

TRAMAS DE ARTESÃS: QUE IMAGINAM ESSAS MÃOS?

MARA SALGADO

ALEXANDRE FERNANDEZ VAZ

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina, Brasil

RESUMO: Este artigo tem como objetivo refletir acerca do processo de educação de mulheres, tomando o corpo da artesã como categoria central circunscrita às relações com a natureza e entre o pensamento e o trabalho das mãos. Os aspectos conceituais da pesquisa apoiam-se em contribuições de Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse e Sigmund Freud. Como modelo exemplar da dimensão formativa do corpo da mulher no contexto do trabalho manual, retomam-se dados empíricos produzidos em pesquisa realizada sobre o ofício artesanal. A ligação entre corpo e pensamento distraídos da vida, que resulta no processo de reificação, atualiza a relação de amor-ódio pelo primeiro, quando a naturalização do tempo de trabalho contém a promessa de uma nova função da mulher na esfera doméstica.

PALAVRAS-CHAVE: Formação. Corpo. Pensamento. Artesanato.

INTRODUÇÃO¹

A produção artesanal mineira pode ser considerada como representante de um tipo de atividade brasileira, mais especificamente,

desenvolvida em pequenas cidades do interior do país, cujo produto, que historicamente fora fabricado para uso próprio, foi se transformando pelo incremento da economia de pequenos centros urbanos². Essa atividade foi ganhando contornos pelas mudanças não apenas na economia, mas pelo desenvolvimento tecnológico e pelas ideias e práticas de marketing veiculadas pela intervenção do campo da arte e do design (MAZZA; IPIRANGA; FREITAS, 2007). 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.

O ofício artesanal da mulher historicamente é 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). Nas sociedades ocidentais essa função se caracteriza pela marca da dominação da natureza. Nas palavras de Adorno e Horkheimer (1947/1985)³, 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” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 203)

Nesse sentido, as condições sociais para as atividades da mulher visavam o fortalecimento dos condicionantes 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 conforme os homens, em primeiro lugar, e logo 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.

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 à 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). Desse modo, o trabalho manual feminino se entrelaça ao que se estabeleceu como a educação moral da mulher, e desde a Antiguidade os registros sobre essa atividade apontam para aspectos que parecem explicitar elementos que estão para além dos meios de produção econômicos.

Com base em tais questões, este artigo tem como objetivo refletir acerca do processo de educação das mulheres, em que o corpo da artesã aparece como categoria central circunscrita às relações com a natureza e entre o pensamento e o trabalho da mão.

Para isso, retomam-se resultados empíricos (análises das entrevistas com artesãs de Minas Gerais e em registros de diários de campo) produzidos em pesquisa⁴ realizada sobre o ofício artesanal, considerando-os como um modelo exemplar da dimensão formativa do corpo da mulher no contexto do trabalho manual. Os aspectos teórico-metodológicos que fundamentam as categorias apoiam-se em contribuições de Theodor Adorno, Max Horkheimer e Herbert Marcuse em diálogo com as indicações de Sigmund Freud.

O texto apresenta o seguinte percurso: na primeira parte discorre-se sobre o diálogo que os supracitados autores da Teoria Crítica da Sociedade estabeleceram com a psicanálise freudiana acerca do processo de formação do indivíduo, localizando o corpo em suas dimensões de natureza transformada pela cultura; em seguida, reflete-se sobre a tensão entre o pensamento e o trabalho da mão, possível de ser observado a partir das entrevistas com artesãs⁵; finaliza-se com algumas considerações que indicam que as tensões estabelecidas entre corpo e pensamento constituem-se de forma específica no trabalho manual e, por meio da técnica artesanal, entrelaçam-se a momentos de reivindicação da fantasia bem como de adaptação às exigências da realidade.

CORPO E FORMAÇÃO CULTURAL

Para que houvesse a possibilidade de surgir aquilo que conhecemos como cultura/civilização, o caminho encontrado por nossos ancestrais partiu de uma “catástrofe histórica” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985), de o processo civilizatório ter agido em favor da vinculação entre os partícipes de uma comunidade, mas também contra os interesses mais racionais de seus indivíduos e, portanto, historicamente, 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 seres humanos, a cultura deixou como marca de seu progresso o sacrifício e a renúncia das pulsões. Desse modo, a cultura comprometeu sua própria finalidade: de ser um lugar de proteção e apaziguamento em que os indivíduos pudessem superar a agressividade original e realizar-se, por meio da faculdade da razão, como natureza transformada.

Horkheimer, Adorno e Marcuse são autores que nem sempre estiveram de acordo, não podendo, portanto, ser tomados em bloco. Entretanto, na formulação teórica sobre a relação entre a cultura e os indivíduos eles partem, de forma semelhante, da interpretação do pensamento de Freud, em uma chave de revisão social, histórica e crítica ao psicanalista. As complexas formulações das teorias das pulsões de Freud sofrem alterações durante toda a sua obra. A caracterização dos grupos de pulsões que constituem os impulsos limiáres do funcionamento psíquico apresenta dificuldades que são próprias deste objeto (TERRAZAS, 2002). Se não é possível aqui aprofundar os conceitos psicanalíticos, interessa, no entanto, compreender junto com os autores *frankfurtianos* como o movimento pulsional apresentado por Freud pode esclarecer as relações entre as bases repressivas da cultura e a vinculação da mulher com a atividade artesanal.

Assim, 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 dos seres humanos evidenciaram tabus sociais que revelam “a base explosiva da civilização”. Freud oferece, portanto, 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, deixando suas marcas de amor-ódio com o corpo, são importantes as contribuições de Marcuse (1955/1981)⁶ que não se distinguem, neste ponto, do entendimento de Adorno e de Horkheimer acerca da base repressiva da cultura/civilização. Segundo a teoria psicanalítica freudiana, a transformação nos seres humanos dos impulsos primários (instintos) em pulsões é decorrência de um processo que sofre influências das pressões externas exercidas sobre eles. Tais pressões delinearão o funcionamento do aparelho mental dos seres humanos. Freud (1920/1976) descreveu esse processo como a transformação do *princípio de prazer* em *princípio de realidade* (MARCUSE, 1955/1981).

Segundo esse entendimento, 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 diante de qualquer operação que causasse desprazer (dor). Entretanto, diante do meio natural e de outros seres humanos, um princípio de prazer irrestrito é frustrado e superado por um princípio de realidade, frente ao qual “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 que

[...] 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 ligar-se aos objetos possíveis de prazer (atingir o seu alvo), no confronto com as determinações da realidade externa – do mundo social e histórico – sofrem excitações energéticas que lhe impedem de atingir o 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 ficam sem objeto definido, de forma que seu movimento em busca de evitar o desprazer tende a regredir a um estado anterior, quando o repouso, ou uma excitação menor, lhes garantia 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 pulsões⁷. Esse entendimento sobre a movimentação pulsional é mantido 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*⁸.

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 ser humano 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 sociais e históricos específicos e opondo-se ao entendimento de que a repressão sexual, tal como instaurada, seria natural ao ser humano. Marcuse propõe uma duplicação de conceitos que distinguem mais adequadamente os componentes biológicos dos 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.
- 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 as excessivas restrições da cultura sobre os indivíduos, intensificando as tensões nas relações sociais e, com isso, a perpetuação dos sofrimentos humanos. O que Freud identificara como *princípio de realidade* passou a ser regido, preponderantemente, por um *princípio de desempenho*, que embora não fosse o único componente daquele, constituiu-se como organizador das instituições sociais, regulando as relações entre os homens, de acordo com os interesses específicos de dominação, por meio de controles adicionais, sintetizados por Marcuse (1955/1981) sob a expressão *mais-repressão*. Trata-se, portanto, de um acréscimo de repressão às restrições básicas (filogenéticas e ontogenéticas) das pulsões, que marcam a fase evolutiva do ser humano, 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 imposta por sua condição de natureza

efêmera, cuja limitação de tempo e espaço é ligada e reforçada pelo princípio civilizador, ou seja, por suas regras de condutas sociais. Já que as regras de ajustamento social se apoiam na dominação, pode-se pensar que o que recai sobre os seres humanos é a constante e repetitiva ameaça de perecer, por meio da “sensação” de morte da pulsão. É nesse sentido que tanto para Freud (1929[30]/1974) como para Adorno e Horkheimer (1947/1985) e Marcuse (1955/1981), o corpo é a base para a formação (*Bildung*), entendida como o processo de apropriação da cultura pelo indivíduo. Nas palavras de Adorno (1959/1996, p. 399) a formação é “[...] a cultura tomada pelo lado de sua apropriação subjetiva”. Tal apropriação encontra certa correspondência com o momento original de adaptação do indivíduo ao meio ambiente desconhecido, quando a projeção mimética é ativada como mecanismo interno/corporal para a sobrevivência frente aos perigos da vida na natureza.

A relação entre indivíduo e sociedade tem como marca ancestral a relação entre natureza e cultura, pois somente dela, que carrega as marcas do progresso, da violência e da dor empreendidas pelos seres humanos 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 na mediação social. Sua ambiguidade se configura tanto pelas capacidades adquiridas para o controle da natureza e a satisfação das necessidades humanas quanto, por outro lado, pelo regramento das relações entre os homens. Assim, Horkheimer e Adorno (1956/1973), quando se remetem ao Freud de “O Mal-estar na civilização” e de “O Futuro de uma ilusão”, referem-se à cultura (espírito) não como algo sagrado, ou natural ao ser humano, mas como aquilo que não se separa da civilização (bens materiais), ou seja, como toda produção humana que distingue o ser humano dos outros animais. Nas palavras do próprio Freud,

A civilização humana, expressão pela qual quero significar tudo aquilo em que a vida humana se elevou acima de sua condição animal e difere da vida dos animais - e desprezo ter que distinguir entre cultura e civilização -, apresenta, como sabemos, dois aspectos ao observador. Por um lado, inclui todo o conhecimento e capacidade que o homem adquiriu com o fim de controlar as forças da natureza e extrair a riqueza desta para a satisfação das

necessidades humanas; por outro, inclui todos os regulamentos necessários para ajustar as relações dos homens uns com os outros e, especialmente, a distribuição da riqueza disponível. As duas tendências da civilização não são independentes uma da outra; em primeiro lugar, porque as relações mútuas dos homens são profundamente influenciadas pela quantidade de satisfação instintual que a riqueza existente torna possível; em segundo, porque, individualmente, um homem pode, ele próprio, vir a funcionar como riqueza em relação a outro homem, na medida em que a outra pessoa faz uso de sua capacidade de trabalho ou o escolhe como objeto sexual; em terceiro, ademais, porque todo indivíduo é virtualmente inimigo da civilização, embora se suponha que esta constitui um objeto de interesse humano universal (FREUD, 1928/1974a, p. 14).

Desse modo, a cultura não é só espírito, como quer fazer acreditar seu conceito *fetichizado* (ADORNO, 1969/1995), é também bem material. Então, tudo que o ser humano produziu e produz é cultura, de forma que estabelecer uma dissociação entre cultura e civilização é manter a alienação acerca dos elementos de dominação inscritos no processo histórico. Tanto no que se refere à suposta superioridade espiritual da cultura, quanto na oposição 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 apenas parte de seus benefícios.

Tal separação constitui a raiz 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).

O que está em questão é que a cultura, tomada como um valor em si mesmo, colocado em condição superior aos próprios seres humanos ou orientada pela funcionalidade restrita à mera autopreservação, naturaliza toda a repressão e barbárie que incidem 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 seria natural à condição humana, mas porque assim foi estabelecida socialmente (MARCUSE, 1955/1981, p. 33).

Certamente, o projeto de formação 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, a dominação como mito, via continuidade do sacrifício, atrelando 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 empreendida por meio da cisão entre cultura e civilização e reafirmadas pela divisão entre 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 potencialidades do corpo como base para a experiência. Ou segundo Adorno (1959/1996, p. 176): condições de “semiformação socializada”, e desse modo, de seres humanos impedidos de expressar-se de acordo com sua autoconsciência, de “antemão deformados”.

Contudo, dialeticamente, como abrigo da racionalidade e das pulsões, é o corpo a base capaz de conter 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 resistem nele como natureza indomável.

Corpo e Pensamento

Durante pesquisa no Campo das Vertentes – MG foram realizadas entrevistas com nove artesãs que quando perguntadas sobre no que pensavam enquanto trabalhavam, responderam que se esqueciam “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”. Numa primeira fase da pesquisa, em que dez artesãos também foram entrevistados, tal pergunta obteve respostas diferentes. Nove mencionavam maior “concentração/atenção durante a fabricação de suas obras”. Como resultado desse processo de fabricação, aparece nos relatos a sensação de “desgaste e cansaço”. Vale dizer que isto não necessariamente confere aos 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 da do homem artesão. Foi possível observar 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.

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 práticas, distraíndo-as ao mesmo tempo em que o corpo feminino é preparado para o trabalho. Contudo, parece necessário considerar a satisfação durante o processo de fabricação. Ao narrarem o processo de fabricação de suas obras, as artesãs mencionam 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 de o esforço empregado no trabalho garantir-lhe a sobrevivência.

Entrelaça-se a essa educação do corpo a naturalização do tempo de trabalho, que parece apoiar-se 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. Como pode ser destacado dos relatos das artesãs, a dedicação do tempo ao trabalho encontrará justificativas, também, na vinculação dessas artesãs com a religião, cujo deus tratou de conformá-las diante das dificuldades e de instrumentalizá-las com um “dom” que lhes proverá as necessidades.

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)⁹.

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 [...] (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 o cristianismo colaborou. Se a marca que o trabalho passou a carregar foi a do sacrifício, estar excluído daquele revela a subjugação e a mutilação como 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. 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 pelo que foi proibido e renunciado (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985).

Quando o trabalho é realizado sob a coação, quem a sofre 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 esquiva 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. [...] (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).

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. 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 com a técnica é precursora no processo de formação do indivíduo, quando corpo e 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”. (ADORNO; HORKHEIMER, 1947/1985, p. 150).

Vale ressaltar que a crítica desses *frankfurtianos* não corresponde à defesa do fim da técnica, ao contrário, o progresso técnico é a condição para o progresso dos seres humanos. O não reconhecimento desta distinção elevou a técnica à condição de superioridade em relação ao próprio ser humano. Ela, juntamente com a ciência – 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 seres humanos.

A relação da cultura com a técnica se estabelece como uma *segunda natureza* e retorna a estágios mitológicos, de forma que a técnica *fetichizada* ocupa o lugar de mediadora da racionalidade. Esta, por sua vez, se fortalece em cegueira engendrada pelo esquecimento de si mesma e da condição humana. Tal esquecimento é a base constituinte da *subjetividade danificada*, ou enrijecida dos indivíduos, pressuposto para a *tecnificação do corpo* (BASSANI; VAZ, 2008).

A relação do corpo com os instrumentos diz respeito às experiências de meios e fins inerentes à fabricação 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, quando o sujeito, 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). 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 das artesãs, é que durante seu processo de fabricação, “esquecer-se da vida”, depende das mãos que enfrentarão a matéria, gerando a obra e também a técnica para chegar a ela.

Na relação entre o corpo e o pensamento, em que ambos trazem as marcas da reificação, dialeticamente parece estar resguardado um mecanismo outro que possivelmente coabite com o pensamento conformado, uma metamorfose do inconformismo. Supõe-se que, se tal rebeldia secreta for possível, isso se relacione com o trabalho das mãos. 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 suas¹⁰ e que parecem se opor às carências da vida.

Desse modo, supõe-se que se esquecer 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! Nisso reside a tensão entre os momentos de trabalho reificado e certa resistência a ele, por meio do anúncio de desejos que ao se resguardarem na intimidade encontrarão seus lugares tanto na forma de produção como nas obras produzidas.

NOTAS FINAIS SOBRE MÃOS EDUCADAS

Como foi possível compreender, é, em parte, a partir 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 na movimentação das mãos, que embora busquem em técnicas específicas os meios para expressão de pensamentos, não se restringem a elas.

Muito embora o caminho de Rey (1994) para pensar os aspectos do pensamento que se entrelaça com a arte e com a precisão criativa mereça contraposições com o entendimento de Adorno, Horkheimer e Marcuse, destaca-se em seu trabalho 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 das mãos não elimina ou subjuga o conteúdo psíquico que coordena o corpo para a atividade artística, como a fantasia, a imaginação, e, acompanhando Adorno (1951/1992), a expressão¹¹.

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”, ou, como aparece em Freud (1908/1974b), uma nova forma de brincadeira proscria aos adultos, em que os desejos são realizados sob a orientação da pulsão – e, segundo Adorno (1951/1992), ainda que não realizados, são resguardados sob a orientação precisa da força pulsional. O que Rey (1994) encontra na obra de Paul Valéry, pode-se entender como um elogio à parte do corpo que vive a fidelidade do homem como ser que faz, dá sentido e pode, pela forma impingida às coisas e aos atos, relacionar-se 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 um, 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. Desse modo, sob a coordenação do pensamento a mão carrega em seu caráter simbólico a denúncia de uma vontade, ainda que amortecida, de responder passivamente 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 – o acesso aos objetos de prazer – como tratado anteriormente, apresenta-se com potência diferenciada (e reduzida) à mão. Isso não significa realização da pulsão, tampouco 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 do indivíduo em responder às exigências externas, nela 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.

Nesse sentido, para alcançar o detalhe, que marca a técnica e a obra artesanal, parece ter que coexistir com o automatismo da vida administrada um trabalho que, pelas beiradas do tempo, em prol de alguma fruição estética, afirme as capacidades humanas dispensadas em tempos tecnológicos, como dar forma, transformar, criar um estilo de fazer que se relacione com o contexto de quem faz as coisas artesanalmente. O que parece contraditório nesse reajuste dos objetos à 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 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”, nas “Minima Moralia” de Adorno (1951/1992): “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” (ADORNO, 1951/1992, p. 148). 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, 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).

Essa ligação entre o corpo e o pensamento distraídos da vida, que resulta na reificação do corpo e do pensamento, atualiza a relação de amor-ódio pelo corpo, cujas marcas naturalizadas de sacrifício e renúncia se arrastam junto com o progresso cultural. 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 constitui 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, também, o alívio de quem está ameaçado pela premência da autoconservação permanente na sociedade de classes.

Artigo recebido em: 26/06/2015

Aprovado para publicação em: 28/09/2015

TRAMAS DE ARTESANAS: ¿QUÉ IMAGINAN ESAS MANOS?

RESUMEN: Este artículo plantea un análisis sobre el proceso de educación de las mujeres, tomando el cuerpo de la mujer artesana como categoría central circunscrita a las relaciones con la naturaleza y entre el pensamiento y el trabajo de las manos. Los aspectos teórico-metodológicos tienen apoyo en contribuciones de Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse y Sigmund Freud. Como ejemplo de la dimensión formativa del cuerpo de la mujer en contexto del trabajo de las manos, elige datos empíricos de una

investigación sobre la artesanía. La ligación entre cuerpo y pensamiento distraídos, que resulta en el proceso de reificación, parece actualizar la relación de amor-odio por el cuerpo, cuando la naturalización del tiempo de trabajo contiene la promesa de una nueva función de la mujer en la esfera doméstica.

PALABRAS-CLAVE: Formación. Cuerpo. Pensamiento. Artesanía.

WEBS OF FEMALE ARTIFICERS: WHAT THOSE HANDS IMAGINE?

ABSTRACT: This paper aims to reflect on women's education process, taking the body of female artificers as a central category to relations with nature and between thought and work of his hands. The conceptual aspects of the research are supported by contributions of Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse and Sigmund Freud. As an exemplary model of formative dimension of woman's body in the context of handwork, the paper takes up in empirical data produced in a survey with handcraft. The link between distracted body and distracted thinking, whose results are the reification process, updates the love-hate relationship with the first one. However, the naturalization of working time contains the promise of a new women's role in the domestic sphere.

KEYWORDS: Education. Body. Thinking. Handicraft.

NOTAS

1) Destaca-se que este artigo apresenta parte dos resultados da dissertação de mestrado intitulada “Corporalidade da mulher artesã: elementos da formação cultural entre o anacronismo e o desejo de vida”, e que uma versão preliminar dele foi apresentada no “IX Congresso internacional de Teoria Crítica: Gênese, desdobramentos, apropriações” e publicada em seus anais. Disponível em: <<http://unimep.br/anexo/adm/31032015174357.pdf>>. Acesso em: 28/09/2015.

2) A cidade de Tiradentes – MG, na região das Vertentes, representa um processo de profissionalização do artesanato brasileiro, pois já em 1979 foi selecionada para sediar um projeto piloto para o desenvolvimento de pequenos centros urbanos, que contou com cerca de 140 artesãs da região e tinha como finalidade incrementar e potencializar atividades locais para evitar o êxodo rural (SALGADO; FRANCISCATTI, 2011).

3) 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, cuja ficha catalográfica distingue-se da publicação original, ao apresentar na ordem dos autores primeiro Theodor W. Adorno, seguido de Max Horkheimer.

4) Pesquisa desenvolvida com Apoio a Projetos de Extensão em Interface com a Pesquisa da FAPEMIG entre dezembro de 2008 a janeiro de 2011, no Departamento de Psicologia da Universidade Federal de São João Del Rei. A autora deste texto 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.

5) As entrevistas utilizadas para as análises deste artigo foram realizadas com artesãs que trabalham com tear, boneca de pano, modelagem em cerâmica e papel machê, costura, bordado, colagem de materiais naturais e pintura. Certamente, cada trabalho possui suas especificidades. Contudo, aqui foram recortados os elementos que dizem respeito às relações entre corpo e pensamento circunscritas à produção artesanal.

6) 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, por um lado, e instinto e pulsão (*Trieb*), por outro, foram utilizados sem distinção, tal como 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, o foram 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”. Embora Marcuse (1955/1981) utilize o termo indistintamente 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, deva-se ler de acordo com o entendimento referente à noção de pulsão.

7) Marcuse (1955/1981) ressalta que tal recalçamento 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).

8) GARCIA-ROZA (2003) esclarece que a qualidade sexual da pulsão é o que a vincula ao objeto, enquanto a pulsão de morte se caracteriza como um impulso cuja

catexia não está diretamente ligada a um objeto, metaforicamente, uma energia ainda dispersa que tende a buscar estados anteriores. A distinção entre a pulsão sexual e a pulsão de morte seria, conceitualmente, uma distinção entre o momento do investimento pulsional e o momento da vinculação a um objeto ou mais objetos. Tais pulsões se relacionam ambigualmente como método primário do funcionamento mental, complementam-se e opõem-se em busca do equilíbrio entre a autopreservação e a agressividade, ora dirigidas à busca por objetos de prazer, ora movimentando-se num ritmo vacilante em busca de estados anteriores de inércia – de morte (FREUD, 1920/1976).

9) As citações provenientes de entrevistas orais com artesãs estão em itálico para diferenciar-se das de trabalhos publicados.

10) Uma das principais diferenças entre o trabalho do operário e o trabalho do artesão, é que o segundo, tendencialmente, além de dominar todas as etapas para a fabricação de um produto, ao final deste processo será seu dono (eu manteria). Ver MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. Coleção Os economistas. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

11) É necessário compreender que reside nessa relação entre o trabalho das mãos e o pensamento um movimento forjado e educado, de modos específicos na arte e no artesanato. Certamente a atividade atual do artesanato apresenta aproximações e distanciamentos com a arte e, em decorrência a isso, o primeiro 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. Contudo, neste trabalho debruçamo-nos apenas sobre os aspectos limítrofes entre tais particularidades, referentes ao trabalho das mãos em comunicação com o pensamento no ofício artesanal.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. 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 1959).

_____. Notas marginais sobre teoria e práxis. In: _____. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. (M. H. Ruschel, Trad.). Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. p. 202-229.

_____. *Minima Moralia: reflexões a partir da vida danificada*. São Paulo: Ática, 1992.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BASSANI, J. J.; VAZ, A.F. 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.

BRUSATIN, M. Artesanato. *Enciclopédia Einaudi*, Lisboa, v. 3, p. 177-211, 1989.

DURHAM, E. et al. Família e reprodução humana. In: _____. *Perspectivas Antropológicas da mulher*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983, p. 13-43.

FRANCISCATTI, K. V. S. *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.

FREUD, S. O mal-estar na civilização. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 73-171.

_____. O futuro de uma ilusão. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1974a. p. 13-71.

_____. Além do princípio de prazer. In: _____. *FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. VVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 11-85.

_____. Escritores criativos e devaneio. In: _____. *FREUD, Sigmund. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1974b. p. 135-143.

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

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. (Org). *Temas básicos da Sociologia*. São Paulo: Cultrix/USP, 1973.

_____. *Eclipse da Razão*. São Paulo: Centauro, 2002.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS. *Vocabulário da Psicanálise*. 11 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MARCUSE, H. *Eros e civilização; uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. 8 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

MARX, K. Fetichismo e reificação. In: _____. IANNI, O. (Org.). *Marx*. 6 ed. Col. Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1988. p. 159-172.

MAZZA, A. C. A.; IPIRANGA, A. S. R.; FREITAS, A. A. F. de. O design, a arte e o artesanato deslocando o centro. In: _____. *Cadernos EBAPE*, v. 5, n. 4, p. 1-11, dez. 2007.

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

SALGADO, M.; FRANCISCATTI, K.V. S. Arte, artesanato e trabalho: um estudo acerca dos limites do fazer e criar artesanal. *Gerais Revista Interinstitucional de Psicologia*, v. 4. n. 2. p. 284-296, 2011.

TERRAZAS, J. G. O conceito de pulsão de morte na obra de Freud. *Ágora*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 91-100, jan./jun. 2002.

MARA SALGADO: Doutoranda em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em Psicologia Social, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria crítica, formação cultural, corporalidade, indústria cultural, arte, artesanato e História Oral. Realiza estudos e reflexões apoiados no marco teórico de autores da Teoria Crítica da Sociedade (Adorno, Horkheimer, Marcuse e Benjamin) e outros subsidiados nesta mesma perspectiva.

E-mail: marasalgado.ms@gmail.com

ALEXANDRE FERNANDEZ VAZ: Doutor em Ciências Humanas e Sociais (Dr. Phil.) pela Leibniz Universität Hannover, Alemanha. É professor permanente dos programas de Pós-graduação em Educação (mestrado e doutorado) e Interdisciplinar em Ciências Humanas (Doutorado) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Suas principais publicações se referem à Teoria Social Contemporânea, Estética, Sociologia da Cultura e do Esporte e Processos de Escolarização, com ênfase nas experiências corporais.

E-mail: alexfvaz@uol.com.br
