


## MOBILIZAÇÃO SUBJETIVA NO TRABALHO DE ARTISTAS DA CULTURA POPULAR

 <https://doi.org/10.56238/arev6n3-196>

Data de submissão: 15/10/2024

Data de publicação: 15/11/2024

**Lêda Gonçalves de Freitas**

Doutora em Psicologia Organizacional e do Trabalho  
Universidade Católica de Brasília, Brasília, Distrito Federal, Brasil

E-mail: ledagfr@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1288-7134>

**Liliam Deisy Ghizoni**

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina Brasil

E-mail: ldghizoni@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1254-7455>

---

### RESUMO

Examinam-se peculiaridades da mobilização subjetiva no trabalhar de artistas populares. Fundamenta-se na psicodinâmica do trabalho e na potência de agir na perspectiva de Spinoza. Realizou-se entrevistas semiestruturadas com artistas plásticos do barro, da madeira e da pintura em óleo sobre tela. As entrevistas foram gravadas, transcritas e analisadas. Verificou-se que as peculiaridades do mobilizar subjetivo se mostram a partir da especificidade do próprio ato de fazer arte. Na qualidade de um trabalho, o fazer arte revela um mobilizar subjetivo por meio de elaboração psíquica complexa e permanente, não para dar conta da organização do trabalho, mas, para criar. Conclui-se que o mobilizar subjetivo não é para enfrentar o sofrer e transformar em prazer; mas, uma alegria de viver para a arte.

**Palavras-chave:** Trabalho. Artistas Populares. Mobilização Subjetiva.

## 1 INTRODUÇÃO

Os estudos sobre o mundo do trabalho na abordagem da Psicodinâmica do Trabalho (PdT) no Brasil estão concentrados, em sua maior parte, na análise do trabalho em organizações formais, sejam elas públicas ou privadas. Não podia ser diferente essa perspectiva, visto que o nascimento da abordagem e o seu foco principal têm sido o processo de trabalho assalariado no capitalismo contemporâneo.

A Psicodinâmica do Trabalho enquanto uma disciplina que produz conhecimentos, tanto práticos quanto teóricos, de acordo com Dejours (2004), explicita conceitos centrais em seu escopo: a organização do trabalho; prazer-sofrimento; estratégias defensivas; mobilização subjetiva; e centralidade do trabalho. É considerada uma abordagem teórico-metodológica de pesquisa e ação no domínio da saúde mental no trabalho (Merlo & Mendes, 2009).

A psicodinâmica do trabalho articula conceitos da psicologia, psicanálise e, também, da sociologia do trabalho, como forma de pensar o significado do trabalho para o equilíbrio psíquico dos sujeitos que trabalham em contextos adversos de organização do trabalho, muitas vezes ou na maioria das vezes, rígidos, repetitivos e sem margem para autonomia e expressão da subjetividade (Dejours, 2004, 2011). Então, a relação do sujeito que trabalha com a organização é fundamental para essa abordagem. Concerne à análise da organização do trabalho e às estratégias utilizadas por trabalhadores para conseguir realizar o seu trabalho, escapar do sofrimento e buscar o prazer (Merlo & Mendes, 2009).

O sofrimento em si, para a PdT, integra o trabalhar, e acaba por funcionar como um sinal de alerta que pode evitar o adoecimento. A organização do trabalho tem papel fundamental ao influenciar positivamente, quando permite a liberdade para a transformação do trabalho, ou negativamente, quando consegue cercear no trabalhador todas as possibilidades de manifestar as suas características e necessidades pessoais. Quanto mais rígida e mais dividida a organização do trabalho, maior a possibilidade de aumento do sofrimento, tendo em vista que serão menores as possibilidades de o trabalhador conseguir adaptá-la às suas necessidades e características pessoais.

Este sofrimento na PdT pode caminhar para diferentes destinos: o sofrimento patogênico, o sofrimento ético e o sofrimento criativo. O sofrimento pode se tornar patogênico quando o trabalhador não encontra possibilidade de negociação entre a organização do trabalho que está inserido e os seus conteúdos subjetivos, estando impedido de exercitar sua capacidade criadora. Desta forma o sujeito acaba por vivenciar medo, insatisfação, insegurança, inquietação, angústia, depressão, tristeza, culpa, tensão, raiva, etc. Há uma persistência na vivência de fracasso, que se for prolongada, pode comprometer a saúde do trabalhador (Moraes, 2013).

Já o sofrimento ético pode ser observado quando o sujeito se submete ou participa de situações no trabalho das quais discorda moralmente, agindo de forma contrária a seus valores e princípios. Este sofrimento é vivenciado através de manifestações de insegurança, medo e angústia (Vasconcelos, 2013). Para esta autora o sofrimento ético tem dois caminhos: pode ser minimizado e negado através da banalização do mal, mas pode contribuir com a mobilização do trabalhador para a ação.

Por fim, o sofrimento criativo que leva o sujeito a caminhar para o destino da criação e da engenhosidade, conduzindo o trabalhador a inventar soluções para os impasses que ocorrem no seu trabalhar. Ele atua como um mobilizador para as mudanças, destarte acaba por beneficiar a organização do trabalho, mas também contribui para a realização pessoal, como foi possível observar neste estudo com os artistas populares (Moraes, 2013).

Destarte o trabalho é analisado numa perspectiva dialética, pois é fonte de prazer e de sofrimento. Quando há sofrimento, é possível transformá-lo em prazer por meio da mobilização subjetiva ou pelas estratégias de defesa. Para autores como Dejours, Abdoucheli e Jayet (1995), a mobilização subjetiva se caracteriza pelo uso dos recursos psicológicos do trabalhador e, também, pelo espaço público de discussões sobre o trabalho. Neste espaço, o trabalhador ressignifica suas representações sobre sua atividade ao falar sobre os aspectos que causam o sofrimento no cotidiano do trabalho. A mobilização subjetiva é, portanto, um processo de busca de prazer, pois o trabalhador busca a transformação das situações geradoras de sofrimento em situações que gerem prazer.

A mobilização subjetiva, para Christophe Dejours (2011, 2012), compreende o esforço de toda a subjetividade, uma movimentação autêntica de toda a inteligência em uma ação particular. O mobilizar-se no e para o trabalho, de acordo com o autor, envolve uma relação de contribuição e retribuição. O sujeito que trabalha contribui para a organização e espera dela retribuição. Logo, é o reconhecimento que propicia a busca por modificar o sofrimento em prazer. Este mobilizar subjetivo é o próprio viver, é a busca de sentido no trabalho, pois o sujeito não quer apenas realizar o trabalho prescrito, mas dar sentido ao que faz, marcar a sua identidade. Assim sendo, a mobilização subjetiva, para a PdT, é o trabalhar, é o envolvimento no trabalho que contribui para que o sujeito trabalhador possa alargar a sua subjetividade. Realiza-se pela inteligência prática, pelo coletivo de trabalho e pelo espaço de discussão, tendo por trás o reconhecimento.

O reconhecimento no trabalho tem uma dimensão importante para a PdT, pois ele é a forma de retribuição simbólica dada ao trabalhador que engaja a sua subjetividade e inteligência no seu trabalho (Cruz Lima, 2013). Para a autora esta retribuição pode ser no sentido de constatar a contribuição individual do trabalhador para a organização e também pode ser no sentido de gratidão pela contribuição dos trabalhadores dada à organização do trabalho.

O reconhecimento implica em julgamento dos pares sobre o fazer, sobre a atividade e não sobre o sujeito. Trata-se de uma ligação imprescindível com a existência do coletivo de trabalho e da cooperação, representando o ponto primordial na dinâmica intersubjetiva da identidade no trabalho (Cruz Lima, 2013).

Para a PdT há dois tipos de julgamento neste processo de reconhecimento: julgamento de utilidade e julgamento de beleza. O primeiro é aquele que confere ao fazer do trabalhador a sua afirmação na esfera do trabalho, ocorre na linha vertical: chefias, subordinados, clientes. Já o julgamento de beleza acontece na linha horizontal, entre pares, um julgamento de conformidade do trabalho, possibilitando o sentimento de pertencimento a um grupo profissional por fazer dele um trabalhador como os demais, entretanto há também o julgamento da originalidade, onde se aprecia a distinção, deste modo há um reconhecimento de sua identidade singular, como pode ser percebido entre os artistas populares neste estudo (Cruz Lima, 2013; Dejourns, 1997/2005).

Dessa maneira, o conceito de mobilização subjetiva, para a PdT, implica uma organização do trabalho no contexto do trabalho assalariado com suas contradições entre o prescrito e o real e a movimentação subjetiva dos sujeitos trabalhadores para elaborar novas prescrições para que o trabalho aconteça. Por meio de regulações da organização prescrita, há um exercitar da inteligência, sustentada por iniciativas e criatividades recorrentes (Dejourns, 2011).

Deste modo a organização do trabalho é um dos principais conceitos da PdT, entretanto ele deriva da ergonomia francesa, que afirmava ser o trabalho que deveria se adaptar ao homem e não o homem ao trabalho (Anjos, 2013). É a organização do trabalho que institui a divisão das tarefas e dos homens no mundo do trabalho (Dejourns, 2011). A organização do trabalho demonstra a prescrição do trabalho e o hiato que existe entre este e o trabalho real dos sujeitos, um hiato carregado de contradições, conflitos, incoerências, inconsistências, constrangimentos, dificuldades do trabalhador ao executar seu fazer (Costa, 2013).

Ao passo que o trabalho prescrito é o conjunto de deliberações impostas pelos gestores para a execução do trabalho dos sujeitos, devido ao uso de controles como: fiscalização, hierarquia, procedimentos, dentre outros; o trabalho real é a maneira que o trabalhador vai desenvolver para lidar com os imprevistos, limitações e fracassos durante a execução do que estava prescrito (Costa, 2013). Trabalhar, no contexto assalariado, é sofrer para a PdT, devido esta discrepância do trabalho prescrito com o trabalho real, que sempre vai acontecer, por colocar o sujeito de frente com as suas limitações e fracassos. Destarte, para Moraes (2013) o caminho da subversão do sofrimento em prazer é potencializado pela cooperação, pelo espaço de fala e pelo reconhecimento.

A mobilização subjetiva, segundo Dejours (2011), demanda, ainda, a coordenação entre os agentes mediante a cooperação e vontade coletiva. Assim, são os esforços de inteligência, os esforços de elaboração conjunta com vistas a construir uma dinâmica própria do coletivo de deliberação para enfrentar as dificuldades no trabalho. Para o autor, sem reconhecimento, o sujeito se engaja em estratégias defensivas para evitar o adoecimento. Concebe, assim, que no contexto das contradições da organização do trabalho, faz-se necessário a existência de um ambiente de discussão do coletivo com vistas à gestão das contradições da organização do trabalho.

A mobilização subjetiva circunda um trabalho psíquico do sujeito frente a uma organização do trabalho, o engajar da subjetividade, o mobilizar de inteligência com o envolvimento de outros, pois trabalhar, para o autor, é um viver junto e, por isso, a inevitabilidade de construir regras de trabalho por meio da cooperação (Dejours, 2012).

A cooperação se torna efetiva quando os trabalhadores demonstram o desejo, o anseio, a vontade de cooperar coletivamente, ela está atrelada a inteligência prática e à mobilização subjetiva, pois objetiva a construção de um produto comum com base na confiança e na solidariedade (Dejours, 2011; Ghizoni, 2013).

O poder do trabalhador em sentir, pensar, criar e recriar no seu dia a dia de trabalho, diante do real, é o trabalho vivo, o qual tem em seu bojo a força de trabalho em ação (Freitas, 2013a). De acordo com Marx (1985), o capitalismo precisa o tempo todo do trabalho vivo, apesar de desprezá-lo, sendo que o capital como trabalho morto se renova como “vampiro” ao sugar o trabalho vivo. Esta pesquisa tem como foco o trabalho vivo, mas, o trabalho vivo de artistas da cultura popular. Como afirma Lhuillier (2013), o processo de assalariamento não recobre toda a amplitude do mundo do trabalho. A autora evoca o trabalho doméstico, o trabalho beneficente, o político e o sindical. O trabalho é aqui pensado não somente como trabalho alienado, abstrato, morto. Em que pesem as contradições do mundo do trabalho contemporâneo e o avanço do capitalismo excludente e flexível, há possibilidades de estudar o trabalho como não sendo, conforme nos instiga Lhuillier (2014, p.6), a “... a parte maldita da atividade humana”. Interessa-nos a visão do trabalho como “ação humana sobre o seu ambiente”, mas, como prática criadora, veículo de civilização e socialização (Marx, 1985; Lhuillier, 2013, 2014).

Lhuillier (2014) expõe uma concepção de trabalho focada na ação do homem sobre o seu contexto, em que o trabalho não está separado das demais atividades do viver. Desse modo, a Psicossociologia do Trabalho compreende que as dimensões psíquicas e sociais estão entrelaçadas, fato que dá importância ao sujeito e suas relações com o outro, assim como à autonomia das pessoas e ao seu poder de ação. Ademais, a autora salienta, a partir das obras de Gérard Mendel (1998, 1999), que a vivência subjetiva do trabalho deriva do poder que o sujeito dispõe e do processo de apropriação

do ato. Destarte, o trabalhar é uma atividade humana, é uma produção de si e do mundo, e sendo uma ação, é, portanto, uma prática social.

Para Dejours (2012, p. 34) “trabalhar não é apenas produzir, mas ainda transformar-se a si próprio e, no melhor dos casos, é uma ocasião oferecida a subjetividade de provar-se a si mesma, de realizar-se”, algo perceptível neste estudo com os artistas participantes.

Diante disso, esta pesquisa traz o trabalhar de artistas da cultura popular, os quais não estão submetidos a uma relação de trabalho caracterizada como emprego. Conforme Mascelani (2009), o artista popular é a pessoa que produz esculturas, pinturas e modelagens sem ter tido acesso à formação específica no campo das artes. Os artistas da cultura popular, em sua maioria, no Brasil, são autodidatas, com histórias de exclusão social, mas que criaram e criam obras, de maneira que se realizam por meio de suas criações e sobrevivem da sua arte, sem emprego, sem trabalho formal. Considera-se, logo, numa perspectiva de Bourdieu (1996), que os artistas populares não trabalham para ganhar a vida, mas ganham sua vida no exercício da sua arte, vivem para a arte.

Desta forma, este artigo analisa as peculiaridades da mobilização subjetiva no trabalhar de artistas da cultura popular, ao mesmo tempo em que destaca o trabalhar para esses profissionais. Para tanto, utilizar-se-á do entendimento de Spinoza (1677/2013) sobre liberdade e potência de agir e do poder de ação dos artistas populares estudados.

### 1.1 LIBERDADE E POTÊNCIA DE AGIR

De acordo com Chauí (1995), a filosofia spinoziana se anuncia como uma filosofia da liberdade do pensamento, da expressão e da ação. Assim, o homem é livre não porque possui livre-arbítrio para escolher entre caminhos possíveis, mas, porque é constituído de capacidade interna de pensar e agir por si mesmo.

Em seu livro *Ética*, Parte 4, Spinoza (1677/2013) expõe sua meditação sobre a liberdade. Afirma que o homem se conduz pela razão e, portanto, age, vive e conserva o seu ser na busca pelo seu valor na comunidade. O homem é livre porque é, exclusivamente, comandado por sua razão, e permanece livre porque tem ideias adequadas. Para Chauí (1995) a filosofia de Spinoza se apresenta como um racionalismo absoluto ao considerar que o real é totalmente acessível pelo intelecto, não existindo espaço para mistérios e milagres. Desse ponto, surge a base da filosofia de Spinoza, ao criticar a ignorância produzida pela religião à época, a qual consiste no medo e esperança irracionais despotencializando a capacidade libertadora da razão.

De acordo com Chauí (1995), a obra de Spinoza exprime uma ética da alegria, da satisfação intelectual e da liberdade humana, tanto individual quanto política. Considera que Spinoza compreende

o homem não como um império rival da natureza, mas, como sendo parte da natureza. Assim, o corpo humano não é um conjunto de partes, mas uma “unidade de conjunto” constituído por relações internas entre seus próprios órgãos e por relações externas com outros seres. Há deste modo, a capacidade humana de afetar outros corpos e ser afetado por estes, num movimento contínuo que marca a intercorporeidade de ser, ser humano.

Na filosofia spinoziana, importa-nos a concepção de liberdade e a potência de agir, com vistas a apresentar as especificidades da mobilização subjetiva de artistas plásticos da cultura popular brasileira, frente ao seu contexto histórico-cultural, de exclusão social e a busca pela arte como forma de conservar o seu ser.

Para Spinoza (1677/2013) os humanos são livres quando o apetite e o desejo são conduzidos para escolher os fins virtuosos. Assim, a força do desejo pode aumentar ou diminuir, consoante a essência do desejado e, a potência do desejo poderá aumentar ou diminuir, de acordo com a realização ou não do desejo conseguido. Porquanto, a filosofia de Spinoza entende que desejo realizado aumenta a força humana de pensar e existir (Chauí, 1995, p. 65).

Spinoza (1677/2013, p. 239) proclama que todos os afetos estão ligados ao desejo, à alegria e à tristeza. O desejo é a essência do homem, é compreendido como: “... todos os esforços, todos os impulsos, apetites, volições do homem, que variam de acordo com o seu estado variável ...”. A alegria refere-se a uma paixão que leva a mente a uma perfeição maior, tal afeto produz excitação e contentamento à mente e a alma. A tristeza é concebida por uma paixão que leva a mente a uma perfeição menor e afeta a alma e o corpo de dor e melancolia.

Chauí (1995) esclarece que a alegria, para Spinoza, é o sentimento que se tem pela capacidade de existir aumentada; logo, o desejo satisfeito produz alegria e acresce a potência de pensar e agir. Enquanto o desejo frustrado minora a força para pensar e existir, surge o sentimento de tristeza. Desse modo, interessa em Spinoza (1677/2013) a clareza sobre como os afetos podem aumentar e diminuir a potência de agir. O afeto da alegria leva a mente a agir e produzir ideias adequadas. Assim, para esta pesquisa, a arte aumenta a potência de agir, a arte é uma ideia adequada. Na arte, os artistas se esforçam por perseverar em seu ser, em sua essência. A arte é um bom encontro, é liberdade, tendo em vista a manifestação espontânea de uma essência, de uma potência, de um modo de ser e de agir. Spinoza (1677/2013) considera que poder existir é potência e que esta é singular e finita. A potência de agir, para o autor, é denominada de *conatus*, que é o esforço de autoperseveração próprio do existir. Sendo *conatus*, o ser humano é parte da natureza e potência infinita da substância. Spinoza considera que a potência de agir pode ser aumentada ou diminuída a depender das afecções do corpo. Essa diminuição ou aumento da potência de agir diz respeito à realização adequada ou inadequada do desejo. Segundo



o autor, a mente pode agir ou padecer. Quando se tem ideias adequadas, a mente age; quando predominam ideias inadequadas, a mente necessariamente padece. Inadequação é denominada pelo autor de paixão, que é entendida como a passividade frente às forças externas. Adequação é ação, que é a atividade autônoma que convive com o mundo externo sem se submeter a ele.

O *conatus*, o esforço pelo qual cada coisa persevera no seu ser, é determinado pelas afecções que nos vêm do mundo externo, o que causa a consciência do *conatus*. A consciência, de acordo com Spinoza, é o sentimento da passagem de uma perfeição maior (alegria) a uma menor (tristeza) ou o contrário, a depender da forma pela qual os sujeitos são afetados pelos objetos encontrados. Aqueles que convêm levam a uma potência superior e os que não convêm comprometem a coesão e subdividem os sujeitos, levando-os à impotência (Spinoza, 1677/2013).

A força de existir, o corpo, é uma potência em ato que é afetado pelo mundo, e também o afeta, de modo que, nesta complexidade de afecções ocorrem alterações que aumentam ou diminuem a potência de agir. Neste movimento, surgem os afetos, a experiência vivida, sentida, de acordo com a filosofia spinoziana. Então, são os encontros e as relações que produzem os afetos e, a depender da qualidade desses encontros e relações, a capacidade de agir poderá ser ou não aumentada. Para Spinoza, conhecimento é ação e agir é conhecer. Ação produz liberdade e o livre exercício do intelecto.

## 2 METODOLOGIA

Esta pesquisa de natureza qualitativa utilizou o método exploratório descritivo, baseado na epistemologia de Rey (2005), que entende a construção do conhecimento como um processo de caráter construtivo-interpretativo, portanto, uma produção permanente e não apropriada de forma linear. Deste modo, a singularidade de cada sujeito participante e o seu contexto social são referenciais para a construção do conhecimento.

### 2.1 PARTICIPANTES

O estudo contou com a participação de três artistas plásticos: Maria Amélia da Silva, artista do barro; Maurino de Araújo, trabalhando com madeira; e Josafá Neves, que se dedica, especialmente, à pintura em óleo sobre tela. A escolha pelos artistas supracitados ocorreu por cumprirem os critérios de inclusão: a) serem artistas da cultura popular; b) viverem da sua arte. Para chegar aos artistas participantes considerou-se a maestria dos profissionais nos suportes de barro, madeira e pintura em



óleo sobre tela. Assim sendo, foi feita uma primeira pesquisa no Museu Casa do Pontal<sup>1</sup> para identificação e definição dos participantes. Os artistas foram identificados na pesquisa com a anuência dos mesmos.

*Maria Amélia da Silva* – artista que trabalha com cerâmica, na cidade de Tracunhaém, estado de Pernambuco. Ela nasceu em 1924. Aos 95 anos, Dona Maria Amélia informou que aprendeu a gostar do barro sob a influência do seu pai, que tinha uma olaria. Quando criança, ainda com 6 (seis) anos, corria muito e começava a tossir. Para acalmá-la, o pai a convidava para mexer no barro e fazer “bichinho”. Daí em diante ela conta que não parou mais. O pai era louceiro, sustentava a família fazendo bacias, canos etc. A artista, com toda a liberdade que tinha na olaria do pai, começou fazendo os “bichinhos” até produzir os santos católicos, os quais a tornaram conhecida. Para a artista, o seu santo preferido é São José. Com 95 anos não mais trabalha, mas fala da sua história em modelar por mais de 70 anos. Teve uma vida totalmente dedicada a modelar o barro. Não frequentou escolas para aprender a arte, porém, seu sustento sempre foi das obras que criou, tais como: São João do Carneirinho, Nossa Senhora do Rosário, Rainha do Céu, São Francisco, entre outros. Suas obras medem entre 50 e 70 centímetros. Ela narra que não assina suas obras porque a própria obra já diz quem a criou. Participou de várias exposições no Brasil e em outros países. A artista diz que muitas das suas criações estão espalhadas pelo mundo com colecionadores que apreciam a sua arte.

*Maurino Araújo* – escultor nascido no estado de Minas Gerais, Rio Casca, em 28 de maio de 1943. Antes de viver totalmente dedicado às artes, Maurino foi servente de pedreiro, contador de obras e, ainda, ajudante de balcão. Autodidata, suas influências vêm de seus avôs que eram oleiros. Na década de 60, ainda jovem, foi para um seminário em São João del-Rei. Descobriu Aleijadinho, a madeira e começou a esculpir no próprio seminário. Estudou aplicadamente a obra de Aleijadinho no seminário. Deixou o seminário em 1969 e mudou-se para Belo Horizonte, passando a viver exclusivamente para a sua arte. Neste momento, até a descoberta da África, Maurino constrói esculturas sacras a partir de grandes troncos de árvores, preferencialmente do cedro. Utiliza cera para proteger a obra, cola, tinta xadrez e querosene para diluir os pigmentos e produzir o envelhecimento das obras. Ao final da década de 70, ao conhecer a África, Maurino de Araújo passou a trazer nas suas obras as marcas do continente. Aos 75 anos, Maurino diz que ainda tem inúmeras esculturas que precisa fazer. Em seu ateliê, narra que olha todos os dias para os inúmeros troncos e sabe que ainda esculpirá muita obra de arte.

---

<sup>1</sup> O Museu Casa do Pontal fica na cidade do Rio de Janeiro. É o maior museu de arte popular do Brasil. Mais informações em: <http://www.museucasadopontal.com.br/>, e nos portais específicos da cultura popular: <http://artepopularbrasil.blogspot.com.br;> <http://www.artedobrasil.com.br>.

*Josafá Neves* – nasceu na cidade do Gama, Brasília, Distrito Federal, em 20 de setembro de 1971. Autodidata, o artista, quando tinha 5 (cinco) anos, começou a desenhar nas calçadas e ruas do Gama. Explana que desde criança já sabia exatamente o que ia fazer da sua vida, porque essa força para o desenho esteve sempre presente. Apesar dos contratempos para ganhar a sobrevivência, o artista narra que o seu foco sempre foi arte. Ao mesmo tempo em que corria atrás de se manter, nunca deixou de praticar desenho. Além disso, estudava, visitava galerias e realizava pesquisas. Afirmar que a pintura que realiza é a expressão da sua própria dor, visto que, “quando se nasce negro, o sofrimento do racismo é na pele”. Desse ponto, está a sua técnica, uma vez que “escurece para clarear”. Afirmar que cria uma arte intuitiva, visceral, e que cada obra é uma obra, resolve a composição final na relação que estabelece com a produção da arte. O artista relata que pinta todo dia, cria o tempo todo, quando dorme, ao andar nas ruas, ao conversar com as pessoas, enfim, vive a arte em tempo integral.

## 2.2 INSTRUMENTOS

A coleta de dados se apoiou nos seguintes instrumentos: a) análise de fontes documentais (história de vida, currículo dos artistas) fornecidas pelos portais de arte popular; b) entrevista narrativa.

A entrevista narrativa, de acordo com Flick (2009), é utilizada em contextos de pesquisa biográfica. Assim, neste estudo, o buscar a narrativa dos artistas sobre o trabalhar com arte foi possível a partir da questão gerativa de narrativa, qual seja: “Conte-me sobre a sua história de vida com a arte. Informe quando iniciou a aprendizagem da arte”. Além disso, o roteiro de apoio para a condução da entrevista foi: a) o trabalhar como artista popular; b) o viver de arte; c) os sentimentos sobre o fazer e viver de arte; d) dificuldades com o trabalhar como artista da cultura popular.

O tempo de entrevista com cada artista foi variado. Com Maurino Araújo, foi em torno de quatro horas. O artista mora em Belo Horizonte. Foi marcado um encontro, por telefone, e neste, com a anuência do participante, foram trabalhados os temas no tempo dele. Houve vários intervalos para o artista mostrar seus trabalhos, as matérias de jornais e para tirar fotografias das obras presentes em seu ateliê.

Com a artista Maria Amélia, a entrevista durou por volta de uma hora. A artista moradora de Tracunhaém, Pernambuco, com seus de 92 anos, nos recebeu em sua casa para a entrevista, marcada com antecedência. Quanto ao terceiro artista, Josafá Neves, a entrevista durou em torno de três horas, com intervalos, de acordo com o desejo do mesmo, e aconteceu em seu ateliê, no Distrito Federal.

### 2.3 PROCEDIMENTOS DE COLETA DE DADOS

A análise documental foi realizada com base na leitura das informações sobre os artistas disponibilizadas nos portais que tratam da cultura popular. Deste modo, a análise documental subsidiou a descrição dos artistas, tanto os aspectos pessoais quanto a história de cada um com a arte.

A realização de cada entrevista foi conduzida com base nos seguintes passos: (a) informações iniciais (apresentação da pesquisadora e dos objetivos da pesquisa); (b) apresentação do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e solicitação de assinatura do mesmo; (c) solicitação de autorização para gravação da entrevista por meio de aplicativo do celular; (d) formulação dos temas centrais do estudo. As gravações foram transcritas para análise da pesquisadora.

O contato com cada artista foi feito por telefone. Foram apresentados os objetivos da pesquisa e, com a concordância do artista, a entrevista foi marcada para ocorrer no ateliê de cada participante.

Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Católica de Brasília (Parecer n. 2.397.958). Os participantes estão identificados por serem artistas e buscarem dar visibilidade a sua arte.

### 2.4 ANÁLISE DE DADOS

Com a transcrição das entrevistas, as verbalizações foram tratadas com base na técnica de análise de conteúdo temática, proposta por Bardin (1977). Nesse sentido, buscou-se identificar as temáticas presentes nas entrevistas semiestruturadas, as quais, frente à recorrência nas diversas verbalizações, foram organizadas em categorias.

Conforme assevera Bardin (1977), essa técnica de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos para descrever o conteúdo de mensagens, possibilita a produção de inferências e conhecimentos relativos às mensagens apresentadas.

Os dados obtidos na análise documental serviram de fonte complementar para compor a apresentação de cada artista.

A análise das entrevistas permitiu a construção de duas categorias definidas *a priori*: “o trabalhar” e “a mobilização subjetiva”.

## 3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

### 3.1 O TRABALHAR – “É QUE EU ACHO QUE A CRIAÇÃO É A PRÓPRIA ALEGRIA”.

Neste núcleo, encontram-se o trabalhar e os sentidos dos artistas sobre o fazer arte. O trabalhar aqui, compreendido como trabalho vivo, a força de trabalho em ação, do real do trabalho, do encontro

do sujeito com o fazer, o realizar, o inventar, o construir. Sentido, enquanto as significações, o pensar, o sentir sobre o seu fazer (Marx,1985; Antunes, 1999; Dejours, 2004; Freitas, 2013).

Em geral, o trabalho vivo com a arte dos artistas estudados, passa, primeiramente, por uma experiência ocorrida ainda na infância, no contexto familiar e/ou em outros espaços de acesso à arte.

“...foi meu pai que me fez gostar, ele tinha uma olaria, eu, enquanto criança, corria muito. Começava a tossir, um dia, meu pai para eu parar de correr pediu uma vasilha com água perto de um torno, mandou eu sentar, eu disse, para quê meu pai? ... ele disse: para fazer bichinho. Daí em diante não parei mais.” (Maria Amélia da Silva)

“Eu me encontrei com a arte eu tinha 5 anos. A minha escola era uma olaria onde meu avô e minha mãe faziam utensílios domésticos, panela, pote prá água ... eu vi aquilo e aquilo me atraía, mas eu tinha uma ideia do figurativo, eu fazia eu e meu irmão, fazíamos figuras humana mulher, homem.” (Maurino Araújo)

“Desde 5 anos de idade, eu já sabia exatamente o que eu queria ser. Para mim toda criança já nasce gênio, .... Eu sempre tive dom de desenhar, arrumar as coisas. Desde criança que desenhava nas paredes nas calçadas.” (Josafá Neves)

Outrossim, as verbalizações mostram que o fazer arte foi aprendido pela ação desses sujeitos, em seu contexto histórico-cultural, num esforço próprio de existir, de se autoperseverar (Spinoza,1677/2013). Os documentos analisados sobre a vida desses artistas e o contato com cada um, no ateliê, revelam uma origem social das classes populares, ou seja, das classes que não tiveram pleno acesso ao capital econômico e ao capital cultural construídos pela humanidade. Não obstante, esses artistas não sucumbiram à pobreza. Em casa, já tinham um contato com arte popular, e esse bom encontro possibilitou a construção de subjetividades dedicadas ao ato de criar e realizar.

“Aprendi trabalhar o barro sozinha, da minha cabeça.” (Maria Amélia da Silva)

“Foi uma aprendizagem minha, ..., eu acho que tudo isso é muito natural quando você sente, quando você quer, né? Eu por exemplo senti, tive essa alegria no interior pela criação sabe?” (Maurino Araújo)

“Aprendi a arte pesquisando e me dedicando totalmente a arte.” (Josafá Neves)

O encontro com a arte na infância e o autodidatismo revelam uma potência de agir. Deste modo, o contexto de constituição da subjetividade destes artistas, mesmo fora do mercado formal de trabalho, favoreceu a criação e a feitura de uma arte realizada com alegria. À vista disso, estes sujeitos não padecem, o fazer a arte substancia a ação, por ser um encontro adequado, a mente age e não padece (Spinoza,1677/2013).

“O barro nunca me cansou, quando o barro é ruim, quebra, eu passo na máquina e fica bom. Trabalhar no barro é como uma professora, o que uma professora quer? Que todos alunos aprendam. A professora se dá, forma ele. No barro, ele é bom, vou dá forma, faço a minha vida. Com barro eu sinto alegria, fico contente. Quando estou trabalhando eu me sinto contente, quero terminar, mas fazer bem feito.” (Maria Amélia da Silva)

“É que eu acho que a criação é a própria alegria, né? Ela nasce e a gente não sabe como ela tá aí, a gente não sabe de onde ela vem, quer dizer, ou o porquê. Mas é, e cada dia que passa eu passo acreditando mais nisso, sabe? ...” (Maurino Araújo)  
“O Trabalho não é só o ato de pintar a tela, é a imaginação, a elaboração, cria-se o tempo todo.” (Josafá Neves)

A força do trabalho vivo se revela no ato de criar. Há liberdade, os artistas não estão submergidos por uma organização de trabalho prescrito. Não há metas estabelecidas por outros, não há horários pré-determinados e regras definidas por uma empresa. O que há é liberdade de ser e de fazer arte com alegria. Deste modo, os artistas são afetados o tempo todo por sua criação e, ao mesmo tempo, afetam outros seres porque a arte cumpre essa função no movimento de intercorporeidade, condição da existência humana (Chauí, 1995).

“Eu sempre trabalhei com o barro, .... Meu sentido é no barro, eu gosto é do barro foi meu pai que me fez gostar ...” (Maria Amélia da Silva)  
“Vivo da arte há mais de 50 anos, só da arte ...” (Maurino Araújo)  
“Eu tive meus contratempos até me dedicar totalmente às artes. .... Desde de 1996 que decidi viver só da minha arte.” (Josafá Neves)

As circunstâncias histórico-culturais desses artistas quanto ao contato com a arte desde a infância, o autodidatismo e o viver só da arte rendem satisfação e liberdade. Os artistas revelam muita realização com seu trabalho. Logo, à medida que seus desejos são realizados, a força humana de pensar e existir é aumentada. Assim, os artistas aqui estudados, em que pese não estarem na lógica do trabalho formal, a qual traz inúmeros direitos trabalhistas, são pessoas livres, vivem numa ética, a ética da alegria, conforme Spinoza (1677/2013).

O fato de serem livres, de não estarem submetidos a uma organização prescrita de trabalho, os entrevistados evidenciam dificuldades, as quais diferenciam das dificuldades de um trabalho formalizado.

“Eu não tive dificuldades, eu gosto, nem para vender. Eu fico aqui, as pessoas vêm e compram. A minha vida foi só de alegria.” (Maria Amélia da Silva)  
“Às vezes, eles discriminam a nossa arte, quer dizer, a arte popular às vezes pra eles é artesanato, é coisa, eu entendo a discriminação deles ...” (Maurino Araújo)  
“As relações com as galerias fazem sofrer, você demora tanto para ser validado, reconhecido. Você fica na mão de ter uma pessoa que vai te validar para ter acesso ao mercado de arte. Então, com as galerias tem muita essa dimensão do mercado. Muitas vezes querem colocar o preço na sua obra. Eu digo, o preço da minha obra só eu que defino.” (Josafá Neves)

Maria Amélia da Silva destacou que nunca teve dificuldades com a sua arte, sempre passou por alegrias e realizações. Já para os artistas Maurino Araújo e Josafá Neves, os obstáculos destacados, por um lado, estão no domínio de um olhar que não entende de arte popular e discrimina a cultura que vem

do povo, não validada nas universidades. Por outro, a lógica capitalista do mercado da arte se impõe, ao querer ditar o preço das obras dos artistas. No entanto, os próprios artistas afirmam que:

“Eu nunca tive emprego, eu adquiri trabalhar para mim. Eu me criei, eu crio o meu trabalho, nunca trabalhei pros outros, os outros eu gosto de ajudar, de ajudar no conselho.” (Maria Amélia da Silva)

“Nunca tive intermediário, eu tenho autonomia para negociar as minhas obras.” (Maurino Araújo)

“Eu faço tudo pela minha arte. Eu sou o diretor, o vendedor, o secretário e o que faz a arte.” (Josafá Neves)

Conforme Dejours (2004, 2011), a organização do trabalho influencia favoravelmente sobre a vida dos sujeitos que trabalham quando esta propicia a liberdade para a transformação do trabalho; negativamente, ao cercear o trabalhador em manifestar as suas características e necessidades pessoais. No caso em estudo, este conceito não se aplica, pois não há organização do trabalho, há o trabalho real, o trabalho concreto. Há o trabalho vivo, numa acepção marxiana, qual seja, o agir humano em seu ambiente, uma prática criadora, um processo de civilização e socialização, um modo de vida, uma maneira de estar no mundo (Marx, 1985).

O fato é, como preconiza Lhuillier (2014), quanto ao trabalho no contexto capitalista, há, fortemente, a parte maldita, a exploração, a alienação e muito adoecimento frente a esta organização das tarefas humanas neste ambiente. No entanto, as relações sociais são dialéticas. O estudo com artistas populares aqui apresentado revela outro mundo do trabalho, outro modo de estar nesta sociedade capitalista e consumista.

Os sujeitos estudados têm os seus sofrimentos, mas, de outra ordem. Quando Dejours (2004) revela que quanto mais rígida a organização do trabalho, mais sofrimento e menos possibilidade de adaptar o trabalho às suas necessidades pessoais, essa situação descrita pelo autor é real frente ao trabalho na lógica assalariada, estranhada e abstrata, em que há separação do trabalhador dos meios de produção, impondo uma relação social do trabalhar para atender às necessidades prementes de produção de valores de troca e de reprodução do capital (Marx, 1985).

O trabalho de artistas da cultura popular constitui-se como um trabalho na sua dimensão concreta, como atividade vital dos seres humanos, de realização da sua existência e de interação social. Logo, não assume uma forma de trabalho estranhada, fetichizada, desrealizadora e desefetivadora do agir humano autônomo e criativo (Antunes, 1995).

Os artistas populares investigados são livres. São pessoas realizadas e mobilizadas pelo afeto da alegria. Assim, por meio da arte, e por não estarem sujeitos a uma organização de trabalho prescrita,

os artistas têm a força humana de pensar e existir aumentada, potencializada (Chauí, 1995, p. 65; Spinoza, 1677/2013, p. 239).

Observa-se entre os participantes que o trabalhar transforma o mundo e acaba também revelando a cada sujeito como ele é, de forma invisível, pois o essencial do trabalho não se vê (Dejours, 2005). Desta forma o trabalhar está para além do fazer dos artistas, ele é ação e, portanto, mobilização subjetiva (Dejours, 2012; Facas, Silva e Araújo, 2013).

### 3.2 ESFORÇOS DE INTELIGÊNCIA E ELABORAÇÃO – “ARTE É UMA ALEGRIA. QUANDO VOCÊ TRABALHA COM ALEGRIA NÃO TEM PESO”.

Ao analisar a noção de mobilização subjetiva em Dejours (2011, 2012), identifica-se um olhar para o conceito no âmbito do trabalhar frente a uma organização de trabalho prescrita. Assim, a raiz do conceito está no esforço de toda a subjetividade do sujeito que trabalha, um fluxo da inteligência sob uma ação específica no processo de enfrentar o real de trabalho.

De acordo com Dejours (2011, 2012), a busca do sujeito para transformar o sofrimento em prazer ocorre por meio da mobilização subjetiva, sendo que as características desta são o uso de recursos psicológicos por meio de um espaço de discussão e um coletivo de trabalho com o foco na busca pelo reconhecimento, ou seja, o prazer no trabalho. Os artistas aqui estudados não estão subordinados a uma organização de trabalho prescrita, uma vez que são livres para fazerem a sua arte, conforme as falas a seguir:

“Geralmente faço uma peça em 3 dias, uma semana, mas não tem tempo não.” (Maria Amélia da Silva)

“Nesses mais de cinquenta anos com arte, eu trabalhei todos os dias ... Arte é uma alegria. Quando você trabalha com alegria não tem peso.” (Maurino Araújo)

“A melhor parte é a criação. Eu vivo a arte 25 horas, eu me inspiro em tudo, na matéria de jornal que leio, numa exposição que vou, num papel que acho na rua. Eu tenho várias criações, eu crio o tempo todo, ando com um caderno de desenho, nas minhas viagens, estou sempre desenhando.” (Josafá Neves)

Com base na percepção destes artistas sobre o seu trabalhar e na concepção de Lhuillier (2013) ao destacar que o processo de assalariamento não abrange todo o mundo do trabalho, porquanto, apesar do trabalho no capitalismo ser excludente, alienado e flexível, há, ainda, no processo dialético do capitalismo brasileiro uma parte do trabalhar enquanto uma ação humana criadora e de civilização.

À vista disso, não se pode afirmar que os artistas não realizam mobilização subjetiva, apenas pelo fato de não estarem num contexto de trabalho em que precisam enfrentar uma organização prescrita e transformar o sofrimento em prazer. Conforme Dejours (2011), a mobilização subjetiva implica esforços de inteligência e de elaboração constantes com vistas ao enfrentamento das



dificuldades da organização do trabalho. Os artistas estudados, a todo modo momento, utilizam da sua inteligência prática e realizam um trabalho de elaboração psíquica complexo e permanente.

“Quando estou trabalhando eu me sinto contente, quero terminar, mas fazer bem feito. ... Modelo todo tipo de santo, mas é a peça que dá mais trabalho que eu mais gosto.” (Maria Amélia da Silva)

“E, em princípio é angustiante quando você pega a matéria e quer transformá-la ... é um trabalho duro nesse sentido. Mas é compensado pelo prazer e pela alegria do exercício. Tem angústia, mas tem o prazer e a alegria do exercício.” (Maurino Araújo)

“Você dorme já pensando no trabalho. Após café, deito na rede e já começo a trabalhar, já imagino. O pintar a tela envolve a imaginação, a elaboração. Depois que eu faço a pesquisa e decido o tema, faço os esboços que são os desenhos para a pintura. Depois faço o esboço na tela, utilizo o carvão para isto. Eu trabalho muito com o olhar, fico horas olhando para a tela.” (Josafá Neves)

Na visão dejouriana, os esforços de inteligência e de elaboração dizem respeito às necessidades que os trabalhadores apresentam para arbitrar as dificuldades e contradições advindas da organização de trabalho. Nota-se que a construção de Dejours (2011) em torno do conceito em estudo é orientada para o enfrentamento dos obstáculos próprios da organização do trabalho. Para o autor, isto se realiza por meio de um espaço de discussão, em que os sujeitos que trabalham, deliberam e produzem acordos para concretizar o trabalho real. Não obstante os artistas estudados não terem espaço de discussão e cooperação para enfrentar as dificuldades do trabalhar com arte, conjectura-se que há mobilização subjetiva uma vez que, mesmo sendo um trabalho de criação que não tem “peso”, os artistas desenvolvem esforços de inteligência e elaboração.

Além disso, o autor compreende que a mobilização subjetiva deriva do processo de contribuição e retribuição. Deste modo, a contribuição do sujeito para a organização do trabalho exige retribuição que se traduz pelo reconhecimento. Faz-se necessário que os sujeitos que trabalham sejam reconhecidos pelo que fazem, pelo que contribuem para a instituição. Sem reconhecimento, para Dejours, a propensão da força de trabalho é a desmobilização. O reconhecimento é simbólico e traz sentido para quem trabalha (Dejours, 2011).

A “peça que dá mais trabalho” de Dona Maria Amélia, a angústia de Maurino e o dormir e acordar pensando no trabalho de Josafá, podem ser manifestações do sofrimento criativo como afirmou Moraes (2013), um destino que estes trabalhadores dão para o sofrimento via a criação, e este é o mobilizador das mudanças na vida destes sujeitos.

Com os artistas populares e autodidatas, a retribuição pelas suas obras, o reconhecimento simbólico é importante para a dimensão do prazer, mas, não menos, ou até mais importante, é o buscar no ato de fazer arte, a alegria presente no exercício da criação. As verbalizações a seguir demonstram tal compreensão:

“Eu sou conhecida, eu não coloco o ano da obra, só coloco meu nome e a cidade de Pernambuco, todo mundo sabe que a obra é a minha. Sempre fiz o que gostava. O barro é a minha profissão.” (Maria Amélia da Silva)

“Sei que as minhas obras no mercado de arte estão com preço muito alto, é o jogo do mercado, isso é com eles, eu não sofro com isso. Os compradores me procuram, ao invés de procurá-los.” (Maurino Araújo)

“Recebo muita gente no meu ateliê que vem comprar a minha obra porque viu na casa de alguém, alguém falou. Isso é muito bom. As pessoas que vão as exposições, me procuram, gostam, isso eu adoro.” (Josafá Neves)

No contexto apresentado, percebe-se que os artistas em seus exercícios de criação demonstram que o fazer arte está na liberdade de pensar e de se expressar. Assim, são livres porque exercitam sua capacidade de pensar e agir, conservam o seu ser por meio da arte; vivem uma ética da alegria e da satisfação pessoal. A alegria de fazer a arte produz um contentamento em si e para os outros. Isto produz a potência de agir e aumenta a força humana de pensar e existir. A arte é, portanto, um encontro adequado, é liberdade, um modo de ser e de agir (Spinoza, 1677/2013; Chauí, 1995, p. 65).

#### 4 CONCLUSÃO

As peculiaridades da mobilização subjetiva no trabalhar de artistas da cultura popular se mostram a partir da especificidade do próprio ato de fazer arte, enquanto atividade de criação, uma produção de si e do mundo, uma ação, uma prática social. Enquanto um fazer humano, é um trabalho, mas um trabalho que não está submetido a uma organização de trabalho prescrito. Na qualidade de um trabalho, o fazer arte na perspectiva desenvolvida neste estudo revela um mobilizar subjetivo, ou seja, intensos artifícios psicológicos, por isso, elaboração psíquica complexa e permanente, não para dar conta da organização de trabalho, mas, para criar.

A inteligência prática dos artistas estudados e seus esforços de elaboração, o mobilizar subjetivo, ocorrem em plena liberdade de pensar, agir e se expressar. Assim, o mobilizar subjetivo não é só para enfrentar o sofrer e transformá-lo em prazer; é, acima de tudo, uma alegria de fazer arte e viver dela. É uma ação de enfrentamento, que também pode fazer sofrer, porém um sofrimento criativo, que impulsiona para as mudanças, para o novo, para o criar tanto a obra quanto a si mesmo. Este modo de trabalhar e viver produz a potência de agir e aumenta a força humana de pensar e existir.

O trabalho de artistas da cultura popular constitui-se como um trabalho na sua dimensão concreta, como atividade vital dos seres humanos, de realização da sua existência e de interação social. Logo, não assume uma forma de trabalho estranhada, fetichizada, desrealizadora e defetivadora do agir humano autônomo e criativo (Antunes, 1995). Desta forma, supõe-se que existe mobilização subjetiva no trabalho criativo desses artistas, porém, em outra psicodinâmica que não envolve espaço

público de discussão e cooperação, mas, circunda o reconhecimento, a inteligência prática e o sofrimento criativo.

Neste sentido, compreende-se que este estudo pode colaborar com as pesquisas das formas de resistência e dos modos de gestar a vida no mundo do trabalho, ao considerar o trabalho enquanto potência de vida; e, não o trabalho, apenas, na sua dimensão de alienação, ou seja, da venda da força de trabalho. Cada artista da cultura popular, aqui apresentado, revela um sentido outro de viver que nos fornece novos elementos para o pensar a saúde no trabalho, assim como, uma ética da alegria, da liberdade individual e política.

## REFERÊNCIAS

- Anjos, F. B. (2013). Organização do Trabalho. In F de O. Vieira, A. M. Mendes & A. R. C. Merlo (Orgs.). *Dicionário crítico de gestão e psicodinâmica do trabalho* (pp. 267-274). Curitiba: Juruá.
- Antunes, R. (1995). *Adeus ao trabalho?* São Paulo: Cortez.
- Antunes, R. (1999). *Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo: Ed. Boitempo.
- Bardin, L. (1977). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Chauí, M. (1995). *Espinosa: uma filosofia da liberdade*. São Paulo: Moderna.
- Costa, S. H. B. Trabalho Prescrito e Trabalho Real. In F de O. Vieira, A. M. Mendes & A. R. C. Merlo (Orgs.). *Dicionário crítico de gestão e psicodinâmica do trabalho* (pp. 467-472). Curitiba: Juruá.
- Cruz Lima S. C. (2013). Reconhecimento no trabalho. In F de O. Vieira, A. M. Mendes & A. R. C. Merlo (Orgs.). *Dicionário crítico de gestão e psicodinâmica do trabalho* (pp. 351-356). Curitiba: Juruá.
- Dejours, C. (2004). Subjetividade, trabalho e ação. *Revista Produção*, v. 14, n. 3, pp. 27-34.
- Dejours, C. (2005). *O fator Humano*. (5a ed. M. I. S. Betiol & M. J. Tonelli trad.). Rio de Janeiro: FGV (Obra original publicada em 1997).
- Dejours, C. (2011). *Da psicopatologia à psicodinâmica do trabalho*. S. Lacman & L. I. Sznelwar (Orgs.), Brasília: Paralelo 15, Rio de Janeiro: Fiocruz.
- Dejours, C. (2012). *Trabalho Vivo – Trabalho e emancipação*. Tomo II. (F. Soudant, Trad.) Brasília: Paralelo 15.
- Dejours, C.; Abdoucheli, E. & Jayet, C. (1994). *Psicodinâmica do trabalho: contribuições da escola dejouriana à análise da relação prazer, sofrimento e trabalho*. São Paulo: Atlas.
- Facas, E. P.; Silva, L. M. & Araújo, M. A. S. (2013). Trabalhar. In F de O. Vieira, A. M. Mendes & A. R. C. Merlo (Orgs.). *Dicionário crítico de gestão e psicodinâmica do trabalho* (pp. 461-466). Curitiba: Juruá.
- Flick, U. (2009). *Introdução à pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed.
- Freitas, L. G. (2013). Trabalho Vivo. In F de O. Vieira, A. M. Mendes & A. R. C. Merlo (Orgs.). *Dicionário crítico de gestão e psicodinâmica do trabalho* (pp. 351-356). Curitiba: Juruá.

- Freitas, L. G. (2013). Centralidade do trabalho. In F de O. Vieira, A. M. Mendes & A. R. C. Merlo (Orgs.). *Dicionário Crítico de Gestão e Psicodinâmica do Trabalho* (pp 77-81). Curitiba, PR: Juruá Editora.
- Lhuillier, D. (2013). Introduction à la psychosociologie du travail. *Nouvelle revue de psychosociologie*, 15(1), 11-30. <https://doi.org/10.3917/nrp.015.0011>
- Lhuillier, D. (2014). Introdução à psicossociologia do trabalho. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*, 17(spe. 1), 5-19. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cpst/v17nspe/a03v17nspe.pdf>.
- Mascelani, A. (2009). *O Mundo da Arte Popular Brasileira* (3ª ed.). Rio de Janeiro: Mauad.
- Marx, K. (1985). *O capital*. (Os Economistas). São Paulo: Abril Cultural.
- Mendel, G. (1998). *L'acte est une aventure. Du sujet métaphysique au sujet de l'acte pouvoir*. Paris: La Découverte.
- Mendel, G. (1999). *Le vouloir de création*. Paris: L'Aube.
- Merlo, A. R. C & Mendes, A. M. B. (2009). Perspectivas do uso da psicodinâmica do trabalho no Brasil: teoria, pesquisa e ação. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho*, 12(2), 141-156. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-37172009000200002&lng=pt&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-37172009000200002&lng=pt&tlng=pt).
- Moraes, R. D. Sofrimento Criativo e Patogênico. In F de O. Vieira, A. M. Mendes & A. R. C. Merlo (Orgs.). *Dicionário crítico de gestão e psicodinâmica do trabalho* (pp. 451-419). Curitiba: Juruá.
- Rey, F. L. G. (2005). *Pesquisa qualitativa e subjetividade: os processos de construção da informação*. São Paulo, SP: Pioneira.
- Spinoza, B. (2013). *Ética* (T. Tadeu, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica Editora. (Original publicado em 1677).
- Vasconcelos, A. C. L. Sofrimento ético. In F de O. Vieira, A. M. Mendes & A. R. C. Merlo (Orgs.). *Dicionário crítico de gestão e psicodinâmica do trabalho* (pp. 421-426). Curitiba: Juruá.