

Mara Salgado

**CORPORALIDADE DA MULHER ARTESÃ: ELEMENTOS DA
FORMAÇÃO CULTURAL ENTRE O ANACRONISMO E O
DESEJO DE VIDA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz

Área de Concentração: Educação

Linha de pesquisa: Filosofia da Educação

Florianópolis
2013

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Salgado, Mara
Corporalidade da Mulher Artesã: elementos da formação
cultural entre o anacronismo e o desejo de vida / Mara
Salgado ; orientador, Alexandre Fernandez Vaz -
Florianópolis, SC, 2013.
128 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-
Graduação em Educação.

Inclui referências

1. Educação. 2. Educação. 3. Filosofia da Educação. 4.
Psicologia Social. 5. Arte - sociedade - gênero. I. Vaz,
Alexandre Fernandez. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

Mara Salgado

**CORPORALIDADE DA MULHER ARTESÃ: ELEMENTOS DA
FORMAÇÃO CULTURAL ENTRE O ANACRONISMO E O
DESEJO DE VIDA**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de “Mestre em Educação”, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Educação

Local, x de xxxxx de xxxx.

Prof. xxx, Dr.

AGRADECIMENTOS

Ao orientador deste trabalho Prof. Alexandre Fernandez Vaz pela confiança, incentivo e generosidade durante todo o percurso.

Aos professores Kety Franciscatti, Jaison Bassani, Lúcia Schneider e Franciele Petry, que contribuíram com este trabalho indicando os limites e potencialidades desta pesquisa, no exame de qualificação do texto, e pela disponibilidade em participar da banca avaliadora desta dissertação.

À Cristiane Valéria da Silva pelo valioso auxílio de revisão deste trabalho.

À CAPES pelo financiamento fundamental ao desenvolvimento do conhecimento produzido no meio acadêmico.

Ao Marcelo que me lembra de não perder o encantamento pela vida.

À Clara Lua que me lembra da urgência do amor, da esperança e dos sonhos, e assim, salva minha vida todos os dias.

Aos tios Ludiz Bez e Bernadette Witthinrich Bez que apaziguaram as condições para a realização deste trabalho com amizade e zelo, e com isso, me ensinaram muito sobre afeto e esperança.

À Kety que confiou mesmo antes de saber se podia confiar; que pela confiança me ensina a tornar o trabalho possível; pelo exemplo me ensina a ambicionar a rigorosidade e pela amizade me ajuda seguir acreditando que a vida pode ser melhor.

Aos amigos que estiveram sempre presentes durante a fase do mestrado, alimentando as discussões teóricas e os vínculos afetivos: Cris, Cynthia, Peta, Priscilla, Lisandra, Sandra, Guimi e Simone Curi.

Ao meu pai Mauro, meu sogro Dinarthe e Walter pelo apoio nos momentos necessários.

Às mulheres que com o trabalho das mãos e do corpo despertaram o desejo de compreender as tessituras da vida: minha mãe Iranilda, minhas avós Iolanda e Zizinha, as filhas da bordadeira dona Cotinha: Therezinha, Wanda, Maria, Berna e Lurdes.

Às artesãs mineiras que dividiram seus anacronismos e seus desejos de vida.

Muito Obrigada.

Assim, com a mais extrema delicadeza, a mão desperta as forças prodigiosas da matéria. Todos os sonhos dinâmicos, dos mais violentos aos mais insidiosos, do sulco metálico aos traços mais finos, vivem na mão humana, síntese da força e de destreza.

(Gaston Bachelar, 1931)

RESUMO

O presente trabalho investiga os aspectos da corporalidade da mulher artesã, a partir da análise dos elementos da esfera doméstica que movimentam o ofício artesanal e circunscrevem-se no processo de formação cultural. A esfera doméstica é o que liga as artesãs às mulheres donas de casa, às educadas para serem prendadas, às esposas e às mães. Ainda que as mulheres consigam autonomia financeira ou alguma liberdade das amarras sociais que lhes são impostas, relacionam-se com a esfera doméstica em acordo com as condições pré-estabelecidas para a vida particular/familiar, ou no exercício da resistência a tais prescrições. Estes elementos também encontrarão pontos de contato com a vida privada de mulheres não artesãs. Nisso parece residir uma das potencialidades do estudo proposto, no fato de que os estudos acerca das artesãs podem contribuir com reflexões para além do ofício artesanal. Os aspectos teórico-metodológicos da pesquisa apoiam-se em contribuições da Teoria Crítica da Sociedade, da filosofia de Hannah Arendt e de indicações de Sigmund Freud. Analisou-se entrevistas com artesãs de Minas Gerais e registros em diários de campo. As análises sugerem duas categorias centrais, que são de fato, indissociáveis. A primeira diz respeito ao *corpo da mulher artesã*, e foi considerada a partir de três eixos principais: corpo e pensamento; mão e obra; e corpo e instrumento. A segunda categoria foi delimitada como a *esfera doméstica da artesã*, considerada a partir da tensão entre elementos que se entrelaçam em seu cotidiano: abrigo – privação; autoridade – dependência; manipulação – propaganda; silêncio – intimidade; mãe – afetividade. Os resultados apontam limites e potencialidades inscritos na cultura, considerando as marcas da cisão entre trabalho (labor) do corpo e as obras das mãos, e suas imbricações na vida privada das artesãs.

Palavras-chave: Formação cultural. Corpo. Trabalho artesanal.

ABSTRACT

This work investigates aspects of the corporality of craftswomen, based on the analysis of the elements of the domestic sphere that move the artesian work, bounded by the process of cultural formation. The domestic sphere is what connects the craftswomen to housewives, to the women educated to be skillful, to wives and mothers. Even though women are able to achieve financial autonomy or some freedom from social constraints imposed to them, they relate to the domestic sphere in accordance with predetermined conditions for the individual/familiar life, or in the exercise of resistance to such prescriptions. These elements also find points of contact with the private lives of non-artisan women. Herein seems to lie one of the potentialities of the proposed study, in the fact that the studies about the craftswomen can contribute with reflections beyond the artesian work. The theoretical and methodological aspects of this research rely on contributions from the Critical Theory of Society, the philosophy of Hannah Arendt and indications of Sigmund Freud. Were analysed interviews with craftswomen of Minas Gerais and records in field diaries. The analysis suggests two main categories, which are in fact, inseparable. The first relates to the *body of craftswomen*, and was considered from three major axes: body and thinking; hand and work; and body and instrument. The second category was defined as the *domestic sphere of craftswomen*, considered from the tension between interwoven elements in their everyday lives: shelter – deprivation; authority – dependency; manipulation – propaganda; silence – intimacy; mother – affectivity. The results points limits and potentialities inscribed in culture, considering the marks of the split between the work (labor) of the body and the work of the hands and its consequences in the private lives of craftswomen.

Keywords: Cultural formation. Body. Artesian Work.

SUMÁRIO

Introdução	9
1. Formação Cultural: a relação entre o indivíduo e a cultura	19
<i>1.1. Sobre a base repressiva da cultura</i>	<i>26</i>
2. Marcas da cisão entre trabalho manual e trabalho intelectual... 37	
<i>2.1. Incursões sobre as atividades da arte e do artesanato.....</i>	<i>47</i>
A obra da arte.....	47
A obra artesanal	50
A obra artesanal da mulher	55
3. Aspectos teórico-metodológicos	62
<i>3.1. Entrelaçamentos com a empiria ou fantasia exata.....</i>	<i>67</i>
4. Sobre a Corporalidade e a Esfera Doméstica: análise das categorias	71
<i>4.1. Corpo da mulher artesã</i>	<i>71</i>
Corpo e pensamento.....	71
Corpo, técnica e instrumentos.....	77
Mão e Obra – Mãos para o devaneio	83
<i>4.2 A Esfera Doméstica da Artesã.....</i>	<i>94</i>
“Eu vou dar um talento nesse confinamento”	94
Vida manipulada e manipulação da vida	109
Silêncio: “de cada um o secreto tormento”	112
Sobre o movimento do amor – “Assim que possível, prometo” ...	114
5. Considerações Finais	119
REFERÊNCIAS.....	125

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de pesquisa objetiva investigar os aspectos da corporalidade da mulher artesã, a partir da análise dos elementos da esfera doméstica que movimentam o ofício artesanal e circunscrevem-se no processo de formação cultural. Pode-se considerar que este trabalho se constitui como desdobramento de estudos sistematizados na pesquisa/intervenção intitulada *Narrativas de Artesãos: documentos da memória mineira*¹.

A pesquisa que antecede e fundamenta a continuidade dos estudos aqui propostos privilegiou os aspectos da formação cultural presentes no ofício do artesão da Região do Campo das Vertentes – MG possíveis de serem destacados nas narrativas dos artesãos. A análise dos resultados obtidos anteriormente aponta aproximações e distanciamentos entre os aspectos da corporalidade das mulheres artesãs e da corporalidade dos homens artesãos, embora a questão da corporalidade não tenha sido o foco investigativo da pesquisa. Entende-se que refletir sobre a relação de poder que fundamenta as questões concernentes ao gênero, por meio da natureza transformada que é o corpo humano, é refletir sobre a naturalização das condições sociais que alimentam a permanência da opressão e da frieza nas relações entre os homens e as mulheres.

Dentre os resultados da pesquisa *Narrativas de artesãos: documentos da memória mineira*, a questão da corporalidade da mulher artesã aparece como corpo formado, para e pelo trabalho, como herança de uma educação para as “prendas domésticas”. A “mulher prendada” vem ganhando *status* de “mulher empreendedora” e aprende a administrar seu tempo (todo e qualquer tempo) para o trabalho. Tais características não são exclusivas das mulheres, porém no caso das artesãs, o trabalho doméstico, a educação dos filhos (funções que recaem como responsabilidades da mulher para a maioria das entrevistadas) e o trabalho artesanal ocorrem no mesmo ambiente, na

¹ A intervenção/pesquisa *Narrativas de Artesãos: documentos da memória mineira* foi aprovada no Edital de Apoio a Projetos de Extensão em Interface com a Pesquisa da Fundação de Apoio à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG) em outubro de 2008 e desenvolvido entre dezembro de 2008 a janeiro de 2011, no Departamento de Psicologia (DPSIC) da Universidade Federal de São João Del Rei – UFSJ. A autora da pesquisa, aqui apresentada, atuou como Bolsista de Apoio Técnico sob a orientação da Professora Kety Valéria Simões Franciscatti, a qual agradecemos a disponibilização do material para novas análises.

esfera doméstica, muitas vezes ao mesmo tempo e, principalmente, carregam o estigma de atividades de menos valia, em condição tutelar e ou de complementação da renda familiar.

Embora os papéis domésticos venham sofrendo modificações pela inserção da mulher no mercado de trabalho, crescente desde 1970 em todo o Ocidente, e as atividades, antes atribuídas somente às mulheres, passaram a ser distribuídas com seus companheiros e facilitadas pelo acesso aos recursos tecnológicos (SPÍNDOLA, 2000), o espaço doméstico ainda é o principal mediador das satisfações das mulheres e as mantém dependentes do trabalho e da família, definindo a constância da desigualdade de papéis do homem e da mulher na vida doméstica (ARAÚJO; SCALON, 2006). Se esta realidade se confirma no cotidiano de mulheres que trabalham fora de casa, não se pode dizer o mesmo das mulheres artesãs que trabalham em suas casas e parecem estar sempre disponíveis para o trabalho doméstico. Fato apontado por muitas artesãs como grande vantagem do trabalho artesanal: ter a possibilidade de cuidar da casa, dos filhos e produzir artesanato até mesmo nos momentos de descanso.

Para entender a relevância do entrelaçamento entre o ofício artesanal e a esfera doméstica é necessário partir do entendimento das condições de vida e de trabalho possíveis com o ofício de artesã, cuja especificidade se apresenta no fato de que o trabalho artesanal poderia propiciar uma relação da artesã com seu produto, que se ampara no espaço doméstico e se pauta num tempo e num ritmo distintos do trabalho formal. Com essa configuração, a artesã seria capaz de objetivar sua relação com o mundo que a cerca na realização de um produto que lembre os rastros da mão humana. Percebe-se que tal promessa difundida com os incentivos à produção artesanal contribui para a iniciação da maioria das artesãs na produção artesanal, pela possibilidade de complementar a renda familiar sem ter que abrir mão do cuidado da casa e da educação dos filhos no espaço doméstico. Essa forma de produção artesanal doméstica é característica desta atividade desde os tempos mais remotos, e que por fatores econômicos e sociais persistem na atualidade. Os dados de uma pesquisa realizada pela EMATER – MG² (2008) revelam que 81,4% dos artesãos mineiros são mulheres e apenas 18,6% são homens, e que 65,2% da produção artesanal é realizada em casa, sem local definido e 21,2% dos artesãos realizam seus trabalhos em oficinas construídas em suas próprias casas.

² Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Estado de Minas Gerais.

A esfera doméstica também representa o elo que liga as artesãs às mulheres donas de casa, às mulheres educadas para serem prendadas, às esposas e às mães – ainda que as mulheres consigam autonomia financeira ou alguma liberdade das amarras sociais que lhes são impostas – se relacionam com a esfera doméstica em acordo com as condições pré-estabelecidas para a vida particular/familiar, ou no exercício da resistência a tais prescrições. Desse modo, ao tentar tensionar os elementos que emergem da esfera privada da mulher artesã, encontra-se pontos de contato com a vida privada de mulheres não artesãs. Nisso parece residir uma das potencialidades do estudo proposto, no fato de que, os estudos acerca das artesãs podem contribuir com reflexões para além do ofício artesanal. Afinal, a quem parecerá estranho a imagem de uma mãe dedicando seu tempo e ajeitando seu corpo à realização de algum tipo de trabalho manual? Se tal imagem vence o fugidío da memória no relance, reafirma-se no espreitar do espelho de cada mulher resguardando possibilidades dos sentidos em suas relações particulares, e ao mesmo tempo reproduzindo uma educação que esquece o corpo e se orienta pelo automatismo da vida.

A produção artesanal mineira pode ser considerada como representante de um tipo de atividade brasileira, mais especificamente, de pequenas cidades do interior brasileiro, cujo produto, que historicamente era realizado para o próprio uso, fora se transformando pela necessidade de incremento da economia de pequenos centros urbanos³. Essa atividade foi ganhando contornos pelas mudanças na economia, pelo desenvolvimento tecnológico e pelas ideias de *marketing* do mercado, veiculadas por meio da intervenção do campo da

³ Em especial a região das Vertentes- MG, na qual residem os artesãos que foram entrevistados durante a pesquisa *Narrativas de artesãos: documentos da memória mineira*, pode ser representante de um processo de profissionalização do artesanato brasileiro, pois em 1979 a cidade de Tiradentes- MG foi selecionada para abrigar um projeto piloto no Brasil para o desenvolvimento de pequenos centros urbanos, que tinha como finalidade incrementar e potencializar atividades locais para evitar o êxodo rural que tumultuava os grandes centros. Nessa ocasião, Tiradentes recebeu financiamentos da Organização Internacional do Trabalho (OIT) em parceria com o Plano Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA) para implantação da Corporação de Artesãos de Tiradentes (CAT), a primeira corporação de artesãos brasileira. A CAT contou com cerca de 140 artesãos associados, de várias cidades da região das Vertentes, e foi de grande importância no processo de desenvolvimento e difusão do artesanato mineiro (Ver SALGADO; FRANCISCATTI, 2011).

arte e do *design* (MAZZA; IPIRANGA; FREITAS, 2007). Portanto, é nesse contexto que o artesanato mineiro se insere: numa produção desenvolvida entre o convívio de fazeres tradicionais, muitas vezes anacrônicos em seus meios materiais de produção, e as exigências do progresso econômico. Tal configuração do artesanato, desenvolvido pelas artesãs pesquisadas, contém resquícios da tensão entre os elementos técnicos e estéticos presentes na arte e as influências do campo do *design*. Esses produtos artesanais atendem a demandas do mercado consumidor e se distinguem dos produtos manufaturados e dos artefatos, pois, embora, ambos possam designar partes de um processo de produção artesanal, parecem se aproximar mais de uma produção seriada que atenda às necessidades da indústria, produzindo apenas partes que irão compor o produto final, do que do artesanato mineiro. Este, em alguns casos, mesmo submetido às exigências de alta produtividade do mercado consumidor e da divisão do trabalho, consegue preservar no processo de fabricação da peça artesanal a presença do artesão em todas as etapas de produção, diminuindo a distância entre o produto final e seu produtor.

Na relação entre atividade tradicional de subsistência e incremento dos produtos artesanais, encontram-se as marcas do progresso da humanidade que, por um lado traz as possibilidades de favorecer as condições materiais para o desenvolvimento de seus indivíduos e, por outro lado, não se desvencilha de elementos regressivos que denunciam um movimento histórico que esquece sua finalidade de se constituir como algo para além do progresso econômico e tecnológico como movimento de superação dos anacronismos. Dessa ambígua relação entre os elementos que favorecem o processo de formação cultural e os impedimentos sociais que se fixam entre os indivíduos e a cultura, procedem a um tipo de avanço, em que “os próprios bens da fortuna convertem-se em elementos do infortúnio” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 14)⁴.

Cabe ao campo do conhecimento, em especial, ao campo da Filosofia da Educação, como um campo que pretende compreender as

⁴ Neste trabalho optou-se pela indicação da data da publicação original da obra, seguida da data da publicação utilizada como referência bibliográfica. Em especial, nas referências à obra *Dialética do Esclarecimento*, faz-se necessário chamar a atenção para o fato de que foi utilizada para estudo a edição brasileira de 1985 reimpressa em 2006, cuja ficha catalográfica distingue-se da publicação original e das impressões anteriores, ao apresentar na ordem dos autores primeiro Theodor W. Adorno, seguido de Max Horkheimer.

condições existentes para o desenvolvimento do pensamento e de uma educação emancipatória, a reflexão sobre os limites e as potencialidades presentes na realidade histórica, e que anunciam caminhos de superação daquilo que aprisiona os sujeitos ao irracional e ao medo da própria história, elementos para a barbárie.

A preocupação filosófica com as vicissitudes do pensamento já aparecia no diálogo proposto no discurso de *Fedro*, de Platão, ao suscitar a ideia de que o método de desenvolvimento de um pensamento se entrelaça ao próprio pensamento; juntos, o método e o objeto do pensamento constituem a tensão entre a forma e o conteúdo, entre o caminho e o destino pretendido. O que confirma a veracidade deste percurso é a verdade anunciada do objeto, tendo como sua guia a experiência – aquela que transcende o mero discurso em busca da tensão entre o sensível e intelectual.

Contudo, a Platão já não cabia a ilusão sobre as condições para a experiência e para o alcance da totalidade do objeto; o que se almejava como verdade, como totalidade do real, voltava a estar à prova pela dialética discursiva de Sócrates. Ainda que em seu tempo o pensamento filosófico encontrasse travessias, já não tão largas, para sua fruição, a Filosofia que guardava o lugar da pergunta sobre o ser, capaz de transpor a mera aparência ao alimentar-se da natureza das coisas, encontrava-se ameaçada pela exaltação de uma retórica vazia, ou seja, descolada da experiência (JAEGER, 2001).

A defesa da Filosofia em *Fedro* estabelece a tensão entre os sofistas e os filósofos, entre a educação pautada na arte da retórica e a educação filosófica, cuja abertura para o espírito, na tensão entre a forma e o conteúdo espiritual, converteria a retórica em arte de escrever bem, com discernimento entre o bem e o mal, o justo e o injusto, para além da mera aparência. O discurso platônico em *Fedro* contrapõe os belos arranjos argumentativos que fundamentam uma formação vazia aos elementos que conduzem o pensamento em busca da verdade do objeto e do próprio pensamento que, para desenvolver-se, necessitam crescer no solo da dialética arado com as possibilidades para a formação do espírito.

Em *La actualidad de la filosofía*, Adorno (1931/1991) indica que a Filosofia perdeu nos rumos históricos da civilização a possibilidade de, pelo pensamento, apoderar-se do real e almejar um sentido original do ser pelo ser, porque a realidade existente constitui-se como lugar ideológico que converte a razão em favor de sua injustiça e irracionalidade. A Filosofia perdeu o vínculo com sua pergunta original sobre o sentido do ser, porque a realidade fragmentou-se, tornando toda

pergunta pela totalidade e pelo sentido impotente. Contudo, Adorno (1931/1991) considera que formular perguntas a partir de entrelaçamentos de elementos específicos da realidade, pode trazer alguma honestidade frente ao problema da liquidação da Filosofia.

Sobre a constituição do campo da Filosofia da Educação e as polêmicas deste campo acerca da dissolução da Filosofia nas ciências parcelares, vale alimentar-se do pensamento de Adorno (1931/1991) com o cuidado de não igualar seu conhecimento específico às ciências, mas também de não transformá-lo em ideologia ao superestimar a Filosofia e ao tentar ignorar que o campo da Educação tem sua legitimidade nas relações imediatas e cotidianas da realidade. O desafio da pesquisa em Filosofia da Educação parece consistir não na recusa da irrevogável aplicabilidade e empiria do campo da Educação, mas em encontrar meios para que sua práxis seja trabalho refletido, para que o conhecimento produzido neste campo contenha o potencial de resistência por reconhecer as condições do próprio pensamento (ADORNO, 1969/1995b).

No entiendo ese proceso como que la filosofía tuviera que desechar otra vez, o al menos aflojar, ese contacto con las ciencias particulares que finalmente ha vuelto a conseguir, y que hay que contar entre los resultados más afortunados de la más reciente historia de la filosofía. Al contrario. Plenitud material y concreción de los problemas es algo que la filosofía sólo podría tomar del estado contemporáneo de las ciencias particulares. Tampoco se podría permitir elevarse por encima de las ciencias particulares tomando sus “resultados” como algo acabado y meditando sobre ellos a una distancia prudencial, sino que los problemas filosóficos se encuentran en todo momento, y em cierto sentido indisolublemente, encerrados em las cuestiones más definidas de las ciencias particulares. [...] Dicho de una forma más llana: el ideal de la ciencia es la investigación, ela de la filosofía, la interpretación. Con lo que persiste la gran paradoja, quizás perpetua, de que la filosofía ha de proceder a interpretar uma y otra vez, y siempre com la pretensión de la verdade, sin poseer nunca uma clave cierta de interpretación: la paradoja de que em las figuras enigmáticas de lo existente y sus asombrosos entrelazamientos no le sean dadas

más que fugaces indicaciones que se esfuman. La historia de la filosofía no es otra cosa que la historia de tales entrelazamientos; por eso le son dados tan pocos “resultados”; por eso constantemente ha de comenzar de nuevo; por eso no puede aun así prescindir ni del más mínimo hilo que el tempo pasado haya devanado, y que quizás complete la trama que podría transformar las cifras em um texto (ADORNO, 1931/1991, p. 86-87, aspas no original).

Nietzsche, segundo Prebisch (2002), que tratava a filosofia como interpretação, ressaltou o caráter inexato, inesgotável, plural e histórico de um movimento de perspectivas que é próprio da vida, e que não se confunde com sínteses e com a busca pela totalidade. Pode-se entender deste autor que para que a interpretação não se converta em mera reação a um estímulo é necessário tomar a distância de quem “aprendeu a ver” com olhos e dedos preparados para a escavação sensível dos objetos e da realidade. Tal distanciamento requer, desde o princípio, a crítica aos sentidos para o alcance de portas abertas ao novo e do espírito aberto à criatividade (informação verbal)⁵. Uma formação que desde Platão é reclamada e que não pode ser suprimida pela sua impossibilidade no existente, e nem falseada pela naturalização de seu conceito (ADORNO, 1966/1996). O esforço é tratar a questão da formação cultural admitindo sua precariedade com o conhecimento para que não se esqueça de que

[...] el texto que la filosofía ha de leer es incompleto, contradictorio y fragmentario, y buena parte de él bien pudiera estar a merced de ciegos demonios; si, quizás nuestra tarea es precisamente liendo aprendamos a conocer mejor y a desterrar esos poderes demoníacos (ADORNO, 1931/1991, p. 88).

Desse modo, é necessário reconhecer que a totalidade não está acessível numa realidade cindida em seus objetivos. Ao pensamento filosófico, que faz jus a si mesmo pela recusa em participar da ilusão da onipotência da Filosofia, resta romper com a ideia de que esta pode sozinha fornecer a chave para recuperar a totalidade da coisa em si nos escombros da história. Parece ser desse modo que o pensamento filosófico encontrará seu caminho, ao entrelaçar-se aos conhecimentos

⁵Este aspecto foi apresentado durante a palestra intitulada *Sobre Nietzsche e a ideia de Formação* proferida por Jorge Viesenteiner, em 19 de agosto de 2011 no Programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal de Santa Catarina.

produzidos também nas outras disciplinas, e fazer parte da trama no alcance de seu objeto, por meio da interpretação:

La desconstrucción em pequeños elementos carentes de toda intención [...]. [...] el viraje hacia la “escoria del mundo de los fenómenos” que proclamara Freud tiene validez más allá del ámbito del psicoanálisis, así como el giro de la filosofía social más avanzada hacia la economía proviene no solo del predominio empírico de ésta, sino asimismo de la exigencia inmanente de interpretación filosófica (ADORNO, 1931/1991, p. 91, aspas no original).

Nesse sentido, a questão da formação cultural, exigência para autorreflexão e que sustenta o entendimento da corporalidade neste trabalho, entrelaça-se também ao método de fazer pesquisa em Filosofia da Educação, uma vez que o entendimento de educação como formação cultural já indica que o caminho a ser almejado pelo pensamento deve partir da interpretação crítica da relação do homem com a cultura. Dessa forma, este trabalho não tem a ilusão de ter condições de enfrentar os caminhos da história da Filosofia, mesmo porque, tal empreitada não alcançaria o pensamento de autores, como por exemplo, Theodor W. Adorno, no texto *La actualidad de la filosofía*. O que se pretende no plano teórico-metodológico é refletir sobre o objeto da pesquisa com base no conhecimento produzido no campo da crítica social, alimentando-se do pensamento filosófico para a interpretação e aprofundamento de entrelaçamentos históricos de elementos específicos de cada disciplina e que se cruzam no esforço pela autorreflexão crítica.

Com esse entendimento, este trabalho será apresentado em quatro capítulos procedentes de um movimento de sistematização e interpretação que se orienta pela perspectiva apresentada pelos autores da *Teoria Crítica da Sociedade*. Tais autores tratam o método para a investigação científica como caminho, que se fortalece na crítica ao processo histórico ao localizar seus momentos de continuidade e de ruptura. Nesse caminho almejado na pesquisa, o pensamento assume a especulação e a autorreflexão como partes do método filosófico para a interpretação de elementos da realidade histórica, constituindo a tensão necessária à reflexão sobre o objeto (FRANCISCATTI, 2007).

No primeiro capítulo, *Formação Cultural: a relação entre o indivíduo e a cultura*, procurou-se refletir acerca do processo de apropriação da cultura pelo indivíduo, tomando o *corpo como a base para a formação cultural*. A compreensão da relação entre o indivíduo e a sociedade e das tensões entre cultura e civilização, e natureza e

dominação, pode contribuir para o esclarecimento do processo de mediação social que determina as condições para a realização do indivíduo em sua particularidade. Na segunda parte deste capítulo, com o subtítulo de *Sobre a base repressiva da cultura*, recorre-se às formulações da psicanálise de Freud, sob a interpretação de Marcuse, principalmente na obra *Eros e Civilização* (1955/1981), no intuito de refletir acerca da repressão sexual que incide sobre os indivíduos, e fundamenta o estabelecimento da oposição entre o princípio de prazer e o princípio de realidade, ou de *desempenho*. Tal situação, que está na base da divisão social do trabalho, contribui para a compreensão da relação de amor-ódio com o corpo.

O segundo capítulo, intitulado *Marcas da cisão entre trabalho manual e trabalho intelectual*, ressalta marcas da cisão na realidade e delimita as diferenças entre vida pública e vida privada. Tais considerações se pautam nos estudos da obra *A condição humana*, de Hannah Arendt, com foco na organização das atividades humanas, o trabalho (labor), a obra das mãos (trabalho de fabricação) a ação. Na tentativa de estruturar as atividades humanas apresentadas por Arendt (1958/1987; 2005) e suas imbricações com os aspectos da produção material na cultura e com a formação dos indivíduos, optou-se por uma divisão do tema em três partes que privilegiassem as *incursões sobre as atividades obra da arte, a obra artesanal, e a obra artesanal da mulher*. Desse modo, com a finalidade de refletir sobre o caráter progressivo e regressivo presentes nos elementos culturais, os temas foram desenvolvidos a partir do estudo e sistematização de autores que colaboram com a compreensão do marco temático, como Ferreira Gullar e Mário de Andrade, entre outros, e de um possível diálogo com as considerações acerca dos produtos da indústria cultural, à luz de Theodor Adorno e Max Horkheimer.

O terceiro capítulo apresenta os *Aspectos teórico-metodológicos* da pesquisa, cujo marco teórico apoia-se nas contribuições dos autores da Teoria Crítica da Sociedade, mais especificamente, Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Herbert Marcuse, por estudos da filosofia de Hannah Arendt e das indicações psicanalíticas de Sigmund Freud. Autores que não podem, de modo algum, ser sintetizados a um só pensamento, mas que compartilham de rigorosa análise das relações estabelecidas na sociedade, e por isso, ao serem confrontados, iluminam percursos históricos que podem revelar brechas culturais para superação daquilo que impede a cultura de se fortalecer como o lugar emancipação do indivíduo.

Constitui-se, também, como fonte desta investigação, parte do material de análise da pesquisa *Narrativas de Artesãos: documentos da memória mineira*, a saber: nove entrevistas realizadas com artesãs de Minas Gerais, e os registros em diários de campo da autora deste texto de dissertação.

No quarto capítulo, estão apresentadas as *Análises das categorias*, a saber: *O corpo da mulher artesã* e *A esfera doméstica da artesã*. A primeira categoria se estrutura em eixos de análises que trazem as seguintes tensões: corpo e pensamento; mão e obra; e corpo e instrumento. Intentou-se, desse modo, compreender as relações estabelecidas entre as artesãs e o processo de fabricação de suas obras, com foco nos elementos da formação cultural que circundam o ofício artesanal. A segunda categoria privilegia tensões entre os elementos circunscritos no cotidiano das artesãs, bem como, na função social da família. Tal categoria se relaciona com a esfera doméstica como instituição de mediação social que constitui o caráter dialético da organização social, e delinea a função social da mãe e suas relações afetivas.

E por fim, buscou-se nas considerações finais, retomar as reflexões tensionadas neste trabalho de pesquisa, a partir de um fio de narrativa de uma das artesãs. Fio que revela entrelaçamentos que constituem a esperança de contribuir com a pesquisa acerca do tema da corporalidade da mulher artesã em seus aspectos da formação cultural.

1. FORMAÇÃO CULTURAL: A RELAÇÃO ENTRE O INDIVÍDUO E A CULTURA

Os autores da Teoria Crítica da Sociedade, mais especificamente Adorno, Horkheimer e Marcuse e outros fundamentados nesta perspectiva (Franciscatti, Crochík e Vaz) iluminam a questão do corpo como a base para a formação cultural, entendida como o processo da apropriação da cultura pelo indivíduo, nas palavras de Adorno (1966/1996, p. 399) “[...] a cultura tomada pelo lado de sua apropriação subjetiva”. Tal apropriação da cultura encontra certa correspondência com o momento original de adaptação do indivíduo ao meio ambiente desconhecido, em que a projeção mimética é ativada como mecanismo interno/corporal para a sobrevivência frente aos perigos da vida na natureza.

Como parte das funções dos reflexos dos animais superiores, de ataque e de proteção, a projeção mimética foi automatizada nos homens e é o que constitui o sistema de coisas do mundo objetivo, como “produto inconsciente do instrumento que o animal usa na luta pela vida, isto é, daquela projeção espontânea” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 155), quando o humano dissolve-se “na imobilidade do espaço sem tempo e sem história”, como mecanismo corpóreo de defesa e autoconservação (VAZ, 2007, p. 190). Contudo, como o homem é natureza transformada pela capacidade de ser racional – na tensão entre suas potencialidades sensíveis e intelectuais –, o momento de adaptação biológica é confrontado pela formação do indivíduo. Ao indivíduo, cuja vida intelectual e afetiva se distingue da de outro indivíduo, é exigido o controle e o aprimoramento da projeção mimética para a diferenciação entre seus pensamentos e sentimentos e os alheios, surgindo a possibilidade de distinção entre o meio externo e o interno como sinal de um movimento de evolução da espécie. Nesse movimento, em seu processo de formação, o indivíduo tem a possibilidade da apreensão subjetiva daquilo que o meio ambiente lhe apresenta (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985). Ou seja, uma forma particular de transformar o estranho em familiar e, na distinção destes, realizar o processo de sua diferenciação na cultura, tornar-se indivíduo (FRANCISCATTI, 2005).

Segundo Horkheimer e Adorno (1956/1973) as tentativas históricas de definir o indivíduo como um tema de interesse para a compreensão das relações sociais, partiam das teorias formuladas no campo da Biologia, Psicologia e Filosofia, e guardadas suas especificidades, tendiam para uma concepção de um ser absoluto,

constituído por uma subjetividade idealista movida por princípios internos que não se relacionam com os princípios externos oriundos da sociedade. Tais teorias se encontravam nos estudos de filósofos como *Descartes, Kant, Fichte e Husserl*, assim como nos pensadores do século XIX que se pautaram nessas tradições.

A Teoria das mônades, de Leibniz, pode ser considerada expressão subsequente da concepção nominalista do indivíduo como ser isolado em si mesmo. A partir de tal concepção e “sob a influência do liberalismo, da teoria da livre concorrência, surgiu o costume de considerar as mônades como algo absoluto, um ser em si.” (HORKHEIMER; ADORNO 1956/1973, p. 47).

Leibniz, sem a ajuda de conceitos ontológicos, definiu o indivíduo, finalmente, mediante o seu simples ser. A Teoria das mônades oferece um modelo conceptual para a visão individualista do homem concreto na sociedade burguesa: “que uma substância particular não atua sobre uma outra e ainda menos a sofre, se considerarmos que tudo o que acontece a cada uma delas é tão-só a consequência da sua ideia ou da sua noção completa, pois essa ideia já encerra todos os predicados ou eventos e expressa todo o universo”. As mônades não têm janelas pelas quais possam entrar ou sair alguma coisa e as modificações que nelas ocorrem não têm causas externas, mas derivam, outrossim, de um “princípio interno” (HORKHEIMER; ADORNO, 1956/1973, p. 46, aspas no original).

Deve-se aos estudos da Filosofia especulativa da sociedade e, posteriormente, aos estudos da Sociologia sobre as relações entre indivíduos e sociedade, a superação da ideia de um indivíduo definido tal como a teoria das mônades e a compreensão de que ele está mediado socialmente e sua existência procede das relações de convivência com os outros. Portanto, para compreender o processo de individuação, exclusividade humana, é necessário partir do entendimento de que o contato com o seu semelhante num contexto social específico é o que define o homem como tal (HORKHEIMER; ADORNO, 1956/1973).

A relação entre indivíduo e sociedade tem como marca ancestral a relação entre a natureza e a cultura, pois somente dessa relação, que carrega as marcas da violência e da dor empreendidas pelos homens no trabalho de dominação da natureza externa e interna e de uns sobre os outros, é que provêm as possibilidades de formação cultural. Ou seja,

um processo cultural decorrente de condições históricas, cujos “membros particulares de uma coletividade que percebem a diferenciação de um espaço interno, que recebem o choque proveniente das pressões externas e internas” podem distinguir-se entre si e o outro ao superar o momento da adaptação biológica e instaurar a própria natureza humana, por princípio, uma natureza histórica (FRANCISCATTI, 2005, p. 43).

Compreende-se, assim, a cultura como representação dinâmica e de caráter duplo da mediação social. Sua ambiguidade se configura tanto pelas capacidades adquiridas para o controle da natureza e satisfação das necessidades humanas quanto, por outro lado, pelas regras que passaram a normatizar as relações entre os homens. Assim, Horkheimer e Adorno (1956/1973), referenciando Freud em *O Mal-estar na civilização* e em *O Futuro de uma ilusão*, referem-se à cultura (espírito) não como algo sagrado, ou natural ao homem, mas àquilo que não se separa da civilização (bens materiais), ou seja, como toda produção humana que distingue o homem dos outros animais:

A cultura humana – entendendo por isto toda a ascensão ocorrida na vida humana desde as suas condições animais e pela qual se distingue da vida dos animais, e abstando-me da insípida distinção entre cultura e civilização – mostra claramente dois aspectos a quem a observa. Por um lado, abrange todo o saber e capacidade que os homens adquiriram para dominar as forças da natureza e obter os bens que satisfazem as necessidades humanas; e, por outro lado, todas as instituições necessárias para reger as relações dos homens entre si e, mormente, a distribuição dos bens obtidos. Estes dois sentidos da cultura não são mutuamente independentes, primeiro, porque as relações recíprocas dos homens se modificam profundamente, na medida em que a satisfação dos impulsos se torna possível através dos bens disponíveis; segundo, porque o próprio indivíduo humano pode estabelecer com outro uma relação de homem a coisa, quando o outro utiliza sua força de trabalho ou é adotado como objeto sexual; terceiro, porque cada indivíduo é, potencialmente, um inimigo virtual dessa cultura que, entretanto, há de ser um interesse humano universal (FREUD, apud HORKHEIMER; ADORNO, 1956/1973, p. 97).

Desse modo, a cultura não é só espírito, como quer fazer acreditar seu conceito *fetichizado* (ADORNO, 1969/1995a), é também bem material. Então, tudo que o homem produziu e produz é cultura, de forma que estabelecer uma dissociação entre cultura e civilização é manter a alienação acerca dos elementos da dominação inscritos no processo histórico. Tanto no que se refere à suposta superioridade espiritual da cultura, quanto na oposição estabelecida entre bens espirituais (trabalho intelectual) e bens materiais (trabalho manual), reafirmar tal cisão corrobora com as justificativas para uma forma de organização social, que concede poder a quem pensou no instrumento sobre aqueles que passaram a produzi-lo para usufruir de parte de seus benefícios.

Tal separação constitui a base para uma tendência de aversão à civilização, como se não fosse por meio das produções materiais da cultura (civilização) que adviriam as possibilidades para uma vida com segurança e liberdade, com a barbárie efetivamente superada. “O que toda a cultura nada mais fez, até hoje, do que prometer, será realizado pela civilização quando esta for tão livre e ampla que não exista mais fome sobre a Terra” (HORKHEIMER, ADORNO, 1956/1973, p. 99).

Sobre o entendimento das condições sociais para a barbárie Adorno (1968/1995), em entrevista transcrita com o título *A educação contra a barbárie*, esclarece:

[...] entendo por barbárie algo muito simples, ou seja, que, estando na civilização do mais alto desenvolvimento tecnológico, as pessoas se encontrem atrasadas de um modo peculiarmente disforme em relação a sua própria civilização – e não apenas por terem em sua arrasadora maioria experimentado a formação nos termos correspondentes ao conceito de civilização, mas também por se encontrarem tomadas por uma agressividade primitiva, um ódio primitivo ou, na terminologia culta, um impulso de destruição, que contribui para aumentar ainda mais o perigo de que toda esta civilização venha a explodir, aliás uma tendência imanente que a caracteriza (ADORNO, 1968/1995, p. 155).

As considerações do autor *frankfurtiano* quer lembrar que “a liberdade permanecerá uma promessa ambígua da cultura enquanto sua existência depender de uma realidade mistificada, ou seja, em última instância, do poder de disposição sobre o trabalho dos outros” (ADORNO, 1969/1995a, p. 12). Esse entendimento constitui o projeto

da obra *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, escrita originalmente em 1944 e logo publicada em 1947, e que apresenta no prefácio uma preocupação dos autores que ainda não foi superada nos dias de hoje: “O que nos propuséramos era, de fato, nada menos do que descobrir por que a humanidade, em vez de entrar em um estado verdadeiramente humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 11).

O caminho traçado pela humanidade em busca de mais segurança e liberdade considerou que seria necessário livrar o mundo daquilo que obscurecia a realidade, desencantá-lo a partir do pensamento esclarecido, capaz de “livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 19). Contudo, na tentativa de escapar dos elementos regressivos que se atrelam ao próprio pensamento, o que era regressivo (a violência e a alienação, por exemplo), livre da reflexão imanente, contribuiu para que o esclarecimento se mantivesse entrelaçado ao mito, resultando numa racionalidade que se movimenta não como o meio para uma vida livre e feliz, mas como a finalidade última da humanidade. Uma racionalidade que serve a si mesma ao imprimir nos homens as justificativas para a renúncia e o sacrifício, e que tem como uma das alavancas principais a ideologia⁶ que conserva tanto a cultura como seus bens produzidos (civilização) como esferas de valores independentes.

Nesse mesmo sentido, porém numa argumentação distinta, Marcuse (1937/1997, p. 96) diz que na separação entre cultura e civilização, a noção de cultura aparece como uma exaltação de valores e crenças descolados da realidade, elevados acima da práxis da vida, e dispostos contra o mundo da utilidade e dos meios. A essa ideia de cultura, esse autor denominou “cultura afirmativa”, que se caracterizava pela “práxis da vida e da visão de mundo da época burguesa” (MARCUSE 1937/1997, p. 96), e que está assim definida:

Cultura afirmativa é aquela cultura pertencente à época burguesa que no curso de seu próprio desenvolvimento levaria a distinguir e elevar o mundo espiritual-anímico, nos tempos de uma esfera de valores autônoma, em relação à civilização. Seu traço decisivo é a afirmação de um mundo mais valioso, universalmente obrigatório,

⁶ Segundo Horkheimer e Adorno (1956/1973), o conceito de ideologia foi, historicamente, sofrendo alterações tanto em sua função como em seu conteúdo, mas traz como fundamento ser *justificação de dominação* e, portanto, de desigualdades sociais.

incondicionalmente confirmado, eternamente melhor, que é essencialmente diferente do mundo de fato da luta diária pela existência, mas que qualquer indivíduo pode realizar para si “a partir do interior”, sem transformar aquela realidade de fato. Somente nessa cultura as atividades e os objetos culturais adquirem sua solenidade elevada tanto acima do cotidiano: sua recepção se converte em ato de celebração e exaltação (MARCUSE, 1937/1997, p. 96, aspas no original).

Entre os aspectos da ideologia burguesa havia a característica de hipostasiar a satisfação das condições materiais dos indivíduos, transformando-as em uma ideia a ser perseguida no curso do progresso na esfera individual abstrata. Assim, o indivíduo não representaria mais os interesses universais, e deveria, em sua aventura existencial, ser portador de uma nova exigência de felicidade, contudo, uma felicidade que não ameaçasse o domínio da riqueza social produzida. No plano da produção capitalista em expansão, diz-se de uma felicidade que possa ser supostamente satisfeita pelas mercadorias a serem consumidas. E num segundo momento, após a constatação de que não é possível a todos o acesso às mercadorias produzidas, refere-se à aparência de que a felicidade e a liberdade residem num futuro anunciado. Tal ideologia de caráter progressista, presente também nos dias de hoje, encontrava na cultura afirmativa as respostas apaziguadoras para as relações sociais antagônicas, que lançavam para o futuro as satisfações individuais e a busca por felicidade, e “com a estabilização da dominação burguesa, elas se colocavam crescentemente a serviço do controle das massas insatisfeitas e da mera auto exaltação legitimadora: elas ocultam a atrofia corporal e psíquica do indivíduo” (MARCUSE, 1937/1997, p. 99).

Aos questionamentos acusadores a burguesia dava uma resposta decisiva: a cultura afirmativa. Em seus traços fundamentais ela é idealista. Às necessidades do indivíduo isolado ela responde com a característica humanitária universal; à miséria do corpo, com a beleza da alma; à servidão exterior, com a liberdade interior; ao egoísmo brutal, com o mundo virtuoso do dever (MARCUSE, 1937/1997, p. 98).

Por outro lado, e em outros termos, Adorno (1966/1996) lembra que na perspectiva filosófica caracterizada como Humanismo, ao tratar o tema da formação cultural, a noção de cultura voltou-se para a

conformação à práxis da vida, e o processo de formação que poderia ocorrer na convivência entre os homens ficou impedido em nome da tentativa de organizar uma unidade social. Nesse caso, o que foi fortalecido foi a excessiva adaptação à sobrevivência, e isso contribuiu para uma formação regressiva com bases na coação da cultura sobre os indivíduos. Desse entendimento resultou a perpetuação do elemento da agressão como reação às pressões advindas da tensão entre o momento de domesticação do homem – via adaptação – e o momento de resguardar o que lhe vinha da natureza, por exemplo, sua capacidade mimética (ADORNO, 1966/1996).

Nesse sentido, a cultura, tomada como um valor em si mesma, colocada em condição superior aos próprios homens ou congelada como funcionalidade à mera autopreservação, naturaliza toda a repressão e barbárie que incide sobre os indivíduos, como o preço a ser pago, compulsivamente, pela civilização. Desse modo, atribui-se a ela um caráter imutável, de isenção diante do fato de que “a história do homem é a história da sua repressão”, não porque a repressão é inerente ao homem, mas porque assim foi estabelecida socialmente (MARCUSE, 1955/1981, p. 33).

Petrificada como fim em si mesmo, a cultura, reafirma a ideia de que seria capaz de oferecer aos homens segurança e liberdade, como gratificações ansiadas, sem que nada se altere na realidade social. Entretanto, tais gratificações só poderiam ser originadas num processo de formação cultural, cujos indivíduos não se guiassem pela constante ameaça pela sobrevivência.

Certamente, o projeto de formação do cultural deve preparar seus indivíduos para a adaptação necessária à autoconservação. Contudo, está para além da adaptação a possibilidade de os indivíduos encontrarem os meios culturais para a recusa em manter em esferas contraditórias as tensões capazes de revelar os interditos humanos, a saber, as tensões entre a razão e a sensibilidade, o necessário e o belo, a práxis e a teoria. Ou seja, a cultura tem preservado no lugar de uma formação que se dirige para a reflexão sobre aquilo que alimenta o corpo e o espírito, o seu próprio simulacro, o mito da dominação, via continuidade do sacrifício, que atrela a si mesma os elementos para a perpetuação da barbárie.

Nesse sentido, as condições objetivas para a formação cultural não só estão calcadas na dominação compreendida na cisão entre cultura e civilização e reafirmada pela divisão do trabalho intelectual e trabalho manual, como são mantidas por uma organização social que sobrevive à custa da obstrução da consciência humana, minando as possibilidades de

reconhecimento da realidade, ou seja, reduzindo as possibilidades do corpo como base para a experiência. Adorno (1966/1996, p. 176) nomeia tais condições de “semiformação socializada”, uma vez que a sociedade se estrutura na dominação, os homens impedidos de expressar-se de acordo com sua autoconsciência estão de “antemão deformados”.

Portanto, é parte da reflexão sobre o processo de formação cultural e, nisso, da corporalidade dos indivíduos, reconhecer que a dominação está na origem da cultura como ponto de partida no processo de dominação da natureza, não como algo inerente ao próprio homem, mas como o que a humanidade construiu como sua história, ao tentar se livrar de seus medos frente aos perigos da natureza.

1.1. SOBRE A BASE REPRESSIVA DA CULTURA

Para que houvesse a possibilidade de surgir aquilo que conhecemos como cultura/civilização, o caminho encontrado por nossos ancestrais partiu do que os autores da Teoria Crítica da Sociedade denominaram de “catástrofe histórica” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985), de o processo civilizatório ter agido contra os interesses mais racionais de seus indivíduos, e nisso, contra seus próprios interesses. Isso porque ao fazer uso da razão para exercer uma severa e contínua repressão sobre os impulsos agressivos e sexuais dos homens, sua face animal, a cultura deixou como marca de seu progresso o sacrifício e a renúncia pulsionais. Desse modo, a cultura comprometeu sua própria finalidade: de ser um lugar de proteção e apaziguamento em que os indivíduos pudessem superar a agressividade animal e se realizar, por meio da faculdade da razão, como natureza transformada.

Essa formulação teórica compartilhada entre os autores *frankfurtianos* (Horkheimer, Adorno e Marcuse) parte da interpretação do pensamento de Freud, em uma chave de revisão sócio histórica e crítica ao psicanalista. Sobretudo a partir dos estudos da metapsicologia de Freud, o que foi desenvolvido por ele como “biologismo”, segundo Marcuse (1955/1981), “é teoria social numa dimensão profunda [...]”, e suas interpretações *sociológicas* do homem evidenciaram tabus sociais que revelam “a base explosiva da civilização”. Nisso fornece elementos decisivos na compreensão do *corpo* como categoria inextricavelmente social (MARCUSE, 1955/1981, p. 29-30).

Para compreender o processo de repressão dos impulsos primários (agressivos e sexuais) que se estabeleceu na relação entre a cultura e os indivíduos, recorre-se às contribuições de Marcuse

(1955/1981)⁷, que não se distinguem, neste ponto, do entendimento de Adorno e de Horkheimer, acerca da base repressiva da cultura/civilização.

Como apontado anteriormente sobre o processo de formação do indivíduo, segundo a teoria psicanalítica freudiana, a transformação nos homens dos impulsos animais em pulsões é decorrência de um processo que sofre influências das pressões externas exercidas sobre eles. Tais pressões delinearam o funcionamento do aparelho mental dos seres humanos. Freud (1920/1976) descreveu esse processo como a transformação do *princípio de prazer* para o *princípio de realidade* (MARCUSE, 1955/1981).

Segundo esse entendimento, pode-se dizer que o funcionamento do aparelho mental, constituído por um princípio de prazer e um de realidade, corresponde, em certo sentido, à distinção entre os processos inconscientes e conscientes da vida psíquica dos sujeitos. O *inconsciente*, governado pelo *princípio de prazer*, corresponderia a uma fase do desenvolvimento primitivo do aparelho mental, cujo funcionamento baseava-se na luta pela busca de prazer e na retração

⁷ Na Introdução do livro *Eros e Civilização*, Marcuse (1955/1981) esclarece que em sua revisão da obra de Freud, publicada nos Estados Unidos, os termos civilização e cultura e o termo instinto (*Trieb*) foram utilizados sem distinção entre um e outro, tal como estes termos aparecem na obra de Freud. Contudo, conforme o Vocabulário da Psicanálise (LAPLANCHE; PONTALIS, 1991) os termos *Instinkt* e *Trieb* são utilizados nitidamente em momentos distintos na obra de Freud e, embora não tenham sido distinguidos na tradução inglesa, tal entendimento foi introduzido posteriormente nas traduções francesas do autor. O termo instinto (*Instinkt*) refere-se, “ao comportamento animal, fixado por hereditariedade, característico da espécie, pré-formado no seu desenvolvimento e adaptado ao seu objeto” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1991, p. 507). Diferente da noção do termo *Trieb*, que se refere ao sentido de impulsão, sendo, portanto, mais correta a utilização do termo pulsão para se referir ao: “Processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz tender o organismo para um alvo. Segundo Freud, uma pulsão tem a sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); o seu alvo é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objeto ou graças a ele que a pulsão pode atingir o seu alvo” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1991, p. 506-507, aspas no original). Embora Marcuse (1955/1981) utilize o termo instinto quando se refere ao movimento das pulsões (*Trieb*), de acordo com a noção freudiana, neste texto será conservada a distinção proposta por Laplanche e Pontalis (1991), privilegiando o termo pulsão. Desse modo, sugere-se que nas citações diretas de Marcuse (1955/1981) em que aparece o termo instinto, deve-se ler de acordo com o entendimento referente à noção de pulsão.

diante de qualquer operação que causasse desprazer (dor). Entretanto, diante do meio natural e de outros homens, um princípio de prazer irrestrito é frustrado e superado por um princípio de realidade, em que “o homem aprende a renunciar ao prazer momentâneo, incerto e destrutivo, substituindo-o pelo prazer adiado, restringido, mas ‘garantido’” (MARCUSE, 1955/1981, p. 35, aspas no original).

Entretanto, Marcuse (1955/1981) ressalta:

[...] a interpretação psicanalítica revela que o princípio de realidade impõe uma mudança não só na forma e tempo fixado para o prazer, mas também na sua própria substância. A adaptação do prazer ao princípio de realidade implica a subjugação e diversão da força destrutiva da gratificação instintiva, de sua incompatibilidade com as normas e relações estabelecidas da sociedade e, por conseguinte, implica transubstanciação do próprio prazer (MARCUSE, 1955/1981, p. 35).

Desse modo, as pulsões que teriam como finalidade se ligar aos objetos possíveis de lhe causarem prazer (atingir o seu alvo), no confronto com as determinações da realidade externa – do mundo sócio histórico – sofrem excitações energéticas que lhe impedem de atingir o seu alvo. Em busca de evitar o desprazer causado pelas excitações, as pulsões são desviadas para outros destinos e metamorfoseadas quanto ao seu próprio valor qualitativo pulsional.

Neste percurso, em que as pulsões são reprimidas em sua finalidade (ligar-se aos objetos de prazer), elas tornam-se sem objeto definido, e seu movimento em busca de evitar o desprazer tende a regredir a um estado anterior, cujo repouso, ou uma excitação menor, lhes garanta certa tranquilidade e quietude (prazer). O movimento de retorno e de regressão a um estado anterior, que é próprio de todo organismo vivo, está na base da compulsão à repetição, que se tornará predominante no funcionamento psíquico, na medida em que as repressões do meio externo incidem compulsivamente no recalque das pulsões⁸. Esse entendimento sobre a movimentação pulsional é mantido

⁸Marcuse (1955/1981) ressalta que tal recalco deixa suas marcas no funcionamento psíquico dos indivíduos em dois planos interligados: “a) ontogenético: a evolução do indivíduo reprimido, desde a mais remota infância até a sua existência social consciente; b) filogenético: a evolução da civilização repressiva, desde a horda primordial até o estado civilizado plenamente constituído” (MARCUSE, 1955/1981, p. 39).

na teoria de Freud, tanto para as pulsões sexuais, como para o grupo de pulsões parciais, que de fato resultam nas primeiras. Tais pulsões sexuais foram identificadas por Freud (1920/1976) como *pulsões de morte*⁹.

Dessa modificação dos princípios que regem o funcionamento psíquico é que resultou a constituição do ser humano como um ego organizado e cindido, segundo as exigências demasiadas de sacrifício e renúncia às satisfações dos impulsos primários (agressivos e sexuais). O homem pôde, então, fazer uso, nestes termos, de suas faculdades de atenção, memória e discernimento para o exame da realidade, e distinguir entre o que lhe seria útil à preservação da vida, e por isso lhe proporcionava prazer, e o que o ameaçava e lhe proporcionava desprazer. Desse modo, sua atividade mental, guiada por uma racionalidade imposta pelas relações sociais, sobretudo pelos princípios civilizatórios de repressão sexual, fica subordinada ao *princípio de realidade* – deixando de fora apenas a *fantasia*, como faculdade da imaginação vinculada ao *princípio de prazer*, com uma específica independência das pressões externas e com força suficiente para reivindicar os desejos reprimidos pelo *princípio de realidade* (MARCUSE, 1955/1981).

Em sua interpretação, Marcuse (1955/1981) contribui para a compreensão do processo de formação cultural ao diferenciar os componentes de repressão sexual que incidem sobre os indivíduos, destacando-os como elementos sócio históricos específicos e se opondo ao entendimento, de que, a repressão sexual tal como foi instaurada, seria inerente ao ser humano. Esse autor propõe uma duplicação de conceitos que distingue mais adequadamente os componentes biológicos, dos componentes históricos nos destinos das pulsões, apresentados nos seguintes termos:

a) *Mais-Repressão*: as restrições requeridas pela dominação social. Distingue-se da *repressão* (básica): as “modificações” dos instintos necessários à perpetuação da raça humana em civilização.

⁹ GARCIA-ROZA (2003) esclarece que a qualidade sexual da pulsão é o que a vincula ao objeto, enquanto a pulsão de morte seria o próprio investimento sem ainda estar relacionado a um objeto, metaforicamente, uma energia ainda dispersa. A distinção entre a pulsão sexual e a pulsão de morte, seria conceitualmente, uma distinção entre o momento do investimento pulsional ao momento da vinculação a um objeto ou mais objetos.

b) *Princípio de Desempenho*: a forma histórica predominante do *princípio de realidade* (MARCUSE, 1955/1981, p. 51, aspas no original).

A partir dos conceitos *mais-repressão* e *princípio de desempenho*, Marcuse (1955/1981) ressalta que o *princípio de realidade* exerce excessivas restrições da cultura sobre os indivíduos, intensificando as tensões nas relações sociais e, nisso, a perpetuação dos sofrimentos humanos. O que Freud identificara como *princípio de realidade*, passou a ser regido, mais preponderantemente, por um *princípio de desempenho*, que embora não fosse o único componente do princípio da realidade, constituiu-se como princípio organizador das instituições sociais, regulando as relações entre os homens, de acordo com os interesses específicos de dominação, por meio de controles adicionais, denominados por Marcuse (1955/1981) de *mais-repressão*. Trata-se, portanto, de um acréscimo de repressão às restrições básicas (filogenéticas e ontogenéticas) das pulsões, que marcam a fase evolutiva do homem, com um fim determinado de dominação.

Em *O mal estar na civilização*, Freud (1929[30]/1974) indica como fontes originais do sofrimento o poder da natureza, visto como superior, a fragilidade dos corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos sociais. O autor nomeia o medo da morte quando se refere à fragilidade dos corpos como limitação corporal de tempo e espaço ligada e reforçada pelo princípio civilizador, já que as regras de ajustamento social se apoiam na dominação. Dessa argumentação, pode-se pensar que o que recai sobre os homens é a constante e repetitiva ameaça da morte, por meio da “sensação” de morte da pulsão, base para pensar no estado de empobrecimento da experiência resultante de corpos enrijecidos por aguçados mecanismos de defesa.

Tanto para Freud (1929[30]/1974) como para Adorno e Horkheimer (1947/1985) e Marcuse (1955/1981), o corpo é a base que sofre as ameaças do mundo externo sobre os indivíduos, e desse modo, pode-se dizer, também, que é a base violentada para o esquecimento da realidade via obediência e trabalho. Contudo, dialeticamente, como abrigo da racionalidade e das pulsões, é o corpo a base capaz de indicar brechas de resistência diante do medo e da violência ao revelar suas interdições e seus desejos camuflados no processo de reificação. É por meio do corpo que adoece, produz sintomas, posiciona-se ereto ou curvo diante do outro, age e reage à violência e à morte, contorce-se na dor e não consegue controlar o suor e o rubor, que é possível ao indivíduo

reconhecer os rastros de sua diferenciação e os indícios das contradições que o habitam.

Nesse sentido, para a reflexão sobre o *corpo* é necessário considerar as possibilidades culturais para o desenvolvimento da racionalidade e das pulsões. Tais características determinam os processos de interdição e de disposição dos desejos sofridos pelo corpo, marcando, assim, os aspectos ambíguos e fugidios que historicamente o constituem e delineiam a subjetividade dos indivíduos.

A tarefa proposta por Adorno e Horkheimer (1947/1985), em *Dialética do Esclarecimento*, apresenta um mergulho em esferas do pensamento ocidental, com a rigorosidade que lhes é característica, e por isso, revela meandros da formação cultural, ou melhor, da “semiformação socializada” (HORKHEIMER; ADORNO 1956/1973), que desmistificam os elementos constituintes das relações sociais e, conseqüentemente, a qualidade da subjetividade dos indivíduos. Uma subjetividade forjada por um processo de introjeção do sacrifício e da renúncia, que dispensa a reflexão sobre o próprio pensamento ao obscurecer o entrelaçamento entre o mito, a razão e o trabalho, ficando à mercê da disposição ascendente da tecnologia, no processo de educação dos indivíduos. Assim, a subjetividade está afastada do objetivo de voltar-se à autoconsciência – condição para a realização do indivíduo em sua diferenciação –, e se caracteriza como *subjetividade danificada*.

Nesse estado de coisas, o que se tem é o desenvolvimento de uma subjetividade constituída por uma racionalidade guiada por um pensamento que buscou no princípio do cálculo e dos procedimentos operacionais do campo das ciências matemáticas suas bases estruturais. Na tentativa de tudo controlar e administrar, conforme a rigidez característica desse momento do pensamento científico, o que foi priorizado, no lugar da satisfação possível com a descoberta da verdade dos objetos e da realidade, foi a “*operation*”, “o procedimento eficaz” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 18, aspas no original), ou uma *racionalidade técnica*.

Contudo, a credulidade, a aversão à dúvida, a temeridade no responder, o vangloriar-se com o saber, a timidez no contradizer, o agir por interesse, a preguiça nas investigações pessoais, o fetichismo verbal, o deter-se em conhecimentos parciais: isto e coisas semelhantes impediram um casamento feliz do entendimento humano com a natureza das coisas e o acasalaram, em vez disso, a conceitos vãos e experimentos erráticos: o fruto e a posteridade de tão gloriosa união pode-se

facilmente imaginar (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 17).

As consequências sugeridas nas análises dos autores *frankfurtianos* dizem respeito a avanços de descobertas tecnológicas que incrementaram a própria ciência, promoveram o fortalecimento dos Estados e seu crescimento econômico e comercial, mas em contrapartida colocam o bem estar das pessoas em segundo plano. Adorno e Horkheimer (1947/1985) em outro fragmento de *Dialética do Esclarecimento* ressaltam que como conteúdo velado da história do progresso tecnológico encontra-se “subterrânea”, a história “do destino dos instintos e paixões humanas recalçadas e desfiguradas pela civilização”, em última instância, a relação com o corpo (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 190). Nas palavras destes autores:

Essa espécie de mutilação afeta, sobretudo a relação com o corpo (*Körper*). A divisão do trabalho, onde o desfrute foi para um lado e o trabalho para o outro, proscreeu a força bruta. Quanto menos os senhores podiam dispensar o trabalho dos outros, mais desprezível ele se tornava a seus olhos. Assim como o escravo, também o trabalho foi estigmatizado (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 190).

Para estes autores, a louvação do trabalho pelo cristianismo foi responsável pela intensificação de um sentimento que lança ao corpo o caráter de fonte do mal, perpetuando a humilhação dos explorados que, convencidos de sua inferioridade, só podiam alimentar o amor-ódio ao corpo. Nesse sentido, a relação com o corpo é o reflexo da ideologia da dominação da natureza e de uns pelos outros via a dominação empreendida pelo mundo do trabalho. E como esclarecem Adorno e Horkheimer (1947/1985, p. 191):

O amor-ódio pelo corpo impregna toda a cultura moderna. O corpo se vê de novo escarnecido e repellido como algo inferior e escravizado, e, ao mesmo tempo, desejado como o proibido, reificado, alienado. É só a cultura que conhece o corpo como coisa que se pode possuir; foi só nela que se distinguiu do espírito, quintessência do poder e do comando, como objeto, coisa morta, “*corpus*” (Aspas no original).

A separação estabelecida entre corpo e pensamento, em que o corpo formado para o trabalho se aliena do que produz e impede a possibilidade da autorreflexão, o que se tem com esse estado de práxis alienada é o empobrecimento da experiência. Em referência ao texto

Sobre sujeito e objeto de Adorno (1969/1995a), Vaz (2004, p. 29) argumenta que:

Corpo e pensamento encontram destinos comuns porque a separação entre um e outro, entre corporal e não corporal, como entre sujeito e objeto, é real e fictícia: real porque denuncia uma cisão ancestral fundadora da razão, mas também de muito sofrimento; fictícia porque se trata de uma arbitrariedade histórica do sujeito (em formação) em relação a si mesmo, uma vez que só artificialmente pode separar-se e esquecer-se de sua própria natureza (Adorno, 1997f, p. 742-746). Esse esquecimento/recalque é mediado racionalmente [...].

Em outro texto Adorno (1969/1995b), em fecunda discussão sobre a teoria e a práxis, ilumina a potencialidade da autorreflexão, do pensamento: se este encontrar meios para se opor aos traços que aprisionam a práxis, esta, entendida como domínio da natureza, teria como finalidade a produção de bens culturais (sensíveis e intelectuais) capazes de favorecer o processo de individuação na cultura ao libertar os homens dos sacrifícios excessivos. Nas palavras do autor

[...] se a práxis autárquica possui desde sempre traços maníacos e coercitivos, a autorreflexão significa – em contraste com estes – interromper a ação cega que tem seus fins fora de si, e o abandono da ingenuidade, como passagem para o humano (ADORNO, 1969/1995b, p. 206).

Para o autor, “pensar é um agir [...]” (Adorno, 1969/1995b, p. 204) e os elementos que mobilizam essa ação se depreendem da experiência, na qual o sujeito não pode ser substituído por qualquer outro. Nesse movimento, ao sujeito é exigido o esforço corporal para pensar, que se desdobrará em concentração e paciência no objeto, forças incompatíveis com uma “práxis desfigurada e supervalorizada” (p. 204).

Sobre essas considerações de Theodor Adorno, Franciscatti (2007) escreve:

Pelas contingências históricas o trabalho foi condição da liberdade. O acúmulo da produção possibilitou o tempo livre. E, uma vez que as condições passaram a existir, pela acumulação dos bens da civilização, o trabalho, expressão de não-liberdade, deixou de ser necessário em sentido estrito, reduziu-se a uma pequena parcela. O que o trabalho pôde produzir traz frações de liberdade,

no entanto a manutenção de suas relações anacrônicas não. Nesse sentido, a liberdade reside e se esconde nos avanços da civilização e, por existir como negação determinada, não dá para saber como é, mas sim como não é – ter consciência do quanto os homens são seus prisioneiros (FRANCISCATTI, 2007, p. 07).

Ainda nessa mesma discussão, Adorno ressalta como problema da práxis a questão da perda da experiência na relação cindida entre teoria e práxis, causada pela impossibilidade de diferenciação do indivíduo e da autorreflexão – que somente poderia ser alcançada se a liberdade não estivesse suspensa pela premência da autoconservação. Para que a experiência seja possível na vida das pessoas é necessário um pensamento que supere a despersonalização que a práxis automatizada impõe.

Nessas condições, que têm como origem a repressão sexual reforçada pela divisão do trabalho intelectual e o trabalho manual, o corpo como objeto de tabu reafirma a atração e a repulsão àquilo que o domina e o humilha, a saber: sua deposição nos processos de produção de bens, num primeiro momento, pela mudança nas relações sociais de produção como consequência da ascensão da burguesia e, posteriormente, com a submissão dos trabalhadores às máquinas, a partir da Revolução Industrial.

Ao tentar afastar de si as lembranças da vida ameaçadora na natureza, da qual tentou escapar, por meio da repressão das pulsões sexuais e de sua submissão à força de trabalho, a humanidade recaiu naquilo que mais identifica os indivíduos com a natureza: a capacidade mimética. Não é demais repetir que o comportamento mimético é a reação do indivíduo que, com medo, procura diminuir a distância para com o agressor. Nesses termos, trata-se de uma mimese recalcada, negada pela formalização da razão que contribui para a identificação com a coisa morta e a reincidência na compulsão à repetição.

O recurso ao mimetismo, como manifestação regressiva de uma natureza desprovida de suas qualidades e do trabalho reflexivo, teria servido, em associação com a falsa projeção, para que se obedecesse aos propósitos da racionalização da barbárie. Estabelece-se uma nova forma de dominação, não apenas pelo domínio da natureza (aqui interna ao humano), mas pelo controle do seu descontrole (VAZ, 2007, p. 194).

Desse modo, aprisionada pelo logro de que os comportamentos miméticos, míticos e metafísicos estavam superados, e da conquista de um poder absoluto sobre a natureza, a humanidade tem que se haver com as consequências de que

[...] o preço da dominação não é meramente a alienação dos homens com relação aos objetos dominados: com a coisificação do espírito, as próprias relações dos homens foram enfeitiçadas, inclusive as relações de cada indivíduo consigo mesmo (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 35).

Com o eu coisificado¹⁰ e com suas relações pautadas no padrão da autoconservação, a capacidade para mimese dirige-se para a objetividade que lhe potencializa o medo: o mundo onde as criações humanas amedrontam não porque os objetos estão dotados de alma, mas porque os corpos e almas estão coisificados, equiparados, por meio da técnica e da adaptação, ao ritmo da máquina (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985).

O pensamento dos autores da Teoria Crítica da Sociedade não distingue, neste ponto, o corpo do homem e da mulher, contudo, eles ressaltam que a mulher, na sociedade dos homens, está mais próxima da natureza que se deseja dominar (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985). Além disso, é ainda a mulher que tem exercido, ao longo da história, o papel de mantenedora da educação dos filhos e do trabalho doméstico não remunerado, reafirmando o processo de dominação veiculado pela divisão de trabalho. Por isso interessa refletir acerca das possibilidades enfraquecidas na esfera familiar de transmissão (ou reivindicação) da experiência – com tendências à reprodução de uma cultura da exploração que prepara os filhos para a violência – o autoritarismo e a coisificação mediada pela técnica empregada compulsivamente no trabalho reificado.

¹⁰ Quando o trabalho humano passa a ter a forma da quantidade de valor de seu produto, converte-se a relação entre pessoas, que revelam as inscrições sociais, em relações sociais entre os produtos, entre *coisas* (Marx, 1867/1988). Adorno (1968/1995) em *Educação após Auschwitz* refere-se à consciência coisificada como, “sobretudo uma consciência que se defende em relação a qualquer vir-a-ser, frente à qualquer apreensão do próprio condicionamento, impondo como sendo absoluto o que existe de um determinado modo” (ADORNO, 1968/1995, p.132). Vale a lembrança de que tais características são precursoras do preconceito e do fascismo.

Tal discussão será retomada na análise empreendida no capítulo quatro desta dissertação e interessa por abordar dois pontos inseparáveis que constituem o processo de formação cultural e, especificamente, o objeto desta pesquisa. Primeiro, porque para compreender as forças sociais que recaem sobre o corpo, em especial, o corpo da mulher, é necessário considerar as bases que sustentam o entendimento do movimento da sexualidade – ou o movimento do amor – em que as pulsões sexuais podem distinguir os objetos de amor/prazer por meio de zonas do corpo. O movimento da sexualidade constitui as especificidades das relações afetivas, mas também as relações com o trabalho, uma vez que as pulsões sexuais sofrem as modificações do *princípio de desempenho* e são desviadas para o trabalho, com a finalidade de conservação da cultura (MARCUSE, 1955/1981). Segundo, porque a oposição estabelecida entre a sexualidade e a cultura é parte determinante no processo de mediação cultural na constituição psíquica e corporal dos indivíduos.

2. MARCAS DA CISÃO ENTRE TRABALHO MANUAL E TRABALHO INTELECTUAL

No livro *A condição humana*¹¹, no capítulo intitulado *O trabalho de nosso corpo e a obra de nossas mãos*¹², Hannah Arendt (1958/1987), cujas especificidades do pensamento guardam aproximações e distanciamentos dos autores da Teoria Crítica da Sociedade, reflete sobre as atividades que marcam a vida humana – o trabalho (*labor*), a obra (*fabricação*) e a ação – e apresenta um percurso etimológico da palavra *trabalho*, ao distinguir entre aquele do corpo (*labor*) e o das mãos (*fabricação*), desde o pensamento da Antiguidade até o moderno, em especial o de Karl Marx, de quem a autora reconhece a relevância e aponta os limites.

Em sua análise, Arendt (1958/1987, p. 91) discorre sobre como a distinção entre as palavras foi ignorada à medida que as exigências na “*polis* consumiam cada vez mais o tempo dos cidadãos e com a ênfase em sua abstenção (*skhole*) de qualquer atividade que não fosse política, até estender-se a tudo quanto exigisse esforço”. A equivalência entre as palavras trabalho (*labor*) e obra (*fabricação*) corresponderia às mudanças sociais ocorridas nas esferas privadas e públicas, que passaram por tentativas de distinção do trabalho (*labor*) que atende apenas às necessidades vitais, para a obra (*fabricação*) que somente aparentemente pode prescindir do esforço corporal. Essas atividades ficaram marcadas no pensamento ocidental através dos tempos como: trabalho improdutivo e produtivo, depois em trabalho não qualificado e qualificado, e com relevância aparente sobre as nomeações anteriores, trabalho manual e intelectual. Distinções etimológicas que encontram em seu germe as justificativas para as diferenças de classes sociais,

¹¹ Embora, na tradução brasileira do livro *A condição humana* (ARENDR, 1958/1987), privilegiem os termos: *labor*, *trabalho* e *ação*, ao cotejar esta tradução com o texto de Arendt (2005), *Trabalho, obra e ação*, traduzido por Adriano Correia e revisto por Theresa Calvet de Magalhães, em que Hannah Arendt retoma a discussão proposta em *A condição humana*, e com a nova edição brasileira do livro de 2010, optou-se por seguir as indicações que aparecem em nota no texto *Trabalho, obra e ação*, tal como na nova edição brasileira. Segundo estas referências, o mais indicado é a utilização dos termos: *trabalho* para se referir ao *labor*; *obra* para se referir à *fabricação* de bens duráveis; e *ação* para designar as atividades ligadas à esfera política da vida humana.

¹² Citando Locke, *Second Treatise of Civil government*, seção 26. (ARENDR, 1958/1987, p. 90).

assim como, para afastar dos homens tudo que lembre suas aproximações com a natureza animal.

Pode-se ler em Arendt (1958/1987) que a palavra *trabalho* (labor) historicamente se referia à atribuição sofrida de prover as necessidades da vida, não correspondendo a um produto final, nem deixando vestígios do esforço empregado, e estava ligada a uma conotação

[...] inequívoca de experiências corporais, de fadigas e penas; e na maioria dos casos eles também são usados, de modo bastante significativo, para as dores do parto. O último a utilizar esta conexão original foi Marx, que definiu o trabalho como a “reprodução da vida individual” e a gestação, a produção de uma “vida alheia”, como a reprodução da espécie (ARENDDT, 2005, p. 179-180, aspas no original).

Arendt (1958/1987; 2005) acrescenta que este tipo de trabalhador, que eram os escravos e os camponeses (e ao que parece, é possível estender à mulher *dona de casa*), deixava em troca da existência, da liberdade e do resultado de seu trabalho, o esforço pela própria vida.

O trabalho (labor), que Arendt (1958/1987) atribui como a atividade pertencente à esfera privada do *animal laborans* atende à necessidade da subsistência e nisso mantém conexão com o funcionamento do processo do corpo. O movimento repetitivo do ciclo vital tem correspondência com a produção repetitiva de uma força vital de trabalho (labor) que será consumida, quase que imediatamente, na manutenção da sobrevivência. O que é produzido não permanece no mundo como objeto durável, mas produz nova força de trabalho para a continuidade da vida. Não há solidez no labor, o esforço empreendido resulta na satisfação de suprir a própria vida e está orientado e coordenado pelas sensações particulares, individuais, incomunicáveis ao mundo. Como tal esforço (labor) se relaciona intrinsecamente com a esfera privada, e não a transcenderá, o *animal laborans* “pode ser o amo e senhor de todas as criaturas vivas, mas é ainda servo da natureza e da terra” (ARENDDT, 1958/1987, p. 152).

O trabalho [labor], diferentemente de todas as outras atividades humanas, permanece sob o signo da necessidade, a “necessidade de subsistir”, como Locke costumava dizer, ou a “eterna necessidade imposta pela natureza”, nas palavras de Marx (ARENDDT, 2005, p. 180, aspas no original).

Segundo Arendt (2005), a atividade ligada ao *animal laborans* é a responsável pela manutenção da vida, e dessa responsabilidade, que reside no próprio processo de produção e consumo da vida, provém a felicidade do trabalho (labor), um contentamento animal, de caráter repetitivo de mediação entre a natureza e o homem, que está presente em todas as atividades humanas, “mesmo na mais elevada, na medida em que elas são executadas como tarefas “rotineiras” mediante as quais ganhamos a vida e nos mantemos vivos” (AREENDT, 2005, p. 183).

Contudo, vale retomar a ressalva de Arendt, para que não haja margens para interpretações equivocadas, que justifiquem as condições de sobrevivência restritas a uma vida de miséria e autoconservação, que prevalecem ainda nos dias de hoje. As condições que, todavia admitem a existência da fome e das desigualdades entre os gêneros e as classes sociais denunciam mais as condições de barbárie que se atrelam ao que se constituiu como trabalho no mundo atual, do que a realização de um estado de felicidade e contentamento concomitantes ao processo do trabalho (labor), nos termos propostos por Arendt (1958/1987; 2005) como tentativa de compreensão das atividades humanas. Nas palavras de Arendt (2005, p. 182-183):

Não há felicidade nem contentamento duradouros para os seres humanos fora do círculo prescrito de dolorosa exaustão e prazerosa regeneração. Tudo o que lança este ciclo em desequilíbrio – a miséria, onde a exaustão é seguida pela penúria; ou uma vida inteiramente sem esforço, onde o tédio toma o lugar da exaustão; e onde os moinhos da necessidade, do consumo e da digestão trituram até a morte, inclementes, um corpo humano impotente – arruína a felicidade elementar que resulta do estar vivo.

Desse modo, no trabalho (labor) a produção e o consumo são fases de um mesmo processo cíclico que tem como finalidade atender às necessidades vitais dos indivíduos e da sociedade, no qual não há demarcação de um início e um fim para cada fase do processo.

Do lado oposto está a *obra* do *homo faber*, cujo processo de fabricação “depende inteiramente das categorias dos meios e do fim”. Nisso reside a marca que distingue a fabricação das outras atividades humanas (ARENDT, 2005, p. 185). A palavra *obra* deriva o nome do próprio produto fabricado, capaz de deixar vestígios na vida pública da *polis* por produzir com o trabalho das próprias mãos a solidez dos produtos que serão utilizados e permanecerão na vida. Não sendo consumidos imediatamente, estes produtos passam a fazer parte das

relações entre os homens e as coisas, entre as coisas e sua utilidade no mundo. A atividade do trabalho das mãos, característica do *homo faber*, contém a inevitável violência do processo de extração da natureza para a fabricação de coisas e lhe confere uma força provinda da capacidade de produzir e construir um mundo humano, e nisso, a condição de se portar como “amo e senhor de toda a terra” (ARENDT, 1958/1987, p. 152). É ela que autoriza a existência da história.

São os objetos fabricados pelas mãos humanas que protegem o homem da natureza e caracterizam a objetividade como um mundo artificial (e durável) que está entre o que a natureza oferece e as transformações realizadas pelos homens. A obra faz parte daquilo que dura, que é estabelecido como moldura para o mundo, é também fruto das transformações que o humano faz. Tal durabilidade dos objetos garante no mundo uma relativa independência aos homens que os produziram e os usam, se objetivando em oposição, ainda que temporária, às necessidades e carências dos indivíduos.

Deste ponto de vista, as coisas do mundo têm por função estabilizar a vida humana, e sua objetividade repousa no fato de que os homens, não obstante sua natureza sempre em mudança, podem recobrar sua identidade graças à sua relação com a duradoura identidade dos objetos, com a mesma cadeira hoje e amanhã, a mesma casa de outrora, do nascimento até a morte (ARENDT, 2005, p. 184).

É em consequência das obras das mãos humanas que a natureza pode ser considerada como “[...] algo “objetivo”. Sem um mundo entre os homens e a natureza haveria movimento eterno, mas não objetividade” (ARENDT, 2005, p. 184, aspas no original). O *homo faber* é senhor e mestre tanto dos meios – seus instrumentos e utensílios, que não guiam e nem substituem as mãos¹³ – como dos fins – os objetos

¹³ Arendt (2005) ressalta que os instrumentos e utensílios da manufatura criados pelo homem, e utilizados tanto para aliviar a carga do trabalho (labor), como na produção dos objetos do *homo faber*, se diferem das máquinas no processo de produção. Os primeiros, por mais refinados que sejam, são tragados pelo movimento do corpo no processo de trabalho, e permanecem servos das mãos, incapazes de substituí-las, enquanto a mais primitiva das máquinas determina o ajuste do trabalhador ao seu movimento, e num estágio mais avançado poderá substituir totalmente o trabalho do corpo na produção, para a qual está programada.

criados por ele, e que com suas mãos podem ser destruídos e devolvidos à natureza.

A questão discutida por Arendt (1958/1987) não pretende restringir as atividades do *animal laborans* e do *homo faber* em classes estratificadas de trabalhadores, mas refletir como ao longo da história as atividades humanas intrinsecamente se relacionam. Dessa forma, o trabalho (labor) do corpo e a obra das mãos não se abandonam no tempo histórico, mas marcam respectivamente posições específicas da produção humana na esfera privada e na esfera pública. O elemento de unidade das atividades pode ser encontrado na característica comum a ambas, de serem meios humanos de apropriação na relação com a natureza. Enquanto no trabalho (labor), por meio daquilo que é mais privado no homem – seu corpo – a relação com a natureza é marcada pelo tempo e pelo ritmo da própria vida do corpo (natureza), na atividade da fabricação, os materiais fornecidos pela natureza serão transformados sob a força do trabalho das mãos no processo de fabricação de objetos duráveis de uso.

Já a ação, considerada por Arendt (1958/1987; 2005) como a atividade mais elevada entre as três, por seu caráter político – embora tenha sofrido inversões hierárquicas desde o pensamento filosófico da Antiguidade até o moderno –, manteve-se em foco de análise em contraposição à contemplação. Ou seja, a *vita activa* foi tradicionalmente significada pela *vita contemplativa*, e sob esse prisma, as atividades humanas se assemelhavam frente à quietude do ócio. Contudo, Arendt (2005) ressalta que:

[...] não podemos duvidar — e ninguém jamais duvidou — de que seja bastante possível para os seres humanos passar pela vida sem jamais se entregarem à contemplação, ao passo que, por outro lado, ninguém pode permanecer em estado contemplativo durante toda sua vida. Em outras palavras, a vida ativa é não apenas aquela em que a maioria dos homens está engajada, mas ainda aquela de que nenhum homem pode escapar completamente. Pois é próprio da condição humana que a contemplação permaneça dependente de todos os tipos de atividade — ela depende do trabalho para produzir tudo o que é necessário para manter vivo o organismo humano, depende da fabricação para criar tudo o que é preciso para abrigar o corpo humano e necessita da ação para organizar a vida em comum dos

muitos seres humanos, de tal modo que a paz, a condição para a quietude da contemplação, esteja assegurada (ARENDDT, 2005, p. 176).

Nesse sentido, a ação pressupõe a atuação que insere o agente (o ator) no mundo e nas relações de convivência entre os homens. O instrumento de excelência da ação é o discurso. A pluralidade humana se apoia na condição dupla de homens iguais e diferentes, e faz com que pessoas singulares criem discursos para comunicar suas ações, seus modos de inserção no mundo. Portanto, a ação é do âmbito das relações entre as pessoas e o mundo objetivo, da mediação da realidade, não da necessidade como no trabalho (labor), nem dos objetos do *homo faber*, mas do movimento imprevisível que pode surgir com o nascimento de cada homem. Sua afinidade com a natalidade provém do fato de que uma ação depende do sujeito que age, esta mediação se difere pela especificidade de ser constituída por atos e palavras originados no enfrentamento de uma pessoa para outra.

Desse modo, a ação pode ter um começo definido, mas o processo que ela desencadeia por meio das palavras e dos atos – da sua história, da qual a autoria não é de ninguém em particular, mas do contato com o outro na esfera pública – é irreversível e imprevisível (ARENDDT, 2005). O resultado desse contato não gera nenhum objeto tangível, mas sua intangibilidade não retira a realidade dessa mediação, ao contrário, confere-lhe uma qualidade de *teia* de relações humanas que se estabelece vinculada à materialidade e que precede da existência de um *corpo vivo* em relação com outras teias já existentes (ARENDDT, 1958/1987, p. 196-197, aspas no original).

É em virtude desta teia preexistente de relações humanas, com suas inúmeras vontades e intenções conflitantes, que a ação quase sempre deixa de atingir seu objetivo; mas é também graças a esse meio, onde somente a ação é real, que ela “produz” histórias, intencionalmente ou não, com a mesma naturalidade com que a fabricação produz coisas tangíveis.

Nesse sentido, o trabalho (labor) corresponde às necessidades corporais, a obra à criação e fabricação de objetos (ou ideias) permanentes no mundo, e a ação ao próprio homem, por revelar como ele age no mundo, sua individualidade e sua pluralidade.

Entretanto, Arendt (1958/1987) lembra que o campo da ação, que é vivo e exige liberdade, foi destituído pelas impossibilidades da esfera da política, dominadas pelo totalitarismo e tirania. A realidade do mundo que permitiu o totalitarismo é marcada pela conversão da

atividade do *homo faber*, aquele que podia criar e ser senhor de todo o processo de produção, em atividade do *animal laborans*, que apesar de estar aquém das capacidades humanas por se restringir às satisfações das necessidades biológicas, é parte do processo da vida que produz o esforço pela própria vida.

Contudo, a atividade do *animal laborans* também sofreu o impacto dos novos meios de produção, tendo o esforço em prol da própria vida se convertido em manutenção da vida automatizada e entorpecida. Nas palavras de Arendt (1958/1987):

No entretanto, demonstramos ser suficientemente engenhosos para descobrir meios de atenuar as fadigas e penas da vida, ao ponto em que a eliminação do labor do âmbito das atividades humanas já não pode ser considerada utópica. Pois, mesmo agora, “labor” é uma palavra muito elevada, muito ambiciosa para o que estamos fazendo ou pensamos que estamos fazendo no mundo que passamos a viver. O último estágio de uma sociedade de operários, que é a sociedade de detentores de empregos, requer de seus membros um funcionamento puramente automático, como se a vida individual realmente houvesse sido afogada no processo vital da espécie, e a única decisão ativa exigida do indivíduo fosse deixar-se levar, por assim dizer, abandonar a sua individualidade, as dores e as penas de viver ainda sentidas individualmente, e aquiescer num tipo funcional de conduta “entorpecida” e “tranquilizada” (ARENDT, 1958/1987, p. 335, aspas no original).

Nesse sentido, a supressão do trabalho (labor) na vida humana, embora fosse só aparente, pois como já foi dito anteriormente, o labor é parte de todos os processos das atividades humanas, teve como consequência camuflar as necessidades humanas e imprimir no trabalho da fabricação o modo que lhe era característico, a saber: uma “execução ritmicamente ordenada” (p. 158). Porém, não é mais o utensílio que se adéqua ao ritmo do corpo, mas este e os demais instrumentos que passam a se movimentar em conformidade com o movimento repetitivo das máquinas. Os próprios objetos do *homo faber* – destinados ao uso – passaram a ser consumidos como bens de consumo, deturpando a possibilidade de distinção entre os meios e os fins que eram bem delimitados na fabricação (ARENDT, 1958/1987).

Por sua vez, diante do fato de que “toda ação deflagra não apenas uma reação, mas uma reação em cadeia, e todo processo é causa de novos processos imprevisíveis” e irreversíveis (ARENDDT, 2005, p. 193), os homens, em suas relações humanas, passaram a tratar a ação “como se fossem ou pudessem vir a ser produtos planejados da fabricação humana” (ARENDDT, 1958/1987, p. 242). Para Arendt (1958/1987), dessa tentativa de se livrar das incertezas que a ação destaca na experiência humana é que resultou o desvio da capacidade humana de agir para o processo de dominação da natureza. Assim, tanto a natureza, como o pensamento sobre ela, pôde ser tratado como objetos planejados e fabricados.

Entretanto, a ação nunca fora totalmente suprimida da experiência humana, e isso, graças a dois elementos contidos em seu próprio âmbito e que atenuam, respectivamente, a irreversibilidade e a imprevisibilidade da ação – a capacidade para o perdão, que diz respeito à relação com o passado – e a faculdade de fazer e cumprir promessas, que “[...] serve para estabelecer ilhas de segurança no oceano de incerteza futura [...]” (ARENDDT, 2005, p. 194). Sem a possibilidade de ação dentre as atividades humanas, Arendt (2005, p. 194) argumenta:

Sem a ação, sem a capacidade de iniciar algo novo e assim articular o novo começo que entra no mundo com o nascimento de cada ser humano, a vida do homem, despendida entre o nascimento e a morte, estaria de fato irremediavelmente condenada. A própria duração da vida, seguindo em direção à morte, conduziria inevitavelmente toda coisa humana à ruína e à destruição. A ação, com todas as suas incertezas, é como um lembrete sempre presente de que os homens, embora tenham de morrer, não nasceram para morrer, mas para iniciar algo novo.

Neste ponto, interessa trazer as considerações de Arendt (1958/1987; 2005) sobre um tipo de atividade pertencente à esfera da fabricação, mas que resguarda a possibilidade de ser algo novo – ou fruto de um novo processo – e a reivindicação de permanência no mundo: a obra de arte. O artista seria para Arendt (1958/1987, p. 139) “o único trabalhador [fabricante] que restou numa sociedade de operários¹⁴”, cujas obras produzidas não se inserem na cadeia de meios e

¹⁴A ideia de uma “sociedade de operários” é sustentada por Arendt (1958/1987) pelo fato de que o trabalho (labor) e o consumo são apenas dois estágios de um só processo de produção de bens que serão consumidos pela “sociedade de

fins, justamente pela sua inutilidade, e ao mesmo tempo, pela durabilidade conquistada por não fazerem parte do contexto do uso ordinário. A durabilidade da obra de arte através dos tempos é resultado do trabalho das mãos que transformam pensamento em realidade. Arendt (2005, p. 190) continua:

E embora a verdadeira fonte de inspiração destas coisas permanentes seja o pensamento, isto não as impede de ser coisas. O processo de pensamento não produz qualquer coisa tangível, tal como a mera habilidade para usar os objetos não os produz. É a reificação, que ocorre quando registramos algo por escrito, pintamos uma imagem, compomos uma peça de música, etc., que verdadeiramente faz do pensamento uma realidade; e para produzir essas coisas-pensamento, que habitualmente chamamos obras de arte, exige-se a mesma maestria [workmanship] (Grifo no original).

Desse modo, as obras de arte produzidas pelas mãos dos homens, em uma ligação específica com o pensamento, poderiam caracterizar um mundo capaz de se tornar uma “morada não mortal para seres mortais” (ARENDR, 2005, p. 189).

Contudo, na tentativa de eliminar do mundo as carências e as necessidades físicas – e isso ocorreu não por causa de uma emancipação política, mas com o avanço da tecnologia – as teorias do trabalho reduziram as atividades relevantes na produção da vida humana à condição de prover o próprio sustento. Assim, tais teorias passaram a considerar o trabalho de fabricação da arte, em oposição ao campo das atividades produtivas, lançando a arte à esfera do lazer e do hobby e menosprezando sua seriedade e seu significado no mundo de uma sociedade que finge só conhecer o labor como forma de atividade.

Assim como Arendt (1958/1987), Adorno e Horkheimer (1947/1985) também consideram que a verdadeira oposição em questão do trabalho e do lazer – do *hobby*¹⁵ – refere-se à oposição entre a

consumo”. Tal produção, estabelecida pela forma do trabalho operário, quase nivela todas as atividades humanas, reduzindo-as ao interesse de assegurar as coisas necessárias à vida e a produção em abundância (ARENDR, 1958/1987, p. 139).

¹⁵Sobre a oposição entre trabalho e lazer, pode-se encontrar, também em Adorno (1969/1995c), no ensaio intitulado *Tempo Livre*, uma discussão que ressalta que a oposição entre o tempo não livre e o tempo livre oculta as determinações das regras de coerção prescritas pelo mundo do trabalho à vida

necessidade e a liberdade. Na análise dos autores *frankfurtianos* sobre a astúcia de *Ulisses*, pode-se encontrar uma caracterização dessa oposição nestes termos:

Com uma astúcia tocante ela fala como se essa cama pudesse ser tirada do lugar, e "zangado" o esposo responde-lhe com a narrativa circunstanciada da obra de seu duradouro artesanato: como protótipo do burguês vivo e habilidoso que é, ele tem um *hobby*. Este consiste na repetição do trabalho artesanal, do qual – no quadro de relações de propriedade – está necessariamente excluído há muito tempo. Ele se compraz nele porque a liberdade de fazer o que para ele é supérfluo confirma seu poder de dispor sobre aqueles que têm que realizar tais trabalhos para viver (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 67).

O que interessa, neste ponto do trabalho, é ressaltar que atividades como a arte e o artesanato, do qual estamos tratando, parecem sinalizar resquícios de uma convivência entre o trabalho (labor) e o trabalho (obra) das mãos, e podem desse modo, revelar a natureza ativa do ser humano, uma vez que tais atividades insistem em existir apesar das imposições sociais e no confronto com estas. Tanto que nem a pintura dos artistas, nem a tecelagem das artesãs foram superadas pelas condições técnicas existentes. Há algo na arte e no artesanato, cada um a seu modo, que não foi totalmente domesticado, anestesiado. E especificamente, as atividades da artesã, que também é dona de casa, podem indicar as implicações de uma convivência deturpada entre o *trabalho* (labor) e o *trabalho das mãos* sobre as relações sociais, principalmente, na esfera doméstica (privada). A esfera doméstica é o lugar em que a mulher não esquece totalmente o corpo e os sentidos no empreendimento das atividades, desse modo, conquista possibilidades para seus vínculos afetivos, mas também é o lugar em que o corpo é primeiramente subjugado, e nisso, o lugar de abrigo e de desabrigo. Com esse entendimento, tal reflexão pode indicar meios para a compreensão da inversão de meios e fins que administram as possibilidades de ação dos seres humanos.

social e ao lazer, naquilo que é denominado como *hobby*. A oposição entre o tempo preenchido pelo trabalho e o que tenta escapar do trabalho, segue a mesma racionalidade de coerção, em que a liberdade é organizada, de fato, pelo mundo do trabalho. Perde-se, assim, toda a seriedade que poderia habitar tanto no trabalho como no lazer.

2.1. INCURSÕES SOBRE AS ATIVIDADES DA ARTE E DO ARTESANATO

A OBRA DA ARTE

Com base nas proposições dos autores *frankfurtianos*, ressalta-se que pela arte é possível vislumbrar o elo embaralhado entre o indivíduo e seu meio social pelo seu potencial de crítica objetiva da subjetividade. Desse modo, a arte pode ser vista como expressão da dor, resistência à renúncia pulsional empreendida pela dominação e, por meio da fruição da fantasia, pode se tornar o registro revelador das cicatrizes da barbárie. A dissimulação dessas cicatrizes, proveniente dos impedimentos que recaem com mais violência do que a necessária para que as pessoas sigam em frente após sofrerem suas dores, paralisa o homem diante das determinações e o impede de reconhecer no tempo dinâmico e histórico a capacidade de transformação da realidade.

A consideração sobre o caráter de resistência presente na arte parte das reflexões sistematizadas pelos autores da Teoria Crítica da Sociedade, que reconhecem nela fundamentos para potencializar suas obras como crítica a uma cultura que alimenta tendências ao ódio e à violência, por manter seus indivíduos aprisionados pelas exigências da sobrevivência. Para Adorno (1970/1988, p.19) “a arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta”. Franciscatti (2005), fundamentada nesta perspectiva teórica, considera a expressão artística como um movimento que envolve três dimensões concomitantes: testemunho, por manifestar os sofrimentos injustificados, resistência, por conter o ódio que se volta à destruição dos objetos culturais, e possibilidade de transformação do existente¹⁶.

Nesse sentido, a arte é uma operação proveniente de uma movimentação interna do corpo do artista, que se constitui como “trabalho em algo que resiste” (ADORNO, 1970/1988, p. 20), ou “trabalho contra o próprio trabalho” (FRANCISCATTI, 2005, p. 149). Sua verdade se sustenta na negação da realidade por meio de uma

¹⁶ “A arte é contenção do golpe, pois seu procedimento se dá na ausência de violência; não há destruição do objeto. Este é preservado e carrega consigo elementos da realidade, bem como a capacidade de ir além deles, em sua estrita relação com a objetividade e, especialmente, com o que não vem sendo realizado por ela.” (VIANA, 2010, p. 49.).

expressão que supera a tensão pulsional do próprio artista. Nas palavras de Adorno (1951/1992):

A expressão nega a realidade ao contrapor-lhe o que não se iguala a esta, mas não a renega: ela encara nos olhos o conflito, que resulta cegamente no sintoma. [...] Enquanto expressão, ela chega a uma manifestação não-falsificada de si mesma e, deste modo, da resistência, na imitação sensível. Ela é tão forte, que lhe sucede modificar-se em uma mera imagem – o preço da sobrevivência –, sem sofrer mutilação ao passar para o exterior. Ela substitui seu objetivo, assim como sua própria “elaboração” pela censura subjetiva, por uma elaboração objetiva: sua revelação polêmica. Isso distingue-a da sublimação: toda expressão bem sucedida do sujeito é, por assim dizer, um pequeno triunfo sobre o jogo de forças de sua própria psicologia (p. 187, aspas no original).

A ideia de sublimação a que Adorno se opõe no trecho citado, refere-se às considerações de Freud (1911/1974) que considera que o artista, ao se inconformar com a renúncia pulsional, encontra pelo trabalho da fantasia outros destinos para realização de seus desejos que serão aceitos socialmente. Segundo Adorno (1951/1992, p. 186):

Os artistas não sublimam. Crer que eles não satisfazem, nem reprimem seus desejos, mas transformam-nos em realizações socialmente desejáveis, suas obras, é uma ilusão psicanalítica; aliás, nos dias de hoje, obras de arte legítimas são, sem exceção, socialmente indesejadas.

Para Adorno (1951/1992), o que Freud nomeou como sublimação não corresponde à expressão, elemento inescapável à obra de arte. Na expressão, a realidade é contornada pela fantasia, não em favor de uma movimentação pulsional que ao sofrer censura e repressão das determinações da realidade se conforma com o seu recalque e falsifica suas intenções, mas ao contrário, expressa a si mesma por meio de uma aparência – imitação sensível – que por si só é resistência. “Os que levam isso a cabo têm sem exceção de pagar caro por isso enquanto indivíduos, permanecendo desamparados atrás de sua própria expressão, a qual escapou à sua psicologia” (ADORNO, 1951/1992, p. 187). O que esse autor ressalta é que numa organização social, cuja realidade ser encoberta é prerrogativa para a existência da repressão e coerção, nenhuma obra de arte, devedora de sua existência à cultura, pode se

subtrair da recusa à cultura. O ter se tornado obra de arte é que revela o que a cultura mantém encoberto.

A arte é tão hostil à arte quanto o são os artistas. Na renúncia ao objeto pulsional a arte continua fiel a este, com uma fidelidade que desmascara o que é socialmente desejado, ingenuamente glorificado por Freud como a sublimação que, provavelmente não existe (ADORNO, 1951/1992, p. 187).

O mesmo entendimento a respeito do caráter de resistência às repressões sociais da arte está presente no pensamento de Marcuse (1955/1981), no entanto, este autor ressalta que a teoria de *Freud* de que há uma conexão entre as pulsões sexuais e a fantasia é decisiva para a função dessa forma de proceder do pensamento, que é a fantasia. Desse modo, a originalidade das ideias de *Freud* está no empenho em demonstrar a origem da fantasia e sua conexão essencial com o princípio de prazer. Conforme foi mencionado no primeiro capítulo deste trabalho, uma vez que o processo mental foi cindido estabelecendo esferas que distinguem um princípio de realidade (o consciente), guiado pela racionalidade, e um princípio de prazer (o inconsciente) “ímpotente, inconsequente e irrealista”, a fantasia ganhou certa liberdade em estabelecer suas próprias leis e verdades em oposição à realidade (MARCUSE, 1955/1981, p. 133):

A *fantasia*, como processo mental separado, nasce e, simultaneamente, é abandonada pela organização do ego prazer no ego realidade. A razão prevalece; torna-se desagradável, mas útil e correta; a fantasia permanece agradável, mas torna-se inútil, inverídica – um mero jogo, divagação. Como tal, continua falando a linguagem do princípio de prazer, da liberdade de repressão, do desejo e gratificação desinibidos – mas a realidade procede de acordo com as leis da razão, não mais vinculada à linguagem do sonho (Grifo no original).

Segundo tal entendimento, a fantasia retém em sua estrutura as marcas dos conflitos, gerados no aparelho psíquico, de um período anterior à sua cisão – um “passado sub-histórico”, – cuja memória da unidade entre o particular e o universal, é sempre “renovada entre os indivíduos e entre esses e seu mundo” (MARCUSE, 1955/1981, p. 134). Tal memória é um retorno do homem ao período anterior ao *principium individuationis*, em que as normas repressivas de um princípio de

realidade incitam a uma constante luta entre as forças antagônicas das pulsões. Desse modo, “no e contra o mundo do antagônico *principium individuationis*, a imaginação [fantasia] sustenta a reivindicação do indivíduo total, em união com o gênero e com o passado “arcaico” (MARCUSE, 1955/1981, p. 134). Marcuse considera que “a arte é, talvez, o mais visível “retorno do reprimido”, não só do indivíduo, mas também no nível histórico-genérico” (MARCUSE, 1955/1981, p. 135, aspas no original).

Num certo sentido, é desse modo, tão específico e particular de funcionamento da fantasia, que para os autores da *Teoria Crítica* a arte é capaz de resguardar resquícios da história da humanidade, da adesão psíquica às exigências de um princípio de desempenho – a que ela resiste, nega e objetiva em sua obra – com tamanha força que sobrepõe mesmo à intenção do artista. Assim, como a *historiografia do sofrimento* (ADORNO, 1970/1988) de uma sociedade, cujo trabalho se estabeleceu como dominação, a arte só pode ser considerada como *trabalho contra o trabalho* (FRANCISCATTI, 2005).

A OBRA ARTESANAL

Por sua vez, a atividade atual do artesanato apresenta aproximações e distanciamentos com a arte e, em decorrência a isso, o artesanato vem sendo estandardizado como atividade vinculada à forma de expressão de uma arte popular, capaz de conter representações da relação entre o particular e o universal em culturas específicas.

A relação entre o particular e o universal parece estar, em alguma medida, resguardada tanto na obra artesanal como no processo de trabalho dos artesãos. Entretanto, ambas atividades carecem do confronto entre a alta produtividade exigida à atividade artesanal – via reprodução em massa do trabalho das mãos dos artesãos – e as inscrições simbólicas que precedem de algum trabalho da fantasia – seu momento de transgressão na produtividade. Desse confronto, talvez possa resultar indícios de que a permanência do trabalho artesanal, nos dias de hoje, traga como possibilidade contar parte da história da humanidade, contado, de um modo diferenciado da história contada no trabalho da arte, já que cada atividade tem suas especificidades.

A obra artesanal em seu caráter de reprodução e transgressão explicita a relação entre o homem e o meio, via representação simbólica da cultura, e se constitui como registro de transmissão cultural, seja daquilo que a cultura traz de aprisionamento ou do que desponta de resistência ao que faz sofrer. Segundo Gullar (1994), uma das

características do artesanato, em contraposição à arte, é que esta se caracteriza pela busca de novas formas e estilos, enquanto o artesanato é conservador e repetitivo. Nele, a experiência é passada de pai para filho não como conhecimento estético, forma estilística, mas como a forma do objeto, ou seja: “um copo se faz assim, uma bandeja se faz assim, um cálice se faz assim” (GULLAR, 1994, p. 8). Entretanto, observa-se que o artesanato, num certo sentido, desde os primeiros potes cerâmicos com suas inscrições que representavam atividades e símbolos da vida na Antiguidade, não se restringia a mera manufatura, os rastros daquele que executava a ação, bem como o da cultura a qual estava inserido, podiam ser percebidos nos objetos (SALGADO; FRANCISCATTI, 2011).

Mário de Andrade (1938, p. 04), em *O artista e o artesão*, indica que:

O artesanato é uma parte da técnica da arte, a mais desprezada infelizmente, mas a técnica da arte não se resume ao artesanato. O artesanato é parte da técnica que se pode ensinar, mas há uma parte da técnica da arte que é por assim dizer, a objetivação, a concretização de uma verdade interior do artista.

Contudo, ele mesmo ressalta que o objeto artesanal pode se tornar um testemunho, revelando a relação entre homem e sociedade. É na tensão entre repetição e criação que Andrade (1938) considera a possibilidade da revelação do objeto artesanal. Cabe desconfiar se no caso das artesãs a transgressão da repetição no fazer artesanal desponta entrelaçada com o trabalho doméstico por meio das novas funções que o objeto artesanal passa a ter na esfera doméstica. Ao encontrar uma nova utilidade para determinado objeto, a artesã (dona de casa) tem a sensação de criar algo novo em seu ambiente, já que as condições de vida reproduzem a mesmice do sistema estabelecido com a indústria cultural¹⁷, desviam-se as possibilidades de mudança na vida para a mudança compulsiva das coisas.

¹⁷ Adorno (1963/1986) esclarece que ao cunhar o termo *Indústria Cultural*, ele e Horkheimer pretendiam ressaltar a diferença entre os produtos de uma sociedade massificada das expressões da *cultura de massa* ou *arte popular*. Para tal diferenciação, o autor discorre sobre os mecanismos de ilusão adotados pelos meios atuais da técnica, provedora do sistema econômico que se estrutura de cima para baixo para juntar segmentos diferenciados socialmente, igualando-os na constituição e solidificação desse sistema (SALGADO; FRANCISCATTI, 2011).

Na análise de Adorno e Horkheimer (1947/1985), o conceito de indústria cultural se refere, entre outros aspectos, ao controle obsessivo da ideologia da sociedade industrial sobre todas as instâncias (enfraquecidas) de mediação. Tal controle garante ao sistema econômico, fortalecido pela racionalidade tecnológica, um poder sobre a consciência individual em coesão com os produtos a serem consumidos, que por sua vez, contêm a mesmice do próprio sistema. A satisfação das necessidades passa a ser manipulada pela disseminação de bens padronizados e o que é difundido é a busca pela satisfação do todo em detrimento das necessidades individuais, de modo que a sociedade alienada nesse modelo de cultura afirma “[...] a falsa identidade do universal e do particular” (ADORNO, HORKHEIMER, 1947/1985, p. 114).

Recorre-se ao conceito da indústria cultural com o entendimento de que as formulações de Adorno (1963/1986) sobre as características da arte superior e da arte inferior podem relacionar aspectos da arte inferior com o artesanato, principalmente, por ser reconhecido como representante da arte popular por sua manifestação da natureza rude. Nesse sentido, a produção artesanal atual não escapa da tensão entre produtividade e diferenciação exigida numa modernidade que finge buscar “o novo” e atropela tradições e fazeres, não pela superação do que se tornou anacrônico, mas por meio da ambígua conversão do que era tradicional em mera mercadoria *fetichizada*¹⁸ da indústria cultural. Ambígua porque certos fazeres tradicionais continuam existindo em esferas periféricas, isoladas da euforia do mercado, e sob a mesma característica econômica de tempos atrás: de fabricação para o uso próprio, e nisso, com as mesmas relações entre as pessoas e entre elas e os objetos. Nas relações estabelecidas no período anterior à indústria, os homens produziam seus instrumentos e objetos para uso cotidiano, não por resistência à lógica social, mas pela calculada exclusão de alguns

¹⁸ Sobre o caráter de fetichismo do qual nem a arte e menos ainda o artesanato estão imunes, pode-se indicar, com base em Marx (1867/1988), como o estado de coisificação se faz fortemente presente também nas relações atuais de produção das atividades que se pretendem criativas. Marx discorre sobre a igualdade dos produtos do trabalho que, ao serem assimilados como mercadorias, estabelecem a dupla igualdade entre os trabalhos humanos. O trabalho humano passa a ter a forma da quantidade de valor de seu produto e, assim, converte a relação entre pessoas – que podem trazer inscrições culturais diferentes – em relações sociais entre produtos, entre coisas. A essa coisificação dos produtos da mão humana, que impele à coisificação do humano, Marx (1867/1988) denomina fetichismo (SALGADO; FRANCISCATTI, 2011).

setores de subsistência que é própria desta mesma lógica. Por outro lado – e este é o lado que se insere a produção artesanal dos circuitos mercadológicos, sobretudo nos turísticos –, na medida em que o mercado necessita de “novos” produtos, os fazeres tradicionais são absorvidos sob o *marketing* da falsa diferenciação¹⁹ e, nisso, cabe ao artesão e seus produtos pagarem o preço com o ritmo da produtividade e da padronização exigido a todos, e pior, com o espírito que se sente autorizado a se guiar pelo maior lucro, por relações de alta competitividade e pela conformação de um corpo exausto que é parte do instrumental do trabalho (SALGADO; FRANCISCATTI, 2011).

Certamente, as distinções entre a arte e o artesanato não serão resolvidas neste trabalho, pois esse tema mereceria estudos aprofundados que não são possíveis aqui. Em primeiro lugar, porque não foram encontrados critérios que delimitem uma atividade e outra em estudos que considerem as características do artesanato brasileiro. Tal produção apresenta especificidades nas várias regiões brasileiras que divergem em seus fatores econômicos e culturais. Segundo, porque mesmo quando tais critérios despontam, ainda que hipoteticamente nas teorias de arte ou dos autores mencionados neste capítulo, quando confrontados com os objetos contemporâneos, considerados arte ou artesanato, tais critérios não correspondem à realidade dos produtos, tanto no que diz respeito à unicidade ou à inutilidade da obra de arte – que provavelmente, na maioria das vezes, não parece existir a não ser como mero *fetichê* –, assim como, no que se refere à forma estilística, que podem estar presentes tanto em determinados objetos artesanais bem como em determinadas obras de arte. Se tentarmos, ainda, distinguir as atividades pelo ponto de vista de quem é o artista e quem é o artesão, daí então é que tal distinção se torna mais frágil, uma vez que tanto o artista como o artesão depende do mesmo mercado que os definirá, como um ou outro, de acordo com os interesses vigentes naquele momento.

¹⁹ O esquematismo dos procedimentos de diferenciação dos produtos da *indústria cultural* se sustenta na ilusão de que produtos que se apresentam, de fato, como a mesma coisa, característica da unidade e padronização na sua produção, perpetuem, também, a ilusão da concorrência e da liberdade de escolhas do consumidor. Dessa forma, sob a orientação da lógica da propaganda fica garantido que os “novos” produtos, não necessitem apresentar novidade alguma para serem consumido, nisso consiste o *marketing* da falsa diferenciação, do *falso novo* (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985).

Nesse sentido, parece que, no que tange à aproximação ou à tentativa de retirar qualquer distinção hierárquica entre o artista e o artesão – que ainda guarda em seu produto rastros de expressão –, deve-se partir da afirmação de Adorno (1963/1986) sobre a falsa reconciliação entre as artes (superior e inferior; séria e ligeira; erudita e popular), que culmina no rebaixamento de ambas. Com base nessa argumentação, teme-se não ter sido apenas o artesão que, na transgressão da técnica, aproximou-se com seu fazer da expressão artística, como se argumenta em defesa da difusão do artesanato. Ao contrário, talvez não tenha restado ao artista, senão, vender seu talento à produção artesanal como única forma de resguardar, ainda que precariamente, a fatalidade da expressão frente ao estreitamento da arte e das possibilidades de vida (SALGADO; FRANCISCATTI, 2011).

Tais considerações, sistematizadas por Salgado e Franciscatti (2011), ressaltam o caráter de arte sucumbida pelo artesanato, que já fora previsto por Goethe em 1797, quando discorre sobre a atividade livre do artista, cada vez mais obstruída pela, desde então, crescente mecanização na produção de objetos artesanais no fim do século XVIII e início do XIX:

Ao contrário, tudo o que o mero artista mecânico produz não possui nunca nem para ele nem para qualquer outro tal interesse. Pois a sua milésima obra é como a primeira e existe no fim também mil vezes. Além disso, acrescenta-se a isso que na época mais recente as máquinas e a indústria foram aperfeiçoadas até o supremo grau e o mundo inteiro foi inundado, por meio do comércio, com coisas transitórias e belas, delicadas e aprazíveis.

Diante disso, vemos que o único antídoto contra o luxo²⁰, caso ele pudesse e devesse ser balanceado, é a arte verdadeira e o sentimento artístico verdadeiramente suscitado e que, ao contrário, a mecanização altamente desenvolvida, o artesanato refinado e a produção manufaturada preparam a ruína completa da arte (GOETHE, 1797/2005, p. 89).

²⁰ Goethe (1797/2005, p. 88) define como luxo não o fato de alguém rico possuir muitas coisas valiosas, mas que tais coisas necessitem ter suas formas transformadas para que alcancem um “prazer instantâneo e alguma reputação diante do outro”.

Tal como aparece em Salgado e Franciscatti (2011), o que Goethe antecipou sobre os incentivos ao aumento da produtividade fundamenta o que os autores *frankfurtianos* afirmam acerca do rebaixamento das artes no processo de intensificação comercial, em que a pressão exercida sobre os homens e as coisas contribui não somente para manter a barbárie, como para vendê-la como civilização. E ao que tudo indica, tais considerações permanecem atuais.

Desse modo, um ofício que poderia guardar momentos de criatividade e fantasia, na aproximação com aspectos da arte, ou deixar de existir pelas melhores condições de produção material, converte-se em setor econômico administrado com baixos custos e mão de obra a preço irrisório, isenta dos direitos trabalhistas. Eis a vingança do mundo do trabalho sobre quem ousou um dia não se dispor, a qualquer custo, a dirigir-se para a frente do campo de batalha. Há de se ressaltar que ambas as formas de produção, seja a tradicional ou a atual, não estão livres do caráter regressivo das relações culturais, mas revelam a regressão que o progresso carrega historicamente por não distinguir o que precisa ser preservado do que precisa ser superado. Depende desta distinção, que aponta os limites e as potencialidades dos elementos culturais, a proveniência do pensamento crítico.

A OBRA ARTESANAL DA MULHER

No período de transição do trabalho artesanal para o trabalho da fábrica, o incremento da atividade artesanal se depreendeu do cálculo da indústria, que buscava, no campo e em suas zonas limítrofes, mão de obra mais barata e que, segundo Brusatin (1989), provavelmente, não formaria consciência de classe, uma vez que a divisão do trabalho acontecia com base numa organização familiar e não numa organização socialmente formalizada. Tais estratégias para a transformação do camponês-artesão em camponês-operário – ou do *homo faber* em *animal laborans* (ARENDDT 1958/1987) – desencadeou, por sua vez, o surgimento do pequeno industrial. Ao incentivar o aumento da produção artesanal, a nova organização social convidava o artesão a deixar o trabalho material para se dedicar à administração e venda da produção artesanal, que passava a ser realizada por artesãos iniciantes, a princípio, sua mulher, seus filhos, velhos e outros agregados da família (BRUSATIN, 1989).

É nesse contexto do período pré-industrial que pode ser localizada a entrada da mulher na produção artesanal da modernidade (BRUSATIN, 1989). Por mais remota que possa parecer, esse modelo

de produção baseado na fábrica ainda é atual e ainda contém a promessa de modernização. Sobretudo, ainda que não se tenham pesquisas consistentes sobre o assunto, num país em desenvolvimento desigual como o Brasil, os avanços tecnológicos trazidos com a modernidade até os dias de hoje, por vezes, não alcança o interior do território, a não ser por meio da propaganda em canais abertos de televisão.

Para a difusão do ofício artesanal no período pré-industrial (e ainda hoje), contou-se com a participação da mulher no aumento da produção realizada no espaço domiciliar e em condições precárias (BRUSATIN, 1989). Ainda, segundo Brusatin (1989), tal precariedade no trabalho da mulher, seja quanto aos instrumentos e, principalmente, quanto ao excessivo tempo destinado aos trabalhos domésticos e manuais, se entrelaça à função social da mulher desde a Antiguidade.

Contudo, trata-se de uma função social que tem origem numa divisão sexual do trabalho estabelecida com base nas diferenças biológicas entre os homens e as mulheres (DURHAM et al., 1983), e que, nas sociedades ocidentais, essa função se caracteriza pela marca da dominação da natureza. Nas palavras de Horkheimer e Adorno (1947/1985, p. 203) para a mulher, “a divisão do trabalho imposta pelo homem foi-lhe pouco favorável. Ela passou a encarnar a função biológica e tornou-se o símbolo da natureza, cuja opressão é o título de glória dessa civilização”.

Nesse sentido, as condições estabelecidas socialmente para as atividades da mulher visavam o fortalecimento das condições para que os homens transformassem o mundo “num infinito território de caça” em que a natureza pudesse ser dominada. À mulher, “que era menor e mais fraca” restava a humilhação de não corresponder fisicamente a essa sociedade de homens (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 203). Isso segundo os próprios homens em primeiro lugar, e segundo elas mesmas após o imenso esforço empregado pelas instituições sociais, em especial a Igreja e o casamento, que se encarregaram em mantê-las subjugadas, lançando mão de constante violência. Vale a pena recorrer a uma citação presente em Horkheimer e Adorno (1947/1985) a fim de ressaltar o pensamento difundido pela Igreja e que corrobora com a ideia de inferioridade e ameaça que as mulheres representavam.

“Basta extinguir”, exclama seu filho legítimo, De Maistre, basta enfraquecer um pouquinho, num país cristão, a influência da lei divina, deixando subsistir a liberdade que dela advém para as mulheres, e logo vocês verão essa nobre e tocante liberdade degenerar numa vergonhosa

licenciosidade. Elas se transformarão nos instrumentos funestos de uma corrupção universal que atingirá em pouco tempo as partes vitais do Estado. Ele cairá na podridão e sua decrepitude gangrenosa fará ao mesmo tempo vergonha e horror (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 204, aspas no original)²¹.

Desse modo, na sociedade dos homens, as atividades das mulheres dependiam da autorização de uma racionalidade empenhada na dominação da natureza – via domesticação da mulher.

Com a burguesia, os atributos de virtude e recato que recaíram sobre a figura da mulher, serviram para admiti-la no mundo dos homens, como natureza domesticada, “vencida”. Nessas condições, ela preservou a fraqueza – biológica e simbólica – como marca capaz de incitar a violência e de confirmar a dominação ao vencedor, ao se apresentar como subjugada por uma violência consentida. (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985).

Nestes termos, as características ressaltadas na mulher, como a beleza, o devotamento e o seio amante, refletem os sentimentos de derrota, violência e desespero que foram domesticados, e por tal concessão da natureza, a mulher é lançada ao círculo da magia e separada da prática. A natureza é referendada e a mulher ficou encarregada “do cultivo planejado do belo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 204).

A puritana moderna aceitou o encargo cheia de zelo. Ela se identificava totalmente com tudo o que aconteceu, não com a natureza selvagem, mas com a natureza domesticada. O que ainda restava dos leques, cantos e danças das escravas de Roma acabou se reduzindo, em Birmingham, à execução do piano e outros trabalhos manuais, até que os derradeiros vestígios de licenciosidade feminina se enobreceram totalmente e se transformaram em símbolos da civilização patriarcal.

[...]

A derradeira oposição feminina ao espírito da sociedade dos homens afunda-se no pântano das pequenas extorsões, dos conventículos e dos *hobbies*, ela se converte na agressão pervertida do

²¹ O trecho citado da *Dialética do Esclarecimento* apresenta a seguinte referência: *Éclaircissement sur les Sacrifices*, in *Oeuvres*, vol. V. Lyon, 1892, p. 322s.

social work e da conversa fiada teosófica, no exercício de pequenos rancores em obras de beneficência e na Christian Science (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 204-205, grifos no original).

Nesse sentido, o trabalho manual feminino se entrelaça ao que se estabeleceu como a moral da mulher, e desde a Antiguidade os registros sobre essa atividade feminina apontam como aspectos que parecem explicitar elementos que estão para além dos meios de produção econômicos (CARDOSO, 2006).

À hora em que a mulher – a quem se impôs que espantasse o sono com a roca e com os delicados trabalhos de Minerva²² – reanima a cinza e o fogo adormecido; ela associa a noite a seu trabalho e manda as criadas para perto da lâmpada, para a prolongada tarefa de fiar, a fim de que possa conservar casto o leito do esposo e educar os filhos pequenos (CARDOSO, 2006, p. 98)²³.

No artigo intitulado *O artesanato feminino em Roma e os textos antigos: fiandeiras e tecelãs*, Cardoso (2006) retoma um tempo em que os obscuros registros sobre as atividades das mulheres revelam lugares restritos à esfera domiciliar, contornados por representações que ligam à atividade artesanal, nesse caso especificamente, à produção de linhas e tecidos, às danças femininas e à sexualidade marcada pelo casamento ou pelo comportamento sexual das mulheres.

Fiar a lã parece ter sido realmente o indicativo da mulher honesta na Roma antiga, daí o costume de figurarem a roca e o fuso no cortejo de casamento e de ser mencionada a arte da fiação na epigrafia fúnebre latina. Tito Lívio, no célebre relato da morte de Lucrecia, conta que foi a honestidade da jovem mulher que despertou a cega paixão de Sexto Tarquínio, quando ele e Tarquínio Colatino, o esposo de Lucrecia, ao chegarem a Colácia, numa visita-surpresa, depois de terem visto em Roma as filhas e noras do rei divertindo-se num banquete, encontraram a jovem mulher “no meio da sala, noite alta, a fiar a lã, entre escravas vigilantes” (Liv. I, 57, 9). A beleza e a

²² Nos mitos romanos, Minerva era a deusa da sabedoria, das artes de tecer e de bordar, corresponde na mitologia grega à deusa Athenas (CARDOSO, 2006).

²³ Este trecho aparece em Cardoso (2006) com a seguinte referência: *Virg. E. VIII*, 408-413.

respeitabilidade de Lucrecia excitaram de tal forma Sexto Tarquínio que o levaram ao crime de estupro e a todas as consequências dele decorrentes (CARDOSO, 2006, p. 96, aspas no original).

Os estudos apresentados por Cardoso (2006) apresentam análises depreendidas de textos, epítáfios e pinturas antigas, e sugerem entrelaçamentos da movimentação corporal das mulheres artesãs com as funções sociais que cabiam às mulheres, mas também, com um imaginário construído nos mitos. Isso corrobora a ideia de Adorno e Horkheimer (1947/1985), segundo a qual, as mulheres foram lançadas a um círculo mágico da organização social. Em tal imaginário, a mulher aparece referendada por um poder feminino, que por meio da tecelagem e do bordado, decide a trama da vida e objetiva, por meio do trabalho das mãos, os conflitos, as vinganças, as (in)justiças e as realizações de desejos, sendo que estes últimos só estariam acessíveis às mulheres pela magia e manipulação.

A identificação do ato de fiar com o ato de viver, bem como com outros atos humanos, é bastante interessante por levar-nos ao mundo da magia homeopática ou imitativa. Estudando costumes de diversas civilizações, Frazer (1933, p.20-21) fala dessa relação, lembrando que entre os huzulis que habitavam os Cárpatos a mulher de um caçador não podia fiar enquanto o marido estivesse caçando para que a caça não desse voltas e serpenteasse como o fuso; na antiga Itália as mulheres que caminhassem pelas estradas também não podiam fazê-lo para que o movimento do fuso não produzisse a torção do colmo dos cereais; entre os ainos de Sacalina as mulheres grávidas eram proibidas de dedicar-se à fiação nos dois últimos meses de gravidez para que as crianças não nascessem com as vísceras torcidas. Fiar, urdir, tramar, tecer são, portanto, para muitos povos, atos dotados de propriedades mágicas, capazes de modificar os acontecimentos e interferir na vida das pessoas. (CARDOSO, 2006, p. 102).

Na obra intitulada *Totem e tabu*, Freud (1913/1974) recorre aos estudos antropológicos de sua época para pensar sobre a questão do incesto em tribos primitivas. Fica claro que os tabus que marcam as sociedades primitivas circunscrevem o momento de repressão sexual

ainda não introjetada pelos indivíduos, e nisso revelam o momento em que o corpo é reconhecido como tabu. O que se destaca das contribuições psicanalíticas de Freud (1913/1974) sobre tais estudos é a capacidade de deslocamento da pulsão sexual dos objetos de desejo proscritos para outros objetos que representem alguma correspondência com os primeiros, ou seja, as representações culturais sobre determinados comportamentos, atividades, objetos ou partes do corpo, têm suas correspondências com os desejos e os medos velados pela cultura. Seja no caso da proibição do incesto, ou da vinculação das mulheres com um poder mágico capaz de definir a trama da vida, o que se revela são as estratégias utilizadas pelas tribos primitivas para fazer valer as regras de convivência entre os indivíduos e, principalmente, interessa saber que tais estratégias partem das representações corporais. No caso da tentativa de evitar o incesto é requerido aos indivíduos de uma tribo que tenham excessivo cuidado com o próprio corpo e com o contato com o corpo do outro, de modo que todos os rastros corporais sejam evitados, para que os deuses não os castigassem. Tais restrições iam desde os rastros visíveis aos olhos, como as pegadas na areia, a troca de olhares, até o contato entre os corpos (FREUD, 1913/1974).

No trecho apresentado por Cardoso (2006) é a movimentação das mãos das mulheres que merece atenção para que a vida não seja ameaçada. Ambos os casos indicam o reconhecimento do corpo como fonte de perigos e inseguranças. Um corpo em movimento revela tanto os desejos ambivalentes de amor e de ódio, como suscita as possibilidades de domínio da vida. Portanto, parece possível supor que o controle do corpo da mulher, via atividades artesanais, relaciona-se com a intenção de controlar a movimentação corporal das mulheres e de toda a humanidade que possa dela emergir.

Para encerrar esse capítulo, vale retomar as considerações de Adorno e Horkheimer (1947/1985) para que não escape a lembrança que tal controle social, desde sempre, foi exercido à força sobre as mulheres, a começar por sua condição física inferior à dos homens.

A mulher era menor e mais fraca, entre ela e o homem havia uma diferença que ela não podia superar, uma diferença imposta pela natureza, a mais vergonhosa e humilhante que é possível na sociedade dos homens. Quando a dominação da natureza é o verdadeiro objetivo, a inferioridade biológica será sempre o estigma por excelência, e a fraqueza impressa pela natureza a marca incitando a violência (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 203).

Tal discussão parece conduzir esta investigação a possíveis entrelaçamentos que circundam a movimentação do corpo da artesã no feíto de seus trabalhos, e que indicam possibilidades de reflexão acerca de aspectos que marcam as diferenças entre o trabalho artesanal de homens e o trabalho artesanal de mulheres. Por constituírem a base da divisão sexual do trabalho, podem indicar as especificidades envolvidas na disposição corporal das artesãs e, sobretudo, as consequências daquela no processo de formação do indivíduo.

3. ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Vale à pena iniciar este capítulo, que visa explicitar os percursos teórico-metodológicos desta pesquisa de dissertação, retomando que o seu objetivo é investigar os aspectos da corporalidade da mulher artesã, a partir da análise dos elementos da esfera doméstica circunscritos no ofício artesanal e no processo de formação cultural.

Nesse sentido, procurou-se ter como base analítica as contribuições de um pensamento filosófico que se volta a si mesmo no enfrentamento da realidade, almejando um salto qualitativo nas análises realizadas. Desse modo, a concepção teórico-metodológica que sustenta as análises serão apresentadas a partir da sistematização do referencial teórico dos autores da *Teoria Crítica da Sociedade*, principalmente, na obra *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer (1947/1985), na obra *Eros e Civilização*, de Marcuse (1955/1981); das contribuições de Freud (19[29]30/1974; 1908/1974; 19[12]13/1974, 1920/1976), nas obras *O mal-estar na civilização*, *Escritores criativos e devaneio*, *Totem e tabu* e *Além do princípio de prazer*; e, ainda, da obra *A condição humana*, de Arendt (1958/1987). Além destes, considera-se também a contribuição de outros autores que de alguma forma se ocupam da compreensão dos contornos da temática (Franciscatti, Crochík e Vaz), e do objeto mais especificamente, como Andrade (1938), Cardoso (2006); Gullar (1994) e Rey (1994).

Os autores da *Teoria Crítica da Sociedade* são identificados com a primeira formação da *Escola de Frankfurt* e reuniram seus esforços para uma crítica radical à cultura daquele tempo, traduzindo a desilusão de grande parte dos intelectuais com relação às mudanças ocorridas no mundo contemporâneo, principalmente, quanto às interdições políticas à autonomia do pensamento (MATOS, 1993). Assim como, Hannah Arendt, os *frankfurtianos* são autores que se inscrevem na tradição do pensamento marxista, e para além deste. Desse modo, os autores que compõem o marco teórico desta pesquisa encontram pontos de divergência entre si, mas que, ao serem confrontados em suas particularidades, contribuem para o diálogo entre os diferentes campos do conhecimento – a Filosofia, a Arte e as Ciências, estas em suas disciplinas parcelares como a Educação, a Sociologia e a Psicologia –, e sustentam, assim, as tensões necessárias à compreensão do objeto dessa dissertação.

Foram selecionados, também, como fonte de investigação de aspectos da corporalidade da mulher artesã, parte do material produzido na pesquisa: *Narrativas de artesãos: documentos da memória mineira*.

Os estudos realizados com a pesquisa: *Narrativas de artesãos: documentos da memória mineira* se apoiaram nas contribuições de autores da Teoria Crítica da Sociedade, mais especificamente nos estudos de Adorno, Horkheimer e Benjamin e na prática da História Oral. Nessa ocasião foram selecionados dezenove artesãos que se dispuseram a narrar suas histórias, residentes nas cidades com produção artesanal economicamente significativa na região do Campo das Vertentes - MG, a saber: São João del Rei, Tiradentes, Santa Cruz de Minas, Prados, Vitoriano Veloso (Distrito Rural de Prados conhecido como Bichinho), Resende Costa, Conceição da Barra de Minas e Coronel Xavier Chaves. Como instrumento de coleta dos dados, utilizou-se uma câmera filmadora e uma fotográfica, além dos diários de campo da equipe de trabalho²⁴. Foram realizados os devidos procedimentos éticos de pesquisa, como a apresentação e a aceitação, por parte dos entrevistados, do termo de consentimento livre e esclarecido e autorização para o uso de imagem²⁵.

Na ocasião, a seleção dos artesãos privilegiou como principais critérios os elementos possíveis de serem observados na obra artesanal que apresentavam aspectos de proximidade e afastamento com a arte, e o tipo de matéria-prima utilizada na produção artesanal, na tentativa de alcançar a variada produção da região. Os artesãos entrevistados trabalham principalmente com escultura em madeira, escultura em lata, pintura, modelagem em papel machê e modelagem em cerâmica, e as

²⁴ A equipe de trabalho era composta por estudantes da graduação do curso de Psicologia da Universidade Federal de São João del-Rei, em caráter de estágio em pesquisa e extensão em psicologia Social, uma bolsista de Iniciação Científica (BIC), uma bolsista em Apoio Técnico (BAT) Mara Salgado e a coordenadora do projeto Profa. Dra. Kety Valéria Simões Franciscatti.

²⁵ O trabalho contou também com a produção de um filme documentário, intitulado *Narrativas de artesãos – o tal do filme*, de noventa minutos de duração, realizado a partir da edição das entrevistas com os artesãos. Destaca-se que a edição do filme, realizada pela autora desta dissertação, se pautou nos resultados da pesquisa e foi elaborada por meio das falas dos próprios artesãos, seguindo o critério primeiro de que o filme se configurasse como parte das devolutivas aos artesãos. Na ocasião, estabeleceu-se a parceria com representantes das comunidades das cidades pesquisadas para viabilização de uma exibição do Filme *Narrativas de artesãos – o tal do filme*, em local público, aberta a toda a comunidade, com entrada franca, em cada uma das cidades pesquisadas. Uma cópia do Filme em DVD foi disponibilizada a cada artesão, às prefeituras, escolas e locais de interesse público e cultural da Região, em forma de doação e sem fins lucrativos.

artesãs trabalham com tear, boneca de pano, modelagem em papel machê, costura, bordado, colagem de materiais naturais, modelagem em cerâmica e pintura.

Desse modo, o procedimento metodológico que compõe as análises sobre a corporalidade da mulher artesã contou com o estudo dos resultados obtidos na pesquisa: *Narrativas de artesãos*, a partir da seleção e análises de entrevistas abertas e semiestruturadas, realizadas com nove mulheres artesãs, dos diários de campo das observações desses contatos, e do acúmulo de estudos realizados nas pesquisas anteriores.

A seleção da pesquisa *Narrativas de artesãos* se justifica pela participação nela da autora deste trabalho de dissertação, na ocasião como bolsista de apoio técnico, mas também porque a pesquisa traz um acúmulo de estudos sobre o campo da produção artesanal dessa região de Minas Gerais, apresentando os limites e as potencialidades do ofício artesanal – elementos que constituem as brechas para a crítica do objeto dessa pesquisa. Talvez valha dizer que tais limites se entrelaçam à participação da autora deste trabalho nas pesquisas mencionadas anteriormente, mas também ao fato da própria autora ter atuado como artesã, participando, então, dos contextos da produção artesanal, da venda dos produtos artesanais e das comunidades artesanais mineiras, aqui representadas pelas artesãs entrevistadas.

Como procedimento para a análise do material da pesquisa *Narrativas de artesãos* buscou-se, inicialmente, retomar os resultados que subsidiaram a elaboração dos roteiros das entrevistas realizadas na época da pesquisa, bem como, os temas que podem ser destacados dessas entrevistas²⁶ e dos diários de campo. Tais resultados, podem ilustrar os aspectos tratados nas pesquisas anteriores, que auxiliaram a delimitar as especificidades do objeto desta pesquisa. São eles:

- A melhora da situação econômica e social dos artesãos, após iniciarem no ofício, impulsionados pela oportunidade ascendente de trabalho;

²⁶ Esses resultados da pesquisa *Narrativas de artesãos: documentos da memória mineira* se entrelaçam a investigações anteriores: *Arte, artesanato e trabalho: um estudo acerca dos limites do fazer e do criar artesanal*, desenvolvida com bolsa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PIBIC/CNPq/UFSJ) entre agosto de 2006 e julho de 2007, e ao estágio curricular na área de Pesquisa Psicologia Social, intitulado *Artesanato e formação: revitalização da Corporação de Artesãos de Tiradentes como espaço para contrapor trabalho e arte*. Tais investigações compuseram o projeto *Psicologia e Arte: reflexões acerca da subjetividade obstada*, coordenada pela Profa. Dra. Kety Valéria Simões Franciscatti. Ver Salgado e Franciscatti (2011).

- A satisfação proveniente da habilidade artesanal e da possibilidade de criação, atribuída à adequação ou à superação do modelo determinado pelo mercado, ou à valorização e reconhecimento de tal superação;
- O reconhecimento de um período áureo do artesanato mineiro e a esperança de uma nova ascensão no mercado;
- A criação das peças artesanais a partir de uma demanda de mercado;
- A indicação, por parte dos artesãos, de que a maior dificuldade seria a compra de matéria-prima;
- A falta de visibilidade de seus produtos, que fica, na maioria das vezes, restrita à adesão do artesão a uma associação;
- O privilégio que alguns integrantes das associações obtêm em detrimento a outros, indicado nas entrevistas como uma das características de redes coletivas de trabalho, principalmente, quando há diferentes tipos de produtos;
- A inviabilidade das oficinas para produção artesanal montada pela *Corporação de Artesãos de Tiradentes (CAT)*, com regulamento próprio, equipada com máquinas, para serem usadas coletivamente pelos artesãos;
- Os lojistas (intermediários) como a principal fonte de venda dos artesãos;
- A questão das cópias das peças artesanais;
- A marginalização dos artesãos, que aparece principalmente nos relatos dos homens;
- A idealização dos artesãos de um espaço que não seja exclusivamente para comercialização;
- A dificuldade dos artesãos em definirem as distinções entre arte e artesanato;
- A relação dos artesãos com o tempo de trabalho, com seus instrumentos, com o espaço para a fabricação artesanal e com a obra artesanal;
- A relação dos artesãos com as memórias da infância e suas articulações com as relações familiares e com o ofício de artesão;
- A preocupação das artesãs em transmitir o aprendizado do ofício para os seus filhos e as gerações seguintes;
- A sensação descrita pelas artesãs, de prazer e esquecimento dos problemas durante o processo da fabricação, que aparece em contraposição às sensações de concentração e desgaste relatadas pelos artesãos;
- A conquista de certa independência financeira das artesãs e a satisfação em realizar outro trabalho, além dos trabalhos domésticos;

- A esfera doméstica como principal lugar para a fabricação das obras, os trabalhos domésticos e a educação dos filhos;
- O relato das artesãs sobre o aprendizado de trabalhos manuais como parte da educação das mulheres.

A partir da organização e prévia análise dos temas apresentados, buscou-se estabelecer a distinção, de um lado, dos aspectos concernentes à relação dos artesãos (homens e mulheres) com suas obras e os elementos que dão maior ênfase ao mercado consumidor. E do outro lado, os aspectos que indicavam particularidades das relações estabelecidas entre as artesãs e o processo de fabricação de suas obras. Sobretudo, no âmbito dos aspectos subjetivos circunscritos no processo de formação cultural, e que indicavam uma vinculação afetiva com essa fabricação de forma distinta da vinculação relatada e percebida nas entrevistas dos artesãos.

Desse modo, foram selecionados para o aprofundamento das análises os temas que apresentam, de alguma forma, articulação da produção artesanal com a esfera doméstica onde ocorre a produção. Além disso, as entrevistas e os diários de campo foram retomados com o intuito de identificar os aspectos que indicam características das relações entre as mães e seus filhos, e o papel da mãe na esfera familiar.

Destaca-se que a distinção entre os aspectos que se relacionam com o mercado consumidor das obras artesanais e os que podem ser considerados como subjetivos, tem caráter metodológico expositivo. Uma vez que, as relações estabelecidas entre os artesãos e o enfrentamento do mercado consumidor de suas obras, na práxis, estão intrinsecamente relacionadas e, tanto as condições para a fabricação como para a venda das obras, constituem de forma relevante as bases para a formação dos vínculos afetivos dos artesãos. Contudo, tentou-se um recorte que privilegiasse o que se relacionava, de forma particular, com a corporalidade e a esfera doméstica, já que no processo de análise dos resultados, estes elementos parecem marcar as distinções entre os artesãos e as artesãs.

Desse modo, as análises dos resultados e dados, obtidos anteriormente, orientaram o desenvolvimento da investigação aqui realizada a partir do agrupamento destes elementos em duas categorias centrais, que são de fato, indissociáveis. A primeira diz respeito ao *corpo da mulher artesã*, e foi considerada a partir de três eixos principais, a saber: corpo e pensamento; corpo, técnica e instrumentos; e mão e obra. A segunda categoria foi delimitada como a *esfera doméstica da artesã*, esta considerada a partir da tensão entre elementos que se entrelaçam no cotidiano da mulher artesã, são elas: abrigo – privação;

autoridade – dependência; manipulação – propaganda; silêncio – intimidade; mãe – afetividade. A tensão entre estes elementos se circunscrevem na análise presente nos eixos que foram assim denominados: “*Eu vou dar um talento neste confinamento*”, *Vida manipulada e manipulação da vida*, *Silêncio “de cada um o secreto tormento*”, e *Sobre o movimento do amor – “Assim que possível prometo”*”.

Embora estas análises decorram do contato com as artesãs, não se restringem a este. Principalmente, porque a investigação acerca da esfera doméstica das artesãs não foi privilegiada nos roteiros das entrevistas. Representando, de certa forma, parte do salto qualitativo nas análises dos resultados obtidos anteriormente. Ressalta-se que a análise dessas categorias, além de contar as contribuições dos autores que compõem o marco teórico, foi possível a partir das percepções registradas nos diários de campo desta autora.

3.1. ENTRELAÇAMENTOS COM A EMPÍRIA OU *FANTASIA EXATA*

Embora esta pesquisa não se relacione com o momento empírico sob qualquer pretexto intervencionista, entende-se que somente justifica pinçar da realidade os elementos do cotidiano, pela tentativa de fortalecer caminhos para a esperança de alguma mudança nessa realidade, nisto consiste a relação entre o pesquisador que acredita na possibilidade da reflexão crítica sobre o objeto eleito para estudo e as potencialidades do objeto. Vale lembrar que o acesso à reflexão depende, principalmente, da teoria que orienta o contato com a empiria, naquilo que ela resguarda da experiência histórica. Por outro lado, o objeto desta pesquisa não se refere a um conceito teórico ou a uma coisa em si, mas depende-se da representação de artesãs, via linguagem que se desenrola no diálogo entre pesquisador e entrevistada. É na qualidade desse diálogo que reside a possibilidade de um potencial de penetração na consciência de quem dialoga, capaz de resultar em consequências práticas²⁷.

O material de análise para o qual esta pesquisa de dissertação se voltou foi considerado como um texto a ser lido, reanalisado, e agora interpretado com foco no recorte específico dos aspectos da formação cultural que circundam a corporalidade da artesã. Nesse sentido, faz-se

²⁷ Ver “A filosofia muda o mundo ao manter-se teoria” Entrevista de T. Adorno. Revista Luanova, nº 60, 2003.

necessário retomar a discussão dos procedimentos teórico-metodológicos no intuito de decifrar os elementos atrelados aos dados da pesquisa.

Na pesquisa *Narrativas de artesãos* as práticas da História Oral foram utilizadas para nortear a coleta e o tratamento dos dados, sob o entendimento de que este método possibilita a compreensão da subjetividade como elemento revelador da objetividade (PORTELLI, 1997; BOSI, 1994; KHOURY, 2001).

Considerando a subjetividade como apropriação da objetividade social, considera-se que a primeira potencialidade do método da História Oral reside em sua capacidade de vislumbrar a história individual concatenada com a história coletiva, ou seja, antes da interseção do particular e do universal está o aspecto revelador do conteúdo universal no âmago do conteúdo particular. Ao ser solicitado como narrador da própria história, o sujeito tem a possibilidade de se perceber como sujeito social e revelar as condições das práticas sociais e as diversas formas de se perguntar qual lugar ocupa na realidade social. É na relação dialógica que emerge do encontro entre pesquisador e entrevistado que reside a reivindicação do indivíduo (não realizado) por espaços nas configurações universais (SALGADO; FRANCISCATTI, 2009).

Em rigoroso ensaio fundamentado na discussão proposta por Adorno (1931/1991) no texto *La actualidad de la filosofía*, Crochík (2008) retoma o termo *Fantasia Exata* para dizer da forma de interpretar os dados obtidos com os métodos empíricos, que representa a possibilidade de expressão do pensamento ensaísta via imaginação e especulação – elementos formativos na produção do conhecimento afastados pela racionalidade positivista. Para Crochík (2008, p. 298), tal formulação de Adorno quanto à análise do “material fornecido pelas ciências impede conceitos idealistas de serem fortalecidos”, uma vez que ao se apropriar do acúmulo do conhecimento produzido, por meio da crítica dialética sobre o próprio conhecimento, e se dirigir aos objetos existentes, é requerido ao pesquisador reconhecer a impossibilidade da apreensão total por meio de conceitos; esta – a totalidade – se expressa no particular, ao revelar sua fragmentação, via objetos cotidianos.

O que se ressalta, neste ponto, sobre as considerações de Adorno (1931/1991) é a indicação da atenção quanto ao papel das ciências e da filosofia em identificar nuances que contribuam para a regressão psíquica do eu, estas se fortalecem no processo de adesão ao que se estabeleceu como ideologia. Vale lembrar que o empobrecimento psíquico é o fator necessário à adesão da massa, ou melhor, do

indivíduo-massa, em movimentos irracionais insistentes na história da humanidade.

Segundo Adorno e Horkheimer (1947/1985), o funcionamento dos mecanismos psíquicos presentes na adesão à ideologia fornece um roteiro pré-determinado de conteúdos firmados em prol da coesão social. Os determinantes psicológicos dos indivíduos agem contra os interesses mais racionais dos indivíduos, num funcionamento descrito como *mentalidade do ticket*, cujos elementos do cotidiano são categorizados e associados superficialmente como parte de uma mesma pauta, de um só bloco de ideias. Esse tipo de mentalidade se orienta por estereótipos e preconceitos e é desprovida de juízo e discernimento, dispensando a experiência e substituindo-a pelo clichê, assim como, a imaginação ativa na experiência é substituída pela pressa de tudo saber, a fim de a tudo responder adequadamente. Nas palavras de Crochík (2008, p. 301), “antes dos mecanismos psíquicos entrarem em ação, os dados já são preparados socialmente para serem captados dessa forma”.

As análises dos resultados da pesquisa *Narrativas de artesãos* indicam que diante de perguntas superficiais (e também recorrentes), o entrevistado acessa, num primeiro momento, os conteúdos informativos padronizados e fornecidos pelo meio social. Não é demais, então, ressaltar a importância do mergulho do pesquisador no tema que circunda o objeto delimitado, para que este – o pesquisador – não se dê por satisfeito diante das primeiras respostas do entrevistado. Satisfazer-se com a primeira resposta, ou com as respostas mais recorrentes, pode significar reduzir a análise das entrevistas à reprodução do discurso dominante (SALGADO, FRANCISCATTI, 2009).

Nesse sentido, trata-se de atribuir à interpretação dos dados e à elaboração de categorias, no percurso da pesquisa, a responsabilidade de mergulhar nas determinações sociais para o tratamento de aspectos particulares. Ou seja, trata-se de reconhecer as especificidades do objeto sem perder de vista que enquanto a cultura agir com uma força desproporcional de coerção sobre os indivíduos, mesmo os conteúdos mais particulares, deverão ser compreendidos, antes, como exemplos metodológicos de análise do que como categorias fixas e exclusivas de um objeto.

Desse modo, discorrer sobre método de pesquisa com base nos estudos da Teoria Crítica da Sociedade é partir da necessidade de confrontar o olhar pré-formado em busca da crítica sobre a própria atuação no campo do conhecimento. Mais do que uma técnica a ser aplicada, o que os autores *frankfurtianos* propõem é a primazia do

objeto, da autorreflexão, como salto qualitativo no método de pesquisa (FRANCISCATTI, 2005).

4. SOBRE A CORPORALIDADE E A ESFERA DOMÉSTICA: ANÁLISE DAS CATEGORIAS

4.1. CORPO DA MULHER ARTESÃ

CORPO E PENSAMENTO

Chegam até me chamar atenção, falam que eu tô muito distraída, que eu não escuto, que eu não tô atenta, mas também, né? Eu não sou de ferro! Tenho que também desligar um pouco e ficar naquele êxtase e tal [...] (Ceramista²⁸, entrevista, Prados – MG, setembro de 2009).

Durante a pesquisa no Campo das Vertentes – MG, foram realizadas entrevistas com nove artesãs da região que quando perguntadas sobre o que pensavam enquanto trabalhavam, responderam que “esqueciam-se de tudo, de todos os problemas, e que durante o trabalho a sensação é de satisfação e de um momento de terapia, de descanso mental”. Tal pergunta obteve respostas diferentes da maioria dos artesãos entrevistados, que mencionavam maior “concentração / atenção durante a fabricação de suas obras”. Como resultado desse processo de fabricação, aparecem nos relatos a sensação de “desgaste e cansaço”. Vale dizer que isto não confere aos homens artesãos um caráter mais reflexivo diante das condições de vida e de trabalho, mas pode indicar uma relação com o trabalho de caráter mais profissional. Este é o ponto que parece diferenciar a corporalidade da mulher artesã do homem artesão. Pode-se perceber nos relatos das artesãs que a relação com a fabricação artesanal é forjada por uma educação do corpo destinada às mulheres desde a infância, voltada para os trabalhos manuais na esfera doméstica.

Eu sou formada em Professora, mas desde criança aprendi – porque antigamente a gente não podia ficar à toa dentro de casa, a mãe botava para aprender crochê, tricô [...] (Bordadeira, entrevista, São João del Rei - MG, setembro, 2009).

O artesanato mesmo que divulgou e que deu esse empurrão deve ter uns vinte anos já, mas desde os nove anos de idade a gente já bordava, já fazia

²⁸ Nessa pesquisa optou-se pelo sigilo do nome das artesãs, identificando-as pelo tipo de trabalho artesanal realizado, a cidade onde residem, e o período de realização da entrevista.

crochê, porque inclusive antes do bordado, do fuxico, eu já mexia com crochê, com colcha de linha fina, centro de mesa. [...] Como aqui não tinha nada, a gente sentava, as menina ali chegavam da escola, então sentavam e ia fazer crochê [...] (Bordadeira, entrevista, Vitoriano Veloso - MG, março, 2010).

Eu comecei quando eu tava nova, eu tinha treze anos e, portanto, que agora já tá com cinquenta e sete anos que eu faço, e nunca eu parei. [...] Então a gente saiu da casa do meu pai e fui para a casa da tia aprender, e continuo até hoje (Tecedeira, entrevista, Resende Costa – MG, novembro, 2009).

Desde pequenininha, com onze anos. É... Até onze anos a gente trabalhava no tear que era da minha mãe, aí quando completei onze anos eu fiz um pra mim e comecei a trabalha (Tecedeira, entrevista, São João del Rei – MG, setembro, 2009).

As relações com os trabalhos manuais passam a ser naturalizadas como um aprendizado característico das mulheres na esfera doméstica, cumprindo também a função de preencher o tempo das crianças com tais trabalhos, distraindo-as e preparando o corpo feminino para o trabalho. Contudo, parece necessário considerar a satisfação durante o processo de fabricação. Quando se referem à satisfação em realizar suas obras, as artesãs mencionam as características de um corpo que ‘se distrai’ e ‘se esquece dos problemas’, mas, também, que mesmo diante da doença e do cansaço, conseguiu prover suas necessidades, por meio do trabalho de suas mãos. Neste último caso, a satisfação aparece ligada à valorização pessoal em realizar algo que poderá inseri-las no que se estabeleceu como mundo produtivo e rentável, e nisso, contribuir para o sustento de suas famílias. Nessas situações, o corpo se revela na tensão entre o sacrifício e a satisfação pelo fato do esforço empregado no trabalho garantir-lhe a sobrevivência.

Mas tudo veio do tear. Tudo veio com muito sacrifício, né? [Risos]. Muita luta. Com as crianças tudo pequenas, às vezes grávida, eu lutando, carregando saco de coberta, saco de retalho, saco de linha, punha na cabeça. Uma vez a moça [da empresa de ônibus], ela falou assim, a trocadora, falou: – “Ô, dona, a senhora vai matar esse neném!” Eu falei: Não, não mata não, não tem perigo não! [Risos]. Passava na roleta,

jogava o saco de coberta lá no chão, fazia aquele barulhão [risos]. As pessoas até espantavam (Tecedeira, entrevista, São João del Rei – MG, setembro, 2009).

Olha, se a mulher consegue fazer isso [desligar-se do trabalho doméstico e produzir artesanato], ela se sente valorizada, e o ego fica satisfeito! Porque existem os elogios. Todo mundo é carente, a gente fala assim: 'Ah, fulano é carente!' Mas todo mundo é carente. Então se ela consegue se libertar, fazer alguma coisa, ela é valorizada, aí o ego fica satisfeito, aí ela vai ser uma mulher mais feliz, pra pensar em menos colesterol, menos pressão alta, sabe? Eu já vi várias assim, sarando por causa desse envolvimento (Artesã de colagem de materiais naturais, entrevista, São João del Rei – MG, junho, 2010).

Não, eu não descanso[riso]. Eu descanso é trabalhando mesmo, meu descanso. Porque ate mesmo é... a gente já passou muito aperto e como isso aqui é o que eu te falo, não deu aquele lucro, aquela coisa que a gente, não é pra ficar rico não, mas ele me deu aquele lucro de sobrevivência mais fácil, então, e pelo aperto financeiro que a gente já passou, pelo sufoco que a gente já passou, então o meu prazer é estar trabalhando (Bordadeira, entrevista, Vitoriano Veloso - MG, março, 2010).

Entrelaça-se a essa educação do corpo a naturalização do tempo de trabalho, que parece se apoiar na promessa de uma nova função da mulher dentro da esfera doméstica – a de fabricante de mercadorias obras de seu trabalho manual –, para além do laborioso trabalho da dona-de-casa. A dedicação de tempo do corpo para o trabalho encontrará justificativas, também, na vinculação dessas artesãs com a religião, cujo deus tratou de conformá-las diante das dificuldades e de instrumentaliza-las com um ‘dom’ que lhes proverá as necessidades.

Olha, a gente tirando o tempo de a gente cuidar da casa, cuidar da cozinha, a gente trabalha o dia todo, eu fico até nove horas da noite tem dia. Eu tenho dor no corpo e tenho problema de estômago e essas coisas assim, que a gente sente, mas de coluna, graças a Deus, eu não sou tão ruim, as meninas minha já são, não aguentam muito. Eu só já tive uma dor no braço, mas melhorou muito,

graças a Deus, e não teve problema não. Sai um pozinho da linha do tear e eu nunca tive problema com isto, agora minha filha, tem uma que tem, ela trabalha também nisto, aliás, duas, porque uma outra tem um problema não sei, no nariz e eles acham que é o pozinho do tear, mas eu graças a Deus até hoje não tenho problema não (Tecedeira, entrevista, Resende Costa – MG, novembro, 2009).

E até hoje a gente vem trabalhando com isso, sobrevivendo com isso, né? Lutando. Deus tem dado graça, tem dado sabedoria, tem dado força. Pra gente manter, levar o serviço avante. [...] Não tenho horário pra descanso, normalmente é só o sono da noite mesmo. De dia a gente não para não. Tirando pra fazer os outros serviços, a gente fica lá dentro, trabalhando. À noite a gente amarra, faz o acabamento (Tecedeira, entrevista, São João del Rei - MG, setembro, 2009).

Ah, é um dom, sabe, eu acho que tudo é um dom de Deus. Sabe, eu acho que a gente já nasce com aquele dom. [...] O tricô eu faço nas horas, assim.... que eu posso. Quando não tem boneca, pra fazer, aí sempre, ali, depois que eu termino de fazer as funções da casa, aí eu sento, faço tricô à noite também [...] Até... ali pouco... certa hora, eu faço também (Artesã de bonecas de pano e tricô, entrevista, Resende Costa - MG, março, 2010).

Como característica regressiva do progresso, a fruição e o trabalho se separaram para que a dominação da natureza fosse bem sucedida, e com isso a igreja colaborou. Se a marca que o trabalho passou a carregar foi a do sacrifício, estar excluído do trabalho revela a subjugação e a mutilação como as marcas encontradas no corpo e no espírito dos indivíduos (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985). Desse processo de autoconservação em que o corpo é conformado com o sacrifício, emerge a ambiguidade do amor-ódio pelo corpo. Tal como indicado no primeiro capítulo deste texto, o amor-ódio pelo corpo encontrou suporte na louvação do trabalho pelo cristianismo, segundo o qual o corpo foi dotado de uma força do mal que devia ser evitada e reprimida, por meio da renúncia pulsional e da introjeção do sacrifício. O corpo passou a ser fonte de ódio por sua impotência diante da repressão, mas ao mesmo tempo fonte de amor por conter o desejo do que foi proibido e renunciado.

Quando o trabalho é realizado sob a coação, quem sofre a coação tem seus sentidos “fechados à força”, corpo e alma são subjugados, e quem coage regride para manter seu poderio nas relações de dominação (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 40). Segundo Adorno e Horkheimer:

A humanidade, cujas habilidades e conhecimentos se diferenciam com a divisão do trabalho, é ao mesmo tempo forçada a regredir a estágios antropológicamente mais primitivos, pois a persistência da dominação determina, com a facilitação técnica da existência, a fixação do instinto através de uma repressão mais forte. A fantasia atrofia-se (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 40).

Com esse entendimento, a satisfação que aparece nos relatos das artesãs parece conter antes o respiro aliviado de quem sobreviveu a um mundo de necessidades, do que uma satisfação com o trabalho em si. Em condições de sacrifício e autoconservação, o corpo, que se esquivava da morte, dorme e acorda mais duro e forte para o trabalho do próximo dia.

Eu lembro uma vez que vim com o meu irmão, ele era bem pequenininho, coitadinho, e a viagem era muito longe e eu tinha que trazer essa mercadoria em Resende Costa pra vender e pra levar linha. Aí ele veio, a gente até chorava, que a gente vinha andando, muito longe, eu com o saco nas costas, não podia carregar ele, ajudar ele, né? Ele era pequeno. Mas ele veio pra me fazer companhia, que eu não podia vir sozinha, que era muito longe. E de carro é o quê? Cinquenta minutos, quarenta minutos você vai lá na roça onde a gente morava, mas a pé, era muito longe, com peso ainda era muito difícil (Tecedeira, entrevista, São João del Rei - MG, setembro, 2009).

Eu até brinco que eu não tenho profissão, porque graças a Deus a gente, na vida de aperto que a gente já viveu, a gente teve que aprender a fazer de tudo, então eu costuro um pouco, eu bordo um pouco, eu faço um pouco de fuxico, eu se precisar também a gente enfrenta aí uma panela grande também que a gente já foi acostumada com muita gente, a gente mexe com a quitanda, já mexi com criação, a gente mexe de tudo um pouco a gente mexe, já plantei milho, já capinei arroz, tudo,

também o trabalho da roça também a gente já fez. E hoje eu tô com o artesanato que graças a Deus já vai dando certo e eu pretendo tocar pra frente. (Bordadeira, entrevista, Vitoriano Veloso - MG, março, 2010).

Parece possível dizer que o processo de conformação do corpo com as condições de trabalho – que segundo Adorno e Horkheimer (1947/1985) corresponde ao de reificação do pensamento –, nos relatos dessas artesãs ganha conotações que sugerem que corpo e pensamento se ajustam aos meios de produção, como consequência lógica de uma racionalidade do sacrifício e da renúncia que sustenta o trabalho. Ou como em Adorno e Horkheimer (1947/1985, p. 50) “É o recurso do eu para sair vencedor das aventuras: perder-se para conservar, é a astúcia”.

[...] se ficar só lá no tear não cansa não. O período lá acalma, né? Uma fisioterapia que a gente faz, uma fisioterapia da mente. É muito bom, não dá pra cansar [...] Não sei se é porque a gente tá sempre em casa, criou os filhos e tudo – tenho seis filhos: tive cinco primeiro e um de criação, que Deus me deu. E eu criei eles tudo aqui, sabe, sozinha, de primeiro, meu marido trabalhava de pedreiro, trabalhava pra lá, pra longe, e eu fiquei sozinha com as crianças, então o tear pra mim era um divertimento. Às vezes estava até meio sem saúde, assim, mas eu continuava trabalhando, aí eu esquecia de muitas coisas, muitos problemas, e eu achava bonitinho o trabalho assim sendo feito, e eu me alegrava com aquilo, e eu gosto de fazer (Tecedeira, entrevista, São João del Rei - MG, setembro, 2009).

Nada. Quando estou tecendo eu penso no serviço e em Deus e mais nada! Até a hora de a gente sair pra arrumar as coisas, eu não tenho vontade de sair do tear, acho tão gostoso, tão bom, pra mim é uma alegria que eu tenho! Eu falo com eles que é um momento de lazer, eles acham graça (Tecedeira, entrevista, Resende Costa - MG, novembro, 2009).

Não penso em nada, é uma coisa impressionante, eu até brinco, que o trabalho pra mim é uma terapia, ele consegue me relaxar (Bordadeira, entrevista, Vitoriano Veloso – MG, março, 2010).
Ah, nada. Não penso nada assim, muito pouco... Esqueço de tudo na minha vida (Artesã de boneca

de pano e bordadeira, entrevista, Resende Costa-MG, março, 2010).

A satisfação indicada num movimento de tensão entre a distração da vida e a concentração empreendida na fabricação de uma obra, parece estar vinculada a momentos distintos, mas imbricados, na configuração do ofício artesanal. Em certo sentido, parece que uma movimentação específica do trabalho artesanal colabora para o estabelecimento de momentos de conformação e reificação, e parece possível considerar esse momento a partir da relação do corpo com a técnica e os instrumentos utilizados na fabricação das obras.

CORPO, TÉCNICA E INSTRUMENTOS

Pode-se ler em Horkheimer (1946/2002, p. 48) que “a reificação é um processo cuja origem deve ser buscada nos começos da sociedade organizada e do uso de instrumentos.” Com essa afirmação, Horkheimer indica que a relação dos indivíduos com a técnica é precursora no processo de formação do indivíduo, em que o corpo e o pensamento serão adaptados em nome da autoconservação. Adorno e Horkheimer (1947/1985, p. 150) complementam:

A técnica efetua a adaptação ao inanimado, não mais como a magia, por meio da imitação corporal da natureza externa, mas através da automatização dos processos espirituais, isto é, através de sua transformação em processos cegos.

Vale ressaltar que a crítica desses *frankfurtianos* não corresponde à defesa do fim da técnica nos processos sociais, ao contrário, o progresso técnico é a condição para o progresso dos seres humanos. Trata-se, no entanto, de processos distintos e o não reconhecimento disso no desenvolvimento da humanidade elevou a técnica à condição de superioridade em relação ao próprio homem. A técnica, juntamente com a ciência, que são os meios para o desenvolvimento de melhores condições para os indivíduos, passou a ser perseguida como finalidade principal da cultura na manutenção da dominação e da exploração da natureza e dos homens.

A relação da cultura com a técnica se estabelece como uma *segunda natureza* e retorna a estágios mitológicos, em que a técnica *fetichizada* ocupa o lugar de mediadora da racionalidade. Esta, por sua vez, se fortalece na cegueira engendrada pelo esquecimento de si mesma, da natureza humana. Tal esquecimento é a base constituinte da

subjetividade danificada, ou enrijecida dos indivíduos, e nisso, a base para a *tecnificação do corpo* (BASSANI; VAZ, 2008).

Entretanto, as tentativas de análises sobre a questão do corpo constituído pela racionalidade técnica devem considerar que a reificação, que ocorre nesse processo, apresenta configurações distintas nas relações de produção – quando o corpo tem seu movimento determinado pela máquina e quando utiliza instrumentos para a produção de bens. Tal como foi mencionado no capítulo dois, Arendt (2005) ressalta que os instrumentos são tragados pelo movimento do corpo no processo de fabricação e são incapazes de substituir as mãos nesse processo, enquanto a mais primitiva máquina guia e exige o ajuste do trabalhador ao seu movimento.

Nesse sentido, é necessário analisar as relações das artesãs entrevistadas e seus instrumentos de trabalho, orientando-se pelas diferenças existentes nos processos de fabricação. Para isso, destaca-se que dentre as nove entrevistadas, sete exercem atividades que podem ser identificadas pela utilização de instrumentos em seus processos de produção, são elas: as (duas) bordadeiras, as (duas) artesãs de bonecas de pano, a ceramista, a artesã de papel machê e a artesã de colagem de materiais naturais. E duas artesãs têm como instrumentos de trabalho o tear manual, e segundo as características mencionadas por Arendt (1958/1987; 2005), a relação estabelecida entre o corpo e o tear deve ser considerada, tal como, na relação entre o corpo e a máquina primitiva, uma vez que para o funcionamento do tear, o corpo da tecedeira se ajusta às peças que constituem o tear, como parte de uma engrenagem.

Pode-se ler uma descrição do processo de fabricação no tear no diário de campo da autora deste trabalho:

O tear é uma peça em madeira bem grande e primitiva, composto por uma armação de madeira que sustenta uma roldana repleta de fios de linhas transpassados em duas outras armações de madeira e linhas, e que formarão o tecido. A tecedeira senta em uma espécie de 'banquinho de madeira de dois pés', que necessita do apoio da parede para se manter em pé, e cujo assento inclinado faz com que o peso do corpo seja distribuído nos pedais de madeira que, ao se movimentarem criam o espaço entre as linhas para que com as mãos, a tecedeira, passe de um lado e de outro a linha ou o retalho que formarão o tecido. No tear o corpo parece mais uma de suas partes. Um sentar em pé. Pés e pernas que se

alteram sem sair do lugar, braços que lançam de um lado para o outro, com força e jeito. A mão prende, solta e prende novamente um ferro pesado, à medida em que o tecido vai se formando, garantindo que o movimento das mãos e do tecido obedecerá à métrica exata (Bolsista Técnica, diário de campo, São João del Rei - MG, setembro, 2009).

O liço do tear que bate a cada passagem do retalho de um lado para outro encerra não só mais um centímetro do tecido, mas também a possibilidade de outro movimento, de outra forma. Se essa repetição e automatismo dos movimentos encontra correspondência na compulsão à repetição, e nisso, no trabalho alienado, há de se refletir sobre a coexistência desse tipo de máquina primitiva e os teares industriais modernos. Parece que qualquer defesa dessa atividade nos dias atuais omite o fato de que tais trabalhadores não encontram outros meios de sobrevivência. O *fetich*e dos produtos artesanais, como tecidos, móveis e outros utilitários, oculta as condições de trabalho e de vida desses artesãos, que na maioria das vezes se submetem a um trabalho mal remunerado, sem direitos trabalhistas e sem condições apropriadas para o desenvolvimento de suas atividades, não por amor ao ofício, mas por falta de outra opção de sobrevivência. Embora tal questão não se relacione diretamente ao movimento corporal, parece relevante lembrar que as condições materiais da vida são constituintes do processo de enrijecimento do corpo – no que diz respeito aos aspectos físicos e psicológicos. O *fetich*e contribui para a fixação de mecanismos de defesa que reforçam a falsa ideia de que a fabricação artesanal tem um tempo e um espaço mágicos, e por isso, não cabe a reflexão acerca da expropriação do mundo do trabalho. Beneficiar-se de tal propaganda e se conformar é a astúcia do artesão (SALGADO; FRANCISCATTI, 2011).

Ensinei minhas filhas, os filhos. Os homens, as meninas tudo, tudo aprendeu, todos trabalham nesse serviço. Quer dizer, os homens não, os homens deixaram o tear quando eram mais novos, o neto também trabalhava, também deixou porque foi procurar outros recursos né? Porque o tear é uma coisa assim, ele é muito bom, mas... A gente tem que trabalhar muito pra ganhar pouco, não tem hora, não tem nada. Se eu não fosse tecedeira? Pois é, eu não tinha outra ideia, porque agente morava lá na roça... Mas... Eu penso assim, que se eu morasse na cidade e se eu

tivesse estudado, a chance de estudar, imagina onde eu queria estar? Em uma fábrica de tecelagem. É, eu passo lá fora na fábrica fico doida para entrar lá para olhar (Tecedeira, entrevista, Resende Costa, março, 2010).

Minha avó, que nem lembro dela, ensinou pra minha mãe, minha mãe foi passando pra nós, a gente passa pras filhas. Vai ensinando os outros e lá vai pra frente, né? É de geração para geração. [...] Porque aqui nossa cidade tem muita dificuldade pra ter emprego, serviço principalmente pra dona de casa, né? Os turistas admiram, acham bonito. Tem muito freguês assim de fora, que vem, as primeiras vezes que gosta de ir ver lá, entra pra trabalhar, pra tecer, ver como é que é, a gente tem que explicar, mas é muito bonito (Tecedeira, entrevista, São João del Rei - MG, setembro, 2009).

Vaz (2004, p. 26), com base nos autores da Teoria Crítica da Sociedade, ao discorrer sobre a *conformação / produção dos sentidos* em tempos de *tecnização somática*, pode contribuir para a reflexão acerca da adesão do artesão às novas formas de produção artesanal, no que se refere à alienação e à satisfação corporais em realizar tal trabalho.

Se a subjetividade está desde há muito tempo administrada pela racionalidade tecnológica, fazer do próprio corpo a maquinaria que atende às exigências dessa racionalidade pode representar a realização da pertença social, a participação efetiva a uma ordem social que é, desde sua base, excludente e impiedosa para com aqueles que parecem não participar diretamente da engrenagem social.

Vale ressaltar que no trabalho das tecedeiras, cujos tecidos terão a forma definida pelo tear, embora, o processo de fabricação tenha as limitações que a máquina lhe impõe, a relação da artesã com seus produtos pode encontrar seu momento de transgressão do automatismo excessivo no tempo que antecede o tecer – quando a artesã pode se dedicar à escolha dos fios, dos desenhos e espessuras que farão parte da composição final dos tecidos. Não é demais lembrar, que para tais momentos sejam possíveis, é necessário que as artesãs tenham um tempo distinto da alta produtividade.

[...] Eu já trabalhei muito com colcha de bordado não sei se vocês conhecem de desenho, eu já fiz

muito, o princípio da minha vida eu fiz até pano para fazer roupa [...]. No tear, com certeza. [...] Eu fazia colcha de cacho de uva, fazia de boi, fazia de estrela, fazia de borboleta, de qualquer desenho, eu inventava, eu tirava desenho de qualquer coisa do ponto de cruz agente fazia, mas hoje eu não faço mais (Tecedeira, entrevista, Resende Costa – MG, março, 2010).

Colcha de lã, linda! A mãe tecia até pano pra fazer terno pra casamento, pros rapazes que ia casar. Minha mãe fazia! Ela tinha uma mão perfeita (Tecedeira, entrevista, São João del Rei – MG, setembro, 2009).

Faz-se necessário ressaltar que as condições de conformação e de reificação não se restringem ao trabalho das tecedeiras. Segundo Adorno e Horkheimer (1947/1985) numa *sociedade administrada*, que não deixa espaços seguros para ninguém ficar de fora, o movimento e o ritmo da máquina, contidos em todos os produtos da indústria cultural, constituem as esferas mais íntimas dos indivíduos. Nesse sentido, para as análises sobre a relação do corpo com os instrumentos na produção artesanal, é necessário partir da consideração de que, tanto no tear como nos instrumentos manipulados pelas mãos, a metrificação dos gestos e a padronização das obras produzidas, que são de fato, mercadorias rentáveis, encontram momentos de entrelaçamentos da reificação e da conformação do corpo.

Não, hoje eu sou artesã e sou artista. Por que a artesã? Porque eu sento lá pra pintar linha de produção também, é o meu arroz com feijão, tá? Porque, infelizmente, os olhos dos clientes tão pra o que tá na mídia, o que é escolhido aí como bonitinho e peça de decoração. Apareceu na Rede Globo, vende [...] (Ceramista, entrevista, Prados-MG, setembro, 2009).

Eu gosto de trabalhar com formas, porque aí eu faço produção, então, por exemplo, eu faço uma galinha d'angola, de papel machê, mas se eu for fazer, todas as vezes que eu for modelar uma, vai demorar muito, aí eu faço a primeira, dali eu faço uma forma dela, e assim, eu já posso fazer uma produção maior (Artesã de papel machê, entrevista, Conceição da Barra de Minas- MG, junho, 2010).

As artesãs que se utilizam de instrumentos para a fabricação de suas obras, como agulhas, espátulas, pincéis, tesoura, não estão isentas das exigências de alta produtividade que sustentam o processo da indústria cultural. Contudo, a relação do corpo com os instrumentos implica o aperfeiçoamento de uma técnica específica em que a mão poderá criar novas formas, rearranjar, improvisar e organizar os meios exatos para os fins desejados (BRUSATIN, 1989).

Nesse sentido, a relação do corpo com os instrumentos diz respeito às experiências de meios e fins, inerentes à fabricação, que estão presentes no processo de reificação do corpo e do pensamento. Isso se dá especialmente no que se refere à formação de uma razão instrumental ou *subjetiva*, cujo sujeito, que ao fazer uso de sua faculdade de pensar, criará seus instrumentos (meios) e os utilizará da maneira mais adequada para a fabricação dos objetos (fins) (ARENDDT, 1958/1987). Nesse caso, o instrumento como facilitador do trabalho das mãos possibilita uma relação com a técnica, cujos aprendizados, improvisos e criações compõem o processo de produção (BRUSATIN, 1989).

O que parece específico, no caso dessas artesãs, é que durante seu processo de fabricação, “esquecer-se da vida”, depende das mãos que enfrentarão a matéria, e tanto sua obra, como a técnica utilizada serão sempre devedoras das mãos pela transfiguração realizada na matéria.

Na relação entre o corpo e o pensamento, em que ambos trazem as marcas da reificação, dialeticamente, parece estar resguardado um mecanismo *outro* que possibilita que coabite com o pensamento conformado, uma forma metamorfoseada do inconformismo. Supõe-se que, se tal rebeldia secreta for possível, isso se relacione com o trabalho das mãos. Quando as mãos assumem seu caráter de instrumento insubstituível na fabricação, dedicando força e tempo para a realização de obras, que ao final do processo serão suas²⁹, e que parecem se opor às carências da vida, conforme as impressões registradas num diário de campo.

Hoje, após a equipe de trabalho ter concluído a maior parte das entrevistas que selecionamos para realizar esta pesquisa, podemos ter uma

²⁹ Uma das principais diferenças entre o trabalho do operário e o trabalho do artesão, é que o artesão além de dominar todas as etapas para a fabricação de um produto, ao final deste processo ele será o dono de seu produto. Ver MARX, Karl. *O capital*. Coleção Os economistas. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

compreensão mais precisa das condições de vida e de trabalho desses artesãos. Todos os artesãos que entrevistamos trabalham em espaços improvisados em suas casas. Ainda que, alguns deles tenham um espaço no quintal para a produção de suas peças, esses espaços, se misturam com a organização de suas casas. A maioria dessas casas é bem precária. Arrisco dizer, sem receio, que a maior parte dos artesãos que entrevistamos, e foram selecionados artesãos reconhecidos na região, não tem condições de moradia consideradas viáveis para a maioria de nós da academia. É muito provável, que eles não tenham condições de, eventualmente, abrir mão da venda de seus produtos para utilizá-los em seus cotidianos, tanto os objetos de decoração, como os utilitários mais elaborados. É impossível não pensar na contradição entre a brutalidade da vida e a delicadeza dos produtos. Descrever bem esse contexto requer a lembrança dos artesãos com suas linhas, tintas, madeiras, barro, tecidos, pobreza, filhos descalços, escolas depredadas, mulheres submissas e missas cheias (Bolsista técnica, diário de campo, São João del Rei - MG, novembro, 2010).

Desse modo, supõe-se que esquecer-se dos problemas da vida, do tempo de trabalho e do próprio corpo pode representar a *astúcia* para sobreviver, mas também a insistência em um pensamento que anseia outra vida, a *fantasia*. Talvez a pergunta sobre “o que pensam enquanto produzem seus artesanatos” tenha suscitado como prelúdio um “nada” nas respostas das artesãs, como quem gostaria de dizer: “– Nada, que lhes interesse, pois meus pensamentos não deixarão de ser íntimos”!

MÃO E OBRA – MÃOS PARA O DEVANEIO

“A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar”, essa capacidade relaciona-se com os sentimentos a partir da transfiguração das dores íntimas e inarticuladas dos seres humanos, que é a reificação deste pensamento em uma obra, um objeto tangível (ARENDDT, 1958/1987, p. 181). Contudo,

o que realmente transforma o pensamento em realidade e fabrica as coisas do pensamento é o mesmo artesanato que, com a ajuda do

instrumento primordial – a mão do homem – constrói as coisas duráveis do artifício humano (ARENDT, 1958/1987, p. 192).

Como foi mencionado neste capítulo, é, em parte, de uma relação com a técnica que o trabalho das mãos é capaz da transfiguração necessária de um pensamento em um objeto. Entretanto, ao considerar a relação entre a mão e o pensamento, na arte e no artesanato que conserva alguns dos elementos da arte, é importante, primeiro, contrapor os impulsos que agem nessa movimentação das mãos, e que embora busquem em técnicas específicas os meios para expressão de pensamentos, não se restringem a elas.

Se do ponto de vista da técnica, o trabalho das mãos pode ser caracterizado pela capacidade de *fazer as coisas bem feitas*, a partir de um processo de cognição específico (SENNETT, 2009), do ponto de vista do artesanato, do qual estamos tratando, *fazer as coisas bem feitas* depende da capacidade do pensamento conservar sua parceria com os elementos da fantasia, sem os quais não se poderia dizer em transfiguração. Nem faria sentido que, mesmo na produção dos mais simples objetos utilitários, os artesãos buscassem elementos estéticos para compor suas obras. Isso parece marcar a diferença entre a cognição, que também está presente nos processos artísticos, e o pensamento que é fonte para a arte, de um modo específico, para o artesanato e para as grandes filosofias (ARENDT, 1958/1987). Pode-se ler em Arendt (1958/1987, p. 184, aspas no original):

A cognição sempre tem um fim definido, que pode resultar de considerações práticas ou de “mera curiosidade”; mas, uma vez atingido esse fim, o processo cognitivo termina. O pensamento, ao contrário, não tem outro fim ou propósito além de si mesmo e não chega sequer a produzir resultados; não só a filosofia utilitária do *homo faber*, mas os homens de ação e os cientistas que procuram resultados, jamais se cansaram de dizer quão “inútil” é o pensamento – realmente, tão inútil quanto as obras de arte que inspira.

No texto *Valéry - Os exercícios do espírito*, Rey (1994) diz que Adorno está entre os autores que encontraram na filosofia os fundamentos para a estética, e que nisso, sujeita a arte a princípios filosóficos prévios. Tal ideia não se confirma na obra de Adorno, que depositou na arte potencialidades particulares que a distinguem de todas as outras formas de conhecimento. Adorno não sobrepõe a filosofia à arte, ao contrário, para ele a arte, tal como a filosofia, exige uma

operacionalização estética da razão, de crítica por dentro de si mesma que se opõe à razão instrumentalizada. Contudo, cada campo epistemológico de conhecimento, da arte e da filosofia, corresponde a procedimentos específicos capazes de revelar a verdade de seus objetos, que coexistem em momentos de entrelaçamentos sem perder a seriedade de cada uma. Para Adorno (1970/1988, p. 152),

O conteúdo de verdade das obras não é o que elas significam, mas o que decide da verdade ou falsidade da obra em si, e só esta verdade da obra em si é comensurável à interpretação filosófica e coincide, pelo menos segundo a ideia, com a verdade filosófica.

Muito embora o caminho de Rey (1994) para pensar os aspectos do pensamento que se entrelaça com a arte e com a precisão criativa, no texto mencionado, mereça outras contraposições com o entendimento dos autores da Teoria Crítica, em especial Adorno, Horkheimer e Marcuse, destaca-se em seu texto o argumento de que, seja em parte dos procedimentos da arte ou no trabalho do artesão, deve-se às mãos, designadas pela comunicação com o pensamento, a capacidade de dar forma às coisas e aos atos. Vale ressaltar que voltar a atenção para o trabalho da mão não elimina ou subjuga o conteúdo psíquico que coordena o corpo para a atividade artística, como a fantasia, imaginação, ou, acompanhando Adorno (1951/1992), a expressão, como foi tratado no capítulo anterior. Mas antes, tentar o mergulho para compreender os elementos correspondentes ao objeto dessa pesquisa.

Rey (1994, p. 152) deposita na mão a autoridade de criar uma operação que vai do concreto ao abstrato, por ser o “órgão de excelência do fazer” e “o lugar de uma espécie de divisão interna do sujeito”. O que o autor encontra na obra de Paul Valéry, pode-se entender como o elogio à parte do corpo que vive a fidelidade do homem como ser que faz, dá sentido e pode, pela forma dada às coisas e aos atos, se relacionar com o mundo por meio do detalhe e da delicadeza na precisão dos gestos. De fato, a mão pode revelar o tipo de humanidade de cada homem, que isso não se confunda com referências à quiromancia, mas com o tipo de comunicação do particular e do universal, uma vez que cada fazer remete a uma intenção, a uma resposta às exigências sociais que transforma o pensamento mediado num correspondente objetivado e imediato. Desse modo, sob a coordenação do pensamento a mão carrega em seu caráter simbólico a denúncia de uma vontade, ainda que amortecida, de responder passiva ou ativamente ao amor e à violência por meio da discriminação dos objetos de amor e de ódio.

O que não é possível à pulsão, se apresenta com potência diferenciada (e reduzida) à mão. Isso não significa a realização desta pulsão, nem autonomia do movimento, mas certa correspondência entre a energia motivadora do espaço interno e o caminho encontrado por essa energia naquilo que a mão pode executar. Em tempos de embotamento dos sentidos, a mão, que é parte de um corpo subjugado, faz, pega, toca, encolhe, bate e mata com a mesma compulsão instaurada no todo. No entanto, se a mão é a parte do corpo que responde mais prontamente à ação diante do mundo, e se nisso reside uma reveladora potência de uma vontade interna do indivíduo de responder às exigências externas, em ambivalência, reside também uma potência para responder às exigências internas que se opõem às externas. Nesse caso, a mão pode atuar como o prolongamento do pensamento que alcança o detalhe, o quase não visível, que insiste na delicadeza por oposição discreta à brutalidade da vida.

Para alcançar o detalhe, parece ter que coexistir com o automatismo da vida administrada, um trabalho que pelas beiradas do tempo, em prol de algum prazer estético, afirme as capacidades humanas dispensadas em tempos tecnológicos, como dar forma, transformar, criar um estilo de fazer que se relaciona com o contexto de quem faz as coisas artesanalmente.

O trecho abaixo contém parte das análises extraídas do diário de campo desta autora, e diz respeito às transfigurações das matérias-primas pelo trabalho das mãos das artesãs.

Parece ser possível, ainda que hipoteticamente, pensar que na relação entre o corpo, a matéria e a atividade há uma força exercida pelas mãos se empenhando na transfiguração da brutalidade em delicadeza. Por exemplo, nos trabalhos de colagem, costura das bonecas de pano e modelagem em papel machê, as principais matérias-primas utilizadas são restos de papéis, lascas de galhos e folhas secas, retalhos de tecidos, restos de linhas e de fitas, e papéis de jornais e revistas, que provavelmente, se não fossem aproveitados iriam para o lixo. Nesses casos, as mãos selecionam, juntam, amassam o “resto” e o “lixo” para transforma-los em algo aprazível aos olhos e à vida. No caso dos bordados, cujos movimentos rápidos e precisos das mãos lembram o trabalho solitário das aranhas, se transformam em barrados, babados,

desenhos, em tecidos e ambientes que solicitam alguma delicadeza. Serão teias para si mesmas? E o que dizer das esculturas em barro? Mãos sujas do barro, talvez uma das primeiras capacidades do tato na produção de bens dos seres humanos. O trabalho, cujas mãos são mestras e aprendizes, cujo tato produz e é produzido pelo contato com a matéria. Diante do elemento barro, a esperança mais primitiva e a mais promissora se encontram nas mãos do artesão (Bolsista Técnica, diário de campo, São João del Rei - MG, novembro, 2010).

O que parece contraditório nesse reajuste dos objetos da realidade pode revelar a tentativa da fantasia em violentar a pobreza, não apenas no que diz respeito às carências econômicas, mas ao que se instituiu como um mecanismo de defesa infantilizado, que tem que se ver com momentos de ânsia de continuar a viver, e ao mesmo tempo, com a autoconservação que só aparentemente prometeu se extinguir. É o “círculo da nostalgia burguesa de ingenuidade”, como pode ser lido no aforismo *Princesa Lagartixa*, na obra *Minima Moralia*, em que Adorno (1951/1992, p. 148) diz que “são justamente as mulheres que carecem de fantasia que a inflamam. O nimbo que reluz com maior colorido é o que envolve aquelas que, inteiramente voltadas ao exterior, são as mais sóbrias”. Para Adorno (1951/1992) a fantasia da mulher, que aprendeu com a pobreza a se contentar com a mesquinhez, revela traços de uma vida que proíbe a autodeterminação, e do mesmo modo que “a fantasia necessita da pobreza a que faz violência: a felicidade que ela persegue está inscrita nos traços de sofrimento.” (ADORNO, 1951/1992, p. 149).

Nesse sentido, talvez se possa dizer que as mãos em comunicação com a fantasia exercem a função de perseguir tal felicidade, de autorregular o pensamento ao efetivar parte do procedimento racional no contato com o objeto. Ou seja, a realização técnica de um trabalho que dará forma, materializará uma intenção, é de responsabilidade da mão.

Se o trabalho artesanal tem como mecanismo a racionalização métrica dos elementos da realidade e da fantasia entrecruzados, parece que resiste algo de purificante no empreendimento da mão sobre a matéria, ainda que em momentos inconstantes. Como se parte da cisão entre corpo e pensamento, natureza e cultura, se resolvesse momentaneamente pela materialização de um objeto que prescindiu de um gesto específico e criador. Contudo, essa tentativa inconsciente da mão, que conquista a possibilidade de reaver o contato com os objetos, exige uma consciência que insiste em alguma criatividade, a deliberação

de um pensamento que trabalhe em comunicação com a fantasia para conquistar a matéria, em conexão com um desejo de ter algum domínio da natureza das coisas (BACHELARD, 1931/1991). Ou, um momento diferenciado e atualizado em que o *animal laborans* vive sua passagem ao *homo faber* – se for possível pensar num movimento que encontra brechas para escapar do excessivo automatismo que não deixa rastros da energia empregada – e se orienta em busca de um registro de sua passagem pelo mundo.

Eu comecei a fazer boneca de cerâmica aqui, aí começaram a ter aqui na região bonecas de cabeça, boneca gordinha, assim peituda, encheu de gente. Eu que fazia peito grande e bunda grande, agora tem um monte de gente fazendo também de papel machê, até de gesso tem, mas vem ainda o cliente aqui atrás das minhas peças, e às vezes um que passeou lá não sei onde: -“Ah, eu vi peça sua lá na Bahia!” É sua! Pronto! Ainda tem assinatura embaixo. Eu assino, esculturas eu assino (Ceramista, entrevista, Prados - MG, setembro, 2009).

Teve uma proposta de eu vender quinhentos cartões! Vê se a gente pode fazer um negócio desses? Distribuir pra turistas de Belo Horizonte. Mas eu não... É impossível um negócio desses! Ninguém sabendo como que foi feito, como que foi colhido! Então, eu gosto de contar isso! Eu não gosto de produzir, dessa forma. Eu gosto de fazer as coisas com calma, né? Pensando, conversando com os cartões. Então ia ser uma canseira grande, ficar conversando com quinhentos cartões! [Risos]. Né, não dava certo isso não, então... não atendi a esse pedido (Artesã de colagem de materiais naturais, entrevista, São João del Rei – MG, 2010).

Os relatos em que as artesãs dizem ser identificadas por sua obra ou pela história contada sobre suas obras, parecem conter a esperança de ter fabricado algo no mundo, um momento de distinção dos outros e de conexão com os outros, tornando possível que uma história sobre ela seja criada e permaneça no mundo. Ainda que, em condições de reificação do corpo, e nisso, do pensamento, a fantasia esteja atrofiada, os processos de produção da arte e do artesanato podem revelar resquícios de um movimento que não foi totalmente resignado.

Conforme tratado nos capítulos um e dois, um movimento pulsional que se recusa a renunciar totalmente às exigências pulsionais.

Nesse sentido, parece ser necessário retomar a aproximação entre o ofício artesanal e o trabalho artístico, pelo aspecto da vinculação particular – do artista e do artesão – às obras de suas mãos. Para isso é necessário destacar que as mobilizações pulsionais de ambas as atividades advêm de uma composição do pensamento que se liga aos rastros da fantasia, e por meio da elaboração de uma atividade criativa, de um devaneio ou da nova forma de brincadeira proscrita aos adultos, os desejos são realizados sob a orientação da pulsão (FREUD, 1908/1974), ou, ainda que não realizados, são resguardados sob a orientação precisa da força pulsional (ADORNO, 1951/1992).

*NOTAS SOBRE AS MÃOS DO ARTISTA E DO ARTESÃO:
EXORCISMO E CATEQUESE*

Vale ressaltar que o artesão, embora tenha proximidades com o artista, pela possibilidade de objetivar num trabalho elementos da criatividade e da relação com a sociedade, e ainda que ambos apresentem tendências pulsionais para a realização dos desejos infantis, mas também distinções fundamentais quanto à finalidade de cada atividade, quanto à forma e estilo do objeto produzido, supõe-se que há algo distinto e relevante quanto ao destino da pulsão. Arrisca-se dizer que se o artista, numa forma específica e inconsciente, exorciza seus demônios e tensões objetivando-os na obra de arte, graças à recusa à renúncia pulsional, e nisso, aos valores sociais (ADORNO, 1951/1992; HORKHEIMER, 1946/2002; MARCUSE, 1955/1981), o artesão não se dedica a esse exorcismo; seu percurso histórico de relevante utilidade à produção social de bens, tradições e participação na economia, liga-o à postura de catequese de seus demônios, e a doutrina ensinada é a profissão de fé na cultura. Ambos, artista e artesão, apresentam a capacidade de trazer da esfera interna algo da infância que não renunciou totalmente ao princípio do prazer, que revela o desejo de amar e ser amado. Contudo, a fatalidade da expressão do artista, marca de sua recusa social (ADORNO, 1951/1992), parece se perder na objetivação da obra do trabalho do artesão, que por certa assepsia e capricho³⁰ na

³⁰ Vale lembrar que a palavra capricho não encerra o significado de esmero que usualmente qualifica a peça artesanal, mas significa também: “vontade súbita que sobrevém sem razão alguma; obstinação em alguma coisa desarrazoada. Inconstância, irregularidade, variabilidade. Extravagância em obra de arte. Aplicação, esmero”. Mas também: “obstinação, relutância, resistência e

forma e no conteúdo, não chega a negar a sociedade. Ao contrário, o trabalho artesanal parece responder exatamente às exigências sociais, utilizando o procedimento da razão instrumentalizada imposto à vida na objetivação de sua obra. A atenção vigilante da artesã pode indicar algo desse procedimento da razão.

[...] eu brinco que o meu cérebro fica ligado vinte e quatro horas, é uma coisa que eu não posso desligar o cérebro do colorido, da qualidade, tamanho, medida, você entendeu? Porque um minuto que você desequilibra do padrão, aí o serviço descontrola todinho, então é uma coisa que eu tenho que tá sempre com a cabeça firme, sem descuidar pra continuar o colorido do trabalho [...] (Bordadeira, entrevista, Vitoriano Veloso – MG, março de 2010).

Em artigo que apresenta um estudo acerca do ofício do artesão, Brusatin (1989, p.12) diz:

O homo faber parece construir esforçadamente para si próprio uma habilidade ligada, se não a uma sorte adversa, a uma condição de renúncia que o força à aceitação e à fixação de um local para os seus trabalhos, a uma sedentariedade escondida, à aceitação, portanto, de uma dependência, senão mesmo de uma perfeita inabilidade face às batalhas e guerras em que ele próprio colabora com o fabrico das armas para, na realidade, lhes escapar (segundo uma tradição difundida desde a África até à Escandinávia, o deus ferreiro é coxo) (Parênteses no original).

Entretanto, nessa manipulação para a objetivação da peça artesanal vive também seu momento de resistência ao sofrer os efeitos da comunicação com a fantasia e com a própria natureza, que o trabalho das mãos possibilita. A artesã narra uma lembrança a respeito da venda de uma de suas bonecas de pano, que ao partir com o comprador, parece deixar para sua produtora a sensação de que algo da vida fora depositado no objeto:

Eu já contei essa história [...] Foi quando eu fiz uma boneca [...] e a boneca ficou muito linda. A boneca tinha oitenta centímetros de comprimento, linda, linda! Aí, quando a dona veio buscar a

boneca, colocou ela dentro do carro, e ela ficou assim: com a cabeça virada pra trás, e a gente na porta. Ela... ela foi assim, olhando, eu fui olhando ela ir embora, eu falei: “- Ai meu Deus, ela tá tão triste! Ela não quer ir embora não, ela tá pedindo pra ficar!” (Artesã de bonecas de pano, entrevista, Resende Costa - MG, março de 2010).

Se do ponto de vista do produto artesanal, esse trecho revela as dimensões de *fetichismo* que incidem sobre a boneca, do ponto de vista do processo de sua fabricação, parece haver uma organização inconsciente do pensamento que parte de um esquema, capaz de simular as contradições da realidade, pela simetria, assepsia e utilidade de seu produto, diferentemente da arte, que mantém as contradições em favor da negação da realidade. Entretanto, isso não qualifica totalmente o artesanato em mera mercadoria, possivelmente, por causa da qualidade pulsional do esforço psíquico e corpóreo empregado para sua fabricação. Talvez por isso a artesã quisesse reter para si um pouco mais de si mesma, que objetivado na boneca, ia-se embora carregando os desejos e as tristezas da artesã.

No aforismo *Pequenas dores, grandes canções*, de *Minima Moralia*, Adorno (1951/1992) desenvolve tal argumentação acerca das condições de rebaixamento da arte como consequência de subjetividades à mercê do processo da reificação, que correspondem à transformação do artista e sua obra em mercadorias. Para o autor:

O progresso de sua técnica, que lhes trouxe cada vez mais liberdade e independência a tudo que é heterogêneo, conduziu a uma espécie de reificação, de tecnicização da interioridade enquanto tal. Quanto maior é a superioridade com que o artista expressa, tanto menos ele tem de “ser” aquilo que ele expressa, e tanto mais, o que se trata de exprimir, o conteúdo da própria subjetividade, torna-se uma mera função do processo de produção. [...]. A transformação de um conteúdo da expressão de um impulso incontrolado em uma matéria manipulável torna-o, porém, ao mesmo tempo em algo que se pode deitar as mãos, exibir, vender (ADORNO, 1951/1992, p. 188, aspas no original).

Não se trata, no entanto, de transpor a argumentação de Adorno acerca do caráter de mercadoria da arte para o trabalho artesanal, uma vez que o que é verdade para a obra de arte, sua expressão, não se constitui necessariamente como tal para o trabalho do artesanato, que

historicamente tem sua fabricação atrelada à utilidade da peça, à finalidade de que o produto seja agradável ao tato e eficaz em sua função. Se tal diferenciação há tempos vem perdendo a força, isso se deve antes ao crescente rebaixamento da arte na esfera do consumo de produtos decorativos, sobretudo das artes plásticas, do que da homogeneização da arte e do artesanato. Paz (2006, p. 82) considera que “o artesanato pertence a um mundo anterior à distinção entre o útil e o belo”, e ressalta a relação corporal como característica do objeto artesanal, em que o corpo é participação social e sensível, e por meio da revelação da sociedade, como uma forma física e simbólica, imerge no tempo histórico: “Nossa relação com o objeto industrializado é funcional; com a obra de arte semirreligiosa; com a peça de artesanato, corpórea” (PAZ, 2006, p. 86).

Interessa compreender o que a persistência da atividade artesanal ainda pode revelar sobre a relação entre os membros de uma sociedade. A verdade do ofício artesanal parece residir em sua própria existência até os dias atuais, lembrando os anacronismos naturalizados que se arrastam junto ao progresso. Mas também pode revelar a instrumentalização dos meios e dos fins, que no automatismo da vida são ocultadas. Embora submisso à frieza dos princípios civilizatórios, como todas as atividades humanas, para que o trabalho da arte e do artesanato se realize há de resistir mais fortemente algo da natureza que reside no homem.

Todavia, na atividade do artesanato a dependência à cultura parece sobrepor-se, especialmente, quando estão inseridas num contexto em que o assistencialismo e o populismo são formas predominantes na política, como no Brasil. Segundo Chauí (1982) tais modalidades políticas se organizam em prol da manipulação das massas, e como justificativa de seu autoritarismo imputam-lhes elementos como a passividade, imaturidade e a desorganização. A afirmação de Chauí (1982) encontra sua atualidade, principalmente, no contexto artesanal, cujas políticas para a difusão e comercialização dos produtos artesanais se concentram em realizações de feiras de produtos artesanais, cujos *stands* são financiados por órgãos públicos e seus parceiros, fortalecendo nos artesãos a dependência política para a garantia da sobrevivência. A participação em feiras específicas para artesanato é destacada pela maioria dos artesãos como fonte importante para a comercialização de seus produtos, desde que eles não tenham que arcar com as despesas da viagem e do aluguel dos *stands*. Segundo os artesãos, sem os financiamentos de órgãos públicos não seria possível suas participações. Sob condições de assistencialismo, fica preservada a

tutela dos artesãos às associações que representam as instituições políticas.

Tal ideologia contribui para fixar estereótipos de inocência e violência, segundo os quais os indivíduos regridem infantilizados, como parte constituinte do processo de dominação. Com isso, não se quer dizer que a regressão infantilizada é privilégio dos artesãos, mas ao contrário, quer-se refletir acerca dos limites presentes no ofício artesanal como potencialidades para revelação da condição de todos.

A criança que aprende a manipular a realidade para ser merecedora de amor e cuidado, ou a mulher que confia sua segurança e sua liberdade ao marido e retribui a tutela recebida com a submissão do corpo pronto ao trabalho prendado, parecem ter a mesma face da astúcia encontrada em *Ulisses* e da ambiguidade de sedução e impotência que marca a mulher, conforme Adorno e Horkheimer (1947/1985) analisam a partir da *Odisséia*. Se Ulisses, que é o senhor, regride ao calcular o sacrifício que fará em favor de não perder-se na fruição que o *canto da sereia* lhe prometia, a mulher impotente assume a máscara da magia e se empenha para perseguir os objetivos culturais, os mesmos que lhe impõe a mediação dos homens para orientar suas vidas (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985).

Se tais indicações forem pertinentes, a figura da artesã, em especial, pode ser compreendida como representante do estado de infantilização regredida e de carência social de todos, e remete à insegurança da transitoriedade que a história anuncia mais evidentemente ao ofício artesão, e, sobretudo, à artesã dona de casa. A transitoriedade que circunda o ofício do artesão tem suas bases no desenvolvimento crescente da tecnologia que não esconde o fato de que o trabalho artesanal pouco se justifica nas condições atuais. Não fosse sua sobrevivência fetichizada – que contém a ambivalência do agradecimento à cultura e do ressentimento por sua ameaça – seu tempo haveria passado, como o tempo da criança que deixa a infância para enfrentar as intempéries da vida adulta.

É na ameaça constante de deixar de existir, que não exclui a ninguém, que reside a confiança do artesão na autoridade da cultura. Parece haver, na adesão ao trabalho artesanal, um desejo de conformação dos sentidos à lógica cultural, como argumento forjado para convencer a cultura de sua utilidade, ou como o enxoval preparado pela moça, como prova de seus talentos femininos. Pode-se ver os resquícios de tal atitude ressurgir com atualidade dissimulada no encontro entre as gerações de mulheres, mas também nos incentivos

para a produção artesanal àqueles considerados em situação de exclusão social.

De maneira alguma aponta-se aqui para qualquer chance de não participação da sociedade, e sim, para o que é conhecido como uma repulsa travestida, ou nem tanto, de todos aqueles que não colaboram com o giro do capital, tanto na produção de produtos de consumo quanto no consumo de todos os produtos – haja vista a repulsa e inferiorização de trabalhos não remunerados, como o das donas de casa, do agricultor de subsistência, ou do artista que na maioria das vezes não consegue sobreviver de seu trabalho. Não é demais lembrar que as mulheres vêm ocupando desde sempre estes lugares não remunerados, portanto não reconhecidos como “trabalhos de verdade”. Tal condição de trabalho tutelado vem se alastrando fortemente na sociedade e indica a condição tutelar de todos³¹.

Sendo assim, numa sociedade em que os valores do mundo do trabalho ocupam as maiores aspirações dos indivíduos, a ostentação da alta produção, seja ela em qualquer segmento, pode representar a tal colaboração, exigida a todos, para a manutenção da máquina social – sendo a prova inquestionável de que este sujeito tem um ofício reconhecido pela sociedade como trabalho, tendo, portanto, garantida sua pertença social. Deve-se perguntar se tal situação contribui para a legitimação de corpos endurecidos por sentidos administrados pela racionalidade técnica.

Parece que no caso da mulher artesã, além das condições de expropriação do trabalho artesanal, tem-se ainda, a angústia social do trabalho doméstico visto como obrigação da “dona de casa”, de menos valia e não reconhecido como trabalho nem do corpo e menos ainda do espírito, dando a sensação de que a esfera doméstica não faz parte da engrenagem social.

4.2 A ESFERA DOMÉSTICA DA ARTESÃ

“EU VOU DAR UM TALENTO NESSE CONFINAMENTO”³²”

³¹ Basta lembrar os incentivos para o desenvolvimento da atividade artesanal a grupos cada vez maiores de doentes mentais, dependentes químicos, presidiários, idosos, jovens em situação de risco e tantos outros que são considerados pelo Estado em situação normatizada de tutela social.

³² Trecho da música *Talento*. Composição: Alzira Espíndola e Arruda, no álbum Alzira E – Alzira Espíndola (2007).

Pensa que é só criança que gosta de casa? Precisa de ver como que os adultos gostam! Porque a casa lembra a casa da gente, a casa-terra que eu falo muito com as crianças, né? [...] Então, esse sentimento, assim, é muito forte em mim! Casa! Sabe? Eu sinto quando vejo aí, incêndio de favela, perdendo aquilo tudo, esses desastres aí, Haiti, Niterói nossa, aquilo me faz sofrer demais! Eu fico assim: e se fosse com a minha casa?! Que tristeza, como seria triste! Eu ter uma coisa que eu adquiri há não sei quantos anos, e faz parte de mim, né, tem gente que fala: “é apegada”, não acho que é apegada! Faz parte da gente, da história da gente! Então a criança gosta da casa, mas o adulto gosta muito mais (Artesã de colagem de materiais naturais, entrevista, São João del Rei, junho, 2010).

A esfera doméstica se apresenta como um dos aspectos relevantes concernentes ao objeto desta pesquisa e, desse modo, constitui em sua segunda categoria de análise. Isso se deve ao fato da casa ser o lugar que abriga o trabalho artesanal, os afazeres domésticos e a relação familiar de socialização / educação dos filhos, todas as atividades exercidas concomitantemente no cotidiano das artesãs. Nesse sentido, essa esfera privada representa o elo capaz de ressaltar os elementos entrelaçados aos vínculos afetivos entre mãe e filhos, e nisso, pode indicar especificidades do processo de formação cultural, que de modo algum se distingue do processo de educação, e se localizam entre o visto e o não visto, entre o anacrônico e o novo no contexto histórico e social.

Em reflexão sobre o caráter ético da educação que marca a experiência civilizatória, Matos (2003) discorre acerca do pensamento da Grécia antiga que sofreu modificações no processo de organização cultural transformando a educação de práticas formadoras em performáticas. Sob a orientação do pensamento ético, Matos (2003) retoma um tempo *grego* cujas relações humanas se baseiam no culto da amizade e se estabelecem num campo constituído pelo entrelaçamento da ética (*ethos*) com a morada, com o modo de habitar. Nas palavras da autora:

A palavra *ethos* aparece pela primeira vez em Homero, na *Ilíada*, significando toca, caverna, morada. Antes de referir-se ao ético - caráter e virtude - *ethos* é o “lugar natural” dos seres - como o corcel que se liberta do que o prende e galopa veloz até a sua morada, lá onde pode

sentir-se bem, reaver sua identidade, “estar em casa”. *Ethos* é também pertencimento numinoso, a partir do qual construir e habitar são tarefas que participam do sagrado, da indivisão antiga entre os homens, a natureza e os deuses. Na mais modesta casa, o homem imita a obra do deus, “cosmizando” o caos, santificando seu pequeno cosmos, fazendo-o semelhante ao divino. Permanecendo em um lugar determinado e determinável, a maneira de habitar é criação de valores, é *ethos* pelo qual a perfeição dos deuses se prolonga e se manifesta na ordem e na beleza do Universo - o que, mais tarde, na Grécia clássica, passou a significar busca, através da educação, da concórdia da cidade governada pela justiça, na elegância de uma vida de moderação e autarquia (MATOS, 2003, p. 14).

Essa busca pela harmonia e apaziguamento provindos de um lugar que guarde possibilidades de segurança para os desejos do espírito, corresponde às necessidades de um espírito fortalecido pela espontaneidade dos sentidos, de um corpo que exercita a sensibilidade. Ou de uma tensão entre o particular e o universal que resguarda resquícios de uma natureza que liberta e constrange pelos limites que ela impõe. O mesmo lugar que é asilo traz à tona a condição solitária e de cárcere da mulher, lembrando a particularidade que há em cada um e as repressões sobre sua realização. A esfera íntima de cada ser tem sua correspondência no espaço que ele habita. Com tal entendimento, é necessário refletir acerca dos mecanismos sociais que agem a favor e contra o processo de formação cultural num lugar de abrigo para as relações afetivas.

Como mencionado no capítulo dois, a vida privada dos indivíduos corresponde à esfera doméstica e a atividade que a caracteriza é o trabalho (labor) do *animal laborans*. Nessa esfera da vida, a *privação* refere-se à condição do indivíduo que com o trabalho de seu corpo responde às necessidades de subsistência. Nesse sentido, a esfera doméstica é a vida que está *privada* da liberdade, da *ação* que a esfera pública poderia oferecer aos indivíduos, caso fosse possível uma convivência entre indivíduos diferenciados que conquistam a possibilidade de comunicação de suas particularidades num mundo comum a todos (ARENDDT, 1958/1987).

Segundo Arendt (1958/1987, p. 67) a vida pública moderna encontra seu significado na multiplicidade do mundo comum, cuja

realidade é constituída pela “presença simultânea de inúmeros aspectos e perspectivas”, delimitando, com isso, o campo em que as pessoas em suas relações com os objetos podem encontrar seu lugar no mundo, na medida em que todos serão vistos e ouvidos de ângulos diferentes. Nessa possibilidade de um terreno comum a todos para a observação e a convivência, a realidade não está garantida pela “natureza comum” de todos os homens, mas pelo fato de que, conservando o movimento da pluralidade, todos se interessam pelo mesmo objeto (ARENDT, 1958/1987, p. 67). Contudo, Arendt (1958/1987) ressalta que em condições de tirania e de massificação da sociedade, o que se apresenta como possibilidades humanas decorre da incapacidade de discernimento dos objetos comuns e do conformismo, tornando impossível evitar a destruição de um mundo comum que abrigue a pluralidade humana. Nessas condições, em que a pluralidade é destituída pela coesão – ou a particularidade é suprimida na universalidade que se impõe como falsidade – o mundo comum configura-se por relações entre pessoas que não concordam entre si, e se comportam na esfera pública sob a orientação da própria subjetividade, “privados de ver e ouvir os outros e de ser vistos e ouvidos por eles” (ARENDT, 1958/1987, p. 67). Em condições que podem ser identificadas como vida de não liberdade, Arendt (1958/1987, p. 67) diz: “vemos todos passarem subitamente a se comportar como se fossem membros de uma única família, cada um a manipular e prolongar a perspectiva do vizinho”.

Contudo, se a condição de invisibilidade e de desinteresse que a vida privada despertava em relação ao mundo da vida pública passa a orientar a esfera da convivência entre os homens, isso não ocorreu por meio de transformações que tornou a esfera privada interessante para as relações na esfera de convivência pública. A esfera doméstica se preservou ao longo do tempo numa teia de relações que não deixa nada de permanente no mundo, nada que faça referência à objetividade da vida. Uma realidade objetiva se firma no confronto entre diferentes perspectivas num mundo comum a todos. Nesse sentido, mediante as impossibilidades de estabelecer relações objetivas com os outros, e de uma realidade firmada no confronto com *outros* que apresentem distintas perspectivas acerca das coisas permanentes do mundo, tanto a vida pública como a vida privada são destruídas. Aos indivíduos resta o fenômeno de massa da solidão e da falta de lugar no mundo. Nas palavras de Arendt (1958/1987, p. 68):

O motivo pelo qual esse fenômeno é tão extremo é que a sociedade de massas não apenas destrói a esfera pública e a esfera privada: priva ainda os

homens não só do seu lugar no mundo, mas também do seu lar privado, no qual antes eles se sentiam resguardados contra o mundo e onde, de qualquer forma, até mesmo os que eram excluídos do mundo podiam encontrar-lhe o substituto no calor do lar e na limitada realidade da vida em família.

Parece possível e necessário a consideração de que a falta de lugar no mundo e de um abrigo seguro na esfera doméstica, de certo modo, entrelaça-se ao que Arendt (1954/1992) apresenta como o *esfacelamento da tradição* e a conseqüente perda da autoridade na vida dos indivíduos, uma vez que ambos os fenômenos se encontram na base da compreensão do mundo público – um mundo da *ação* –, mas também, na base dos grupos de valores que são reproduzidos e reafirmados nas instituições de mediação social, como a família, a igreja e a escola. O *esfacelamento da tradição* se relaciona, em parte, com o fato de que, na modernidade a objetividade se descolou da realidade, principalmente, porque os valores humanos passaram a guiar-se por sensações pessoais (subjetivas), voltados prioritariamente para os interesses individuais (ARENDRT, 1954/1992). Contudo, o que cada um entende por interesses individuais, nada tem a ver com a possibilidade de encontrar no mundo um lugar para se firmar como particularidade diferenciada, que a partir do que “viu e ouviu” dos outros, consegue discernir, num tempo histórico, as perguntas que devem ser feitas. Ao contrário, é na defesa desesperada daquilo que “é seu”, e nisso, na incapacidade para o discernimento, que reside, em grande parte, a falta de confiança nos sentidos. Estes não podem oferecer condições materiais para a compreensão da realidade. Condições que necessitam da abertura para a fruição da pluralidade de um mundo comum a todos e, pode-se acrescentar, de uma organização social cuja formação do indivíduo não esteja em oposição ao progresso da humanidade.

Nesse movimento marcado pela falta de discernimento de um tempo histórico, a autoridade – que tem suas bases no passado –, a religião, a tradição e a memória, se entrelaçam em seus aspectos de permanência do mundo, mas também se depauperam na medida em que a coação pela força se torna o modelo para as relações autoritárias. Arendt (1954/1992) ressalta que a perda da autoridade no mundo moderno é reafirmada em áreas em que ela era reconhecida como necessária, nas relações estabelecidas entre pais e filhos e mestres e alunos.

Em seu texto *Autoridade e família*, Horkheimer (1936/1990) diz que a coação, que está presente desde o início da civilização em todas as formações políticas, e nisso, nas instituições de mediação social como a família, a igreja e a escola, se mantém sobre os indivíduos, tanto na punição lançada a quem fere a ordem imposta, como na ameaça à sobrevivência pela fome que obriga os indivíduos a se sujeitarem às condições impostas. Horkheimer (1936/1990) se refere, sobretudo, às condições estabelecidas para o processo de produção de bens em que o trabalho se encontra aprisionado pelos mecanismos de exploração.

Contudo, na medida em que a crueldade e a publicidade da punição foram abrandadas e parcialmente conformadas no corpo e no espírito, “de forma que os terrores se transformaram em medo e o medo em cautela”, parte das funções da punição foi assumida pelas expectativas de recompensa. Assim, a coação se reafirma como constituinte de um ideário social que assumirá seu lado hostil ou acolhedor, conforme a época (HORKHEIMER, 1936/1990) – como Adorno e Horkheimer (1947/1985) mais tarde apresentaram, na *Dialética do Esclarecimento*, como a introjeção do sacrifício no indivíduo burguês.

Não é demais retomar a discussão acerca da conformação e produção dos sentidos, agora pelo prisma de Horkheimer (1936/1990, p. 183), que chama a atenção para as novas qualidades psíquicas decorrentes do processo de interiorização, de parte da coação que incide sobre os indivíduos, não se restringindo às “terríveis experiências na razão calculadora, ou sua inequívoca projeção na esfera religiosa e metafísica”. Para ele,

Embora, por exemplo, a consciência moral, o senso e a concepção do dever se tenham desenvolvido em ligação muito estreita com a coação e a necessidade dos mais diversos tipos, e devam mesmo ser interpretadas em larga medida como força interiorizada, como a lei exterior incorporada à própria alma, elas, no entanto, representam, afinal, na estrutura psíquica dos indivíduos, forças específicas, com base nas quais eles não só se submetem ao existente, mas também, em certas circunstâncias, se opõem a ele (HORKHEIMER, 1936/1990, p. 184).

Com isso, Horkheimer (1936/1990) identifica que o caráter dialético das instituições culturais, que se constituem como mediação entre o indivíduo e a sociedade, detêm forças específicas que contribuem para a crítica à própria cultura. É nesse contexto que a

família, como instituição histórica que não está isenta das imposições econômicas e coercitivas, se configura dialeticamente como lugar de coerção e de possibilidade de ruptura com a coerção social. A família, que sustenta a esfera doméstica no quadro econômico das relações de produção, detém, assim como outras instituições, seu poder e sua força específicos.

Desse modo, ainda segundo Horkheimer (1936/1990), a legitimidade das potencialidades, que podem aparecer como traços específicos culturais no processo de desenvolvimento social, reside no fato de que elementos como a sexualidade e o carinho, a lealdade e a amizade e a autoridade, surgem, do ponto de vista da particularidade, na família. Assim, o processo de transmissão da cultura, por meio das relações afetivas de aprendizado, principalmente, com os antepassados, é capaz de oferecer aos indivíduos portais de segurança em que é possível fugir das incertezas da vida. Com base nessas considerações, pode-se indicar que o lado progressivo da autoridade, numa hierarquia entre os indivíduos, se baseia na dependência consciente. Tal relação hierárquica decorre do reconhecimento de que alguém pode ensinar saberes que auxiliam o indivíduo a enfrentar as necessidades impostas, tanto na área de produção econômica, como nas aspirações humanas relacionadas às expectativas de reconhecimento e recompensas por terem contribuído com algo, que permanecerá no mundo além de sua própria existência.

Nestes termos, a produção artesanal pode representar resquícios de uma autoridade que se revela nas relações estabelecidas na esfera doméstica, entre as artesãs e seus antepassados. Isso pode ser observado nos relatos das artesãs:

[...] O que eu lembro da minha infância, eu era pequenininha, tinha uns sete anos só, ou menos, não sei, e a minha vó era tecedeira, a minha mãe não, então a minha mãe ia sempre passear na casa da minha vó e eu ficava olhando ela tecer, e eu já tinha vontade já. Quando eu cheguei em casa eu fiz uma coisa que foi muito importante, a minha mãe mexia com a linha, mexia com a roda, fiava também, mas ela não tecia, ai eu achei que aquilo, foi uma coisa muito importante, a minha mãe achou também. Cheguei em casa arrumei uns quatro pauzinhos e finquei no chão, e pus uns fios assim de comprido e tirei a linha da minha mãe, e comecei a trançar os fios, ela foi e viu, ela riu! Ela não falou mais nada, de eu ter tirado a linha

dela, ela podia ter ficado brava, né? Mas não, ela não falou nada, ela riu! Fiz um tear no chão, mas uma coisinha que não era pra valer, né? Depois quando eu tinha uns treze anos fui pra casa de uma tia minha, irmã do meu pai, aí ela começou a me ensinar e eu aprendi rapidamente também (Tecedeira, entrevista, Resende Costa – MG, novembro, 2009).

Ah, eu aprendi assim: no começo, a minha mãe passava no liço, no pente, que era muito difícil, e a gente não tinha muita prática, então ela passava e a gente só tecia o pano. Aí depois a gente aprendeu, com o aperto a gente foi aprendendo. [...] A gente morava na roça, quando eu era solteira, a minha mãe ajudava, ensinava muita gente, né? E ensinou as filhas também. E eu venho ensinando as netas, tudo vem trabalhando com isso (Tecedeira, entrevista, São João del Rei – MG, setembro, 2009).

A minha infância assim, foi bem no contexto da arte e do artesanato, sabe, eu diria até que mais da arte, porque meu o meu tio avó, olha só, o meu tio avó veio da Itália e ele era pintor, artista plástico então ele começou a pintar telas, extraindo da terra os corantes naturais, sabe? [...] Volta e meia alguém da família pintava uma tela, sabe, fazia uma escultura de barro e meu avó tinha uma olaria sabe? Aí eu cresci nesse meio né, ouvindo boa música sabe, e vendo sempre, contato com obra de arte, que meu pai também era desenhista, sabe, ele já faleceu, então, a minha mãe também pintava muito, a minha tia né, eu tenho uma tia que até pouco tempo ela tava pintando. [...] Meu pai, por exemplo, ele fez muitos diplomas e pergaminhos, bico de pena, fazia mapas, sabe, tudo a bico de pena, era o artista do bico de pena. Então eu fui, cresci nesse contexto mesmo de muito desenho, aí eu fui mexendo com as mãos né desde criança, eu ia pra chácara do meu, dos meus avós, lá tinha olaria, eu já pegava o barro já começava a modelar as coisinhas ali brincando, sabe? (Ceramista, entrevista, Prados – MG, setembro, 2009).

Entretanto, a autoridade, como categoria ambígua e enfraquecida, firma-se nas relações sociais como dependência – ou autoritarismo –, e

em última instância, por meio da hierarquia econômica, mostrando-se como racional e insípida. Sua marca é a da precariedade que a sujeição e a naturalização das contradições sociais reafirmam na psicologia dos indivíduos (HORKHEIMER, 1936/1990). Parece ser ainda atual a afirmação de Horkheimer (1936/1990) segundo a qual, nessa forma de organização social, cuja base é a dependência fomentada com a existência de classes sociais, os valores da vida pública, que poderiam desempenhar algum papel, são preteridos. O que é exigido é a adesão à lógica da necessidade de uma autoridade qualquer, mesmo que tal autoridade apresente a prisão como se fosse liberdade. Nas palavras de Horkheimer (1936/1990, p. 209) o produto desse tipo de sociedade é “o próprio indivíduo que se sente livre, mas reconhece serem inalteráveis os fatos socialmente condicionados, e persegue seus próprios interesses com base na realidade dada”. Tal racionalidade determina a qualidade das relações profissionais e particulares, ou seja, fundamentam o que se estabeleceu como esfera pública e como a esfera privada.

Neste ponto, vale a pena retomar o pensamento de Arendt (1958/1987) sobre a propriedade e o acúmulo de riqueza, quando ela discorre no mesmo sentido que Horkheimer, ao afirmar que a partir da extinção da diferença entre o privado e o público e da deposição dos interesses comuns pelos interesses individuais, a propriedade moderna se deslocou para a própria pessoa, para o corpo que tem a oferecer a sua *força de trabalho* em prol da propriedade privada.

As consequências desse processo, que é a base da *coisificação* do corpo, Horkheimer (1936/1990, p. 210) esclarece:

Quem é pobre tem de trabalhar duro para poder viver, tem mesmo de considerar este trabalho, na medida em que cresce o exército estrutural da reserva da indústria, um grande benefício e um favor, o que quer que ele faça, desde que pertença ao tipo burguês-autoritário.

Ou nas palavras da tecedeira mineira:

A minha mãe já tecia. Da minha mãe são treze irmãos. Nós fomos criados na roça, meu pai não tinha salário, minha mãe criou nós tudo no tear. [...] Minha mãe trabalhava dia e noite. A família é muito grande, trabalhava na enxada em roça, e cuidava da casa, eu fui crescendo e ajudando também, né? E ela trabalhava direto no tear. Às vezes ela trabalhava de dia na roça e à noite ela fazia uma coberta no tear, de noite. Com luz de querosene naquela época, né, que não tinha...

Lamparina que eles falavam. Na roça não tinha luz. E criou nós tudo no tear, nunca faltou nada pra nós. A gente não tinha assim, as coisas, grandiosas demais, mas graças a Deus o necessário nunca faltou. Minha mãe trabalhava muito, ela sofreu muito pra criar nós, ensinou nós tudo também a trabalhar, eu também passei pras minhas filhas, eu creio que elas vão passar pras minhas netas e vão indo de geração em geração, graças a Deus (Tecedeira, entrevista, São João del Rei- MG, setembro, 2009).

Contudo, essa configuração de relações humanas baseadas nos valores econômicos da propriedade privada, cujo lema é *salve-se quem puder*, e que cada indivíduo aprende desde a infância nas instituições culturais de mediação social, não liberou a humanidade da necessidade, mas a obscureceu, na medida em que já não se pode distinguir entre ser livre e ser forçado pela necessidade. Desse modo, a força de trabalho reconhecida como relevante na produção social, capaz de alimentar a vaidade e as aspirações pelo sucesso, que é, prioritariamente, designado pelo dinheiro que se tem, não inclui o trabalho (labor) de quem permanece na esfera doméstica – a esfera da necessidade (HORKHEIMER, 1936/1990). Aliás, segundo Horkheimer (1936/1990, p. 210), o sucesso, “este deus do mundo moderno”,

Ele não tem qualquer conexão lógica com um esforço que ultrapassa o dos outros em vigor, inteligência e progresso; o simples fato de alguém o ter alcançado, de alguém ter dinheiro, poder, relações que o elevam acima dos outros, é que coage os outros ao seu serviço.

Isso parece explicar parte do processo de conformação dos sentidos, entrelaçado com a satisfação da mulher que foi educada para ser *prendada*, em prol da organização silenciosa e invisível da esfera doméstica, e que passa a ter um produto para ser vendido, como foi apontado antes neste texto. Alguns relatos podem exemplificar como o trabalho das artesãs guardam expectativas de alguma recompensa social, que partem, de fato, da possibilidade de autonomia econômica, e se relacionam na contraposição entre o *labor* do trabalho da dona-de-casa e a visibilidade que as obras de suas mãos podem alcançar fora da esfera doméstica.

Hoje ainda sou dona de casa, mas hoje assim, já me sinto realizada né. Porque hoje eu já lavo, cozinho, passo com prazer, que antes eu não tinha prazer não. Era só dona de casa, o serviço da

gente não tem valor. Hoje eu sei que eu divido meu tempo para trabalhar em casa e depois eu vou trabalhar no meu artesanato que eu gosto e dali já gera um dinheirinho a gente hoje já trabalha com prazer como dona de casa (Artesã de papel machê, Conceição da Barra de Minas – MG, junho, 2010).

Eu fico assim, um dia de manhã eu fico mais aqui dentro, outro dia eu vou lá pra cozinha, outro dia mais cedo eu vou pro tanque, lavar roupa, e, às vezes, na parte da tarde que eu vou pro tear. Igual no meu caso, por exemplo, que eu não posso trabalhar fora, não tem jeito, então isso aqui você trabalha em casa, você trabalha a hora que você pode, né? [...] Você pode fazer do jeito que você tem tempo, e dá pra tirar assim, um dinheirinho pra você comprar as coisas que você precisa, as coisas que a gente precisa. A gente precisa das coisas mais miúdas, de casa [...] (Tecedeira, São João del Rei – MG, setembro, 2009).

Todavia, é necessário ressaltar que a visibilidade almejada pelas artesãs entrevistadas não parece estar ligada à saída da esfera doméstica. São os produtos artesanais que alcançam visibilidade e podem contar ao mundo sobre a existência dessas mulheres. O que parece, é que nesse contexto de fabricação artesanal, a reivindicação sigilosa e tímida das artesãs é por mudanças na própria esfera doméstica, na qualidade das relações entre o feminino e o trabalho (labor) de dona de casa e entre ele e suas relações sociais. Assim, no trecho acima, a artesã continua assumindo o trabalho de dona de casa, mas “*hoje já o faz com prazer como dona-de-casa*”. Ou como no trecho abaixo, em que outra diz se sentir bem em seu trabalho, e não precisar *sair* para se sentir realizada, não se pode esquecer que seu trabalho está guardado nos muros de sua casa.

Eu pra mim estar bem eu tenho que estar no meu trabalho, porque a gente que já passou muito aperto, então a gente tem medo daquela volta, entendeu? É porque, a gente pensa assim, eu não vou manear [...] Pelo que a gente já passou, o que eu tô fazendo agora, o que eu tô trabalhando agora, pra mim é festa, então eu não tenho necessidade de férias, folga, sair, viajar, não, não tenho. Eu estando aqui, eu tô realizada, não preciso de mais nada (Bordadeira, Vitoriano Veloso – MG, março, 2010).

A exigência para se aventurar fora da esfera de produção econômica doméstica se voltou para o homem, e sua coragem em desafiar a natureza e voltar vitorioso para a casa justifica sua autoridade sobre os que dependem de sua força e astúcia. Assim, *Ulisses*, “o solitário astucioso já é o *homo economicus*, ao qual se assemelham todos os seres racionais” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 58). E, pode-se dizer que, a mulher, como representante histórica das classes oprimidas, aprendeu a suportar o insuportável e a se contentar com a mera aparência da felicidade. Tal como para os *lotófagos*, da *Odisséia de Ulisses*, para os quais

A única ameaça é o esquecimento e a destruição da vontade. A maldição condena-os unicamente ao estado primitivo sem trabalho e sem luta na “fértil campina”: “ora, quem saboreava a planta, mais doce que o mel, não pensava mais em trazer notícias nem em voltar, mas só queria ficar aí, na companhia dos lotófagos, colhendo o lótus, e esquecido da pátria” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 59, aspas no original).

A mesma artesã, antes citada, que *vive em festa*, continua:

Ah, eu não queria ser muita coisa não! Não. É! Começa por aí, porque na época nossa, nós não teve mais o estudo, o máximo que aqui tinha de estudo era o quinto ano, entendeu? [...] Mas eu não... Acho que nunca tive sonho não! (Bordadeira, entrevista, Vitoriano Veloso – MG, março, 2010).

Do ponto de vista das atividades humanas, a distinção entre o público e o privado contém as tensões entre “a necessidade e a liberdade, entre a futilidade e a realização e, finalmente, entre a vergonha e a honra, não é de forma alguma verdadeiro que somente o necessário, o fútil e o vergonhoso tenham lugar adequado na esfera privada” (ARENDRT, 1958/1987, p. 83). Do ponto de vista da privacidade, a distinção entre uma esfera e outra corresponde ao que “deve ser exibido e o que deve ser ocultado”, e nessas condições o corpo, sobretudo, o da mulher, ocupa um lugar específico. Arendt (1958/1987, p. 82) continua:

Somente a era moderna, em sua rebelião contra a sociedade descobriu quão rica e variada pode ser a esfera do oculto nas condições da intimidade; mas é impressionante que, desde os primórdios da história até o nosso tempo, o que

precisou de ser escondido na privatividade tenha sido sempre a parte corporal da existência humana, tudo o que é ligado à necessidade do próprio processo vital e que, antes da era moderna, abrangia todas as atividades a serviço da subsistência do indivíduo e da sobrevivência da espécie. Mantidos fora de vista eram os trabalhadores que, “com o seu corpo cuidavam das necessidades físicas da vida”, e as mulheres que, com seu corpo, garantem a sobrevivência física da espécie (ARENDDT, 1958/1987, p. 82).

A guarda da mulher na intimidade da esfera doméstica reafirma a repressão das pulsões sexuais, e corresponde à condição de tutelada na sociedade dos homens. Por sua vez, a tutela exerce uma função fundamental na permanência da família como instituição cultural, que educa seus filhos para o autoritarismo. Desse modo, a dependência e a “proteção” da mulher nas relações familiares, encontram suas justificativas nas instituições culturais, pelo interesse em comum, por uma esfera capaz de desenvolver em seus membros a obediência, que no decorrer do tempo será substituída pela razão, assim como seu sucedâneo, o dever, e o comportamento autoritário. Assim, os indivíduos tornam-se aptos à vida social, e contribuem para o fortalecimento da ordem burguesa (HORKHEIMER, 1936/1990).

Contudo, segundo Horkheimer (1936/1990), a função da família como principal célula do sistema de produção burguês, indispensável ao progresso social, teve seu caráter utilitário obscurecido por ideologias religiosas ou metafísicas que dificultam uma atualização das diversas funções daquela instituição no tempo histórico, enfraquecendo as suas possibilidades em oferecer condições favoráveis a uma educação capaz da análise racional da autoridade.

Nesses termos, a autoridade e os valores dos bens materiais e espirituais são naturalizados como qualidades fixas desconectadas das relações sociais. A autoridade fixada num deus, num chefe político ou no pai, contém a forja do poder de uns sobre os outros, como qualidades inatas contra as quais não cabem reflexões. A autoridade se converte no ditado que diz “manda quem pode, obedece quem tem juízo”. Nessa forma de organização social, que se estruturou com base na família patriarcal, e por isso, “quem pode é o homem”, a mulher, numa posição de dependência econômica de seu marido, ou seu pai, mantém permanente no mundo a autoridade com essa configuração de dependência e autoritarismo. As artesãs citam exemplos de que tal situação não fora superada nos dias atuais:

Eu tenho trabalhando comigo, registradas eu tenho cinco, carteira assinada direitinho, mas eu tenho o terceirizado que é o fuxico que eu devo ter umas quarenta e cinco pessoas. Essa é a dona de casa que vem e busca, é um bico pra fazer em casa que a gente fala, uma faz o fuxico, outra faz o miolo, outra faz o crochê. Tudo mulher, mãe de família que tem filho, que não tem como arrumar um emprego. São quarenta e cinco mães de família, quarenta e cinco! É assim, é aquela mãe de família que tá com criança pequena, o marido é empregado, aqui não tem uma creche, e também não tem um emprego pra todo mundo né? E tem aquele marido também que não gosta que a dona de casa vai pro emprego, você sabe como é que funciona isso aí, mas dá pra ela ganhar um dinheirinho bom, e graças a Deus até hoje eu ainda não precisei parar com elas não (Bordadeira, entrevista, Vitoriano Veloso – MG, março, 2010).

Meus filhos estudaram muito pouco também. Só dois, um que está estudando ainda, né, agora ele tá no Senai, já formou o segundo grau, pretende fazer uma faculdade. E uma minha filha também, essa que mora lá na Colônia, que tece também, que eu tô te falando. Só que ela casou, tem dois filhos, e o marido dela é militar, não quis que ela trabalhasse fora, e não adiantou nem ela estudar tanto, né? (Tecedeira, entrevista, São João del Rei – MG, setembro, 2009).

Assim, depositar na esfera doméstica a esperança de mudanças efetivas no todos social, ignora que as relações sociais que se estabelecem num primeiro momento na família, são constituídas pelos elementos que seriam necessários, antes, serem superados no campo político, ou seja, na diluição da sociedade de classes.

Segundo Horkheimer (1936/1990, p. 225) a relação de dependência e autoritarismo que se estabelece no contexto social, quando os Homens são designados como mera função nos meios de produção econômica, atua na constituição da família, “na medida em que o pai se converte num provedor, a mulher num objeto sexual ou numa escrava doméstica e os filhos em herdeiros da fortuna ou em garantes vivos dos quais se espera que devolvam mais tarde com juros todos os trabalhos despendidos”. Contudo, se a família age como

fomentadora dos interesses do todo social, age também como sua antagonista. Nas palavras de Horkheimer (1936/1990, p. 226):

No entanto, ao contrário do que acontece na vida pública, o homem, dentro da família onde as relações não se processam por intermédio do mercado e os indivíduos não se enfrentam como concorrentes, sempre teve a possibilidade de atuar não só como função, mas também como pessoa. Enquanto na vida burguesa o interesse comum, mesmo quando não é mediado por acordo, como em catástrofe naturais, guerras ou o abafamento de revoluções, ostenta um caráter essencialmente negativo e se manifesta na defesa contra perigos, ele adquire uma forma positiva no amor sexual e, sobretudo, no carinho materno. Nesta unidade o propósito é o desenvolvimento e a felicidade do outro. Resulta daí o contraste entre ele e a realidade hostil e, nesse caso, a família leva não à autoridade burguesa, mas à ideia de uma condição humana melhor. Na saudade que sentem alguns adultos pelo paraíso de sua infância, no modo como uma mãe pode falar de seu filho, mesmo que ele tenha entrado em conflito com o mundo, no amor protetor de uma esposa para com seu marido, estão vivas ideias e forças que não estão ligadas por certo à existência da família atual e são até ameaçadas de murchar sob esta forma, mas raramente têm, no sistema do regime burguês de vida, outro lugar que não justamente a família.

Marcuse (1972/1981) compartilha dessa compreensão dialética da família. Esta seria fruto do próprio desenvolvimento do capitalismo, sobretudo, quanto às qualidades femininas determinadas pelos fatores sociais que se defrontam com um “contraste natural” apresentado pela mulher:

[...] é a mulher que “encarna” num sentido literal, a promessa de paz, de alegria, do fim da violência. Ternura, receptividade, sensualismo, tornaram-se características (ou características mutiladas) do seu corpo – de sua humanidade (reprimida). Essas qualidades podem muito bem ser socialmente determinadas pelo desenvolvimento do capitalismo (MARCUSE, 1972/1981, p. 79, aspas no original).

Esse caráter de “contraste natural” que a mulher apresenta como potencialidade mutilada, mas não extinta, deve-se, segundo Marcuse (1972/1981, p. 80), à sua separação do mundo de produção do trabalho alienado, o que “habilitou a mulher a permanecer menos brutalizada pelo princípio de desempenho, a ficar mais fiel à sua sensibilidade: mais humana do que o homem”. No caso das artesãs, com o trabalho de fabricação de seus produtos inserido nas exigências de alta produtividade, tais potencialidades parecem ficar cada vez mais impedidas. Contudo, a comunicação com a fantasia, ou com frações dela no trabalho artesanal, pode resguardar algo da força subversiva que neutraliza as exigências do princípio de desempenho e que está ligada a uma forma específica de “receptividade” e “passividade” que são características do *feminino*, e que se funda no “terreno da criação: opõe-se, não à produtividade, mas à produtividade *destrutiva*” (MARCUSE, 1972/1981, p. 77, grifo no original). Desse modo, se sob o da tutela do homem, a mulher aprendeu a se contentar com uma felicidade aparente, ela aprendeu também (e, parece que, cada vez mais os homens aprendem sobre isso nos tempos atuais) que nessa situação pode residir uma “contraforça feminina” capaz de sustentar, no processo sócio histórico, a promessa de libertação (MARCUSE, 1972/1981, p. 80).

Com tais entendimentos, a reflexão acerca da esfera doméstica, abrigo da artesã, exige a consideração de que as forças antagônicas de adesão e de resistência às determinações sociais se inscrevem na representação da família, e forjam suas relações afetivas desde seu interior. Se tais inscrições deixam as marcas da precariedade e da manipulação na psicologia dos indivíduos, em sua ambiguidade resguardam possibilidades, a contrapelo, para o afeto e para a esperança do amor.

VIDA MANIPULADA E MANIPULAÇÃO DA VIDA

A manipulação se encontra disponível no cotidiano e é reforçada na lógica da propaganda, difundida pelos meios de comunicação e pelos próprios produtos da indústria cultural que preenchem a vida de todos.

Não é por acaso que no cotidiano das pessoas, as “chantagens emocionais” e as atitudes “hipocondríacas” são *clichês* conhecidos como estratégias de manipulação das mães. Pistas da administração do pensamento e do corpo, que tenta compensar a falta de autoridade utilizando como recurso a manipulação de uns sobre os outros. Nestes termos, uma educação para o amor tem que enfrentar, antes, as forças culturais que impõem a educação para o autoritarismo.

As relações da artesã com seus filhos são constituídas no mesmo espaço de produção e, na maioria das vezes, de venda das obras artesanais. Mãe e filhos ficam expostos à lógica da propaganda aprendida pela artesã, como *astúcia*, com o fim de comercializar suas obras. Nesse sentido, vale o exame dos possíveis elementos que circundam esse contexto de educação familiar, mas não se restringem a ele, e se opõem às possibilidades para o desenvolvimento do amor. Isso se for correta a consideração que Horkheimer (1936/1990, p. 213) retoma de *Helvétius* que diz: “considero o homem um aluno de todos os objetos que o rodeiam, de todas as situações em que o coloca o acaso, enfim de todos os fatos que lhe acontecem”.

A lógica da propaganda, que se sustenta no *marketing* do falso ‘novo’ ao eleger o produto artesanal como fetiche do mercado, utiliza como ornamento de seu discurso, o próprio artesão. Este aparece ao fundo dos discursos dominantes sobre a produção artesanal, como a caricatura que servirá de justificativa para a legitimação de seu produto como produto diferenciado. Sob a lógica da propaganda, faz todo sentido a falsidade de que as condições de vida possíveis com o ofício do artesão sirvam de valor a ser agregado ao produto artesanal. Dessa forma, tudo se mantém como está, e tanto para o artesão como para o consumidor de seu produto, geralmente um turista morador de um grande centro urbano, é reforçado o conformismo à naturalização das condições sociais. O primeiro, por meio da astúcia, utiliza a precariedade das próprias condições para valorizar seu trabalho, e carrega a culpa e o ressentimento pelo autologro. O segundo, aparentemente se livra da culpa, por fingir acreditar que contribuiu para amenizar a desgraça do outro e, também, por se apaziguar com sua própria desgraça diária – a da produtividade institucionalizada –, entretanto, carrega o objeto morto que o lembrará da mentira comprada. Ambos, artesão e consumidor, ficam à espera da próxima promessa a ser veiculada pela propaganda. Como esclarece Adorno e Horkheimer (1947/1985, p. 209):

No íntimo, cada um sabe que ele próprio será transformado pelo meio num outro meio, como na fábrica. A fúria que sentem quando se deixam levar por ela é a velha fúria dirigida contra o jugo, reforçada pelo pressentimento de que a saída indicada pela propaganda é uma falsa saída. A propaganda manipula os homens; onde ela grita liberdade, ela se contradiz a si mesma. A falsidade é inseparável dela. É na comunidade da mentira que os líderes (Führer) e seus liderados se reúnem

graças à propaganda, mesmo quando os conteúdos enquanto tais são corretos.

Nesse sentido, a incisiva presença da lógica da propaganda na esfera privada, que já é parte da vida familiar de uma forma geral, pela difusão dos meios de comunicação de massa, por exemplo, não pode passar despercebida, como se não compusesse o processo de educação das crianças e dos adultos. O que parece é que tal lógica contribui para reforçar a frieza que recai nas relações familiares e enfraquece as possibilidades para o afeto entre seus membros. Desse modo, a manipulação, como recurso autoritário e como procedimento técnico utilizado no trabalho (labor) da dona de casa e no trabalho artesanal, está entre os elementos que a esfera doméstica ensina a seus habitantes.

Como se tratou anteriormente neste texto, a produção artesanal parece proceder de certa comunicação com o pensamento que transformará, pela manipulação, seu objeto em matéria tátil, agradável e capaz de convencer a cultura de que as mãos que trabalharam naquele produto trabalham também a seu favor. Talvez, o domínio técnico empregado na feitura do objeto artesanal possa contribuir com certa parcela de elaboração do ressentimento frente à manipulação sofrida, e nisso, alguma possibilidade de estarem presentes na educação de seus filhos, os elementos formativos que não ocultam totalmente as contradições humanas. Uma vez que, no processo de transformação da matéria-prima em objeto de uso é requerido ao artesão embrenhar-se e impregnar-se das contradições, para o cálculo exato de sua transfiguração, mesmo que momentaneamente.

A manipulação necessária para a produção de um objeto artesanal é salva pelas mãos que apresentam um conhecimento específico, uma técnica que transformará a matéria bruta em outra *coisa*, e pelo corpo que se movimentará em comunicação com os desejos internos, a fim de restaurar sua esperança na cultura. Ao tentar se salvar da cultura, o artesão tenta salvar a própria cultura. Diferentemente da propaganda que mascara as contradições sociais e subtrai do artista e do artesão aquilo que poderia lhes propiciar certa sensação de “alquimista”: a expressão e a produção dos meios de vida. Em contrapartida, ao atender às excessivas exigências de ocultamento das contradições humanas do discurso da propaganda, para vender seus produtos em grande escala, o artesão perde seu momento de resistência, de diálogo com as pulsões internas, com a fantasia, para se tornar parte do falso discurso. Onde havia trabalho da fantasia e esperança na cultura é ocupado pelo ressentimento e vingança, que é o caminho possível para reparar a própria vida manipulada.

Desse modo, supõe-se que o trabalho artesanal parece lidar com a manipulação na ambiguidade que a própria palavra carrega, e que a propaganda não possui. Pois se a palavra *manipulação* remete ao convencimento do outro, por estratégias de maquinação que o subjugam e o rebaixam à incapacidade de discernimento do que se estabelece como verdade ou mentira, aquele que manipula é o “transmissor, que prepara com as mãos, faz funcionar, põe em movimento, aciona³³”.

A manipulação, em seu caráter de “compor”, “operar com as mãos”, “forjar”, “engendrar” também é parte do cotidiano da mãe, a começar pelos cuidados físicos com o corpo do outro, no preparo dos alimentos que manterão a vida dos filhos, ou na intervenção dos espaços da casa para transformá-la em abrigo para a família, e isso inclui o compromisso com a educação dos filhos. Estes, por sua vez, incapazes de criticidade nas primeiras fases da infância estão entregues aos discursos de seus educadores. Desse modo, a manipulação, que resguarda o sentido do tato na relação com outro, pode “pôr o sujeito em movimento” para a esperança do amor, assim como, para a proeminência do autoritarismo e do ressentimento.

SILÊNCIO: “DE CADA UM O SECRETO TORMENTO³⁴”

“[...] A imagem da mãe é impotente, cega e muda [...]”. Tal afirmação de Adorno e Horkheimer (1947/1985, p. 68) se refere à qualidade da imagem nas narrativas míticas, mas remete as análises desta pesquisa à um elemento da atmosfera doméstica observado nos contatos realizados durante as entrevistas com as artesãs: o silêncio da casa. Um silêncio, em alguns casos, difícil de ser rompido mesmo durante as entrevistas, a não ser por algum barulho externo, que só pode ser percebido quando o entorno é o da ausência de som.

Para Arendt (1958/1987, p. 81) há de se considerar como parte da natureza da vida privada “que as quatro paredes da propriedade particular de uma pessoa oferecem o único refúgio seguro contra o mundo público comum – não só contra tudo o que nele ocorre, mas também contra a sua própria publicidade, contra o fato de ser visto e ouvido”. Tal caráter de invisibilidade isenta o indivíduo da criação de

³³ Novo Dicionário da língua portuguesa de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

³⁴ “Se de cada um o secreto tormento / Se lesse escrito na frente / Quantos há, que causam inveja / Nos fariam pena?” Metastásio, Giuseppe Riconoscinto. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. (Apud Rousseau, 1994, p. 423).

um discurso para se comunicar com o mundo. Aliás, *desculpa* o indivíduo de sua incapacidade para agir, assim como desculpa as forças que impedem a ação, uma vez que a oposição entre o público e o privado estabelece a atividade humana em cada campo. Assim, o discurso é do campo da esfera pública, em que novos movimentos podem ser iniciados, delineando os processos históricos do mundo comum. Entretanto, a atividade da esfera privada deve manter na sombra e no silêncio aqueles, e com predominância histórica, aquelas, que não interessam serem vistas e ouvidas.

Desse modo, o silêncio também é dialético. Ele é parte da solidão das mônadas reguladas pelo ritmo monótono do mundo do trabalho, quando o indivíduo sucumbe à vida aprisionada e ao isolamento (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985). Neste caso, o silêncio reflete a frieza cristalizada no corpo e no espírito de cada indivíduo e entre eles. O silêncio resguarda em si a impotência diante do mundo, mas, em contrapartida, nele reside também a força de proteção contra o mundo. Ali onde reina a impotência, saber que nada pode, é o maior sinal de força. Uma força que encara os impedimentos e emudece, pois qualquer palavra proferida se torna superficial. Ao se contrapor às intempéries do mundo público, o silêncio denuncia que o contato com o *outro* já não tem sentido algum, desde que o mundo perdeu sua característica de ser *comum* a todos. O silêncio é elemento relevante no processo de formação cultural, na reflexão acerca dos limites e das potencialidades da esfera doméstica, e especialmente, o ofício artesanal.

Nesse sentido, retoma-se uma reformulação presente na obra *O mal estar na civilização*, onde Freud (1930/1974) volta a tratar das fontes principais do sofrimento humano, indicando-as como: a fragilidade e vulnerabilidade dos corpos, a ameaça da força do meio externo (natureza) que a tudo pode destruir, e as relações com os outros homens (cultura) de onde provêm as regras sociais. Contra esta última fonte, que para Freud se torna o sofrimento mais penoso “a defesa mais imediata é o isolamento voluntário, o manter-se à distância das outras pessoas. A felicidade passível de ser conseguida através deste método é como vemos, a felicidade da quietude” (p. 85). Que isso não se confunda com uma indicação de isolamento permanente, eremita, ao contrário, este mesmo autor também indica que o caminho mais efetivo para evitar o sofrimento humano seria a participação numa comunidade humana cujos membros trabalhem para o bem de todos. A quietude parece estar ligada a momentos de introspecção, a encontros com portais de segurança que são particulares e dependem do reconhecimento e da lembrança de outros momentos de segurança da história psíquica do

sujeito. Este ponto interessa por coincidir com o clima silencioso das casas das artesãs, mas, sobretudo, pela menção ao silêncio como elemento capaz de se opor aos sofrimentos provindos das relações humanas. Parece correto pensar que o silêncio e a quietude devem ser considerados como elementos parceiros do pensamento, que se entrelaçam às fantasias criadas pela forma sensorial de operacionalização. Ao indicar que as fantasias e os devaneios são protegidos pelo segredo para evitar constrangimentos ao indivíduo, Freud (1908/1974) corrobora com a ideia de que a produção da imaginação requer certo silêncio e intimidade com si mesmo, capazes de permitir ao sonhador criar o campo onde serão cultivados os desejos de felicidade e prazer.

Desse modo, o silêncio é parte da forma de operação de um pensamento que se origina na experiência e se pretende sensível, criativo, frente às imposições da realidade. Parece ser por meio do pensamento silencioso que surge a possibilidade do movimento da mão alcançar a delicadeza dos detalhes, a precisão dos gestos e a atenção ao que se escapa no medo das palavras ruidosas.

SOBRE O MOVIMENTO DO AMOR – “ASSIM QUE POSSÍVEL, PROMETO”³⁵

Considerar as possibilidades afetivas nas relações que se estabelecem entre mãe e filhos, na esfera doméstica, certamente não se depreende de análises do campo empírico desta pesquisa. Qualquer tentativa neste sentido colocaria em risco de ideologizar ali onde o afeto foi percebido. As possibilidades para o amor, assim como para o ódio, se inscrevem na vida das pessoas desde seu nascimento na esfera doméstica, sendo pertinente a reflexão sobre tais elementos da formação cultural. Elas se atrelam ao *locus* da mulher artesã. Parece ser o amor esse elemento libidinal capaz de distinguir entre os objetos de prazer e desprazer, que pode fazer aflorar a vergonha da dominação instaurada na família. Nisso consiste os pressupostos da autocrítica da família na sociedade burguesa tardia. O amor confere possibilidades de dignidade que “abre o caminho à emancipação” (HORKHEIMER, 1956/1973, p. 141).

O amor, compreendido como o elemento capaz de favorecer as possibilidades de resistência à frieza das relações humanas, aparece com

³⁵ Trecho da música *Assim que possível*. Composição de Alzira Espíndola e Arruda. Álbum Alzira E – Alzira Espíndola (2007).

recorrência no pensamento de Adorno (1947/1985; 1951/1992; 1969/1995a) com a indicação rigorosa deste autor, de que não seja falseado em valor moral ou sentimental, e principalmente, sob o entendimento de que a exigência do amor é em vão, dada as condições psicológicas, em que toda humanidade se inclui, de pessoas incapazes de amar. Contudo, o autor recorre ao amor, sobretudo nos textos em que se propõe a pensar o campo da educação, por sua relevância decisiva no processo de formação cultural que tem início numa fase precoce do desenvolvimento infantil. Daí a recorrência de indicações para que aqueles que se dispõem a pensar as possibilidades do campo da educação se voltem para o entendimento da infância e das relações que são estabelecidas nesta fase (ADORNO, 1969/1995a).

Em *Dialética do esclarecimento*, Adorno e Horkheimer (1947/1985) discorrem sobre como a sociedade dos homens, mantendo seu principal objetivo voltado para a dominação da natureza, utilizou-se da distinção biológica entre homem e mulher para imprimir a marca de fraqueza a esta e colocá-la como símbolo da natureza que se deve oprimir. Nas palavras dos autores: “Estas [as mulheres] não tiveram nenhuma participação independente nas habilidades que produziram na civilização. [...] A mulher não é sujeito. Ela não produz, mas cuida dos que produzem, monumento vivo dos tempos há muito passados da economia doméstica fechada” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 203).

Antes pudéssemos reconhecer as considerações de Adorno e Horkheimer (1947/1985) como superadas, entretanto, o caráter regressivo da cultura se sobressai no progresso tecnológico imposto como progresso da humanidade e administra a esfera doméstica sem que os indivíduos perguntem a si mesmos que tipos de relações afetivas estão sendo estabelecidas entre quem cuida e quem é cuidado. A mãe, sobre quem ainda recai a responsabilidade de educar os filhos, na maioria das famílias ocidentais, cuida, mas para que tipo de sociedade? Educa seus filhos *para quê*³⁶?

Quem educa, o faz com alguma finalidade. Conforme anteriormente escrito neste texto, as condições para a educação têm se pautado na formação para sujeitos autoritários. Contudo, o rearranjo dos elementos da realidade para compor um discurso para educar o outro contém a possibilidade de desprendimento dos interesses egoístas. Para que essa relação seja possível é necessária uma disposição psíquica e

³⁶ Referência também às indagações de Adorno (1968/1995) presentes no texto *Educação – para quê*

corporal atrelada à disposição proveniente de uma consciência capaz de resistir ao ressentimento e à manipulação.

Em *Sobre a gênese da burrice*, Adorno e Horkheimer (1947/1985) iluminam a questão do ressentimento, dizendo das cicatrizes deixadas no corpo e no espírito, como as marcas da burrice, registros da violência contra a boa vontade e a frágil esperança que a criança sinaliza em suas primeiras experiências, seus primeiros movimentos tateantes para conhecer o mundo. A cada inibição violenta desses movimentos, cresce uma cicatriz, insensível a novo contato, deformando aquilo que poderia fazer sentido nas relações humanas, o tato, o contato de uns com os outros, da comunicação do homem com o meio. “A violência sofrida transforma a boa vontade em má” (p.211). A criança que foi inibida em suas perguntas, choros, imitações e brincadeiras, segue fria em rumo à vida adulta embrutecida.

O que parece é que a relação estabelecida entre a mãe e os filhos pode resguardar as cicatrizes da infância ressentida da mãe, que incidirá na educação de seus filhos, mas também resguarda um lugar de aproximação entre mãe e filho capaz de superar a violência sofrida.

A mãe artesã, em especial, parece conter em seu trabalho, espaços de aproximação com a infância que poderiam favorecer o encontro com seus filhos, no que se refere às brechas para a experiência corporal – advinda de momentos que ligam o pensamento à fantasia, na realização do trabalho das mãos –, e quanto ao abrigo da esfera doméstica, que como lugar de primeiras esperanças e de medos, possibilita o encontro de portais de segurança para lidar com os sofrimentos e as frustrações. Nessas aproximações pode estar presente uma convivência específica do arcaico – dado pela herança primitiva resguardada na maternidade e na produção artesanal – e do moderno – que nasce (e renasce) com a infância e com contato com ela. Tal relação pode indicar os limites e as potencialidades das condições sociais para o desenvolvimento do pensamento – compreendido como a tensão entre razão e sensibilidade – e do amor – compreendido como relação libidinal, capaz de favorecer a esperança e a oposição frente à frieza advinda das cicatrizes no corpo e no espírito, por se viver aquém das condições materiais já alcançadas. Condição de barbárie, como indicado por Adorno (1969/1995a).

Conforme indicado anteriormente, a capacidade para romper com as forças culturais de violência sobre os indivíduos e, assim, se opor à barbárie, é atribuída ao longo da história ao “feminino”. Este se compreende como categoria social representante das “forças disruptivas e incontroláveis da natureza”, sobre as quais a civilização debruçou-se incisivamente para fins de dominar e reprimir, por meio do controle das

manifestações da sexualidade (DURHAM et al., 1983, p. 117). A trajetória arcaica das representações subversivas, que desde *Eva*, a primeira mulher, justifica a dominação dos homens, é como anteriormente mencionado, correspondente à submissão consentida pela própria mulher.

Como prova de que as pulsões sexuais femininas e “perigosas” foram controladas, a autoridade coercitiva foi dada ao homem, marcando a estrutura social por forças antagônicas, como: “público/privado; profano/sagrado; homem/mulher; mulher idosa (matrona)/mulher jovem (não controlada); mãe (com alentos de santidade)/prostituta (componente “demoníaco” da mulher)” (DURHAM et al., 1983, p. 124, aspas no original). Oposições sociais, que Horkheimer (1936/1990) relendo Engels, considera fruto da passagem do sistema matriarcal para o patriarcal. Ele diz: “com o sistema patriarcal, aparece no mundo o contraste entre as classes, a divisão entre a vida pública e familiar, e também na própria família passa a ser usado o princípio da autoridade brutal”. Horkheimer continua:

Na medida em que, na família moderna, reina um outro princípio que não o da submissão, mantém-se vivo, por meio do amor materno e fraterno da mulher, um princípio social que remonta à Antiguidade histórica, e que Hegel interpreta “como a lei dos antigos deuses, do subterrâneo”, ou seja, do pré-histórico (HORKHEIMER, 196/1990, p, 228, aspas no original).

Desse modo, poder-se-ia pensar que uma força provinda do amor materno e fraterno da mulher seria capaz de instaurar um princípio social antiautoritário, decerto bloqueado, na medida em que a mulher se submete à tutela do homem ou passa a perseguir os mesmos objetivos sociais masculinos. Submetidos, o homem à sua própria agressividade dominadora e a mulher à passividade resignada, confirmam a vida sem liberdade para ambos (HORKHEIMER, 1936/1990).

Com base em Horkheimer, pode-se dizer que a submissão da mulher ao homem, que a igreja reforça como “a penitência pelo pecado de Eva”, contém as oposições entre culpa e sedução que se depreendem da repressão da sexualidade. Uma forma social específica do princípio de *mais repressão* dirigida à mulher, mais especificamente ao corpo subjugado da mulher, que marcou a esfera doméstica como o lugar sagrado que só poderia ser ocupado pela mãe sacrificada e insatisfeita.

Nessa imagem que se formou da mãe, que é análoga à imagem da prostituta na sociedade da propriedade e da troca, a repressão dos impulsos eróticos é atualizada, naturalizando o corpo feminino como objeto sexual sem alma, corpo sem a força necessária para as tentativas no amor. Ele, o amor, nada tem de natural, quando a natureza foi reificada, mas necessita do solo na realidade histórica para revoltar-se e fazer-se *corpo humano*.

Se o amor deve representar na sociedade uma sociedade melhor, ele não é capaz de fazê-lo como um enclave pacífico, mas tão somente numa resistência consciente. Esta, contudo, exige precisamente aquele aspecto de arbítrio que lhe proibem os burgueses, para quem o amor é jamais suficientemente natural. Amar significa ser capaz de não deixar a imediatidade atrofiar-se por força da onipresente pressão da mediação, da economia, e nessa fidelidade ela se mediatiza em si mesma, torna-se uma obstinada contrapressão. Só ama quem tem força para persistir no amor (ADORNO, 1951/1992, p. 151).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vou trabalhar até o dia que eu não aguentar mais, eu falo que eu quero trabalhar até o dia de morrer. A minha vó morreu e deixou colcha no tear. Eu também quero ser isto. [Riso] (Tecedeira, entrevista, Resende Costa - MG, novembro, 2009).

A declaração da artesã, acima citada, resguarda de certa forma, o percurso das análises deste trabalho. Não significa que a reflexão empreendida se orientou por este trecho, mas que ao longo dos estudos e reflexões, o relato acima pôde ser compreendido em sua radicalidade. Não se trata meramente da exaltação ao trabalho, tampouco, se reduz ao conformismo com o trabalho alienado e as condições existentes. São três frases curtas. Palavras proferidas sem grande efeito argumentativo, mas revelam algo da decisão prescrita à mulher. A decisão do corpo por se empenhar ao trabalho realizado na esfera doméstica. Uma decisão que, neste caso, só a morte pode abalar. Decisão aprendida com a avó, que morreu e deixou algo no mundo a ser ensinado, usado e tateado. A prova de um corpo que “aguenta”, que “suporta”, que é identificado na vida pelo o quê aguentou, e por aquilo que deixa aos herdeiros: o ofício e o desejo de ser “isto” – “tecedeira” que com seu corpo tece até morrer. Sem reclamações, sem pesares, mas: “riso”. A dialética é apresentada pelas referências à morte e ao riso.

A morte aparece na fala, não como fato natural da vida, mas como o anúncio de que um dia não se aguenta mais a vida. Vida aguentada, entre o trabalho de dona de casa, os cuidados com os filhos e o tear no quintal, “graças a deus, deixa-se colcha no tear” e toda a vida faz sentido, ao ponto de se desejar ser igual à avó, e desejar o mesmo às filhas e às netas, e ao final rir, conforme pôde ser percebido nas entrevistas.

“O riso”, dizem Adorno e Horkheimer (1947/1985, p. 69), “é até hoje o sinal da violência, o prorrampimento de uma natureza cega e insensível, ele não deixa de conter o elemento contrário: com o riso, a natureza cega toma consciência de si mesma enquanto tal e se priva assim da violência destruidora”. Os autores da *Dialética do esclarecimento* dizem que o riso “aponta para além da servidão” e, ainda, que ele contém “a culpa da subjetividade”, mas também “promete o caminho para a pátria”, a saudade da casa, a propriedade fixa de onde se origina a alienação e a saudade “de um estado originário perdido” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 69). A pátria que resguarda

a natureza e o alívio de quem dela escapou. A casa que resguarda o corpo da mulher e da artesã, da mãe e suas relações com seus filhos e com os valores impostos na sociedade patriarcal.

As análises da primeira categoria deste trabalho, *o corpo da mulher artesã*, ressaltam que as relações das artesãs com os trabalhos manuais são forjadas na vida das mulheres, na esfera doméstica, como parte dos valores sociais de educação do corpo feminino. Corpo que distraído e entretido desde a infância estará preparado para o trabalho (labor), sem, contudo, contestar sua função na esfera doméstica e ocupar-se de si mesma. Essa ligação entre o corpo e o pensamento distraído da vida, que resulta na reificação do corpo e do pensamento, atualiza no tempo histórico a relação de amor-ódio com o corpo. Amor por conter os desejos proscritos e renunciados. Ódio pela impotência diante das repressões que a cultura reafirma no contexto social. Tal situação que é a base para conformação do corpo às excessivas exigências do princípio de desempenho resguardam as marcas naturalizadas de sacrifício e renúncia. Cicatrizes de um trabalho realizado sob a coação das forças sociais empreendidas sobre os indivíduos, e exacerbadas pela indústria cultural, em que o corpo e a alma são subjugados pela divisão social do trabalho e pelos meios de produção.

Contudo, é a esfera de produção de bens econômicos que possibilita a sobrevivência dos indivíduos na cultura, tal como esta pôde ser estabelecida. Desse modo, a relação com os trabalhos manuais se constitui como fonte de satisfação da artesã que consegue prover suas necessidades, por meio do trabalho de suas mãos. A satisfação de sua sobrevivência e de seus filhos contém o alívio de quem está ameaçada pela premência da autoconservação permanente na sociedade de classes.

É em nome da autoconservação que a relação com a técnica se estabelece, e sem sua presença não seria possível pensar em cultura e história. Contudo, o progresso da técnica, embora seja a condição para o progresso da humanidade, não corresponde imediatamente a este, ou o substitui. Ao ser elevada acima de suas próprias qualidades, de meio de produção material que proporcione melhores condições de vida para seus indivíduos, e passando a ser perseguida como meio de dominação e exploração da natureza e dos homens, seu progresso ocupa um lugar de mediação na subjetividade dos indivíduos, constituindo um processo de racionalidade tecnológica ou *tecnologização do corpo*. No caso, do trabalho de fabricação da obra artesanal a relação com a técnica parece se apresentar de formas distintas, que dependem, em certa medida, da relação com os instrumentos utilizados no processo de fabricação.

Contudo, conforme foi possível apreender, esteja a movimentação do corpo limitada pela máquina primitiva, que parece corresponder ao tear, ou delimitando os instrumentos na fabricação de suas obras, o ritmo empreendido pelas mãos das artesãs contém os pressupostos da racionalidade técnica. Por um lado, isso implica os processos de meios e fins inerentes ao processo de reificação do pensamento e de fabricação das obras. Por outro lado, quando as mãos conservam seu caráter de instrumento insubstituível no processo de fabricação, é possível pensar num processo específico de reificação e conformação, que preserva em si, elementos de inconformismo. Algo que contribuirá com a transfiguração da matéria em obra, utilizando-se da razão instrumentalizada, e que na ambiguidade se dispõe da faculdade da fantasia em parte de seus procedimentos. Procedimentos de uma forma de operação do pensamento que em comunicação com as mãos se empenham no gesto preciso para sobreviver à cultura e para se opor a ela. Nesse processo de fabricação, em que as mãos preservam momentos de comunicação com a fantasia, parece residir os elementos que alcançam a delicadeza em oposição à brutalidade da vida, circunscrita numa realidade dirigida pelos interesses de exploração econômica.

Nesse sentido, a mão estabelece a relação do gesto com a matéria-prima, da artesã com seus tecidos, linhas, argilas, e da mãe que brinca com os penteados de seus filhos. Talvez, nesta possibilidade das tensões internas do indivíduo, ao objetivar parte de suas potências no movimento da mão, aderindo e resistindo às pressões sociais, resida uma das justificativas mais plausíveis para a permanência do trabalho artesanal em tempos de refinamento tecnológico. Desse modo, a tensão entre reificação e fantasia estabelecida no trabalho de fabricação das mãos, contém a astúcia da artesã, que resguardada na esfera doméstica e por meio das obras que permanecerão no mundo, convence a cultura de sua domesticação, mas resguarda brechas que indicam que sua natureza não está totalmente resignada.

Fabricar algo que não será consumido imediatamente no processo de subsistência da vida, traz a possibilidade, ainda que como aparência, de transpor a labuta anacrônica, que marca a esfera doméstica, e remete as mulheres, que se encontram restritas a esta esfera, à invisibilidade no mundo. Em tempos cuja autoridade é designada pelo sucesso econômico que se tem, ou pela aparência disso, estar invisível ao mundo traz consequências de deapauperamento nas relações em que a autoridade é necessária ao processo de formação dos indivíduos, como nas relações entre mãe e filhos, ou mestres e alunos. Nessas condições, quanto mais a mulher estiver sob a tutela do marido ou do pai, o lugar da autoridade

nas relações familiares se converte em autoritarismo do homem, que representa o poder da sociedade patriarcal, e em dependência da mulher, que nessa situação corrobora para o poderio da sociedade de troca.

Se for possível especular, com base nas análises das categorias desta dissertação, a saber – o corpo da mulher artesã e a esfera doméstica da artesã – e, num exercício de imaginação, ao tentar localizar a figura da artesã no mito de *Ulisses*, ela poderá ser encontrada em *Penélope*. A esposa dotada de “ardil astúcia” e “perícia artística”, que, durante o dia, ocupava-se em tecer, mas de noite, desfazia-se do tecido, como artimanha diante do tempo para proteger a propriedade de seu esposo, e sem se colocar em risco, caso ele não mais voltasse para a casa (HOMERO, 850-750/1981, p. 22).

Entretanto, *Penélope* não é a artesã. Ela não dispõe de seu trabalho para dele sobreviver, mas cumpre a função social que lhe cabe, de natureza vencida, que aprendeu por astúcia a defender a racionalidade que a dominou, e a preservar a imagem de virtude que lhe fora exigida para sua admissão no mundo dos homens. Mas a artesã, pelo menos a que é mãe, é também *Penélope*, pois está resguardada na propriedade privada, “tecendo” os valores que serão transmitidos na educação das próximas gerações. Valores forjados pelos interesses dos meios de produção econômicos, mas que no silêncio da esfera doméstica confabulam contra si próprios.

Desse modo, a família, como instituição de mediação dos valores burgueses, contém a própria ruína da burguesia (MARCUSE, 1972/1981). Isso se justifica pela potencialidade da esfera familiar ser abrigo para as aspirações humanas, e nisso, se constituir por meio de elementos primitivos que podem amparar as relações afetivas entre seus membros, conservando certa tensão entre o progresso da cultura e os elementos regressivos atrelados a este progresso. Sendo assim, estar resguardada na esfera doméstica permite às mulheres principalmente, por sua proximidade com a natureza, momentos de contato com forças transgressoras que habitam essa esfera e mantém na cultura a promessa de libertação daquilo que é regressivo na cultura.

Com suas bases firmadas na repressão pulsional (corporal) de seus indivíduos, a cultura, tal como foi possível de ser estabelecida, deixou suas consequências de enrijecimento nas relações afetivas de seus integrantes. No entanto, vale a ressalva, de que é impreterivelmente por meio da cultura, ou de uma cultura que se encontra em um estágio amadurecido para se firmar como não repressiva, que os homens poderiam recusar a violência e a barbárie, elementos anacrônicos no processo de formação cultural.

Nesse sentido, as análises da segunda categoria, que se referem à esfera doméstica da artesã, indicam que elementos, como a manipulação, o silêncio e o amor, habitam a vida doméstica, de forma dialética, e podem atuar nas fases iniciais do processo de formação cultural, seja para reprodução da repressão das pulsões sexuais, ou para reclamar brechas de resistência à repressão. Entretanto, as possibilidades para o desenvolvimento de uma educação que contraste com o antagonismo entre as exigências particulares e as exigências universais, exigem a insistência no amor, ainda que seja como esperança. Uma contra força que esteja possível aos indivíduos no tempo histórico, quando o corpo sensível – intelectual – superar a astúcia nas relações sociais e o trabalho se libertar da dominação e exploração de uns sobre os outros.

As análises realizadas pelos autores *frankfurtianos* acerca da obra *Odisséia de Ulisses*, ao ter algo que contribui para o entendimento das condições de vida e de trabalho das artesãs mineiras, se constitui como o indício de que a realidade não se desfez, até os dias de hoje, do entrelaçamento entre o mito, a dominação e o trabalho.

Desse modo, pode-se encontrar a artesã, dos dias de hoje, também no próprio *Ulisses*, pela fragilidade do corpo físico revertida em impotência diante da autoconservação. Assim como *Ulisses*, a artesã, por meio de uma razão calculadora que se revela em suas relações afetivas e no abrigo silencioso da esfera doméstica, encontra potências do mundo primitivo – sua natureza não totalmente domesticada – para se virar na sobrevivência “ao preço de seu próprio sonho, a quem ele faz as contas desencantando-se de si mesmo bem como aos poderes exteriores” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 55). Talvez, se *Penélope* bordasse em casa, enquanto *Ulisses* vive suas aventuras, seu bordado traria toda a *epopeia*, como trabalho de mãos de reconhecem a história pelas aventuras da própria pulsão. Pulsão que encontra os meios e os fins específicos para insistir na procura por seus objetos.

Outra questão que se relaciona com a esfera doméstica e que merece o aprofundamento em estudos posteriores, diz respeito ao fato do espaço da casa ser tomado pela programação televisiva. Supõe-se que a presença intensiva da televisão em instituições de mediação social, como a esfera familiar e a escola, contribui para que o investimento psíquico, que se volta para o esquecimento da vida, cumprindo seu papel de educação para a distração. Ao que parece, é necessário reafirmar a crítica acerca do poder delegado pela sociedade à mediação técnica por meio da televisão, *internet* e à produção cinematográfica indiscriminada na educação dos filhos e na distração das famílias, ao custo de se

prorrogar a racionalidade da frieza e as impossibilidades de relações calorosas acentuadas com o “isolamento pelos meios de comunicação” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p.182). Tais questões se relacionam intrinsecamente com as condições políticas, sociais e psíquicas dos indivíduos de uma sociedade e representam parte significativa do processo político ao qual está atrelada. No entanto, nesta pesquisa, não foi possível privilegiar tal investigação, ainda que haja indícios para supor que os elementos advindos da ostensiva presença da televisão na esfera doméstica se entrecruzam com a vinculação afetiva das mães artesãs com a educação de seus filhos. Uma vez que é característico da vida da artesã o convívio diário entre o trabalho artesanal, o trabalho doméstico e o cuidado dos filhos, muitas vezes em frente à televisão. Portanto, é possível pensar sob a forma de hipótese a ser investigada em outro momento, que os elementos analisados neste trabalho, na categoria da esfera doméstica das artesãs, a autoridade, a manipulação e o silêncio, podem perder a tensão que resguardam como potencialidades, tendendo para a coesão com a lógica da propaganda difundida pela programação televisiva.

Desse modo, indica-se que nos estudos pleiteados para compor a tese de doutoramento desta autora, cujo foco é o entrelaçamento do pensamento e do amor na infância, pretende-se voltar à atenção para os elementos intelectuais e sensíveis mobilizados pelos meios de comunicação nos processos educacionais, sejam eles desenvolvidos no contexto da escola e ou da educação familiar.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. A Indústria Cultural. In COHN, G. (Org.). *Theodor W. Adorno*. (A. Cohn, Trad.). Col. Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, pp. 92-99, 1986. (Obra original publicada em 1963).

_____. *Teoria estética*. (A. Morão, Trad.). Lisboa: Edições 70, 408p., 1988. (Obra original publicada em 1970).

_____. La actualidad de la filosofía. In _____. *T. W. Adorno. Actualidad de la filosofía*. Trad.: J. L. A. Tamayo. Barcelona: Ediciones Paidós, 1991, pp. 73-102. 1991. (Obra original de 1931, publicada em 1973).

_____. *A Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*. (L.E. Bicca, Trad.). São Paulo: Ática. 216p. 1992. (Obra original publicada em 1951).

_____. *Educação e emancipação*. (W. L. Maar, Trad.). (185p.). São Paulo: Paz e Terra, 1995. (6ª reimpressão). (Obra original publicada em 1968).

_____. Sobre sujeito e objeto. In _____. *Palavras e sinais: modelos críticos 2* (M. H. Ruschel, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes, pp. 181-201, 1995a. (Obra original publicada em 1969).

_____. Notas marginais sobre teoria e práxis. In _____. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. (M. H. Ruschel, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes, pp. 202-229, 1995b. (Obra original publicada em 1969).

_____. Tempo Livre. In _____. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. (M. H. Ruschel, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes, 1995c. (Obra original publicada em 1969).

_____. Teoria da semicultura. (N. Ramos-de-Oliveira, Trad., B. Pucci & A. S. Zuin, Rev.). *Educ. Soc.*, 17(56), pp. 388-411, 1996. (Obra original publicada em 1966).

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. (G. A. Almeida, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 223p., 1985. (Obra original publicada em 1947). (Reimpressão 2006).

ANDRADE, Mário de. *O artista e o artesão* [Mimeo]. Universidade do Distrito Federal, Brasília, DF, 1938.

ARAÚJO, Clara; SCALON, Celi. Gênero e a distância entre a intenção e o gesto. *RBCS*. 21(62), pp. 46-163, 2008.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. (Roberto Raposo, Trad., Celso Lafer, Intr.). Rio de Janeiro: Forense-Universitária: Rio de Janeiro. 338p., 1987. (Obra original publicada em 1958).

_____. Trabalho, obra, ação. (Adriano Correia, Trad., Theresa Calvet de Magalhães, Rev.). *Cadernos de Ética e Filosofia Política* 7, 2/2005, p. 175-201, 2005.

_____. Entre o passado e o futuro. (Mauro W. Barbosa de Almeida, Trad.). 3. ed. São Paulo: *Perspectiva*, 1992. (Obra original publicada em 1954).

BACHELARD, Gaston. Matéria e mão. In *O direito de sonhar*. Trad. José Américo Motta Pessanha. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1931/1991.

BASSANI, Jaison José; VAZ, Alexandre Fernandez. Técnica, corpo e coisificação: notas de trabalho sobre o tema da técnica em Theodor Adorno. *Educação & Sociedade*. Campinas, vol. 29, n. 102, p. 99-118, jan./abr, 2008. (Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>).

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras. 484p., 1994.

BRUSATIN, Manlio. Artesanato. In. *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa, IN-CM, 1989, vol. 3, Artes – Tonal / Atonal, p. 177-211.

CARDOSO, Zélia de Almeida. O artesanato feminino em Roma e os textos antigos: fiandeiras e tecelãs. *Calíope*, Rio de Janeiro, 14, pp. 92-109, 2006.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Moderna, 1982.

CROCHÍK, José Leon. T. W. Adorno e a psicologia social. *Psicol. Soc.* 20(2), pp. 297-305, 2008.

DURHAM et al. *Perspectivas Antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FRANCISCATTI, Kety Valéria Simões. *A maldição da individuação: reflexões sobre o entrelaçamento prazer-medo e a expressão literária*. Tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 2005.

_____. Entre o gris e a irisação: limites da teoria e da práxis ante a ideologia afirmativa do existente. In: MAYORGA, C.; PRADO, M. A. M. (Orgs.). *Psicologia Social: articulando saberes e fazeres*. Belo Horizonte: Autêntica, pp. 81-98, 2007.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In _____. FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (J. O. A. Abreu, Trad.). Rio de Janeiro: Imago, vol. IX, pp. 135-143. 1974 (Obra original publicada em 1908).

_____. Formulações sobre os dois princípios de funcionamento mental. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (J. O. A. Abreu, Trad.). Rio de Janeiro: Imago, V.XII, p. 273-286. 1974. (Obra original publicada em 1911).

_____. Totem e tabu. In _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. (J. O. A. Abreu, Trad.). Rio de Janeiro: Imago, v. XIII, pp.13-191, 1974 (Obra original publicada em 1913 [1912-13]).

_____. Além do princípio de prazer. In _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (J. O. A. Abreu, Trad.). Rio de Janeiro: Imago, 1976. V.XVIII, pp.11-85. [Obra original publicada em 1920].

_____. O mal-estar na civilização. In _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (J. O. A. Abreu, Trad.). Rio de Janeiro: Imago, v. XXI, pp. 73-171, 1974. (Obra original publicada em 1929[30]).

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Acaso e repetição em Psicanálise – uma introdução à teoria das pulsões*. 7ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 125p., 2003.

GOETHE, J. W. V. Arte e artesanato. In: _____. *Escritos sobre arte – Goethe*. (M. A. Werle, Trad.). São Paulo: Humanitas, 2005, pp. 87-89. (Obra original publicada em 1797).

GULLAR, Ferreira. O artesanato e a crise da arte. *Revista de Cultura e Vozes*. 88(4), pp. 7-12, 1994.

HOMERO. *Odisséia*. Intr. E notas de Médéricc Dufour e Jean Raison; trad. De Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, pp. 223, 1981. (Obra original publicada entre 850-750 a.C.)

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. (Orgs.). *Temas básicos da Sociologia*. Trad. A. Cabral. São Paulo: Cultrix/USP, 1973, 205p., 1973. (Obra original publicada em 1956).

_____. Autoridade e família. In _____. *Teoria Crítica: uma documentação*. Trad. Hilde Cohn. São Paulo: Perspectiva/USP, 1990, pp. 175-191, 1990. (Obra original publicada em 1936).

_____. *Eclipse da Razão*. (S. U. Leite, Trad.). São Paulo: Centauro, 2002. (Obra original publicada em 1946). (Reimpressão 2007).

JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. 4ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KHOURY, Y. Narrativas Oraís na investigação da história social. *Projeto História (PUCSP)*. (22), pp. 115-140, 2001.

LAPLANCHE, J. & PONTALIS. *Vocabulário da Psicanálise*. (11ªed.). (P. Tamem, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MARCUSE, Herbert. Sobre o caráter afirmativo da cultura. In _____. *Cultura e sociedade*. (W. L. Maar, Trad.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, vol. 1, p. 89-136, 1997. (Obra original publicado em 1937).

_____. *Eros e civilização; uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8ed. (A. Cabral, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar Editores. 232p., 1981 (Obra original publicada em 1955; prefácio político de 1966).

_____. Natureza e Revolução In _____. *Contra-revolução e revolta*. A. Cabral, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar, p. 63-80, 1981. (Obra original publicada 1973 [1972]).

MARX, Karl. Fetichismo e reificação. In _____. *IANNI, O. (Org.). Marx. (R. Sant'Anna, Trad.). (6 ed.). Col. Grandes Cientistas Sociais*. São Paulo: Ática, pp. 159-172, 1988. (Obra original publicada em 1867).

MATOS, Olgária C. F. A civilização sem descontentes: sublimação e apaziguamento. In: *Margem*, São Paulo, nº 17, pp. 13-19, jun. 2003. (Disponível em <http://www.pucsp.br/margem/pdf/m17om.pdf>. Acessado em 20/07/2012).

_____. *A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do Iluminismo*. São Paulo: Moderna, 127p., 1993.

MAZZA, Adriana C. A.; IPIRANGA, Ana S. R.; FREITAS, Ana A. F. de. O design, a arte e o artesanato deslocando o centro. In _____. *Cadernos EBAPÉ. BR*, v. 5, nº 04, Dez. 2007. (Disponível em <http://www.ebape.fgv.br/cadernosebape>. Acessado em 03/08/2012).

PAZ, Octavio. O uso e a contemplação. In _____. *Revista Raiz. Cultura do Brasil*. (Trad. Alexandre Bandeira). Ed. nº 03. Fev./ 2006. (Disponível em <http://www.revistaraz.uol.com.br>. Acesso em 30 de julho de 2012).

PLATÃO. *Diálogos III (Socráticos): Fedro, Eutífron, Apologia a Sócrates, Críton, Fédon*. Trad. Edson Bini. Bauru: Edipro, 2008, pp. 76-85.

PORTELLI, A. O que faz a História Oral diferente e. In _____. *Cultura e Representação*. São Paulo, SP: Projeto História, 1997.

PREBISCH, Lúcia Piossek. Interpretação: Arbitrariedade ou proibidade Filológica? In _____. Scarlert Marton (Org.) *Nietzsche abaixo do*

Equador: a recepção na América do Sul. São Paulo: Discurso Editorial, pp. 19-37, 2002.

REY, Jean-Michel. Valery - Os exercício para o espírito. In _____. *Artepensamento*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, pp. 149-161, 1994.

SALGADO, Mara, FRANCISCATTI, Kety V. S. Arte, artesanato e trabalho: um estudo acerca dos limites do fazer e criar artesanal. *Gerais Revista Interinstitucional de Psicologia*. Vol. 04. N. 02. 2011, pp.284-296, 2011. (Disponível em <http://www.fafich.ufmg.br/gerais/index.php/gerais/index>. Acesso em 28/05/2011).

_____. Potencialidades da História Oral: reminiscências da experiência narrativa? *Anais do VIII Encontro Regional Sudeste de História Oral – FAFICH – UFMG*. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. 10p., 2009.

SENNETT, Richard. *O Artífice*. (Clóvis Marques, Trad.). Rio de Janeiro: Record, 2009, p. 360.

SPÍNDOLA, Thelma. Mulher, mãe e... trabalhadora de enfermagem. *Rev. Esc. Enf. USP*. 34(4), pp. 354-61, 2000.

VAZ, Alexandre Fernandez. Notas conceituais sobre mimeses e educação do corpo em Max Horkheimer e Theodor W. Adorno. In _____. *PUCCI, Bruno; GOERGEN, Pedro; FRANCO, Renato. (Org.) Dialética negativa, estética e Educação*. Campinas: Alínea, p. 189-202, 2007.

_____. (2004). Corporalidade e formação na obra de Theodor W. Adorno: questões para reflexão crítica e para as práticas corporais. *Perspectiva*, Florianópolis. 22 (Especial), pp. 21-49, 2004. (Disponível em <http://www.ced.ufsc.br/nucleos/nup/perspectiva.html>. Acessado em 2009).

VIANA, Cynthia Maria Jorge. *A arte como historiografia do sofrimento: reflexões acerca da arte como conhecimento crítico da sociedade – elementos da participação subjetiva no processo de criação*

artístico em Theodor W. Adorno. Dissertação, Universidade Federal de São João Del-Rey, São João Del-Rey, MG, Brasil, 2010).

Site pesquisado:

<http://www.emater.mg.gov.br/portal.cgi>. Acessado em 03/08/2012.