



## **RETALHOS DE UMA HISTÓRIA: ACONTECIMENTOS, MEMÓRIAS E TRAJETOS SOCIAIS NA BUSCA E NA VOZ POR UM PEDAÇO DE ARTE**

### **PATCHWORK OF A STORY: EVENTS, MEMORIES AND SOCIAL PATHS IN THE SEARCH AND THE VOICE FOR A PIECE OF ART**

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1984317812022016007>

Rosana Renata dos Santos Dominguez – FURB

#### **RESUMO**

Este artigo trata um recorte de uma pesquisa apresentada à Universidade Regional de Blumenau – FURB como requisito ao título de Mestre em Educação. O objeto do estudo envolveu quatro sujeitos selecionados e abordou sobre a construção social e discursiva de disposições artísticas - estudo a partir de alunos de um ateliê de pintura. “Os retalhos” aos quais nos referimos, são recortes da história de Tereza que trouxe algumas singularidades em seu discurso “por um pedaço de arte”. Tereza nasceu em 1952, e teve seu primeiro contato com a pintura aos seis anos de idade, sendo que mais tarde o artesanato faria parte de sua vida e auxiliaria no orçamento familiar. O texto constitui-se de reflexões acerca da relação de Tereza com sua arte, manifestadas no desenrolar de entrevista em que fluem acontecimentos, memórias, lembranças e discursos. O discurso revelou o cotidiano de Teresa e sua ligação com a arte, descrevendo práticas efetivas.

**PALAVRAS-CHAVE:** arte, memórias, discursos, dispositivos, efeitos de sentidos.

#### **ABSTRACT**

This paper treats an excerpt of a research submitted to the Universidade Regional de Blumenau - FURB as a requirement to a Master's Degree in Education. The object of the study involved four selected subjects and tackled on the social and discursive construction of artistic arrangements - students study from a painting studio. "Patchwork" to which we refer are excerpts from the story that Teresa brought some oddities in his speech "by a piece of art." Teresa was born in 1952, and had his first contact with the painting at six to age, and later the craft would be part of his life and would help the family budget. The text consists of reflections on the relationship with Tereza his art, manifested in the course of the interview in streaming events, memories, memories and speeches. The speech showed the daily life of Teresa and her connection with the art, describing effective practices.

**KEYWORDS:** art, memories, speeches, devices, effects of senses.



## 1 INTRODUÇÃO

Algumas histórias que se conhecem inspiram certas reflexões, que começam a esboçar os contornos vivenciados na construção de situações do cotidiano ou de uma história, ou ainda, juntar seus retalhos. Neste artigo, depara-se com o desafio de refletir sobre a relação que envolve acontecimentos, memórias e trajetórias sociais na busca e na voz por um pedaço de arte. Relacionada com a Teoria do Discurso, efeitos de sentido e na Construção Social da trajetória deste sujeito, buscou-se a relação que se manifesta nos processos e repertórios de sua história e sua arte, no desenrolar pronunciado e desnudo de suas falas. É justificada esta busca por tratar de um objeto julgado como relevante no entrelace que emerge com a contemporaneidade quando aproximado do discurso, arte e papéis sociais, mesmo que seja “por um pedaço de arte”.

Para tanto, o texto traz algumas falas extraídas do trabalho dissertativo desenvolvido no ano de 2010, intitulado “A Construção Social/Discursiva de Disposições Artísticas: Estudo a partir de alunos e alunas de um ateliê de pintura”.

As escolhas que se faz em determinados momentos e circunstâncias da vida são retalhos de situações que motivaram a elaboração deste artigo. As relações estabelecidas nesse texto buscam desenvolver uma análise alicerçada no discurso de um sujeito, suas construções sociais e sua busca pela arte, por meio dos três elementos (das ciências humanas), conectados na voz do sujeito, conforme sua visão de mundo.

“O discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história”, segundo Foucault (1986, p. 146).

O estudo foi fundamentado na sociologia, por meio do papel do sociólogo:

[...] agente historicamente situado, sujeito social socialmente determinado, a história, ou seja, a sociedade na qual sobrevive, volta um momento sobre si mesma, reflete a si mesma; e, através dele, todos os agentes sociais podem saber um pouco melhor o que são, o que fazem (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p. 30).



Assim, ao desvelar os mecanismos que regem o funcionamento do campo pesquisado, são desenvolvidos instrumentos, subsídios para que os agentes se compreendam como historicamente situados, e de que maneira a história está incorporada em suas disposições. Nesse sentido, Gonçalves (2010) salienta que os mecanismos de manutenção das práticas são passíveis de questionamento, bem como as próprias práticas, considerado como o início de sua transformação.

Baseado no depoimento do sujeito eleito da pesquisa, o objetivo desse artigo foi desenvolver uma análise que promova um diálogo entre a Análise do Discurso (AD), Sociologia e Arte com base nas memórias de um sujeito adulto que procura um *atelier* de arte.

Referem-se aos três campos para que esse artigo ganhe novas reflexões, haja vista que as pessoas constroem ao longo de suas vidas diferentes discursos, cotidianos, e isso se dá em contextos sociais com suas estruturas mais ou menos fixas. A compreensão de arte vai permeando esses discursos. E é isto que se buscou desenvolver neste estudo, além de reflexões artísticas emergentes nas memórias de um adulto.

O espaço e campo social envolveram a arte como forma de expressão de Tereza (nome fictício), apontada nesse estudo por suas disposições artísticas emergentes em seu discurso. Nascida em 1952, teve uma infância simples, sendo que seu pai era lavrador e sua mãe, do lar. Com 13 anos, começou a trabalhar como empregada doméstica em várias casas. Relatou ter tido uma infância pobre, caracterizada por ter sentido muito frio e fome. Apesar dos momentos difíceis, Tereza recorda-se de sua mãe fazendo bonecas de pano para as filhas brincarem, além de roupas para os filhos vestirem.

Quanto ao seu primeiro contato com a pintura, Tereza recorre às lembranças e revela: *“A primeira lembrança que me vem à mente quando me perguntam sobre meu primeiro contato com pintura é a de quando ganhei de uma professora, no dia de meu 6º aniversário, minha primeira caixa de lápis de cor”*.

Bourdieu (apud BONNEWITZ, 2003) cita que o fato social é conquistado, construído, constatado. Construir o objeto consiste em recortar um setor da realidade, selecionando certos elementos dessa realidade multiforme e descobrindo, por trás das aparências, um sistema de



relação próprio ao caso estudado.

O espaço social pode ser compreendido como sistema de posições sociais que se definem umas em relação às outras, que se faz em determinado espaço e tempo físicos, e que tendencialmente se reproduz pela conformação consensual, em geral inconsciente, de seus agentes.

Relacionando o tempo físico com a história de Tereza, aos 19 anos casou-se, apesar das condições financeiras da família serem insuficientes para cobrir as despesas mensais. Nesse período, Tereza se insere em trabalhos artesanais, primeiro como instrutora de uma oficina de artesanatos, depois com costuras.

Tereza, além de cuidar dos afazeres domésticos e filhos, lutava para aprimorar alguns ofícios, na tentativa de colaborar com o orçamento familiar e, com isso, gerar lucros e auxiliar nas despesas da casa. Começa então a fazer cursos de crochê, corte e costura, tricô, peças em artesanato e pintura em tecido.

Nesse sentido, Bourdieu (2007 apud GONÇALVES, 2010) aponta que os indivíduos não se movem aleatória ou casualmente. Por um lado estão submetidos às formas que conferem sua estrutura a esse espaço. Na análise do discurso, Foucault (1996) salienta que as noções fundamentais que se impõem não são mais as da consciência e da continuidade, mas sim as do acontecimento e da série, com o jogo de noções que lhes são ligadas; regularidade, casualidade, descontinuidade, dependência, transformação; e por esse conjunto que essa análise de discurso se articula.

Dada a disposição e habilidade de Tereza, no ano de 2002 participa da Associação Blumenauense de Deficientes Físicos de Blumenau (ABLUDEF), quando surge a oportunidade de participar de um projeto que foi fruto da parceria entre a Fundação Cultural de Blumenau (FCB) e a ABLUDEF, que forneceram esse projeto cultural desenvolvido por intermédio dessa parceria. O curso de pintura em tela na FCB acontecia todas às sextas-feiras, e Tereza, com mais treze colegas da ABLUDEF, iniciaram suas atividades pictóricas gratuitamente. Contudo, o projeto cultural chegou ao fim depois de três anos, em decorrência de ações políticas da FCB e por algumas dificuldades de manter o transporte dos deficientes no início e no fim das aulas. Essa era uma das maiores dificuldades, tanto da ABLUDEF quanto da FCB.



Diante das dificuldades apresentadas, o grupo de deficientes físicos tiveram suas atividades culturais encerradas e a única pessoa de um grupo de catorze participantes do curso de pintura que permanece até hoje é Tereza.

## **2 EFEITOS TENSIONADOS NA FALA DE TEREZA**

Conhecendo brevemente a trajetória de Teresa, mobilizamos no interior da análise do discurso a noção de memória discursiva, que implica o estatuto histórico do enunciado inserido nas práticas discursivas. A noção de memória discursiva separa e eleger dentre os elementos constituídos numa determinada contingência histórica, aquilo que, numa outra conjuntura dada, pode emergir e ser atualizado, rejeitando o que não deve ser trazido à tona. Corroborando Brandão (2004, p.99) que a noção de memória discursiva exerce uma

função ambígua na medida em que recupera o passado e, ao mesmo tempo, o elimina com os apagamentos que opera, a memória irrompe na atualidade do acontecimento, produzindo determinados efeitos.

As reflexões de Tereza ganham efeitos de sentidos complexos que põem em debate dispositivos teóricos da análise do discurso, da sociologia e dos estudos de artes. Da análise do discurso, a noção de memória, tal como referida anteriormente, é tensa porque implica confronto entre tempos e espaços diferentes. Da sociologia, porque são produzidos por um sujeito com determinada marca social, cujo controle lhe escapa e num universo de fazeres cotidianos em que noções de artes conflitam com outros produzidos nos bancos acadêmicos.

Busca-se mapear relações de Tereza entre os recursos linguísticos utilizados por atores sociais e grupos de atores e aspectos da rede de práticas em que a interação discursiva se insere. Assim, aponta-se que a Teoria Social do Discurso é uma abordagem de análise de discurso, que se baseia em uma percepção da linguagem como parte irreduzível da vida social dialeticamente interconectada a outros elementos sociais (RESENDE; RAMALHO, 2006).

O estudo é elaborado com base na linguagem e na teoria do discurso de Tereza que, conforme Brandão (2004), a linguagem enquanto discurso não constitui um universo de signos que serve apenas como instrumentos de comunicação ou suporte de pensamento; a linguagem enquanto discurso é interação, e um modo de produção social; ela não é neutra, inocente e nem natural, por isso o lugar privilegiado de manifestação da ideologia. Como



elemento de mediação necessária entre o homem e sua realidade e como forma de engajá-lo na própria realidade, a linguagem é lugar de conflito, de confronto ideológico, não podendo ser estudada fora da sociedade, uma vez que os processos que a constituem são histórico-sociais.

No entendimento de Resende e Ramalho (2006), entender o uso da linguagem como prática social implica compreendê-lo como um modo de ação historicamente situado, constituído tanto socialmente como por identidades sociais, relações sociais e sistemas de conhecimento e crença.

Ao usar o termo ‘discurso’, proponho considerar o uso da linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis institucionais. Isso tem várias implicações. Primeiro, implica ser o discurso um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação. [...] Segundo, implica uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social, existindo mais geralmente tal relação entre a prática social e a estrutura social: a última é tanto uma condição como um efeito da primeira (RESENDE; RAMALHO, 2006, p.91).

O discurso pode ser definido como uma forma de prática social, modo de ação sobre o mundo e a sociedade, um elemento da vida social interconectado a outros elementos.

Preciosos detalhes são os elementos constitutivos da fala de Tereza, que trazem para este artigo a nua expressão de um discurso em que as relações sociais e processos de interação movem-se em torno do entrelaçamento que carrega consigo uma linguagem própria, revelando-se instigante nas relações estabelecidas e articuladas entre a análise do discurso, perspectiva sociológica e a busca pela arte. A reflexão aqui adotada como desafio não busca a rigidez de certos domínios da linguística ou do discurso e tampouco o aprofundamento nas questões sociológicas relacionadas às condições, mecanismos e valores organizadores da ação integrante do indivíduo ao mundo social. O que se adota como desafio seria uma reflexão que busca observar nas falas de um determinado sujeito, a riqueza de detalhes embutidos na força de seus dizeres e expressões, tatuados em sua vida.

O acontecimento é crucial em Análise do Discurso, como ocorre no relato da vida de Tereza. Primeiro porque se relaciona com a enunciação, um fato que não se repete. Depois, por sua relação com a história, campo para o qual a noção de acontecimento é uma espécie de



matéria-prima (POSSENTI, 2004). O acontecimento sempre se liga à memória e aos trajetos sociais.

### 3 A POSIÇÃO SUJEITO DE TEREZA EM SEU DISCURSO

A filosofia que trata do “saber do sujeito” dentro da análise de discurso traz para esta análise a multiplicidade de sentido que nela se constitui quando Tereza narra partes de sua história, trajetória e sua arte.

Em seu sentido mais corrente e geral, a narrativa é o nome para um conjunto de estruturas linguísticas e psicológicas transmitidas cultural e historicamente, delimitadas pelo nível do domínio de cada indivíduo e pela combinação de técnicas sócio-comunicativas e habilidades linguísticas [...], ou seja, ao comunicar algo sobre um evento da vida - uma situação complicada, uma intenção, um sonho, uma doença, um estado de angústia – a comunicação geralmente assume a forma narrativa, ou seja, apresenta-se uma estória contada de acordo com certas convenções (BROCKMEIER; HARRE, 2003, p. 526).

Narra Tereza seu orgulho por ter conseguido estudar, apesar dos sacrifícios que fez para realizar tal feito. Com isso, ela se denomina “uma pessoa estudada”: *“Foi muito sacrificante e difícil, mas, valeu a pena! Agora sou uma pessoa estudada!”*. O que está em jogo nesta fala é um provável em sua posição sujeito, de que lugar histórico fala no aqui e agora, em oposição ao que fala de sua trajetória pessoal e social.

Do ponto de vista sociológico, segundo Bourdieu (2007, p.233),

A dinâmica do campo no qual os bens culturais se produzem, se reproduzem e circulam, proporcionando ganhos de distinção, encontra seu princípio nas estratégias em que se engendram sua raridade e a crença em seu valor [...].

Esse conjunto de interesses carregados pelos indivíduos se constitui em disposições e predisposições que lhe são próprias. Isto ocorre ao longo das diferentes trajetórias, levando consigo suas posições sociais. Essa interiorização e modo de sentir e agir são iniciados, primeiramente, na família, levando-se em conta fatores, tais como o estímulo e o incentivo aos estudos e às práticas artísticas, entre outros. Mesmo satisfeita com o fato de se sentir “uma



*peessoa estudada*”, Tereza não deixa de procurar uma saída para seus problemas econômicos. Do ponto de vista discursivo, pode significar “ter a legitimidade” oficial.

Propõe Bonnewitz (2003) que os indivíduos aprendem a antecipar o seu futuro de acordo com a sua experiência do presente, e logo a não desejar aquilo que, em seu grupo social, aparece como eminentemente pouco provável. A convicção de que a escola pode constituir um meio de controlar a trajetória social será mais difundida entre aqueles que têm uma oportunidade razoável de sucesso.

Ousa-se apontar que, por conta dos estudos, Tereza se sente diferente, ou “mais importante”. Ela acredita que quem estuda sabe mais e é “*mais respeitado*”. Ainda do ponto de vista sociológico, conforme Bourdieu (2007, p.233, grifos no original), “As lutas pela apropriação dos bens econômicos ou culturais são, inseparavelmente, lutas simbólicas pela apropriação desses *sinais distintivos* [...]”. O universo da distinção nada mais é que o universo das propriedades de diferenciação, representado simbolicamente na vida e no cotidiano das pessoas. O que se interpreta em sua fala é que o efeito da frase “*Agora sou uma pessoa estudada*” provocou felicidade e orgulho em Tereza. Certa sensação de conforto inspira efeito de “missão cumprida”.

Um conjunto de estratégias embutidas na trajetória de Tereza parece contribuir para sua entrada e permanência no universo da pintura. Destarte, registre-se seu envolvimento com trabalhos manuais e/ou artesanais, em diferentes períodos de sua vida. Com isso, destaca-se que há diferentes modos de envolvimento artístico e que esses estão marcados pela forma como ocorreram os contatos iniciais com a arte.

Sob o ponto de vista educacional, referencia Bonnewitz (2003) que as classes populares se mostram menos dispostas a fundar a sua esperança de ascensão na escola, e seus filhos serão descritos como menos ou pouco motivados. Essa argumentação afasta as explicações do senso comum, que fazem da eliminação das categorias desfavoráveis um produto da inaptidão para os estudos ou de uma falta de recursos econômicos. Ela introduz também a necessidade de levar em conta os efeitos das diferentes estratégias das classes sociais em relação à escola.

Os discursos também são marcados pelas classes, ainda que se multipliquem e se escondam, ou mesmo se transformem. Bourdieu (2007) afirma que “todos os gostos estão na





natureza”, podem não só ser objeto de uma análise sociológica, mas também são socialmente determinados. Pesquisando os diferentes gostos e relacionando-os com a posição dos indivíduos na hierarquia social, concluiu o autor que a distribuição dos gostos artísticos, musicais, culinários, entre outros, se organiza em função dos *habitus* de classe.

O *habitus* é ao mesmo tempo coletivo e individual, e Bourdieu (2007) enfatiza sua característica de incorporação no agente, de tal forma que se torna o próprio agente, em um processo de interiorização, reproduzindo internamente nele as estruturas externas do mundo. Contribui significativamente para a reprodução da ordem social, na medida em que esta não pode se dar sem a adesão, o reconhecimento e mesmo a ação dos agentes e instituições envolvidas; porém, este processo se dá de forma sutil, em geral inconsciente por parte dos agentes (GONÇALVES, 2010).

Quanto ao seu primeiro contato com a pintura, Tereza recorre às lembranças e narra: *“A primeira lembrança que me vem à mente quando me perguntam sobre meu primeiro contato com pintura é a de quando ganhei de uma professora, no dia de meu 6º aniversário, minha primeira caixa de lápis de cor.”* Pontua-se no discurso de Tereza o lugar social ocupado por ela no segmento social da família e sua implicação com a escola. Aqui, o papel social da professora se desloca para o de membro da família.

Dessa forma, as instituições sociais, como a escola, representam a origem e o elo com a cultura e práticas culturais que os indivíduos carregarão para sempre em suas vidas, mesmo como o simples ato de presentear um aluno com uma caixa de lápis de cor. Não infere-se com isso que essa atitude da professora tenha desencadeado disposições em Tereza a ponto de fazer com que ela resolvesse procurar uma escola de pintura quando adulta. Quer, sim, ressaltar que tal registro marcou a ponto de se fazer presente em sua lembrança.

Em relação ao cotidiano escolar, as crianças parecem cumprir funções que estão ligadas ao *‘ofício escolar’*, pois se apresentam envolvidas com atividades diárias específicas e especializadas na escola, como por exemplo, pintar, recortar, escrever, contar, desenhar, jogar, estudar etc. (PERRENOUD, 1995). Essas ações estão relacionadas às funções que, neste caso, envolvem tanto aprendizagem como habilidade. Mas as atividades podem ganhar um *habitus* institucionalizado e apagar disposições artísticas.

Em se tratando da relação professor/aluno, ressalta-se que a escola regular também



participou da história e trajetória de Tereza, como visto anteriormente, quando ela destacou a caixa de lápis de cor presenteada por sua professora.

[...] os sistemas escolares assumem como função inculcar a cultura. Mas acontece que essa cultura é socialmente distribuída de forma desigual e, ao mesmo tempo, inculcar o reconhecimento do que é dado como a cultura em sua universalidade é inculcar o reconhecimento do privilégio daqueles que possuem essa cultura (GONÇALVES, 2010, p.70-1).

Sob o ponto de vista financeiro, na tentativa de colaborar com o orçamento familiar, Tereza, além de cuidar dos afazeres domésticos e filhos, luta para aprimorar alguns ofícios e, com isso, gerar lucros e auxiliar nas despesas da casa: *“Comecei a fazer cursos de crochê, corte-costura, tricô, artes aplicadas (artesanato) e pintura em tecido”*.

No desenrolar de sua história, Tereza explicita que a família inteira passa por dificuldades, mas que, na medida do possível, todos se auxiliam. Destaca que sua irmã lhe proporciona apoio financeiro para a realização dos cursos. Com isso, Tereza faz arte e a arte também se torna uma questão econômica para o sujeito.

De acordo Bourdieu (2007, p.355),

Assim, apesar de darem a impressão de que possam ser deduzidas diretamente das condições objetivas, uma vez que elas garantem uma economia de dinheiro, tempo e esforços, [...], pouco rentáveis, as práticas populares têm como princípio a *escolha do necessário* [...], no sentido do que é tecnicamente necessário, prático ou funcional [...], e, ao mesmo tempo, do que é imposto por uma necessidade econômica e social que condena as pessoas ‘simples’ e ‘modestas’ a gosto ‘simples’ e ‘modestos’. (Grifo no original)

Tereza constrói uma representação social que, com seus trabalhos manuais, alguns dos quais inicialmente ensinados por sua mãe a todas as mulheres (filhas) da casa, possa garantir uma forma de segurança econômica mínima em um universo no qual a compreensão do fazer arte migra de campo. A esse respeito, de acordo com Cruz (2002, p.65),

Os trabalhos manuais, como a costura e o artesanato doméstico, foram atividades promovidas no meio feminino, tanto nas classes sociais mais baixas, por ser uma fonte de renda capaz de ser executada em casa, como nas elites, por ser uma atividade que poupava os gastos ao marido provedor e



ainda, muitas vezes, em caso de necessidade, se constituía em fonte de renda discreta que não expunha a família e o chefe da casa à vergonha pública.

Esse modelo de educação das mulheres, envolvidas com trabalhos manuais, ainda se mantém na educação de determinadas famílias como uma atividade praticada e ensinada pelas mães às suas filhas, seja com a intenção de lazer, fonte de renda ou desenvolvimento de certas habilidades. Trata-se de uma relação em que se cruzam discursos cotidianos, com formações sociais e compreensões daquilo que poderia ser útil, em que se poderia surpreender disposições artísticas.

Observa-se que, de uma forma ou de outra, Tereza sempre tentou colaborar com o orçamento familiar por intermédio de práticas artísticas ou artesanais, mas julga o que faz como “bico”, por não ser algo fixo e seguro. Mesmo assim, diz produzir algumas pinturas em panos de prato e fazer consertos de roupas: *“Na realidade, além de estar sempre envolvida, nunca deixei de fazer meus artesanatos porque, além de gostar, de certa forma, sempre ajudou nas despesas de casa”*. As condições para manusear ou manipular a arte e o artesanato, relacionadas às habilidades, são construções sociais, formas de prática cultural que, como todas as outras, são condizentes à vivência, à educação do indivíduo, ou seja, determinadas por um conjunto de fatores que o conduzem, mesmo que de forma indireta, fornecendo-lhe as ferramentas e os códigos específicos dos estilos necessários à apreensão e decodificação das produções culturais características do espaço social em que vive.

Sob o ponto de vista familiar, um dos maiores estímulos proporcionados à Tereza, na rede de relações que menciona em sua trajetória, com seu ingresso no universo artístico, de certa forma, foi a ajuda de sua irmã. Os registros também remetem a certa presença materna, pois sua mãe já possuía habilidades manuais, atualizadas em seu depoimento, quando comenta sobre a confecção de bonecas de pano, entre outros. Esclarece Bueno (2007, p.19), quando se refere às habilidades, afirma que,

O termo ‘habilidade’ é bastante amplo, podendo referir-se a âmbitos muito diversos da condição humana. [...] domínio de um saber-fazer, a maestria das execuções. Dizer que alguém possui uma habilidade significa, nesse sentido, reconhecer o domínio de uma execução, que envolve processos, procedimentos e manejo de competências específicas.



A presença da família e as diversas formas de sustentação e apoio contribuem, em graus variáveis, para a construção social das disposições artísticas. Assim, no que tange às habilidades e disposições artísticas percebidas na história de Tereza, é possível compreender que tais condições dizem respeito a construções sociais e culturais, destacando nos encaminhamentos, o papel de sua mãe e, principalmente, o papel de sua irmã. Constata-se a relação entre as estruturas sociais, os discursos que as sustentam e nestas as disposições artísticas assim como outras de perspectivas culturais.

Fundamenta Bourdieu (1996) que a família em sua definição legítima é um privilégio instituído como norma universal, privilégio esse que implica um privilégio simbólico: o de ser como se deve, dentro da norma, de obter um lucro simbólico da normalidade.

Ainda Bourdieu (1996), a família é produto de um verdadeiro trabalho de instituição, ritual e técnico ao mesmo tempo, que visa instituir de maneira duradoura, em cada um dos membros da unidade instituída, sentimentos adequados a assegurar a integração que é a condição de existência e de persistência dessa unidade.

Esse privilégio é uma das principais condições de acumulação e de transmissão de privilégios, econômicos, culturais, simbólicos. No caso, não se observam privilégios, mas privações, o que restringe um pouco o alcance das disposições artísticas em termos de variabilidades. Isso já seria um objeto para um novo artigo, só com este recorte.

No âmbito cultural, a proximidade com a ampliação de outros tipos de artes inicia com visitas a museus; Tereza diz que conhece apenas o Museu de Artes de Blumenau (MAB), porque sua professora de pintura, em suas aulas, oportuniza tal atividade: *“No início, quando a professora de pintura nos levava para visitar as galerias do MAB, confesso que achava um tédio e de certa forma, tudo me parecia um verdadeiro festival de horrores e não via a hora de sair de lá”*. O lugar social de Tereza responde pelo dizer neste excerto. Na perspectiva implícita na fala, o lugar econômico não seria privilegiado, por possivelmente o seu “tédio”, “festival de horrores”.

Como manifestado, Tereza não “possuía” (grifos nossos) os códigos de apreciação da obra culta. Nas trocas sociais em que outros podem contar com garantias reais – dinheiro, cultura ou relações –, ela só podia contar com a realidade de alguém que possuía poucos recursos e poucas possibilidades. Quem não possui o hábito de certas atitudes consideradas



pela sociedade “atitudes cultas”, certamente não desenvolve o gosto por essa realidade e, conseqüentemente, sua resposta é correspondente por não possuir o hábito dessa prática, sentindo, assim, desconforto e manifestando impaciência: *“Depois de tanto fazer visitas à Galeria de Artes - MAB, acompanhada de colegas que, por sinal, encham a professora de perguntas e ouvindo as explicações dela, percebo que comecei a gostar da coisa”*.

Para Gonçalves (2010, p.67),

[...] pode ocorrer do indivíduo nunca ter acesso a esses outros elementos, conforme o ambiente em que cresça e viva, encontrando somente situações e explicações que reforcem suas concepções iniciais, suas certezas, ou o senso comum local.

A afirmação poderia se aplicar a indivíduos em situação sócio-histórica semelhantes à Tereza, pela fala dela no parágrafo anterior pode ser considerada como um deslocamento incidental, aquele que foge ao propósito de uma ação, mas que acaba envolvendo o sujeito.

Diante dos fatos até agora abordados, pode-se ousar que Tereza, aos poucos, foi adquirindo o gosto pelas visitas ao MAB devido à prática exigida no curso de pintura que frequenta, na Fundação Cultural, de Blumenau. Destaca-se neste ponto que sua frequência no Ateliê de Pintura, do Casarão das Oficinas, se deu em virtude de uma bolsa de estudos oferecida pela professora de pintura da própria instituição.

Bourdieu e Darbel (2003) se referem às “necessidades culturais” como aquelas que conferem as disposições para a prática cultural, somente adquiridas por meio da educação, de uma “prática assídua e prolongada”. Como educação, compreende-se aqui tanto as experiências e assimilações inculcadas (ORLANDI, 2000) no decorrer da vida, no contato direto e indireto com produções culturais diversas, quanto às aprendizagens formalizadas, adquiridas na instituição escolar, determinadas pela questão social.

Retoma-se, brevemente, à ABLUDEF com o intuito de esclarecer que, em meados do ano de 2002, surgiu a oportunidade de Tereza participar de um projeto que foi fruto da parceria entre a FCB e a ABLUDEF. O curso de pintura em tela na FCB acontecia todas as sextas-feiras e Tereza, com mais treze colegas da ABLUDEF, iniciaram suas atividades pictóricas gratuitamente por conta de tal projeto cultural desenvolvido por intermédio dessa



parceria. Contudo, a sociedade chegou ao fim depois de três anos, em decorrência dos projetos políticos da FCB e por algumas dificuldades de manter o transporte dos deficientes no início e no fim das aulas. Essa era uma das maiores dificuldades, tanto da ABLUDEF quanto da FCB.

Diante das dificuldades apresentadas, o grupo de deficientes físicos parou com o curso e a única pessoa de um grupo de catorze participantes do curso de pintura que permanece até hoje é Tereza: *“Nós e a amada professora choramos muito, pois nosso relacionamento ultrapassava a tela e a paleta cheia de tintas”*. O envolvimento de Tereza com a professora e seu grupo de colegas na pintura aparentemente contribuiu com seu desenvolvimento educativo, no qual a compreensão de arte ganha novos dispositivos, para além do econômico. O incentivo ao desenvolvimento do gosto pela arte pode ser reforçado pela participação ativa em outras práticas culturais, como as que envolvem qualquer outra atividade artística.

Em se tratando da relação professor/aluno, não se pode deixar de ressaltar que a escola regular também participou da história e trajetória de Tereza, como se viu anteriormente, quando Tereza destacou a caixa de lápis de cor presenteada por sua professora.

[...] os sistemas escolares assumem como função inculcar a cultura. Mas acontece que essa cultura é socialmente distribuída de forma desigual e, ao mesmo tempo, inculcar o reconhecimento do que é dado como a cultura em sua universalidade é inculcar o reconhecimento do privilégio daqueles que possuem essa cultura (LINS, 2000 apud GONÇALVES, 2010, p.70-1).

Apesar da persistência e empenho de Tereza em querer estudar, os registros pontuam que sua maior influência e apoio relacionado às atividades artísticas partiram da família, mas que seus processos socializadores, seu interesse em retomar os estudos e seu envolvimento com o Ateliê de Pintura instigaram nela certo interesse relacionado às concepções da busca pelo conhecimento. *“Estou muito entusiasmada com a pintura que faço no Ateliê e foi lá que percebi o quanto é bom aprender arte. Tenho outra visão das coisas, pois a arte é capaz de fazer isso com a gente. É maravilhoso estudar arte. Sinto-me viva e inteligente”*. Isso, discursivamente, pode ser entendido como “deslocamento” de posição do sujeito (ORLANDI, 2000).

Bourdieu (1996) aponta que a família é um princípio de construção da realidade social,



e que é comum a todos os agentes socializadores de certa maneira. Quando se trata do mundo social, as palavras criam as coisas, já que criam o consenso sobre a existência e o sentido das coisas, o senso comum, a *doxa* aceita por todos como dada.

Nota-se que a relação de Tereza com a atividade pictórica, com destaque na fala a seguir, aponta a influência da família, numa outra circunstância social, quando enfatiza o apoio e a intervenção da mesma: *“Meus filhos e meu marido são meus fãs e meus parentes me respeitam como artista, pois é assim que me sinto”*. Receber incentivo de algum membro familiar cria uma correspondência entre as disposições e as chances, ou seja, se a família incentiva a prática da pintura, essa atitude pode favorecer o ingresso na escola de pintura. Esse apoio mudaria a relação estrutural, o discurso e a própria complexidade do fazer e se reconhecer artístico? Isso já mereceria outro artigo.

Em relação à família, Bourdieu (1996, p.129-30) fundamenta que,

Para compreender como a família passa de uma ficção nominal a grupo real, cujos membros estão unidos por intensos laços afetivos, é preciso levar em conta todo o trabalho simbólico e prático que tende a transformar a obrigação de amar em disposição amorosa e a dotar cada um dos membros da família de um espírito de família gerador de devotamentos, de generosidades, de solidariedades (ele se expressa tanto nas inúmeras trocas comuns e continuidades da vida cotidiana, troca de dádivas, de serviços, de ajuda, de visitas, de atenções, de gentilezas etc.) [...].

Com isso, além da história envolvendo o artesanato e várias atividades manuais na vida de Tereza, por conta da trajetória familiar, seu envolvimento efetivo com a prática artística, mais especificamente, a pintura, ocorreu somente quando conheceu o Ateliê de Pintura: *“De qualquer forma, tenho períodos em que me afasto do curso porque não consigo pagar. Por conta disso e por sorte, a professora me deu uma bolsa de estudos e posso continuar pintando. Gasto somente com alguns materiais e meu marido faz as minhas telas. Ficam meio tortas, assim como eu, mas, não deixo de pintar por isso”*.

Destarte, pode-se pontuar que o ingresso e a permanência de Tereza no Ateliê de Pintura, do Casarão das Oficinas, encontram-se associados a uma série de fatores e de arranjos domésticos: *“Graças a Deus, hoje, meu marido pode me proporcionar esse tipo de atividade, patrocinando meu material, incentivando-me, levando e me trazendo do curso, sem contar que com os filhos, crescidos e trabalhando, as dificuldades amenizaram”*. É



interessante observar, no discurso de Tereza, sua posição de “mãe”, de “mulher”, enquanto sujeito gestora da casa. Nesse sentido, Orlandi (2000) comenta que os sujeitos são intercambiáveis. Tereza comenta sobre a “posição de mãe”. Sua fala a posiciona e isso a significa. Dessa forma, isso lhe dá identidade.

Revela ainda Tereza que “*com a pintura em tela, terei mais chance de vencer na vida*”. Ainda em sua declaração, Tereza parece convicta nas “chances de vencer na vida”, apostando naquilo que pensa ser uma possível profissionalização com a pintura que exerce. O ritual da palavra se estabelece quando Tereza comenta sobre “vencer na vida”. Por conta disso, se pode dizer que isso é discurso. Estabeleceu-se, aqui, uma relação de sujeito e sentido. A disposição artística conflita entre o simbólico e o material; entre o belo e o útil.

Hoje, Tereza ainda não consegue concretizar viagens, mas o hábito da leitura já faz parte de seu cotidiano por conta dos estímulos encontrados no curso de pintura. Costuma pedir emprestados à professora, livros relacionados à arte, visita exposições por conta própria e desenvolve sua atividade pictórica praticamente sozinha. Adquiriu o gosto por assistir a filmes, com as indicações fornecidas no Ateliê de Pintura. Deduz-se que Tereza, dentro de suas limitações, conquistou alguns feitos relacionados às “práticas culturais”, que, supostamente, ampliem seus horizontes simbólicos sobre artes.

Tereza prossegue destacando um de seus objetivos com a pintura: “*Meu primeiro objetivo com a pintura é saber mais e mais. Sonho e pretendo fazer a faculdade de artes aqui em Blumenau. Já notei que outros colegas se sentiram estimulados com o curso de pintura da FCB e foram cursar a faculdade de artes. Por que também não poderia?*”

“Cabe ao indivíduo descobrir o que é capaz de fazer, esticar essa capacidade ao máximo e escolher os fins a que essa capacidade pode melhor servir – isto é, com a máxima satisfação concebível” (BAUMAN, 2001, p.74).

Segue-se que qualquer mudança da relação das práticas pretéritas para as práticas presentes dos sujeitos e a procura por uma escola de pintura pode gerar reestruturações sociais. O tempo passa, e as coisas mudam. As mobilizações acontecem, e tudo assume outra forma, dadas as transformações ocorridas com os aprendizados do cotidiano e da própria vida. Apesar de Tereza ter uma vida, dito por ela, “*muito difícil*”, revela que seu envolvimento com a pintura lhe trouxe outros olhares e expectativas. Ela demonstra entusiasmo, ânimo,





otimismo e interesse pelos estudos práticos e teóricos quando fala das aulas de pintura.

Ao analisar um discurso ‘mesmo que o documento considerado seja a reprodução de um simples ato de fala individual’, não se está diante da manifestação de um sujeito, mas sim, defronta-se com um lugar de sua dispersão e de sua descontinuidade, já que o sujeito da linguagem não é um sujeito em si, idealizado, essencial, origem inarredável do sentido: ele é ao mesmo tempo falante e falado, porque através dele outros ditos se dizem. Esse caráter contraditório do sujeito rompe com uma tradição, não somente ao idealismo de algumas teorias da linguagem, mas ainda àquelas concepções segundo as quais o eu seria absolutamente determinado de fora, dominado por um outro que o constitui (ORLANDI, 2000).

O sentido dos atos de cada indivíduo é construído através das práticas faladas que circulam socialmente. Toda uma grande parcela de impulsos e vontades que o sujeito cala ou esconde em troca da convivência na sociedade, num mundo civilizado, faz com que o sujeito se silencie, ficando alienado no seu próprio eu, sozinho, “[...] formando o sujeito dividido que desconhece a dimensão do que cedeu ao outro. O sujeito do inconsciente da psicanálise é o sujeito civilizado” (KEHL, 2002, p.52), que se manifesta a partir da construção de um discurso sobre o que ocorre na experiência do sintoma. É poder produzir algo pela palavra, nomear o que se sente ou o que se cala. Nesse complexo contexto, Tereza marca presenças e silêncios nos extratos apresentados neste artigo. Por questão de espaço, aqui se registraram apenas alguns aspectos.

O homem ‘sujeito da própria história’, capaz de transformar o mundo a partir da tomada de consciência, reúne essas duas concepções: tudo se passaria como se, percebendo a dominação, a força do outro, o sujeito pudesse lutar e chegar, talvez um dia, à condição paradisíaca (e originária) de sujeito uno, pleno de poder. A fala de Tereza sinaliza uma busca que não se limita ao útil, embora não o negue. Há ainda muito a explorar em suas falas, mesmo nos excertos selecionados para este artigo.



#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo pontuou um pouco o cotidiano de Teresa e sua ligação com a arte, descrevendo práticas efetivas. As visões particulares do mundo, internalizadas em gêneros, discursos e estilos, não apenas representam a realidade, mas também contribuem para criar a realidade que se noticia.

Associada a uma série de conquistas sociais, Tereza fala de sua infância, a primeira caixa de lápis de cor, e o início de suas habilidades manuais, tanto na infância como na vida adulta, esta como forma de renda para ampliar a renda da família - crochê, corte e costura, tricô, peças em artesanato e pintura em tecido -, sendo os relatos analisados a partir das práticas a que esse discurso está associado. Neste movimento, o econômico esconde um pouco uma perspectiva artística menos “prática”.

Tais práticas, por sua vez, expõe uma série de lutas, a começar pela luta básica de superar as dificuldades físicas, dadas pela sua deficiência, a luta social, por ter origem simples e família pobre, e posteriormente, casar-se e a renda da família ser baixa.

As referências de Bourdieu (1996 e 2007); Bourdieu e Darbel (2003) explicitam o papel que o autor dá à família, como primeiro núcleo formador, e aos valores e propriedades que estas possuem e que transmitirá aos seus herdeiros; o *habitus* e os capitais recebidos exercerão forte influência no destino do indivíduo. Tereza sinaliza em seu discurso uma tentativa de marcar sua identidade social ultrapassando o mero útil.

Além disso, são apontados como condicionantes que pesarão fortemente no estabelecimento das possibilidades futuras do indivíduo, tendências que serão mantidas, se houver anuência do agente, o que poderia ser considerado como uma tendência. Não para Tereza.

A partir desse estudo, nota-se a amplitude do tema, em que se sugere a realização de novos estudos com outros sujeitos analisando o discurso, as memórias dos sujeitos, compreensão dos diferentes dispositivos para arte. Em particular, seria analisar em que medida, a despeito de condições adversas, os sujeitos conseguem construir disposições artísticas que vão além do econômico.



## 5 REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 258p.

BONNEWITZ, P. **Primeiras lições sobre a sociologia de P. Bourdieu**. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003. 149p.

BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. Tradução de Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007. 560p.

\_\_\_\_\_. **Razões Práticas: sobre a teoria da ação**. 7.ed. Campinas: Papyrus, 1996. 224p.

BOURDIEU, P.; DARBEL, A. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. 242p.

BRANDÃO, H.H.N. **Introdução à análise do discurso**. 2.ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004. 122p.

BROCKMEIER, J.; HARRE, R. Narrativa: problemas e promessas de um paradigma alternativo. **Psicologia, Reflexa e Crítica**, Porto Alegre: UFRGS, v. 16, n. 3, p. 525-535, 2003.

BUENO, K.M.P. **Construção de habilidades: trama de ações e relações**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. 348p.

CRUZ, L.C.G. **As mulheres e a arte no contexto social pernambucano**. 2002. 115f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996. 79p.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986. 239p.

GONÇALVES, N.G. **Pierre Bourdieu: educação para além da reprodução**. Petrópolis: Vozes, 2010. 118p.

KEHL, M.R. **Sobre ética e psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 203p.

ORLANDI, E.P. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Campinas: Editora Unicamp, 2000. 150p.

PERRENOUD, P. **Ofício de aluno e sentido do trabalho escolar**. Porto: Porto Editora, 1995. 239p.



POSSENTI, S. Teoria do Discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A.C. **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**. São Paulo: Cortez, 2004. p.101-142.

RESENDE, V.M.; RAMALHO, V. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006. 158p.

*Recebido em 22 de maio de 2016  
Aprovado em 17 de julho de 2016*