

# MORRIS E A DISCUSSÃO SOBRE O TRABALHO ARTESANAL NA SOCIEDADE PÓS-REVOLUÇÃO INDUSTRIAL

**Morris and the debate on craft labour in pos-industrial revolution society.**

Júlia Santos Tavares  
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

## RESUMO

A pesquisa se insere em um conjunto de abordagens e reflexões que exploram a natureza da produção artesanal na sociedade pós-industrial, centrada nas críticas e análises associadas ao pensamento de William Morris. O estudo busca compreender os conflitos emergentes entre diferentes estratos sociais naquela era em particular, em resposta a uma ordem econômica em transição. O capitalismo industrial era frequentemente associado à miséria, à fome e a condições de trabalho extenuantes, exacerbadas pela monotonia e despersonalização do trabalho repetitivo. Morris se destacou por questionar essa sociedade e por criticar o pensamento dominante que desvalorizava o trabalho manual e artesanal. A metodologia adotada baseia-se, primeiramente, em uma análise de suas obras autorais, especialmente em sua fase politicamente crítica. Juntamente, foram explorados relatos, discussões e dimensões do pensamento do Morris a partir da revisão historiográfica e biográfica de autores consolidados neste recorte. Os objetivos desta pesquisa são analisar e identificar as conexões em comum que giram em torno dos debates sobre as condições da produção e do produto artesanal do período pós-industrial, entendido como um momento de interseção entre questões sociais, políticas e estruturais.

**Palavras- chave:** William Morris; trabalho artesanal; sociedade industrial.

## ABSTRACT

The research is part of a set of approaches and reflections that explore the nature of artisanal production in post-industrial society, as well as examining the criticisms and analyses associated with William Morris's thoughts on this matter. The study aims to understand the emerging conflicts among different social strata in that particular era, in response to a transitioning economic order. The industrial capitalism of the time was often linked to poverty, hunger, and strenuous working conditions, exacerbated by the monotony and depersonalization of repetitive labour. Morris stood out for questioning this society and for criticising the dominant thinking that devalued manual and artisanal work. The methodology adopted is based primarily on an analysis of his authorial works, especially in his politically critical phase. In parallel, reports, discussions and dimensions of Morris's thinking were explored on the foundation of a historiographical and biographical review of authors consolidated in this area. The purpose of this research is to analyse and identify the common connections that exist between the debates over the conditions of production and the craft product in the post-industrial period, understood as a moment of interconnection between social, political and structural issues.

**Keywords:** William Morris; craft work; industrial society.

## 1. INTRODUÇÃO

O movimento está inscrito com os choques das transformações nas cidades com a presença de uma grande massa urbana nos confins industriais da segunda metade do século XIX em Londres. A Inglaterra, nesse período, tornou-se uma nação em tudo diferente, com outros costumes e necessidades novas, e o mesmo ocorreu no setor industrial e artesanato.

A apresentação da Revolução Industrial é voltada para uma perspectiva europeia bem específica. Sua fase inicial e de concretização ocorre em espaços delimitados pelo triunfo da indústria capitalista e com uma classe média ou “burguesia” liberal já instaurada, que vão de Portugal à Rússia e em trechos da América do Norte. A transformação tecnológica e científica, assim como na educação<sup>1</sup> e nas ciências naturais trouxeram mudanças radicais no tempo, na economia, sociedade, e na Arte.

O grande avanço da economia comercial foi o reflexo de um ideal voltado ao lucro privado e de um lançamento a expansão de mercado. A indústria como espaço de produção já se encontrava em vantagem com máquinas e técnicas que perpetuavam e garantiam o monopólio britânico. Londres, a cidade do século XIX, era o resultado da criação do capitalismo industrial; um lugar que determinava a ordem e também o caos da nova sociedade vigente. Recontada por Raymond Williams (1989, p. 323) como: “Um gesto de heterogeneidade, variedade e aglomeração, a movimentação aleatória, eram seus aspectos mais evidentes. A cidade não é apenas, dentro dessa perspectiva, uma forma de vida moderna; é a concretização de uma consciência moderna decisiva”.

A interação desigual entre o rural e urbano, com as leis<sup>2</sup> que consolidavam o monopólio burguês sobre a terra e a busca incessante por recompensas mais vantajosas, transformaram as cidades urbanas em aglomerados de cortiços, becos e construções insalubres. A classe dominante, enriquecida pelo novo modelo econômico, encontrava satisfação nas vantagens que ele proporcionava, enquanto desenhava labirintos de disparidade social para os menos favorecidos.

---

<sup>1</sup> Eric J. Hobsbawm, em *A Era do Capital 1848- 1875*, observa o fato de que “Desse momento [da consequência da penetração da indústria] em diante, era quase impossível que um país onde faltasse educação de massa e instituições de educação avançada viesse a se tornar uma economia "moderna"; e vice-versa, países pobres e retrógrados que contavam com um bom sistema educacional, encontraram facilidade para iniciar o desenvolvimento”.

<sup>2</sup> Por exemplo, o Decreto das Cercas vigente na Inglaterra durante os séculos XVIII e XIX, conhecido como "Enclosures". Fez com que as terras que eram anteriormente utilizadas em comum por camponeses para agricultura e pastagem fossem cercadas e convertidas em propriedade privada. Estes cercamentos tiveram um impacto profundo na estrutura social e econômica, com vários camponeses que perderam seus direitos de uso da terra e foram forçados a tentar a vida como trabalhadores assalariados ou a migrar para cidades maiores, como a capital britânica, alimentando a mão de obra necessária para o desenvolvimento do sistema industrial.

O trabalhador livre e proletário passou a produzir sem parar em uma escala expandida de modo repetitivo. O artífice, um dos personagens do estudo em questão, trabalhava com metais e impressoras, confecções, móveis e moda; e, para adaptar-se ao novo modo de sobrevivência, de luta e indiferença, precisou abrir mão do jeito de manejar o domínio do seu tempo produzido, para suprir a força motriz repetitiva do sistema fabril. O reconhecimento sobre a rotina do labor industrial mecanizado é salientado por Hobsbawm (1999, p.84, tradução nossa) como sendo o retrato da “imposição de uma regularidade, rotina e monotonia [...] trazendo a tirania do relógio [...] e a interação complexa e cuidadosamente programada dos processos”<sup>3</sup>.

A precisão do movimento das mãos e os detalhes do prazer da produção, eram questões que produziam no William Morris sentimentalismo, e aptidão crítica da luta social. Esse desconforto do obstáculo da recompensa emocional pela habilidade artesanal é também abordado no livro *O Artífice*, de Richard Sennett:

Em diferentes momentos da história ocidental, a atividade prática foi menosprezada, divorciada de ocupações supostamente mais elevadas. A habilidade técnica foi desvinculada da imaginação, a realidade tangível, posta em dúvida pela religião, o orgulho pelo próprio trabalho, tratado como um luxo (SENNETT, 2018, p.26).

William Morris (1834-1896) foi um visionário britânico que deixou um legado marcante como escritor, designer, ativista social e líder do movimento *Arts and Crafts*. Este grupo de artistas<sup>4</sup> defenderam a volta às técnicas de produção artesanal - uma reação contra a perda de individualidade e a baixa qualidade dos produtos industriais; valorizando o trabalho manual, a beleza e a utilidade dos objetos no cotidiano. Foi desenvolvido entre o final do século XIX e o início do século XX, principalmente na Grã-Bretanha, mas também em outras partes do mundo, sendo o resultado de uma resposta crítica à industrialização e à produção em massa da Era Vitoriana (1837- 1901).

**Figura 1-** Retrato de Morris por Cosmo Rowe - Óleo sobre tela. (1895)

---

<sup>3</sup> \* “Imposes a regularity, routine and monotony [...] brings the tyranny of the clock, the pace-setting machine, and the complex and carefully-timed interaction of processes”.

<sup>4</sup> Como Morris, Edward Burne-Jones, Walter Crane, John Ruskin



Fonte: CLUTTON-BROCK, A. William Morris. P. 6. 2012.

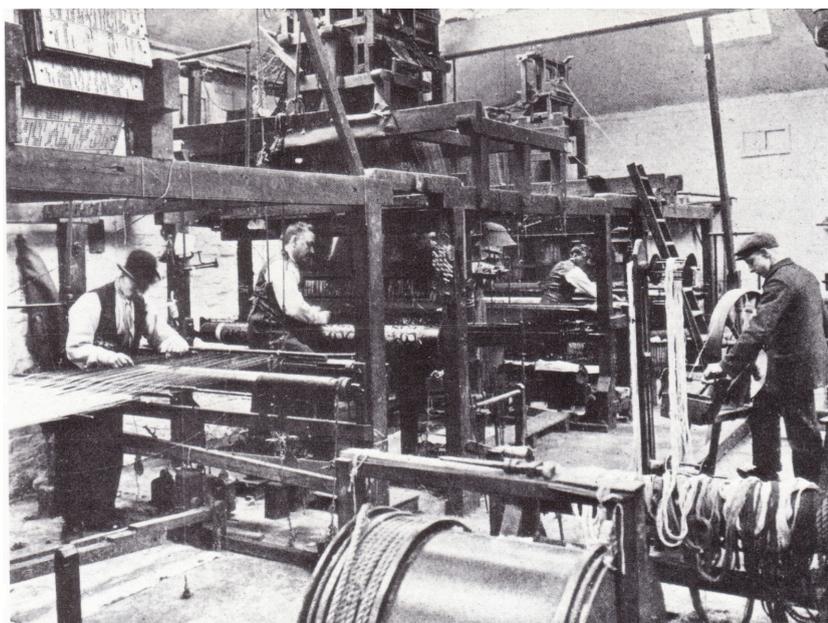
Nascido em Walthamstow, Inglaterra, Morris estudou na Universidade de Oxford e, posteriormente, tornou-se conhecido por sua paixão pela reforma social e pela busca pela beleza artística em todos os aspectos da vida. Na década de 1860 fundou uma empresa de artes decorativas Morris, Marshall, Faulkner & Co., alterada depois para Morris & Co. em 1875, sendo responsável pela revitalização de uma série de métodos artesanais quase esquecidos do passado pré-industrial, como a memória muscular e a dinamização da maneira de produzir.

**Figura 2** - Trabalhadores no interior da Morris & Co. na Merton Abbey. (1890)



Fonte: Autor Desconhecido. Disponível em: <  
[https://www.archdaily.com.br/br/962873/arquitetura-design-e-artes-o-que-podemos-aprender-com-a-obra-de-william-morris/60ba3d0ed898a00164926eca-arquitetura-design-e-artes-o-que-podemos-aprender-com-a-obra-de-william-morris-imagem?next\\_project=no](https://www.archdaily.com.br/br/962873/arquitetura-design-e-artes-o-que-podemos-aprender-com-a-obra-de-william-morris/60ba3d0ed898a00164926eca-arquitetura-design-e-artes-o-que-podemos-aprender-com-a-obra-de-william-morris-imagem?next_project=no)>. Acesso em 24 de abril.

**Figura 3** – Funcionários da fábrica da Morris & Co. na Merton Abbey. (1890)



Fonte: Autor Desconhecido. Disponível em: <  
[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Morris\\_and\\_Company\\_Weaving\\_at\\_Merton\\_Abbey.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Morris_and_Company_Weaving_at_Merton_Abbey.jpg)>. Acesso em 24 de abril.

A partir do final da década de 1870 ele demonstrou um movimento ativo na política, sendo o início de sua fase crítica que durou até o fim de sua vida. Seus diálogos eram sustentados por uma visão do homem contaminado pelos problemas modernos da vida real, com o objetivo de promover uma nova visão da arte que foi renegada pelas novas condições sociais industriais e um esforço para colocar a Arte Moderna em uma perspectiva histórica.

É de significativa importância salientar que o seu passado político foi marcado pela oposição do imperialismo britânico, traço sempre presente nos seus escritos. Englobar suas influências marxistas e dinâmicas políticas em jornais<sup>5</sup> e sociedades<sup>6</sup> da época, infelizmente,

<sup>5</sup> Entre 1884 e janeiro de 1885, publicou trabalhos no jornal semanário *Justice: Órgão da Social Democracia*. Em fevereiro do mesmo ano até 1890, tornou-se editor e participou de forma ativa do novo jornal *Commonweal* da Liga Socialista.

<sup>6</sup> Com o desmembramento da Social Democracia (partido socialista fundado por Henry Hyndman), por divergências pessoais entre os membros, William Morris tornou-se membro-fundador de um novo partido, a Liga Socialista. Onde embarcou em uma série de discursos e apresentações na Inglaterra, perpetuando e organizando seus ideais socialistas.

irão extrapolar as dimensões de um artigo acadêmico. A luta socialista foi um traço importante da sua compreensão crítica, e não podemos entender suas propostas artísticas sem considerar os julgamentos que faz ao trabalho no capitalismo.

**Figura 4** – Panfleto da Liga Socialista por Walter Crane.



Fonte: KONODY, P. G. The Art of Walter Crane. P. 213. 1902.

Ademais, nessa linha, é de interesse deste trabalho explorar os relatos, discussões e dimensões do pensamento do Morris sobre as condições da produção e do produto artesanal. Além disso, o trabalho busca defender e reafirmar o artesanato como caráter humanizador, formador de identidade e expressão de criatividade. Em um segundo momento e de maneira mais extensa, pretende-se apresentar tanto revisões historiográficas quanto biográficas.

## 2. MORRIS E SUAS MÚLTIPLAS FACES

Nessa conjuntura, o William Morris acreditou que o maquinismo moderno causava a degradação daquilo que tanto dedicou-se, produzindo um desconforto e desconexão estética das coisas, da arquitetura e da sociedade. O capitalismo trouxe, então, a falta de personificação, bem como uma alienação crescente entre os trabalhadores e o produto de seu trabalho.

Esta figura britânica multifacetada e singular de diversas qualidades, deixou um legado duradouro como artista, designer, escritor e ativista político. Nascido em 1834 no seio de uma família burguesa, em Walthamstow, Londres, seu pai foi um corretor de contas<sup>7</sup> e

<sup>7</sup> Profissional que serve de intermédio entre o investidor e o mercado financeiro.

morrera cedo; herdando uma parte de sua fortuna pôde viver bem e dedicar-se aos seus estudos, contrariando o desejo de sua mãe de tornar-se bispo. Ingressou no Exeter College (Universidade de Oxford) em 1853, sendo este período que conheceu pessoas influentes, como Edward Burne-Jones, que fez sua reputação como pintor, compartilharam interesses nas artes, literatura e política. Três anos depois, em 1856, concluiu sua graduação, passando a se dedicar às artes plásticas.

Estas conexões desempenharam um papel importante na maturação da sua trajetória posterior, com uma atenção voltada ao reflexo dos princípios da Renascença, que ressurgiram naquele período com o ideal da Arte atrelada ao poder, esplendor e orgulho. Visto isso, a beleza da Arte poderia ser encontrada em tudo, e em todos e para Morris a resposta da sociedade industrializada e desumanizadora que vivia. Os ricos poderiam adquirir móveis e peças decorativas para trazer a harmonia para dentro de casa, deixando de lado a insalubridade das ruas atrás das portas.

Após a finalização de sua casa, Red House, em Bexleyheath, Kent, no ano de 1860, e com a necessidade de decorá-la, desapontou-se com a má qualidade e feiura dos mobiliários vendidos, tratou de adquirir e produzir peças com um design mais pessoal. Com isso, fundou, em 1861, uma companhia para promover e exibir a satisfação de trabalhar com a produção manual, algo que, em sua visão, somente o artesanato possibilitaria. Primeiramente começou com papéis de parede e, posteriormente e com maior sucesso, dedicou-se à decoração de interiores e ao design de tapeçarias.

**Figura 5** – Fachada da Red House.



Fonte: CLUTTON-BROCK, A. William Morris. P. 248. 2012.

**Figura 6** – Interior de uma cabine do *Titanic* decorada pela Morris & Co.



Fonte: COOTE, Stephen. William Morris: His life and work. P. 177. 1990.

Tal como E. P. Thompson descreve na sua biografia de Morris, a prática rítmica de formas mais antigas de produção artesanal era uma parte estabelecida do método estético de Morris e era crucial para a sua teoria do artesanato baseada no trabalho e nos materiais:

Desde a fundação da Firma até ao fim da sua vida, Morris esteve continuamente ocupado com estudos aprofundados, experiências e compromissos práticos com os materiais do seu ofício. A cozedura de vidro, a vidragem de azulejos, os bordados, a xilogravura, a cerâmica e a encadernação, a tecelagem e a tapeçaria, a iluminura, todos estes são alguns dos conhecimentos que Morris domina em maior ou menor grau. [...] O estudo e a prática eram para ele inseparáveis. (THOMPSON, 1977, p.101-2, tradução nossa)<sup>8</sup>

**Figura 7** – Design por William Morris e William Frend de Morgan e Architectural Pottery Co. para produção - Painel de azulejos (1876).

<sup>8</sup> \*"From the foundation of the Firm until the end of his life, Morris was continually busy with close study, experiments, and practical engagements with the materials of his craft. Glass-firing, the glazing of tiles, embroidery, woodcutting and engraving, pottery and book-binding, weaving and tapestry-work, illuminating - all these were among the skills he mastered to a greater or lesser degree. [...] Study and practice he regarded as inseparable."



Fonte: CLUTTON-BROCK, Arthur. William Morris. P. 8. 2012.

**Figura 8** – *Roots of the Mountains* (1890). Livro encadernado em linho estampado madressilva.



Fonte: CLUTTON-BROCK, Arthur. William Morris. P. 150. 2012.

Essa fase artística é caracterizada como uma das suas mais influentes e o seu compromisso com a produção mudaram as condições do seu legado. Ademais, seu criticismo e prontidão para a elaboração de conversas, palestras e escritos favoráveis ao movimento

socialista servem para a riqueza do material historiográfico, presentes na sua fase política iniciada no final da década de 1870.

*Development of Modern Society (Part 1)*<sup>9</sup>, *The Aims of Art*<sup>10</sup>, *The Relations of Art to Labour*<sup>11</sup> são exemplos de ensaios de Morris em que considera a importância da necessidade de olhar as mutações da beleza. Essa crítica social por meio da estética é uma ferramenta utilizada tanto em Morris quanto em John Ruskin<sup>12</sup>, uma de suas maiores influências. Em Löwy e Konder<sup>13</sup>, essa convicção é abordada a partir dos destaques de Morris na busca incessante dos caminhos pelos quais a beleza e a qualidade artística pudessem se tornar acessíveis à grande maioria da população. A conexão entre os dois é uma das questões trabalhadas por Caroline Arscott em *William Morris: Decoration and Materialism* de 2006, no entendimento das correntes que o ajudaram a desenvolver essa teoria artística. Isto poderia ser encontrado na insistência de duas suposições associadas a Ruskin:

Os padrões artísticos de uma época são um índice dos valores religiosos e éticos dessa época e que foram moldados pelas condições em que o trabalho artístico foi realizado. [Concluindo, assim, que] A arte e a arquitetura modernas eram consideradas deficientes; a solução consistia em abordar os valores da época e a organização social do trabalho (ARSCOTT, 2016, p. 10, tradução nossa).<sup>14</sup>

Pelo resto da sua vida esteve envolvido no movimento revolucionário<sup>15</sup>, embasado na teoria do encorajamento das práticas artesanais e da expressividade individual. O *locus* do prazer laboral, cores e padrões são articulações responsáveis por acrescentar diversas dinâmicas e discussões nos mais diversos campos das ciências humanas e sociais. A sua

<sup>9</sup> *Commonweal*, Vol 6, n. 236, 19 julho 1890, p. 255-6. Parte 1 de 5.

<sup>10</sup> Palestra proferida na Kelmscott House, Hammersmith em 14 de março de 1886, durante o Hammersmith Branch da Liga Socialista. Este local, além de palco de debates, foi a sua residência fixa entre 1878 a 1896.

<sup>11</sup> Analisada a partir da versão modificada da palestra proferida pela primeira vez sob o nome *Art and Labour* de 1884. Disponível em: < <https://www.marxists.org/archive/morris/works/1884/art-lab.htm> >. Acesso em: 13 mar 2024.

<sup>12</sup> John Ruskin (1819-1900) foi escritor, poeta e crítico romântico à sociedade capitalista industrial e suas adversidades, de cunho socialista. Para ele, a obra de arte é uma entidade abstrata isolada de um processo contínuo, o qual inclui as circunstâncias econômicas e sociais. As relações de Ruskin e Morris também são vistas na defesa e composição do movimento artístico *Arts & Crafts*.

<sup>13</sup> LÖWY, Michael; KONDER, Leandro. O socialismo libertário de William Morris. In: MORRIS, William. Notícias de lugar nenhum ou uma época de tranquilidade: um romance utópico. São Paulo: Expressão Popular, 2019. p. 11- 25.

<sup>14</sup> \* “The artistic standards of an age are an index of the religious and ethical values of that age and that they were shaped by the conditions under which artistic labour was undertaken. Modern art and architecture were seen to be lacking; the remedy was to address the values of age and the social organisation of labour.”

<sup>15</sup> Fato admitido na apresentação de *The Art of the People* na Birmingham Society of Arts and School of Design, em 19 de fevereiro de 1819. \* “[...] But [I] have fully accepted the duty of keeping *their* eyes open to whatever new is stirring, so that they may help and be helped by any truth that there may be in it” / “Mas [eu] aceitei plenamente o dever de manter os *seus* olhos abertos para o que quer que seja que surja de novo, para que possam ajudar e ser ajudados por qualquer verdade que possa existir” (tradução nossa).

preocupação é tema atual, pois essas circunstâncias do passado, infelizmente, pouco mudaram nos dias atuais.

### 3. ARTE E CRÍTICA AO TRABALHO INDUSTRIAL EM MORRIS

A vontade de mudar os valores e as condições pós-industriais é vista na sua forte participação em palestras e mesas de debate, momentos essenciais para perpetuação da sua originalidade crítica. Esse engajamento, de explanar as questões do seu tempo, foram cruciais para a pretensão de mudar e melhorar as condições futuras - para um cenário de esperança, prazer e satisfação ao labor. No primeiro momento irão ser analisadas as produções referidas à condição da Arte que o cercava e posteriormente sobre a crítica ao modo de trabalho, como o Morris retratava os processos, os fatores de mudança e desenvolvimento.

Falar sobre a Arte é incentivar a discussão dos problemas sociais, pois ela reflete a sociedade em seu contexto atual, e, assim, a produção do discurso cria uma ação estética daquele momento. Essa ideia inicial, apresentada por Morris em *The Aim of Art*<sup>16</sup>, resulta de sua reflexão sobre a interação entre Arte, sociedade e modo de trabalho. Ele argumenta que a Arte não surge da compulsão, mas sim de uma escolha voluntária, que incorpora o prazer da criação e de seu uso. Essa implicação o leva a desenvolver as consequências da importância desse elemento no trabalho, como discutido na mesma publicação mencionada:

Ao empregá-lo para produzir algo que vale a pena fazer, manterá diante do trabalhador uma esperança viva enquanto ele estiver a trabalhar; e também ao dar-lhe um trabalho para o qual há um prazer imediato absoluto. [...] Aumenta [inclusive] na proporção da liberdade e da individualidade do trabalho (MORRIS, 1887, tradução nossa)<sup>17</sup>.

Contudo, esse efeito não deve ser confinado só ao fazer pinturas ou estátuas, mas a todos os tipos de trabalho, pois, em sua visão, o dever da Arte é aumentar a felicidade do homem com a sua beleza e divertimento. Esse padrão é bastante recorrente em todas suas produções, juntamente, a crítica ao gradual desaparecimento do artesanato para a produção em larga escala. Esse novo mercado dentro do sistema capitalista proporcionava/ proporciona

<sup>16</sup> Essa versão de *The Aims of Art*, é a digitalização do panfleto reproduzido pela **Commonweal**, em fevereiro de 1887. Disponível em: <

<https://www.marxists.org/archive/morris/works/1886/aims.htm#:~:text=Therefore%20the%20Aim%20of%20Art%2C%20happy%20and%20his%20rest%20fruitful.> > Acesso em: 14 mar. 2024.

<sup>17</sup> \* “By employing it to produce something worth doing, and which, therefore, will keep before the worker a lively hope while he is working; and also by giving it work to do which there is absolute immediate pleasure. [...] It increases in proportion to the freedom and individuality of the work.

a mudança entre a condição do trabalho e a aplicabilidade das máquinas. A esse respeito Morris manifesta:

E não é de admirar, porque o trabalhador, regra geral, já não tinha de pensar no que estava a fazer e, por isso, não podia ter prazer nisso - nenhuma satisfação, por exemplo, em domar um material problemático à sua vontade e, assim, produzir beleza e interesse a partir da crueza e do risco. Trabalhava a mando de um designer alheio ao seu ofício, ele próprio apressado e atormentado por trabalhar para o moinho do lucro, e não se importava com o material com que as suas mãos não tinham de lidar, ou com os produtos acabados que talvez nunca viesse a ver. [...] O sistema de divisão do trabalho, de fato, introduziu uma grande mudança no fabrico de bens e produziu enormes quantidades deles para os mercados. [...] A tremenda mudança que fez de nós o que somos atualmente, [foi] a revolução das grandes indústrias de máquinas[...]. [Em] seu trabalho, o trabalhador ou é ele próprio uma máquina ou é escravo de uma máquina. Não há arte no seu trabalho; e quanto a sua vida fora do trabalho, não tem dinheiro, nem lazer, nem educação, isto é, o aperfeiçoamento suficiente para obter arte<sup>18</sup> (MORRIS, 1884, tradução nossa)<sup>19</sup>.

**Figura 9** – Moldura de mogno esmaltado com pinturas em tela enroladas com sedas em pontos de cerzir. Design de John Henry Dearle produzido por Morris & Co.



Fonte: CLUTTON-BROCK, Arthur. William Morris. P. 230. 2012.

<sup>18</sup> \* “And no wonder, for the worker had, as a rule, no longer to think of what he was making, and so could take no pleasure in it - no satisfaction, for instance, in taming a troublesome material to his will, and so, producing beauty and interest from roughness and risk. He worked at the bidding of some designer outside his craft, who himself was hurried and harassed by working for the profit-grinder, and cared enough for the material his hands were not to deal with, or the finished wares he might never see. [...] The division of labour system had, indeed, made a great change in the manufacture of goods, and produced enormous quantities of them to the markets. [...] The tremendous change which has made us what we are now, the revolution of the great machines industrie[...]. [At] his work, the workman is either himself a machine or is the slave of a machine. There is no art in his work; and as to his life outside his work, he has neither money, leisure, or education - that is, refinement- sufficient to obtain art.”

<sup>19</sup> MORRIS, William. *The Relations of Art to Labour*. 1884.

É nesse momento que é criada uma linha divisória entre a vida pessoal e a vida como membro de uma sociedade. Contudo, isso não significa que consagrou-se uma relação contínua entre o governo, Estado e a população. Essa discordância é sinalizada em *Development of Modern Society (Part 1)*<sup>20</sup>:

Sentimos tão pouco as nossas responsabilidades para com esta [...], o Estado, que, embora poucos cidadãos sintam qualquer lealdade para com ele, a maioria dos homens não se apercebe disso o suficiente nem sequer para sentir qualquer inimizade contra ele - exceto, talvez, quando o cobrador de impostos está a bater à porta (MORRIS, 1890, p. 225, tradução nossa)<sup>21</sup>.

Nessa mesma representação, as faces do imperialismo britânico também influenciavam nas mudanças desse trato, os moldando na maneira que:

Em defesa dos princípios monárquicos, mas na realidade para preservar os nossos mercados estrangeiros e coloniais, nos colocou, quase neste século, numa posição estranha - a nação mais poderosa do mundo, com o monopólio do comércio nas grandes indústrias, mas com uma população miserável, oprimida, para além do poder das palavras, pela imprudência da busca de ganhos comerciais<sup>22</sup> (MORRIS, 1884, tradução nossa)<sup>23</sup>.

De fato, a partir dos desafios citados anteriormente, o compromisso do William Morris é apresentado com uma complexa dinâmica de críticas. A condição da sociedade pós-industrial foi seu foco nas mais diferentes esferas artísticas, tanto na sua produção literária quanto a artística. Essas intervenções foram, para J. W. Mackail em *The Life of William Morris*, “Mediadas pela sua compreensão da arte e pela sua experiência pessoal”, ao observar que “sua arte era impulsionada por duas forças, um sentido de determinação inabalável e um talento aparentemente inesgotável”<sup>24</sup>.

#### **4. O RESGATE DA PERSONALIDADE DE MORRIS A PARTIR DA PRODUÇÃO BIOGRÁFICA**

<sup>20</sup> *Commonweal*, Vol 6, n. 236, 19 julho 1890, p. 255-6. Parte 1 de 5.

<sup>21</sup> \* “So little do we feel any responsibilities to this hardly conceivable thing, the Estate, that while few indeed feel any loyalty towards it, most men do not realise it sufficiently even to feel any enmity against it - except, perhaps, when the tax-gatherer's hands is on the knocker”.

<sup>22</sup> \* “Nominally in defence of monarchical principle, but really to preserve our foreign and colonial markets, landed us nearly in this century in a strange position - the most powerful nation in the world, with the monopoly of trade in the great industries, but with a most miserable population, oppressed, past the power of words to tell off, by the recklessness of the pursuit of commercial gains”

<sup>23</sup> MORRIS, William. *The Relations of Art to Labour*. 1884.

<sup>24</sup> MACKAIL, *The Life Of William Morris*, 1:1.

A pesquisa biográfica, usada como metodologia de investigação, serviu para entender a posição intermediária, uma mistura de ciência e fantasia que o escritor de biografia faz, mas nada que o permita o afastamento do indivíduo. O seu tipo narrativo rompe com a linearidade cronológica e adota-se de várias vozes narrativas, procurando alternar em capítulos tonalidades diacrônicas e temáticas. O que não opera distante da postura de um cientista, recriando com o apoio das mais diversas fontes (cartas, jornais, fontes orais etc.) do movimento de uma vida.

Com as leituras do livro de Dosse, *O Desafio Biográfico*, os tipos característicos das biografias estudadas nesta pesquisa são definidos como “biografias políticas”. O conceito é utilizado por Jean-Pierre Azéma<sup>25</sup> e é definido não pela procura de entender os mistérios de uma personalidade, mas investigar suas origens, sua formação, descrevendo sua carreira profissional e cívica. Trazendo a transversalidade de momentos e ações para a formação do que foi a figura do objeto em análise.

É resgatado, então, o caráter complexo da personalidade de Morris, devendo-se a uma série de qualidades: uma nova funcionalidade da estética, viu o proletariado como provedor de sensibilidade e experiências; capaz de moldar a harmonia e o prazer da ordem social além do tipo de capitalismo vigente. Este direcionamento é visto aos aspectos acerca de autores maduros que escreveram sobre sua vida e carreira, trazendo boas condições para o aprendizado, como, por exemplo, J.W. Mackail e E. P. Thompson, gerando uma “profusão de informações oriundas de fontes inéditas”<sup>26</sup>.

Foi em abril de 1899 que J. W Mackail escreveu a primeira biografia dedicada ao Morris. A obra foi um pedido especial de Edward Burne-Jones (1833-1898), grande amigo do biografado desde o período em que estudou em Oxford e posteriormente, trabalharam juntos na Morris, Marshall, Faulkner & Co, sendo um dos sócios-fundadores. O autor teve acesso aos materiais que sua família possuía, além dos primeiros livros da firma, que continham importantes informações sobre o modo em que ele conduzia o seu trabalho, expostos pelo sócio da Morris & Co., J. H. Dearle.

**Figura 10** - Retrato de Edward Burne-Jones (à esquerda) e William Morris (à direita), por Frederick H. Hollyer. (1874)

<sup>25</sup> AZÉMA, Jean-Pierre. *Jean Moulin*, 2003, p.484.

<sup>26</sup> Segundo Henri Bovet, a erudição e qualidade contam mais que o estilo. Em François Dosse. *O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida*. p.25.



Fonte: Disponível em: <

<https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw63275/Sir-Edward-Burne-Jones-William-Morris> >.

Acesso em 25 de abril.

A obra foi dividida em dois volumes, agrupando mais de 800 páginas. A primeira parte tratou de seus anos iniciais em Walthamstow, a construção da Red House, seguindo a formação inicial da sua firma até seus escritos literários antes de sua mudança, de volta, para Londres em 1865. A segunda seção lidou desde o encabeçamento de suas teorias de Arte, passando pela sua fase socialista, seguindo pela divisão do movimento *Arts & Crafts*, finalizando em seus últimos anos de influência até a sua morte, em 1896.

Mackail procurou analisar como se deu a transição para Morris reconhecer a gravidade da condição em que a sociedade industrial se encontrava. Pois Morris, como poeta já não sentia que escrever por escrever surtia mais efeito para encher seu coração<sup>27</sup>, com isso, tratou de elevar suas criações e invenções a novos campos. Gradualmente as condições sociais passaram a ser relacionadas ao comercialismo e à feiura, coisa que ele já pautava antes com as Artes. O primeiro passo foi reconhecer o empreendimento capitalista e ter esperanças que o trabalho poderia transformar a vida em algo prazeroso<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> MACKAIL, *The Life Of William Morris*, 2:1. Fato exposto por Mackail em que durante outubro de 1879 Morris escreveu: “ To write verse for the sake of writing is a crime in a man for my years of experience” / “Escrever versos só por escrever é um crime para um homem com os meus anos de experiência” (tradução nossa).

<sup>28</sup> Ibid, 2:2. “His ease, his leisure, in effect we may say his life, he did give up for the sake of this hope” / “ A sua tranquilidade, os seus lazeres, na verdade, podemos dizer a sua vida, ele renunciou por causa desta esperança” (tradução nossa).

Paulatinamente, o autor aponta o outono de 1881 como o momento em que seus pensamentos “atingiram um ponto a que até então nunca tinham chegado em termos de amplitude de visão e profundidade de discernimento”<sup>29</sup>. A conferência em que se refere foi publicada num relatório de circulação local e que até o momento da publicação era pouco conhecida conhecida, tornando-se a matriz de todas as suas opiniões posteriores; ao falar sobre a redução significativa da produção artesanal na sociedade pós moderna em que vivia:

Nenhum de vocês deixará de ver o que foi feito com inteligência e prazer. A última palavra leva-me a um ponto tão importante que, correndo o risco de me tornar cansativo, tenho de acrescentar à minha frase anterior e de a repetir. Houve um tempo em que toda a gente que fazia alguma coisa fazia uma obra de arte, para além de uma peça útil, *e tinha prazer em fazê-la*. (MACKAIL, 1899, 2:23, tradução nossa)<sup>30</sup>

Este projeto minucioso, com exposição de escritos nunca vistos, serviu como modelo para outras inúmeras biografias criadas durante o tempo, dedicadas a esta personalidade britânica. Por esses fatos, E. P. Thompson vai portar-se de maneira diferente, a partir da presença da crítica romântica da modernidade capitalista.

Edward Palmer Thompson (1924-1993) foi um proeminente intelectual dentro da comunidade de historiadores britânicos, cujo impacto na historiografia do século XX foi significativo. Ele não apenas analisou a mentalidade romântica, mas também incorporou muitos dos seus princípios críticos em relação à modernidade capitalista. Nesse contexto, os românticos se opuseram à perda da individualidade e à priorização do lucro sobre outros valores humanos. Eles viam a ascensão da máquina como algo que transformava a essência humana em uma existência mecânica e desprovida de significado.

Ao entrar na Universidade de Cambridge, Thompson se envolveu com os círculos de esquerda e se tornou parte da principal geração do Grupo de Historiadores do Partido Comunista (GHPC). Esses aspectos, em sua vida, ajudaram a compreender suas inclinações intelectuais e políticas. Em 1955, ele publicou seu primeiro livro, *William Morris: de romântico a revolucionário*. Nesta obra, destacou-se a relevância de Morris para seu próprio tempo, reintegrando-o à tradição marxista e reabilitando sua figura dentro desta temática.

---

<sup>29</sup> Ibid, 2:20.

<sup>30</sup> \* “Neither of you will fail to see what it was made intelligently and with pleasure. The last word brings me to a point so important that, at the risk of getting wearisome, I must add it to my old sentence and repeat the whole. Time was when everybody that made anything made a work of art besides useful pieces of goods, *and it gave them pleasure to make it*”.

Na primeira seção do livro, o autor retrata um interesse a Idade Média, visto como uma tentativa de reencontrar “una comunidad real de seres humanos, una sociedad orgánica precapitalista con valores y un arte propio, en agudo contraste con los de la Inglaterra victoriana” (THOMPSON, 1988, P. 12). Com frequência, os românticos procuravam nesse período, frequentemente idealizado, um escape da realidade da modernidade capitalista, nesta perspectiva “la vida de la Inglaterra victoriana era intolerable y no podía ser soportada por seres humanos. Los valores del capitalismo industrial eran perniciosos y despreciables; eran un escarnio del pasado de la humanidad”<sup>31</sup>.

Na segunda parte, o autor focalizou nos anos em que Morris alcançou reconhecimento nas artes decorativas durante a década de 1860, período em que ele se concentrou na Red House e na empresa que fundou.

**Figura 11-** *Billiard Room, Red House.*



Fonte: CLUTTON-BROCK, Arthur. William Morris. P. 250-251. 2012.

**Figura 12** - Frente da Morris & Co. localizada na Oxford Street, Londres. (1879)

---

<sup>31</sup> Ibid.



Fonte: Culture Club/Getty Images, Disponível em: <

<https://www.gettyimages.co.nz/detail/news-photo/morris-co-premises-at-449-oxford-street-london-1879-news-photo/590496682> >. Acesso em 24 de abril.

Na parte subsequente, abordou-se a ligação de Morris com o socialismo no início da década de 1880, coincidindo com o momento em que a Inglaterra se consolidou como a "fábrica do mundo". A quarta e última parte, sendo o diferencial desta produção, consiste na análise do impacto do trabalho e do avanço tecnológico das máquinas na vida dos trabalhadores dentro do contexto do socialismo, bem como no valor das artes para essa classe.

Os sociólogos Sayre e Löwy, em *Revolta e melancolia: o Romantismo na contramão da modernidade*, veem a obra de Thompson como a reação à modernidade capitalista e o seu industrialismo, com um desencantamento do mundo, um sentimento de perda, uma "autocrítica da modernidade" (LÖWY; SAYRE, 1995, P.30). Discussões sobre a duração desta influência em etapas de vida de Morris, Thompson, localiza essa "fase" somente num primeiro momento de sua carreira. É em um outro trabalho, recente, capaz de produzir as conexão entre esses fatos, *Anticapitalismo romântico e natureza: o jardim encantado*, que a dupla de autores, entretanto, concebem que esse engajamento político irá refletir numa visão romântica no período de toda sua carreira.

De acordo com Carino (1999), o fazer biográfico conta com finalidades precisas: exaltar, criticar, demolir, descobrir, renegar, apologizar, reabilitar, santificar, dessacralizar.

Tais razões e intenções fazem com que esta temática retrate vidas, experiências singulares, trajetórias individuais. Tratar esta adaptabilidade neste presente trabalho produz um instrumento de compreensão do mundo humano e dos seres que os integram.

## 5. O INTERESSE ÀS IDEIAS MORRISIANAS NA HISTORIOGRAFIA

As ideias morrisianas têm uma quantidade considerável de atenção, a maioria dos estudos argumentam que seus pensamentos eram segurados por duas preocupações: suas hostilidades aos efeitos da industrialização e a oposição à divisão do trabalho. Com esses efeitos, estes aspectos suscitaram um interesse historiográfico profissional e acadêmico, desenvolvendo elos com os demais temas históricos.

Ruth Kinna, atualmente professora de filosofia política na Loughborough University, publicou no *Journal of the History of Ideas* da University of Pennsylvania Press no ano de 2010: *William Morris: Work and Leisure*, notou o tratamento a hostilidade aos efeitos da industrialização tema de maior interesse em publicações a respeito desta figura. Trouxe o julgamento A. L. Morton, em *English Utopia*, ao apresentar seus ataques como anti-modernos, enquanto outros argumentaram positivamente que suas propostas de reorganização e melhoria da produção o distinguiu dos seus contemporâneos, por exemplo, Raymond Williams em *Culture and Society 1780- 1950*.

Por outro lado, as visões de Morris a respeito da divisão do trabalho não são vistas como polêmicas ou singulares. Em algumas análises, suas concepções são diretamente colocadas lado a lado com as de Marx<sup>32</sup>. Contudo, os dois pensadores tiveram origens e enfoques distintos, de fato, suas ideias convergem em alguns pontos cruciais, o que torna a comparação entre eles relevante. Ambos valorizavam profundamente o trabalho humano e a expressão criativa como aspectos fundamentais da auto-realização e da emancipação. Enquanto Marx enfatizava a alienação do trabalhador em um sistema capitalista, para mais, Morris preocupava-se ainda com a perda das técnicas artesanais e da beleza para produção massificada. Há também quem diga que seu entendimento sobre a divisão do trabalho era impreciso, por exemplo, *Marxist Dreamer* de Paul Meier sustenta que Morris não especificava claramente os problemas decorrentes da divisão do trabalho, abordando o tema de maneira bastante ampla.

---

<sup>32</sup> Nota da autora: Ver Jack Lindsay, *William Morris: His Life and Work* (London, 1975). P. 348; A. L. Morton, "Morris, Marx and Engels," *History of the Imagination Selected Writings of A. L. Morton*, ed. Margot Heinemann and Willie Thompson (London, 1990), 300-303; Thompson, *William Morris*. P. 690.

Contudo, para Kinna, essas duas abordagens citadas anteriormente enfatizam erradamente a separação dos dois elementos no pensamento de Morris, ao passo que ele integrou as suas ideias sobre a industrialização e a divisão do trabalho numa análise mais singular da relação entre trabalho e lazer:

No final, Morris não só formulou duas ideias de trabalho e labor como, ao equiparar o trabalho voluntário à arte. [...] O tempo gasto em trabalho necessário aumentaria como resultado do abandono da divisão do trabalho e da mecanização que ela supunha, ou os trabalhadores continuariam a ser compelidos a executar tarefas divididas e desanimadoras à custa da sua criatividade e do ideal artesanal de Morris. (KINNA, 2000, p.511, tradução nossa)<sup>33</sup>

Ao analisar uma das características essenciais do método artesanal do Morris, Elizabeth Carolyn Miller em *William Morris and the Form and Politics of Replication*, reconhece que existem conexões críticas entre o modo de replicação dos padrões usados pelo artista em seus tapetes e papéis de parede - sejam eles na sua forma botânica ou de repetição de estrutura; em conjunto aos seus escritos e conferências sobre arte, artesanato, estética e a doutrina socialista.

Em seu ponto de vista, Morris empregou a replicação não só como símbolo e método artesanal, mas também como filosofia estética, histórica e política:

Os padrões de Morris modelavam e incorporavam igualmente a inter-relação holística através dos organismos botânicos entrelaçados representados na sua superfície, o que refletia a preocupação de Morris com o bem-estar do indivíduo no âmbito da organização social mais vasta de que o indivíduo faz parte. Se o bem-estar físico e o vigor estão integrados nestes padrões, então os padrões refletem o princípio-chave do socialismo que estava no cerne da ideia de artesanato de Morris. (MILLER, 2019, p. 154, tradução nossa)<sup>34</sup>

**Figura 13** - *Elderflowers* (1863). Reproduzido por Morris, Marshall & Co - Painel.

---

<sup>33</sup> \* “In the end Morris not only formulated two ideas of work and labour but equating voluntary labour with art. [...] The time spent in necessary labour would either increase as a result of the abandonment of the division of labour and the mechanisation it supposed, or workers would continue to be compelled to perform dismal divided tasks at the cost of their creativity and Morris's craft ideal.”

<sup>34</sup> \* “Morris's patterns likewise modelled and embodied holistic interrelation by way of the interwoven botanical organisms depicted on their surface, which reflected Morris's concern for the well-being of the individual within the wider social organisation of which the individual is a part. If physical well-being and vigour are embedded in these patterns, then the patterns reflect the key principle of socialism that was at the heart of Morris's idea of craft.”



Fonte: CLUTTON-BROCK, Arthur. William Morris. P. 156. 2012.

**Figura 14** - *The woodpecker* (1887) por William Morris - Tapete.



Fonte: CLUTTON-BROCK, Arthur. **William Morris**. P. 161. 2012.

**Figura 15** - *Chrysanthemum* (1877) por William Morris - Papel de parede.



Fonte: CLUTTON-BROCK, Arthur. William Morris. P. 93. 2012.

Nota-se que existe uma diferença entre a replicação que criticava do processo industrial monótono e a que praticava no dia-a-dia de sua firma. Esta última, era efetuada a partir da operação manual direta, exposta por Miller como uma forma de promover a individualidade. Sua visão anti-alienadora ajudou a reproduzir um design que privilegia a criatividade de cada obra.

O livro, anteriormente citado, *Anticapitalismo romântico e natureza: o jardim encantado*, de 2021, além de expor as influências do movimento romântico, ainda conta com um capítulo dedicado ao Morris, no qual também ressalta o *modus operandi* artesão, levantando reflexões sobre a valorização da aptidão da mão de obra, o valor de uso e o valor estético, onde centraliza aspectos de suas diferentes fases. É evidenciado suas motivações e desejos de concretização de um artesanato às técnicas do passado, em oposição ao desenvolvimento da produção industrial em massa.

Considerando a qualidade de Caroline Arscott no livro *Marxism and the History of Art: From William Morris to the New Left*, organizado por Andrew Hemingway, o seu panorama também é válido. Este volume revela a pertinência da teoria marxista para múltiplos aspectos do mundo da arte: a materialidade, o mercado, o objeto das artes como *locus* da ideologia entre artistas, historiadores e críticos de arte, além do analogismo de suas formas e dos desenvolvimentos históricos.

O trabalho aborda perguntas como: "Como a política de Morris moldou sua compreensão da natureza da arte?" e "Que correntes de pensamento estavam disponíveis para

Morris para ajudá-lo a desenvolver sua teoria estética?” Perguntas para referenciar os esforços da combinação ao esforço conjunto de Ruskin e Morris. É ressaltado, junto a isso, seu envolvimento e interesse no cenário as formas estéticas sociais “primitivas”, que foram estimuladas pelas:

Suas investigações sobre a cultura islandesa e, a partir da década de 1880, pelo seu contato político com Engels. Na série de artigos "O socialismo pela raiz"<sup>35</sup> descreve o desenvolvimento da sociedade primitiva organizada em torno da gens nos primeiros tempos agrícolas - uma forma de comunismo primitivo que, por sua vez, deu lugar ao surgimento da propriedade privada e da tribo, descrita como a última fase da barbárie. (ARSCOTT, 2016, p. 25, tradução nossa)<sup>36</sup>.

Esta última temática, também, é explicada por Dennis Bartels em *William Morris and the URSS* ao modo que:

Do ponto de vista de Morris, os trabalhadores da Europa medieval ou na Escandinávia e Islândia pré-feudais eram menos alienados do que os trabalhadores em fases supostamente "superiores" da evolução sociocultural. Isto está relacionado com a opinião de Morris de que os prazeres sensuais da "barbárie" tinham sido amortecidos pelo comercialismo e explica as suas repetidas e desdenhosas referências à "civilização" capitalista. (BARTELS, 2002, p.41, tradução nossa)<sup>37</sup>.

A influência de Engels no pensamento ou na vida de Morris é igualmente salientada, em Bartels, à crítica ao imperialismo britânico e também do seu fator depreciativo à sociedade e, paralelamente, às artes. A questão sobre novos mercados e intervenções eram condenados pelos dois pensadores na afirmação que:

A supremacia do capitalismo britânico no mercado mundial, entre 1850 e 1875 [...], deu origem a uma aristocracia do trabalho qualificado, que coexistia com uma grande classe baixa que vivia na pobreza e na miséria absoluta. [A] expansão imperialista aumentaria consideravelmente o acesso comercial aos mercados, [mas produziria] matérias-primas, mão de obra e produtos agrícolas baratos (BARTELS, 2002, p.42, tradução nossa)<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> Esta série, de título original *Socialism from the Root Up*, foi publicada no jornal *Commonweal* durante os anos de 1886 a 1888.

<sup>36</sup> \* “His interest in early society was stimulated by his investigations into Icelandic culture and, from the 1880s, by his political contact with Engels. In the series of articles "Socialism from the Root Up" (1886) he gave an account of the development of primitive society organised around the genes in early agricultural times - a form of primitive communism that in turn gave way to emerge of private property and the tribe, described as the last stage of barbarism”.

<sup>37</sup> \* “From Morris's point of view, working people in mediaeval Europe or in pre-feudal Scandinavia and Iceland were less alienated than working people in supposedly “higher” stages of socio-cultural evolution. This is related to Morris's view that the sensual pleasures of “barbarism” had been deadened by commercialism and accounts for his repeated and scornful references to capitalist “civilization”.

<sup>38</sup> \* “A supremacy of British capitalism in the world market between 1850 and 1875 [...], gave birth to a skilled aristocracy of labour which coexisted with a large underclass who lived in poverty and abject misery. [...] [The] imperialistic expansion would greatly increase commercial access to markets and cheap raw materials, labour and agricultural products”.

Sobre sua contrariedade aos domínios liberais, Peter H. Hoffenberg, em *Socialist or Orientalist? William Morris and the "Eastern" question of Indian Art*, vai ocupar-se de evidenciar a consistente oposição ao jingoísmo<sup>39</sup> em suas discussões sobre a política externa britânica, a Índia e a arte sul asiática. Interessante recorte, pois esboça uma conexão cada vez mais profunda nas competências britânicas em atividades relacionadas à cultura nacional em museus, teatros, exposições, jornais etc. A repressão da cultura nativa foi/ é consequência deste triunfo do comércio e da máquina moderna, frequente motivo de ataque crítico morrisiano, tal qual:

Afirmava que o "comercialismo moderno" do império britânico devastavam os fracos e desprotegidos do sul da Ásia, colocando o seu "toque venenoso" sobre as artes tradicionais, deixando apenas produtos de má qualidade (Morris, *History of Pattern Designing*, 157). No final de 1870 denunciou as máquinas e o comércio do Império Britânico por matarem as "famosas e históricas artes da grande península [indiana]" no seu discurso frequentemente citado *The Art of the People*. (HOFFENBERG, 2004, p. 11, tradução nossa)<sup>40</sup>.

A amplitude e diversidade dos conhecimentos disciplinares relacionados a William Morris são notavelmente vastas, refletindo suas múltiplas contribuições à Arte e ao design. Morris não apenas revolucionou o design têxtil com seus padrões ornamentais naturais, mas também teve um impacto duradouro nas artes gráficas, na literatura e na filosofia social. Essa confluência de interesses e influências fez de Morris uma figura central em múltiplas disciplinas, cada uma enriquecendo a compreensão da outra, proporcionando um campo fértil para estudos interdisciplinares.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo objetivou explorar a análise de textos elaborados pelo pensador britânico, e a revisão biográfica e historiográfica, atentas a este esforço para dar sentido, lógica e entender sua agência na História.

<sup>39</sup> Um tipo extremo de nacionalismo, surgido na Grã-Bretanha em 1870, julgando seu próprio país como superior e atrelado ao uso da força e ameaças, negando o uso de relações pacíficas para salvaguardar os seus interesses nacionais. Movimento apoiado por políticos e imperialistas liberais visando o ufanismo britânico.

<sup>40</sup> \* "Claimed that the British Empire's "modern commercialism" devastated the weak and unprotected in south asia, laying its "poisonous touch upon" traditional arts, leaving only shoddy wares in its wake (Morris, *History of Pattern Designing*, p.157). In the late 1870s he denounced the British Empire's machines and commerce for killing the "famous and historical arts of the great [Indian] peninsula" in his oft-quoted speech, *The Art of the people*".

É de fato, que, relacionado ao crescimento acelerado, a chegada de máquinas mais modernas e uma indústria encorpada à produção de larga escala, fazem com que as habilidades do trabalhador se tornem menos sintonizadas com os problemas ao seu redor e, conseqüentemente, à Arte.

William Morris no esforço de integrar trabalho e lazer, a crítica à industrialização e à divisão do trabalho, produziu uma filosofia estética e política profundamente entrelaçadas que refletem não apenas preocupações de sua época, mas também questões atemporais sobre alienação, realização pessoal e justiça social. Esse comportamento, na visão de Walter Benjamin (2018, p. 80), progressista, é caracterizado por uma fusão imediata e íntima entre o prazer de assistir e de vivenciar e uma postura de crítico especializado.

A abundância de produções sobre o tema ressalta a importância de uma compreensão aprofundada. Pode-se inferir que esse cenário decorre, em parte, do considerável investimento na formação e interesse de profissionais capazes de dialogar sobre a intersecção entre Morris e as Artes. Ao examinar as obras deste trabalho sob diversas perspectivas, desde a teoria marxista até sua abordagem artesanal e estética, surge um retrato de um pensador cujas ideias continuam a ressoar e inspirar debates até os dias de hoje.

## REFERÊNCIAS

ARSCOTT, Caroline. **William Morris: Decoration and Materialism**. In: HEMINGWAY, Andrew. *Marxism and the History of Art: From William Morris to the New Left*. Londres: Pluto Press, 2006. P. 9 - 27.

AZÉMA, Jean-Pierre. **Jean Moulin**. Perrin: 2003.

BARTELS, Dennis. **William Morris and the URSS**. William Morris Archive. Disponível em: < <https://morrisarchive.lib.uiowa.edu/items/show/2013> >. Acesso em: 16 mar. 2024.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Tradutor: Gabriel Valladão Silva. L & PM Editores. 2018.

CARINO, Jonaedson. **A biografia e sua instrumentalidade educativa**. Educação & Sociedade, ano XX, nº 67, agosto 1999.

CLUTTON-BROCK, Arthur. **William Morris**. Nova York: Parkstone Press International. 2012.

COOTE, Stephen. **William Morris: His life and work**. Garamond Publishers Ttd. 1990.

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: Escrever uma Vida**. Tradução: Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

HOBBSBAWN, Eric. **Era do Capital**. Tradução: Luciano Costa Neto. São Paulo: Paz e Terra. 2012.

HOBBSBAWN, Eric. **Industry and Empire: From 1750 to the Present Day**. Penguin Books. 1999.

HOFFENBERG, Peter H. **Socialist or Orientalist? William Morris and the “Eastern” question of Indian Art**. Australasian Victorian Studies Journal. Vol. 10, p 10 -30, 2004.

LÖWY, Michael; KONDER, Leandro. **O socialismo libertário de William Morris**. In: MORRIS, William. Notícias de lugar nenhum ou uma época de tranquilidade: um romance utópico. São Paulo: Expressão Popular, 2019. p. 11- 25.

KINNA, Ruth. **William Morris: Art, Work, and Leisure**. **Journal of the History of Ideas**. Vol. 61, n. 3, Julho. 2000.

MACKAIL, J. W. **The Life of William Morris**. William Morris Archive. Disponível em: < <https://morrisarchive.lib.uiowa.edu/items/show/2804> > Acesso em: 8 abr. 2024.

MILLER, Elizabeth Carolyn. **William Morris and the Form and Politics of Replication**. In: CODEL, Julie. Hughes, Linda K. **Replication in the Long Nineteenth Century: Re-makingsand Reproductions**. Reino Unido: Edinburgh University Press, 2019. P.144-161.

MORRIS, William. **Art and Labour**. Marxist Internet Archive. Disponível em: < <https://www.marxists.org/archive/morris/works/1884/art-lab.htm> >. Acesso em 7 abril 2024.

MORRIS, William. **Development of Modern Society Part 1/5**. Commonweal, Vol 6, n. 236, p. 255-6. 19 julho 1890.

MORRIS, William. **The Aims of Art**. Commonweal, fevereiro 1887.

MORRIS, William. **The Art of the People**. Palestra proferida no Birmingham Society of Arts and School of Design, 19 fevereiro 1879.

SAYRE Robert; LÖWY, Michael. **Anticapitalismo romântico e natureza**: o jardim encantado. Tradução: Rogério Bettoni. São Paulo: Unesp, 2021.

SAYRE Robert; LÖWY, Michael. **Revolta e melancolia**: o Romantismo na contramão da modernidade. 1995.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2019.

THOMPSON, E. P. **William Morris**: de romântico a revolucionário. Institució Alfons el Magnànim. 1988.

THOMPSON, E. P. **William Morris**: Romantic to Revolutionary. Merlin Press. 1977.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**. Na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1 reimpressão, 1989.

## AGRADECIMENTOS

Às energias superiores que me guiam e me guardam para viver um dia após o outro.

Aos meus pais, Flávia Rosa e Linaldo. Entenderam que muitas vezes as minhas inspirações e sonhos puderam fracassar, mas sempre demonstraram apoio, independente do lugar que eu estivesse. O amor não é o único sentimento necessário para moldar uma relação de carinho e respeito, sendo o *nosso* amadurecimento uma chama para que eu siga inspirada a continuar o papel social dx Historiadorx.

Ao meu irmão, Miguel. Meu maior cúmplice e pessoa que tenho mais cuidado e orgulho no mundo inteiro. Quantas vezes me deixou usar seu computador gamer, mais rápido

e com telas maiores, para que eu pudesse desenvolver minhas leituras de forma mais confortável e concentrada. E quantas outras inúmeras vezes me escutou para que eu questionasse e discorresse sobre História da Arte, Revolução Industrial e a figura do William Morris. Nossos momentos juntos são o ponto alto do meu dia. Muito obrigada por isso, e espero que tenha conseguido localizar esses temas na linha do tempo da História e ter entendido esses reflexos, também, como consequência de sua formação como cidadão crítico.

Aos meus avós José Joaquim, Geraldina de Lima, Vaneide Eugênia e Linaldo Tavares (*in memoriam*). Agradeço aos momentos de troca de vivência e carinho.

Aos meus primos Lucas Keiji, Luísa Maki, Mariana Tavares e Manuela Tavares. Devo a vocês o compromisso que tomo de tornar-me um ser humano cada dia melhor, mais amoroso e motivo de espelhamento.

À minha orientadora, por respeitar o meu espaço, durante os momentos turbulentos que passei, pelo apoio e considerações que foram dadas desde o início do recorte do projeto até a sua finalização.

Aos meus amigos Rafael Alexandrino, Catarina Santos, Camila Paiva, Eduardo Eile, Felipe Dias, Gabriela Barbosa, Bruno Sales, Laura Onofrio, Bruno Rafael, Márcia Progênia, Ralison Henrique, Lucas Leandro e Renan Bernardo. Nomes elencados sem norma qualitativa crescente ou decrescente.

Ao Sport Club do Recife, por me proporcionar momentos de alegria e conforto durante os dias estressantes da produção desta pesquisa.

Por fim, e não menos importante, Elvis. Meu companheiro de todas as horas. Eu te amo.