintores e poetas que utilizavam sua criação artística para potencializar ações humanas, ou seja, para o autor a arte poderia, ainda, complementar o que falta na natureza, por meio da poética. Podemos entender que para Aristóteles o belo não é ligado a conceitos de real. O artista teria a liberdade para criar realidades e dar sentido para um mundo que não tem sentido. A obra de arte teria também um papel histórico e didático na evolução humana.

Em um breve salto temporal, iremos direto para à época em que a disciplina estética é designada como disciplina acadêmica para estudar o belo, a filosofia e a arte. O conceito de arte moderna só veio a ser amplamente discutido e objetivado na Europa durante a Idade Média, quando surgiu a classificação das belas-arts.

La tradición del concepto griego de «techne» se mantuvo durante mucho tiempo. Durante la Edad Media «ars» no significó otra cosa. Con el paso del tiempo, surgieron las (bellas artes) clasificándose, sin embargo, por separado y ocupando, en tiempos modernos, un lugar importante entre las artes, hasta que finalmente se apoderaron: absolutamente del término «artes». (Tatarkiewicz, 2001, p.101)

A partir da Idade Média, disciplinam-se as matérias da arte e possibilitam-se estudos mais detalhados e profundos de cada modalidade artística, dando margem a um maior desenvolvimento individual dos artistas e das modalidades bem como movimentos artísticos. Poderíamos citar inúmeros pensadores como Santo Agostinho, Baruch de Espinoza que refletiram filosoficamente sobre o belo e contribuíram para a fundamentação do que viria a ser a disciplina estética no campo da arte que seria estabelecida pelo filósofo alemão Alexander Baumgarten.

O filósofo alemão Alexander Baumgarten (1714-1762), fundamenta a filosofia do belo na arte e avança na discussão de tópicos como arte e beleza estabelecendo a estética⁴ como disciplina em um campo distinto da investigação filosófica. A ênfase

³ "(...) eudaimonia, enquanto estado subjetivo, envolve os sentimentos que ocorrem quando a pessoa se move em direção à autorrealização, para que possa desenvolver as suas potencialidades e conferir propósito à sua vida (Delle Fave, Wissing, Brdar, Vella-Broderick, & Freire, 2013; Waterman, Schwartz, & Conti, 2008 APUD FREIRE, Teresa et al.).

⁴ "Estética a um termo que começou a ser usado desde Baumgarten (1750) para designar uma disciplina que se ocupa da arte e do belo. Essa designação tem a sua origem na palavra grega "aesthesis" que significa percepção. A reflexão sobre a arte na modernidade relaciona o belo com a percepção sensorial." (GREUEL, 1994).

característica da sua abordagem estava na importância do sentimento no ato criativo do artista. Ele queria modificar “a afirmação tradicional de que “a arte imita a natureza”, afirmando que os artistas devem alterar deliberadamente a natureza, adicionando elementos de sentimento à realidade percebida. Dessa forma, o processo criativo do mundo se reflete em sua própria atividade.”⁵ O belo é uma materialização de sentimentos e ideias puras através de obras de arte.

Outro pesquisador que se debruçou sobre o estudo da estética, Immanuel Kant (1724-1804), utilizou a Metafísica de Baumgarten (1739) como texto para palestras. Tomou emprestado o termo estética de Baumgarten, mas o aplicou a todo o campo da experiência sensorial. Só mais tarde o termo se restringiu à discussão da beleza e da natureza das belas-artes. Para o autor o belo é um dado objetivo presente nos próprios objetos e agrada universalmente a todos sem depender de um interesse ou um conceito. O belo nasce de um sentimento humano de prazer universal e da capacidade humana de julgar essa informação nos objetos em uma espécie de jogo entre imaginação e o entendimento que promoveriam a manifestação do belo por meio de sensações, sentimentos de prazer no sujeito. Nesse período e no que se seguiu, a estética kantiana e a razão cartesiana foram as protagonistas do fazer artístico e da percepção do que é arte.

Em um salto temporal, já no início do século XX, o antropólogo francês, Leroy-Gourhan⁶ (2002) em seu livro “O Gesto e a Palavra 2 - Memórias e Ritmos”, mais precisamente no capítulo XI, “Os fundamentos corporais dos valores e dos ritmos” explica os diversos componentes dos equipamentos sensoriais dos mamíferos que juntos formam um “maravilhoso” aparelho de transformação de sensações em símbolos, e que, “tudo no homem é assimilável às diligências do pensamento esteticamente construtivo”. O autor afirma que a estética se baseia na consciência do homem, na sua capacidade de formar juízo de valor sobre as formas e sobre os movimentos, ou, sobre os valores e sobre os ritmos, sendo necessário entender as fontes que ele irá beber para criar sua percepção do movimento e das formas. O homem, com exclusão da sua integração intelectual e mobilização da consciência possui sua máquina animal idêntica aos outros mamíferos se sujeitando ao “movimento da digestão”, comendo a horas fixas, “acompanhando a multidão, e tal como um carneiro, o ritmo do passo coletivo” (LEROY-GOURHAN, 2002, p. 85).

Ainda para o autor, uma das características que difere o ser humano dos outros mamíferos é a conexão da sua vida mental a aparelhagem simbolizante que o permite viver a vida sensitiva em toda sua dimensão. Esse sistema humano de referências sensoriais que possibilita a análise estética comportam a ação como o retorno da reflexão. Contudo, o autor diz que é necessário refletir sobre uma segunda linha de pensamento que questiona se o pensamento estético não se interrompe precisamente onde começam os comportamentos “naturais”, e além disso, mesmo que o pensamento possa efetivamente assegurar uma certa consciência do vivido, o equipamento sensorial também atua a um nível infra-simbólico, como o caso do gosto, o qual não se consegue dar a imagem e só pode ser reconstituído por si só. Para o autor o comportamento estético não está confinado à criação da obra de arte, entretanto, “A criação figurativa é o principal elemento da libertação individual, enquanto que o comportamento técnico ou social é vivido de acordo com normas coletivas que implicam uma execução uniforme”.

⁵ Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Alexander-Gottlieb-Baumgarten>> Acesso: 02/10/2020.

⁶ O antropólogo francês, André Leroy-Gourhan dá continuidade a famosa tríade epistemológica de “montagens psico-físio-sociológicas de séries de atos” de seu orientador, Marcel Mauss, “articulado de maneira original à dimensão estética, então inédita” se tornando o pai da “Antropologia Técnica ou Antropologia das Técnicas” (Garraabé, 2012, p. 67).

Leroy Gourhan (2002) diz que o comportamento dos animais sob o ponto de vista sensorial pode ser definido por três aspectos: o comportamento nutritivo, o da afetividade física e o da integração espacial. O comportamento nutritivo assegura o funcionamento corporal através do tratamento das matérias assimiláveis pelo organismo, tendo por motor os ritmos viscerais e por agentes de percepção como o olfato, a degustação e o tato. O comportamento da afetividade física, assegura a sobrevivência genética das espécies e equilibra-se entre a percepção do jogo muscular e o tato, a olfação e a visão. O comportamento da integração espacial torna possível os dois primeiros, no caso do homem a visão é o sentido dominante pois junto com os órgãos do equilíbrio contribui para percepção do corpo no espaço. Estes aspectos correspondem a três níveis de referência dos indivíduos entre si e com o meio, entretanto, não é possível “conceber nenhum dos três níveis de relação com o meio externo sem a associação de uma certa ritmicidade corporal e de um dispositivo de referência” que criam as percepções afetivas, de mobilidade e forma.

Leroy-Gourhan (2020) afirma que o ritmo está ligado ao tempo e ao espaço exterior. Às alternâncias no meio ambiente como as sazonais mudanças meteorológicas, o dia e a noite, e as cadências fisiológicas como o sono e a vigília, a digestão e a fome que resultam no verdadeiro condicionamento à nível das operações cotidianas, “mas que apenas intervêm no comportamento humano estético na medida em que este tem por instrumento o corpo humano” (Leroy-Gourhan, 2002, p. 88). Contudo, em contrapartida a isso o autor diz que a ruptura do equilíbrio rítmico, a quebra da rotina do aparelho fisiológico, desempenha um papel importante para a excitação psíquica necessária em rituais, nas danças, manifestações sonoras e outras atividades “carregadas de um elevado potencial sobrenatural”. Um tempo espaço desmistificado. Os ritmos técnicos não possuem a imaginação humana, não humaniza comportamentos, mas apenas a matéria bruta. Os indivíduos estão impregnados, condicionados por uma ritmicidade que já atinge um estado de maquinação quase total mais que a humanização (LEROY-GOURHAN, 2002, p.89).

Para o autor o organismo social regido pela cultura moderna passou por um processo de racionalização que separou os domínios da religião dos domínios da estética colocando o indivíduo numa “situação favorável ao bom funcionamento do dispositivo sócio-técnico. Sendo que, a sociedade domina os indivíduos através do condicionamento rítmico, uma espécie de “acertar o passo”, a uniformização rítmica, a incorporação dos indivíduos numa multidão condicionada em busca de uma “uniformidade política”, criando o comportamento das multidões que avançam (como um só homem) ”.

Após essa breve contextualização transdisciplinar sobre o início dos estudos acadêmicos que separaram a disciplina estética da arte da estética da filosofia e uma introdução sobre o pensamento da estética na antropologia iremos aprofundar o conhecimento na ferramenta cadeia operatória.

Ferramenta Cadeia operatória e o debate sobre técnica e tecnologia

Por meio de um olhar de estrangeiro, ou, de quem possui certo distanciamento conceitual da ferramenta cadeia operatória, Ludovic Coupaye⁷ (2017) se apodera desta ferramenta, legada por Andre Leroi-Gourhan, e a combina com outras tradições de pesquisa e abordagens que lhe são externas, objetivando criar novas interações, novas

⁷ Ludovic Coupaye é um antropólogo da University College London – UCL que possui como principais áreas de interesse: Anthropology of Art (Pacific, general); Anthropology of Techniques (Skills, Body, Design, Materials); Anthropology of Technology (STS, ANT, Politics, Digital, Politics); Papua New Guinea, Sepik, Oceania; Museum ethnography (Collections, Display, Scenography, Exhibitions).

formas de pensar e de fazer. Para produção de seu artigo⁸ toma como marco teórico os “estudos sobre a cultura material nos domínios anglófonos que se desenvolveram na antropologia no decorrer dos últimos 35 anos” (COUPAYE, 2017, p. 475). Para Sautchuck (2017, p. 14) ou autor atualiza o entendimento sobre cadeia operatória tornando-a mais aberta “às sensibilidades heterogêneas da etnografia. Com isto, ele afirma um tipo de concepção sobre a técnica, mais fluida e permeável (...) e que aponta para a conveniência de uma reflexão conceitual”.

Por meio de um viés transdisciplinar e pós-estruturalista que agrega estudos de diferentes escolas Coupaye desenvolve uma série de estudos etnográficos sobre os “objetos que destacam seu papel na construção das relações sociais”. Para o autor os “discursos produzidos” pelos usos, os artefatos (sejam obras de arte ou produtos das “novas tecnologias”) não são mais somente testemunhas, reflexos ou significantes passivos, mas sim os “atores” da vida social, e isto às vezes de maneira não metafórica.” (COUPAYE, 2017, p. 476).

O Autor afirma que a “biografia” dos artefatos, seu entrelaçamento (*entanglement*) nas relações sociais, sua agência, sua *affordance*⁹ ou sua materialidade, todos se construindo sobre a ideia central de que a impermeabilidade da fronteira entre pessoas e coisas (*things*) depende do contexto etnográfico.” (COUPAYE, 2017, p. 476). O autor explica que além de existir diferenças teóricas e metodológicas entre as tradições anglófonas e francófonas e também “o fato dos dois volumes de Evolução e técnicas jamais terem sido traduzidos para o inglês pode ter desempenhado um papel em seu confinamento ao meio francófono.” (COUPAYE 2017, p. 477).

Para o artista pesquisador Cleomar Rocha (2019, p. 113) “tecnologia não é a técnica, tampouco aparelho”. A “tecnologia é um conhecimento que se lastreia em uma comunidade, após a compreensão por comprovações da ciência.” Para o autor, “o aparelho não é uma tecnologia, mas faz uso desse conhecimento, na medida em que incorpora esse conhecimento para executar sua função”. Esse pensamento conversa com o do antropólogo François Sigaut que diz, não se pode “observar” diretamente as técnicas. O que se pode ver são as pessoas fazendo coisas: um encanador consertando um vazamento em seu banheiro; uma pá mecânica cavando um buraco em sua rua (SIGAUT, 2002 [1994]:424). Ou, ainda, a pessoa que o hospeda em uma aldeia da Papua-Nova Guiné abrindo um buraco em uma roça recém-inaugurada com a ajuda de um “bastão de cavar”. Esta “invisibilidade” torna necessário o recurso a uma ferramenta para descrever, tornar visível e permitir a análise daquilo que as pessoas fazem: a cadeia operatória.

Entretanto o autor ressalta que na antropologia anglófona nos últimos 30 anos existe uma tendência por uma abordagem hermenêutica, em uma “narrativa” centrada nos “significados, sua criação e retranscrição, citando como exemplo o texto manifesto de Clifford Geertz (1997) “. “Em outras palavras, as críticas se dirigem ao fato de que a cadeia operatória se basearia essencialmente nas dimensões físicas dos processos para inferir suas dimensões sociais. Mas seria necessariamente este o caso?” (COUPAYE, 2017, p. 279).

“Se no contexto anglo-saxão e no Brasil de modo geral o vocábulo tecnologia é mais acionado, entre francófonos

8 “Cadeia operatória, transectos e teorias: algumas reflexões e sugestões sobre o percurso de um método clássico”. In: SAUTCHUK, Carlos (Org).

9 A noção de affordance, dificilmente traduzível, é resultado do trabalho de James J. Gibson (1977), visando lançar as bases de uma “ecologia da percepção”. Ela se refere às potencialidades que um ambiente, um indivíduo, um objeto ou uma matéria oferece e propicia aos seres vivos, tanto animais como humanos, que os percebem. Popular, porém debatida nas análises anglófonas da cultura material, encontramos esta noção entre outras discutidas e revisadas por Carl Knappett (2005). (SAUTCHUK, 2017, p. 476).

técnica ganha mais importância e abrangência. Veja-se a tão importante quanto pouco lembrada produção de Mauss (2006) sobre o tema, onde tecnologia é compreendida como o estudo da técnica. É verdade que existe alguma correspondência entre os dois termos, atestada, por exemplo, na tradução para o inglês de autores como Latour, Foucault, Ellul, Dumas, Mauss, Lemonnier, onde *technique* no original é vertido como *technology*. Mas essa equivalência é parcial e pode dar margem a algumas confusões. Tanto assim, que diversos autores franceses se incomodam com o emprego do termo tecnologia, considerando-o equivocado ou abusivo (Séris, 1994: 3-6; Sigaut 1994: 442; Latour 2001: 219). E mesmo Bryan Pfaffenberger, em *Social Anthropology of Technology* (1992), propõe a substituição do termo tecnologia por técnica ou por sistema sociotécnico” (Sautchuk 2010, p. 99).

Coupaye (2017) ao analisar diversos estudos antropológicos e arqueológicos afim de definir e expandir os usos da cadeia operatória como ferramenta metodológica afirma que “a cadeia operatória permite documentar – para os primeiros – ou reconstituir a partir de vestígios que os processos sobre a matéria deixaram – para os segundos – as sequências de ações, permitindo, então, como Boris Valentin afirma (...) “estabelecer as conexões entre zonas de atividades”, assim como aplicar “inferências sociológicas”. “As duas disciplinas utilizaram a cadeia operatória para documentar, explorar e qualificar as relações humanos-matérias, demonstrando seu caráter intrinsecamente social.” (COUPAYE 2017, p. 479)

A potência metodológica da cadeia operatória é a capacidade de torna explícita empiricamente relações invisíveis e criar debates. Ele dá o exemplo do cachimbo de Magrite sobre a representação. A cadeia operatória seria uma espécie de transcrição daquilo que o etnógrafo observa. Então, independentemente do resultado obtido “a cadeia operatória nada mais é que a captura de um evento único, observado em um momento e lugar específicos.” (COUPAYE, 2017, p. 480).

Desacorrentar a cadeia operatória

Iremos trazer exemplos etnográficos com intuito de clarificar o desacorrentar e expandir os conceitos da cadeia operatória. Em respostas as críticas sobre a cadeia operatória se “basear essencialmente nas dimensões físicas dos processos para inferir suas dimensões sociais”, Coupaye, no exemplo dos cultivadores e dos inhames apresenta uma cadeia operatória com abordagem descritiva e não comparativa sem o domínio do “social”, realçando a heterogeneidade das entidades tanto humanas quanto não humanas, das matérias.

“deslocar o foco do objeto para o processo, independente de seus resultados tangíveis e/ou diretos sobre o produto acabado. Incidentes, acidentes, pausas, brincadeiras e todas as ações, explicitamente rituais ou não, que se desenrolam na vizinhança das ações reais sobre a matéria vêm então povoar o processo técnico por fazerem dele um evento etnográfico, particular, situado e único.” (COUPAYE 2017, p. 483).

O autor parte então para uma análise do caráter sistêmico das técnicas.

“Em primeiro lugar, analisa o nível no qual os componentes da cadeia operatória entram em ação também em outras operações (um martelo pode ser utilizado para pregar um prego, mas igualmente para quebrar uma noz); em seguida, aquele no qual a mesma técnica intervém em operações diferentes (pregar um prego com um martelo para fazer uma mesa... ou crucificar um supliciado); por fim, o nível no qual um sistema técnico é ligado aos sistemas econômico, religioso, político etc. Pregar um prego para construir uma igreja implica a existência de uma congregação, um financiamento, um terreno consagrado, talvez uma relíquia, e assim por diante.” (COUPAYE, 2017, p. 484).

Ao sistematizar, dividir para uma melhor análise acadêmica, e incorporar novos pontos de vista e métodos analíticos, o autor desloca o foco do objeto para o processo. Se apropriada do conceito de transecto, originário da ecologia, e explica como esse conceito pode ser utilizado para expandir ao mesmo tempo que pode tornar densa a metodologia da cadeia operatória. Seu alcance teórico depende, assim, da questão colocada e da escala da observação. Em três níveis: do processo, dos elementos recrutados e, por fim, aquele do artefato em si. “Pode ser considerada como se apresentasse um tipo de “corte” nestes três níveis de sistemas que são efetivamente emaranhados, em cada ato da vida cotidiana, em níveis e escalas diferentes.” (COUPAYE, 2017, p. 484).

“Método de coleta e registro de dados oriundo da ecologia, o transecto consiste em esticar um fio entre dois pontos definidos em um dado ecossistema e, em seguida, registrar cuidadosamente as espécies encontradas na trajetória do fio, levando em conta as irregularidades do terreno e a topografia” (COUPAYE, 2017, p. 848).

O autor propõe novas possibilidades para o conceito de transecto. A partir dessas novas possibilidades e do exposto sobre a estética propomos aprofundar a pesquisa sobre como o deslocamento do conceito de transecto pode ser utilizado para explicar o poder que as imagens exercem sobre a sociedade na era das relações humanas mediada por dispositivos tecnológicos digitais e como se dão no ciberespaço.

Referências

BARROS, Clóvis. Aula 8 – A Beleza e a Arte – Clóvis de Barros (2010). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nmGr_2Kwyll

COUPAYE, L. Cadeia operatória, transectos e teorias: algumas reflexões e sugestões sobre o percurso de um método clássico. In: SAUTCHUK, Carlos (Org.). Técnica e transformação: perspectivas antropológicas. Rio de Janeiro: ABA Publicações, 2017: 475–494.

FREIRE, Teresa et al. Felicidade Hedônica e Eudaimônica: Um estudo com adolescentes portugueses. Aná. Psicológica, Lisboa, v. 31, n. 4, p. 329-342, dez. 2013.

SIIMI/2020

VII simposio internacional de
innovacion en medios interactivos
VII simpósio internacional de
inovação em mídias interativas
VII international symposium on
innovation in interactive media

HUB
eventos
2020

Disponível em <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0870-82312013000400002&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 22 out. 2020.

LEROI-GOURHAN, André. 2002 [1965]. O Gesto e a Palavra –II –Memória e Ritmos. Lisboa: Edições 70.

GARRABÉ, Laure - O Estudo das Práticas Performativas na Perspectiva de uma Antropologia da Estética. R. bras. est. pres., Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 62-92, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/presenca>>

GREUEL, Marcelo da Veiga. Da "Teoria do Belo" à "Estética dos sentidos": reflexões sobre Platão e Friedrich Schiller. Anuário de Literatura, Florianópolis, p. 147-155, jan. 1994. ISSN 2175-7917. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5362>>. Acesso em: 02 out. 2020. doi:<https://doi.org/10.5007/%x>.

MARCUS, George E.. (2004). O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. Revista de Antropologia, 47(1), 133-158. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012004000100004>

SAUTCHUK, C. (org.) 2017. Técnica e transformação: perspectivas antropológicas. Rio de Janeiro; ABA Publicações.

WLADISLAW, T. História de seis ideias: arte, beleza, forma, criatividade, mimesis, experiência estética. Coloque a cidade: Ed. Tecnos, 2001.