UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Anyele Giacomelli Lamas

**Por um sentido formativo da arte numa “sociedade
de consumidores”:**

uma inserção no pensamento político de Hannah Arendt e de
Jacques Rancière

**São Paulo
2015**

Anyele Giacomelli Lamas

**Por um sentido formativo da arte numa “sociedade
de consumidores”:**

uma inserção no pensamento político de Hannah Arendt e de
Jacques Rancière

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da
Universidade de São Paulo para a obtenção do título de
Mestre em Educação

Área de concentração: Filosofia e Educação
Orientador: Prof. Dr. José Sérgio Fonseca de Carvalho

São Paulo
2015

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

37.017 L217p Lamas, Anyele Giacomelli
Por um sentido formativo da arte numa “sociedade de consumidores”:
uma inserção no pensamento político de Hannah Arendt e de Jacques
Rancière/ Anyele Giacomelli Lamas; orientação José Sérgio Fonseca de
Carvalho. São Paulo: s.n., 2015.
104 p.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação.
Área de Concentração: Filosofia e Educação) - - Faculdade de Educação
da Universidade de São Paulo.

1. Educação 2. Arte 3. Cultura 4. Sociedade de Consumo 5. Arendt,
Hannah 6. Rancière, Jacques I. Carvalho, José Sérgio Fonseca de, orient.

LAMAS, Anyele Giacomelli. **Por um sentido formativo da arte numa “sociedade de consumidores”**: uma inserção no pensamento político de Hannah Arendt e de Jacques Rancière. Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovado em: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof(a). Dr(a).: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a).: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof(a). Dr(a).: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico este trabalho à memória de minha avó Geralda, com quem compartilhei desde muito cedo as pequenas e as grandes alegrias da vida. Ela que é, para mim, o maior exemplo de justiça e de bondade e a quem amei antes mesmo de saber o que era amar.

Agradecimentos

Agradecer a todos que tiveram participação direta ou indireta na concretização deste trabalho certamente é uma das tarefas mais árduas de sua realização. Mesmo sabendo da dificuldade em demonstrar, por meio de breves palavras, a gratidão que sinto por essas pessoas, não deixarei de tentar esboçar nas próximas linhas o quanto foram fundamentais não apenas para a realização deste trabalho, mas para a minha própria formação.

Em primeiro lugar, agradeço ao professor e mestre José Sérgio, que, nos idos de 2008, me propôs uma aventura intelectual das mais fascinantes, na qual tenho me aventurado desde então: a leitura da obra de Hannah Arendt. É claro que esse foi só o início de uma relação da qual resultaram, em termos materiais, uma pesquisa de Iniciação Científica e esta dissertação. Mas o que considero ainda mais importante dessa relação é a forma como o professor José Sérgio me instiga a pensar e tem me ajudado a atribuir um sentido para minha própria existência. Por me apresentar e me colocar em contato com esses que considero verdadeiros tesouros mundanos, pela leitura sempre cuidadosa dos meus textos, pelas discussões promovidas em aulas e no grupo de estudos, pelas conversas e risadas não menos importantes nas noites de pizza, em suma, por participar de forma tão decisiva na minha formação, sou-lhe sinceramente grata.

Agradeço a todos os meus professores, em especial àqueles que compartilharam comigo linguagens e objetos que fazem parte de nossa herança cultural, acreditando que eu seria capaz de fruí-los.

Aos professores Adriano Correia Silva e Edson Luis de Almeida Teles, membros da banca do Exame de Qualificação, agradeço pela leitura atenta do texto apresentado na ocasião e por abrirem possibilidades de encaminhamento desta dissertação.

Aos funcionários da Graduação e da Pós-Graduação da Faculdade de Educação, agradeço por terem tornado possível este trabalho e por terem sido sempre tão prestativos e cuidadosos em suas orientações.

Agradeço aos queridos companheiros que fazem ou fizeram parte do Grupo de Estudos sobre Educação e o Pensamento Contemporâneo (GEEPC), na companhia de quem escolhi estar para compartilhar leituras e sentidos comuns. Em especial àqueles que já se tornaram verdadeiros amigos: Crislei – a quem também agradeço pela disposição e atenção com que leu este texto e compartilhou comigo suas impressões valiosas –, Eder, Thiago (do

teatro), Thiago (da Kombi), Taís, Alline, Érica e Renata, sou imensamente grata por dividirem comigo os tesouros do mundo e por multiplicarem junto a mim as alegrias da vida. A vocês, “arendtianos radicais” e apaixonados como eu, ofereço uma singela mas profunda forma de gratidão, lembrando as palavras de Arendt, para quem “existe (...) a máxima segundo a qual é apenas no infortúnio que descobrimos os verdadeiros amigos; mas os que consideramos nossos verdadeiros amigos, sem tais demonstrações, são em geral as pessoas a quem revelamos sem hesitar nossa felicidade e de quem esperamos que compartilhem de nosso regozijo” (ARENDT, 1987, p. 30).

Às queridas companheiras de profissão com quem convivi ou ainda convivo – para minha felicidade – diariamente: Silvia, Mirela, Marcela, Thaís, Flávia, Alessandra e Mara, agradeço, primeiramente, pela amizade e pelo carinho que tornam minha trajetória menos árdua. Em segundo lugar, agradeço por partilharem comigo as alegrias e angústias da tarefa que assumimos em relação ao mundo e às novas gerações. Saber que há pessoas tão responsáveis e comprometidas com a educação, legando aos mais novos as valiosas coisas que herdamos do passado, enche-me de esperanças quanto ao futuro. À Priscila, à Elaine, à Sônia e à Elenice, agradeço pelo apoio, pela torcida e por terem um dia apostado em mim.

Às queridas amigas Louisa e Luiza, que me acolheram desde meus primeiros dias na cidade grande, fazendo-me sentir em casa nesse novo cenário da minha vida, agradeço por tornarem minha existência mais significativa. A elas, que admiro e que amo, cada qual a seu modo, e na companhia de quem sou uma pessoa melhor, agradeço por cada risada, por cada lágrima, por todos os almoços, jantares e cafés, pelas indicações de filmes e livros, pelos trabalhos em grupo, pelas festas, pelos atrasos conjuntos, por cada conversa, por tudo o que me ensinam, em suma, por terem feito esses dez anos valerem a pena. Agradeço também por compartilharem comigo a alegria de conviver com o Paulo Victor e com o Uoshington. A estes, agradeço pela amizade que se iniciou e que vem se intensificando ao longo do tempo. Agradeço especialmente à Louisa e ao Paulo Victor por lerem e dividirem comigo suas impressões primorosas sobre este texto e, em especial, pela atenta e cuidadosa revisão final.

Ao querido Renato, agradeço por ter aceitado fazer parte da minha trajetória, dividindo comigo das menores às mais significativas alegrias da vida. Agradeço pelo amor e pela doçura com que dirige a mim cada palavra e cada gesto, por me ajudar e me ensinar tanto e por não só ter me apoiado ao longo da realização de todo este trabalho, mas por ter um dia me perguntado “por que não fazer mestrado?”. Ao Renato, em quem confio e que amo, com quem divido minha existência, sou profunda e eternamente grata.

Agradeço à minha querida tia Marisa, que, desde muito cedo, me apresenta formas diferentes de ver e de interpretar as coisas do mundo. Por incentivar minhas leituras, pelas músicas que me convida a ouvir, pelos “causos” que conta com tanta maestria, pelas reflexões que me instiga, certamente tem um papel de destaque na minha formação. A ela a quem amo e que admiro, sou e serei sempre grata.

À minha querida irmã Anayra, primeira verdadeira amiga, agradeço por tudo o que me ensina, por cada sorriso doce, por cada palavra amorosa de consolo ou de apoio. Agradeço por aceitar dividir tudo o que é importante e valioso comigo, por me perdoar sempre, por me amar assim como sou. Agradeço por ter trazido para nossas vidas o querido Gustavo, a quem agradeço por cuidar dessa que é minha “riqueza” mais preciosa, com toda a doçura que ela merece. À Anayra e ao Gustavo, agradeço por encherem o mundo de esperança e de beleza.

Aos meus queridos avós paternos, Arcílio e Geralda, e maternos, Angelo e Silvia, agradeço por terem me ensinado algumas das virtudes não escritas nos livros. Mesmo não fazendo mais parte do mundo dos vivos, permanecem em nossa memória pela sabedoria de cada gesto ou palavra e pela perseverança com que lutaram para sobreviver e para fazer sobreviverem seus filhos e filhas. Aos meus avós, que tanto admiro e a quem tanto amo, agradeço por terem trazido à vida e ao mundo meus maiores tesouros.

Àqueles que me deram a vida e que me colocaram no mundo, meu pai José Eduardo e minha mãe Zilda, agradeço por me amarem desde antes da minha chegada e por me ensinarem as coisas mais importantes que trago comigo e que levarei por toda a vida. Agradeço por terem me apoiado sempre em todas as minhas escolhas, até mesmo quando estas me levariam para longe de casa e dos seus cuidados. Ao meu pai, que compartilha com o mundo a beleza dos sons que produz, e à minha mãe, que nos veste com suas peças tão bem acabadas, agradeço por me fazerem ter tanto apreço por esse mundo de coisas, gestos, sons e palavras que construímos e mantemos em comum. A meu pai e maior exemplo de paciência e à minha mãe e maior exemplo de persistência, ambos a quem amo incondicionalmente e admiro por tudo o que fazem e pelo que são, sou e serei eternamente grata.

**Por um sentido formativo da arte numa “sociedade de
consumidores”:**
uma inserção no pensamento político de Hannah Arendt e de Jacques
Rancière

*“Vais encontrar o mundo, disse-me meu pai, à porta do Ateneu.
Coragem para a luta”.*

Raul Pompéia, **O Ateneu**

Resumo

LAMAS, Anyele Giacomelli. **Por um sentido formativo da arte numa “sociedade de consumidores”**: uma inserção no pensamento político de Hannah Arendt e de Jacques Rancière. 104 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

Com o intuito de pensar sobre a peculiaridade dos impasses relativos à formação dos mais novos no contexto de uma “sociedade de consumidores”, recorremos ao que Hannah Arendt e Jacques Rancière propuseram acerca da relação entre arte e política. De acordo com Arendt, um dos desafios impostos à tarefa dos mais velhos de introduzir os recém-chegados ao mundo numa “sociedade de consumidores” diz respeito ao modo como temos nos relacionado com a herança cultural que o passado nos legou. Isso porque destruímos os objetos culturais que ajudam a constituir um “mundo comum” na medida em que os transformamos em meios de entretenimento, passíveis de serem consumidos. Se partimos da reflexão sobre o fenômeno da arte como uma das formas privilegiadas de compreender o que é esse “mundo comum” ao qual os adultos devem introduzir as crianças é porque, segundo Arendt, as obras de arte são os “objetos culturais máximos” que devem ser salvos da ruína da destruição ou do esquecimento. Rancière, por sua vez, afirma que a arte e a política podem contribuir para que possamos reconfigurar as coisas comuns, mesmo no contexto da sociedade “homogênea e consensual” da qual fazemos parte. Elas podem romper com a distribuição dos espaços, das competências e incompetências de acordo com o lugar que ocupamos na sociedade, contribuindo para forjarmos contra o consenso outras formas de “senso comum”. Podemos pensar, então, sobre um sentido formativo da arte a partir da possibilidade de reconfigurarmos outras formas de convívio que ligam sujeitos ou grupos em torno de uma outra comunidade de palavras e coisas, formas e significados. Rancière não parece acreditar, nesse sentido, apenas na destruição do que há em comum entre os homens numa sociedade marcada pela lógica do consumo. Ele afirma que a transição dos objetos e produtos do mundo da arte para a esfera da utilidade e da mercadoria pode romper com o curso uniforme do tempo, alterando o estatuto dos objetos e a relação entre os signos e as formas de arte, de modo que possamos nos apropriar ativamente do “mundo comum”. Nesse contexto, acreditamos que a escola pode se configurar como um recorte no tempo e no espaço da produção e do consumo, em que podemos oferecer aos recém-chegados a possibilidade de pertencerem ao “comum do mundo”. Talvez numa época em que as coisas mais corriqueiras podem adentrar a esfera da arte, propondo outras formas de experiência sensível, a educação tenha, mesmo num contexto de crise, a possibilidade aberta e sempre renovada de convidar os mais novos a adentrar a imensa “floresta de coisas e signos” que constituem o “mundo comum”.

Palavras-chave: educação, sentido formativo da arte, mundo comum, sociedade de consumidores, Hannah Arendt, Jacques Rancière

Abstract

LAMAS, Anyele Giacomelli. **For an educational sense of art in a “consumer society”**: a survey into the political thought of Hannah Arendt and Jacques Rancière. 104 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

In order to analyze the peculiarity of the dispute over the education of the newcomers in a “consumer society”, we call upon what Hannah Arendt and Jacques Rancière proposed about the relationship between art and politics. In line with Arendt, one of the challenges faced by the adults when introducing newcomers to the world in a “consumer society” refers to the way we deal with the cultural heritage that has been transmitted to us from the past. We destroy the cultural objects that help provide a “common world” as we transform them into consumable media entertainment. We begin by considering the art as a privileged way of understanding this “common world” in which adults introduce children because, according to Arendt, the art works are “cultural objects *par excellence*” that must be protected from ruin of destruction or oblivion. Rancière, in turn, says that art and politics support the reconfiguration of common things, even in the context of “homogeneous and consensual” society to which we belong. They can break with the use of spaces, the competence and incompetence with respect to our place in society, contributing to forge consensus against different forms of “common sense”. We can think about an educational sense of art out of the possibility of configuration of different forms of living together that bind men and groups around a different community of words and things, forms and meanings. Rancière does not seem to believe only in the destruction of what is common among men in a society ruled by the logic of consumption. He says that the transition of the objects and products from the art world to the sphere of utility and commodity may break the uniform course of time, changing the status of objects and the relationship between signs and art forms, so we can actively appropriate the “common world”. In this context, we believe that school can be configured as a cutout in time and space of production and consumption, in which we can offer newcomers the opportunity to belong to the “common world”. Perhaps in a time when the most ordinary things can enter the sphere of art, proposing other forms of sensitive experience, education has even in times of crisis the open and constantly renewed possibility to invite the young to enter the vast “forest of things and signs” that constitute the “common world”.

Keywords: education, educational sense of art, common world, consumer society, Hannah Arendt, Jacques Rancière

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1. UMA VISÃO SOBRE A NOÇÃO ARENDTIANA DE MUNDO A PARTIR DE SUA RELEVÂNCIA POLÍTICA NOS ÂMBITOS DA CULTURA E DA EDUCAÇÃO	16
1.1 A constituição do mundo como morada humana na Terra	17
1.2 O intangível espaço mundano entre os homens	31
CAPÍTULO 2. O LUGAR DA OBRA DE ARTE NO MUNDO.....	39
2.1 A relevância mundana dos objetos de arte	40
2.2 A importância do julgamento estético como uma forma de compartilhar o mundo	45
CAPÍTULO 3. A DESTRUIÇÃO DO MUNDO COMUM: DA ASCENSÃO DA ESFERA SOCIAL A UMA SOCIEDADE MOVIDA PELA LÓGICA DO TRABALHO E DO CONSUMO.....	51
3.1 Ascensão da esfera social na era moderna e o declínio simultâneo dos domínios público e privado.....	52
3.2 Da manutenção do mundo à satisfação da vida numa sociedade movida pela lógica do trabalho e do consumo	62
CAPÍTULO 4. POSSÍVEIS SENTIDOS FORMATIVOS DA ARTE NUMA SOCIEDADE MASSIFICADA E CONSENSUAL.....	73
4.1 Possibilidades de reconfiguração política da partilha do sensível no regime estético das artes.....	74
4.2 Por um possível sentido formativo da arte como forma de pertença e partilha do mundo comum	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	101

INTRODUÇÃO

As indagações iniciais que nos mobilizaram a realizar este trabalho relacionam-se diretamente a algumas das dificuldades com que nos deparamos em relação à formação das crianças e dos jovens no atual contexto de uma “sociedade de consumidores”¹, tal como esta foi entendida por Hannah Arendt. Buscando refletir sobre possíveis sentidos formativos da arte e de outras linguagens humanas na atualidade, colocamo-nos, desse modo, na contramão daqueles que negam a possibilidade de formarmos crianças e jovens numa época em que estamos condicionados desde o nascimento pela lógica da produção e do consumo de mercadorias. Com este trabalho, entretanto, não temos o intuito de prescrever fórmulas a partir das quais pais e professores, de modo específico, e os adultos, de modo geral, possam se sentir capazes e responsáveis pelo cuidado da vida das crianças e dos jovens, pela preservação das coisas e das linguagens que constituem nossa herança cultural e pela apresentação destas aos mais novos.

Acreditando que a educação das crianças e dos jovens é não apenas uma tarefa realizável como necessária, para a qual a escola talvez possa ainda figurar como um lugar privilegiado, realizamos este trabalho com o intuito de refletir sobre possibilidades formativas dos mais novos sem desconsiderar algumas das dificuldades impostas pelo atual modo de vida. Com tal objetivo, recorreremos principalmente a dois autores que pensaram, dentre outras coisas, a respeito da relação imbricada e ao mesmo tempo conflituosa entre arte e política. Alguns dos escritos de Hannah Arendt – que norteiam o desenvolvimento desta pesquisa desde seu início – sobre a crise no “mundo moderno” interessam-nos especialmente, uma vez que perpassam a crise na educação e a crise na cultura. Além deles, também passamos, ao longo da pesquisa, a ler e a refletir sobre alguns escritos de Jacques Rancière sobre a possibilidade de uma reconfiguração política da partilha do sensível no regime estético das artes, a fim de refletir sobre possíveis sentidos formativos da arte no mundo atual.

De acordo com Arendt, um dos desafios impostos à tarefa dos mais velhos de introduzir os recém-chegados ao “mundo” numa sociedade de consumidores diz respeito ao modo como temos nos relacionado com a herança cultural que recebemos do passado e

¹ Optamos por usar aspas apenas da primeira vez em que termos como “mundo”, “mundo moderno”, “era moderna”, “sociedade” ou “esfera social”, “sociedade de consumidores”, “domínio público” e “domínio privado” foram mencionados no texto, a fim de ressaltar que os estamos utilizando no sentido em que Arendt os concebeu e que não equivale, necessariamente, à forma com que os empregamos na linguagem mais usual e que pode diferir da concepção de outros autores.

legamos ao futuro. Isso porque, numa sociedade regida pela lógica do consumo, destruímos os objetos culturais que ajudam a constituir um mundo comum na medida em que os transformamos em meios de entretenimento, passíveis de serem consumidos. Nesse sentido, compondo o primeiro capítulo da dissertação, apresentamos uma compreensão acerca da noção de mundo concebida por Arendt, com destaque à relevância política dos objetos culturais. Para tanto, investigamos o que é e como se constitui esse mundo como aquilo que há em comum entre os homens, que tipos de atividades nele ocorrem que favorecem sua conservação ou sua renovação, ou que o ameaçam de destruição.

No segundo capítulo, partiremos da reflexão sobre o fenômeno da arte como uma das formas privilegiadas de compreender o que é esse mundo comum ao qual os adultos devem introduzir as crianças. Se o fenômeno da arte interessa-nos sobremaneira quando estamos lidando com o tipo de relacionamento que os homens estabelecem com os artefatos e com as linguagens que compõem o mundo humano, é porque, segundo Arendt, as obras de arte são os “objetos culturais máximos”. Nesse sentido, as obras de arte devem ser salvas da ruína da destruição ou do esquecimento e só podem permanecer como parte do legado compartilhado entre os mais velhos e os mais novos na medida em que a estes forem apresentadas. Talvez seja muito pretensioso crer que as novas gerações apreciarão e cuidarão dos objetos culturais apenas por terem sido a eles apresentadas por meio dos adultos, mas essa apresentação se faz necessária e é condição para que os mais novos estabeleçam algum vínculo com os artefatos e com as linguagens culturais, mesmo que seja para, um dia, criticá-los ou renová-los.

No terceiro capítulo, em que trataremos especificamente do atual modo de relacionamento dos homens com os objetos culturais que constituem o mundo numa sociedade de consumidores, iniciamos refletindo acerca da ascensão da “esfera social” na “era moderna”. Tendo se originado da indistinção e da confusão entre as fronteiras que distinguiam os “domínios público e privado” da existência humana, Arendt acredita que a “sociedade” passou a se relacionar com os artefatos culturais como um meio de promoção social e de obtenção de *status*. Nessa relação, os homens entendiam até mesmo as obras de arte – que Arendt concebe como objetos sem nenhuma utilidade para as pessoas ou funcionalidade no processo vital – a partir de um ponto de vista utilitarista e não como uma forma de compartilhar o mundo com outros homens.

Também no terceiro capítulo, trataremos da forma como a sociedade se expandiu no mundo moderno, a ponto de abarcar todos os estratos sociais, vindo à tona o que Arendt chamou de uma “sociedade de massas”. Esse tipo de sociedade, cuja lógica de funcionamento baseia-se nas atividades do trabalho e do consumo, impõe-nos desafios consideráveis no

tocante à tarefa de legar aos mais novos uma herança cultural e compartilhada, porque a atitude dos indivíduos em relação aos objetos culturais não tem sido uma atitude de cuidado, mas de consumo. Assim, se a sociedade compreendia os objetos culturais a partir de um ponto de vista utilitário como um meio para a obtenção de fins extrínsecos à fruição e à reflexão, a sociedade de massas os compreende como formas de entretenimento e os destrói na medida em que lida com eles como se fossem bens de consumo.

Por fim, de modo a constituir o quarto e último capítulo da dissertação, passaremos a uma reflexão mais detida sobre possíveis sentidos formativos da arte numa sociedade de consumidores, entendida a partir dos escritos de Arendt, ou no contexto de um mundo contemporâneo homogêneo e consensual, como o concebe Rancière. A reflexão sobre os textos desse autor tornou-se crucial para o desenvolvimento desta pesquisa, uma vez que pudemos conceber que a arte pode ter ainda um caráter político mesmo no contexto de uma sociedade de massas de consumidores. Isso porque Rancière não concebe tal sociedade apenas como destruidora do que há em comum entre os homens, tal como Arendt, o que nos ajuda a refletir sobre possíveis sentidos formativos da arte. Ele afirma que a transição dos objetos e produtos do mundo da arte para a esfera da utilidade e da mercadoria pode romper com o curso uniforme do tempo, alterando o estatuto dos objetos e a relação entre os signos e as formas de arte, de modo que possamos nos apropriar ativamente do mundo comum.

Nesse contexto, pensamos que a escola (bem como o museu) pode operar um recorte no tempo e no espaço da produção e do consumo, configurando-se como um lugar privilegiado em que podemos oferecer aos recém-chegados formas de pertencer ao comum do mundo. Talvez numa época em que as coisas mais corriqueiras podem adentrar o mundo da arte, propondo outras formas de experiência sensível, a educação tenha, mesmo num contexto de crise, a possibilidade aberta e sempre renovada de convidar os novos a adentrar o mundo humano ao qual foram trazidos pelo nascimento e a ele pertencer, tomando os objetos e signos que o constituem como parte de sua própria experiência sensível.

CAPÍTULO 1. UMA VISÃO SOBRE A NOÇÃO ARENDTIANA DE MUNDO A PARTIR DE SUA RELEVÂNCIA POLÍTICA NOS ÂMBITOS DA CULTURA E DA EDUCAÇÃO

Respeitoso, postara-se diante das estátuas nas quais o coração de uma época há muito tempo passada continuava vivendo e os receios e encantamentos de gerações há muito desaparecidas, após centenas de anos, fixadas na pedra, ainda ofereciam consolo à transitoriedade.

Hermann Hesse, **Narciso e Goldmund**

Ao escolher a passagem de Hermann Hesse para iniciar o capítulo no qual nos debruçaremos sobre o tema da constituição de um “mundo humano” (no sentido a ele atribuído por Hannah Arendt), já pretendemos ressaltar o que nos levou a procurar nos escritos dessa autora uma forma de compreender algumas das características e conflitos do nosso tempo. Postar-se diante de uma estátua e poder transcender o tempo e o espaço presentes a partir da contemplação e da reflexão sobre uma forma que materializou o espírito de uma época pregressa parece-nos ser o cerne do que a autora concebe como uma relação apropriada entre os homens e os objetos culturais que ajudam a constituir um mundo tipicamente humano. Todavia, nossa atual experiência no tocante ao relacionamento que estabelecemos com os objetos culturais e artísticos parece contradizer parcial ou integralmente o sentido atribuído por Arendt em relação à forma como lidamos com o que é constitutivo desse mundo. Não apenas não encontramos mais consolo à transitoriedade da vida humana na Terra ao observar uma estátua como ela própria parece ter um caráter transitório em nossos tempos e nos remete justamente à fluidez e à efemeridade com que nos movemos no breve período de nossa existência.

Tendo em vista a percepção desse aparente paradoxo, deparamo-nos com questões acerca do vínculo entre mundo e arte que perpassarão toda a dissertação. Tais questões voltam-se para o modo como os homens produzem os objetos de arte e com eles se relacionam numa sociedade de consumidores, em que tais objetos parecem não ter a permanência requerida por homens mortais que procuram, ou um dia procuraram, consolo à transitoriedade da vida. Contudo, antes de tratarmos especificamente acerca do moderno modo de nos relacionarmos com os objetos culturais que compõem o mundo, buscamos compreender o que é e como se constitui esse mundo tipicamente humano que se interpõe

entre todos aqueles que fazem parte dele. Entendemos que delinear algum sentido para esse mundo ao qual as crianças são trazidas pelo nascimento seja crucial no contexto deste trabalho na medida em que nos interessa pensar sobre a formação dos mais novos justamente em relação a um mundo sempre mais velho que eles. Ao longo deste capítulo, delinearemos uma visão sobre o que Arendt concebe como esse mundo humano ao qual as crianças são trazidas e com o qual precisam se familiarizar para dele poder fazer parte, entendendo-o também como sua morada.

1.1 A constituição do mundo como morada humana na Terra

A fim de discutirmos sobre como o atual modo de relacionamento com os artefatos fabricados por mãos humanas contribui para a destruição do mundo – como um espaço comum entre os homens –, faz-se necessário compreendermos, antes, o que é esse mundo e que atividades nele ocorridas favorecem ou desfavorecem sua manutenção, conservação, renovação ou destruição. Com tal intuito, temos como principal referencial teórico os escritos políticos de Hannah Arendt, para quem as obras de arte são objetos mundanos por excelência. Nesse sentido, se empreendemos uma discussão sobre o lugar da fabricação e da fruição da obra de arte no pensamento de Arendt é porque tal percurso pode contribuir para nossa compreensão acerca da relevância da constituição, da preservação e da renovação de objetos e linguagens comuns entre os homens e de seu papel na formação dos mais novos. De modo que a reflexão sobre a relação que os homens estabelecem com tais artefatos nos ajuda a compreender de que maneira a autora acredita que uma sociedade de consumidores seja incapaz de preservar da ruína e do esquecimento o mundo, sem o qual a educação não se faz possível.

Para começarmos a vislumbrar uma ideia sobre a noção arendtiana de mundo cabe destacar, logo de início, que para a autora o mundo humano não é o mesmo que a Terra. Esta se constitui como a condição de nossas vidas, já que os elementos que nos foram concedidos naturalmente para que nos mantenhamos vivos e para darmos continuidade à espécie só são conhecidos pelos humanos na Terra. Assim, os seres humanos, que em termos orgânicos e naturais fazem parte da espécie *homo sapiens*, só têm condições de se desenvolver adequadamente na Terra. Quando se refere ao *mundo*, entretanto, Arendt não está levando em conta unicamente os meios necessários à *vida* humana que nos foram concedidos

naturalmente, mas se refere a todos os objetos e coisas que os homens são capazes de criar e aos negócios que realizam em comum.

Assim, tudo o que mantém uma relação duradoura com a vida humana – não apenas os meios naturais necessários à manutenção do ciclo vital como também os elementos artificiais criados pelos homens e que adentram o mundo – faz parte da condição humana; o que não significa que eles a determinem de forma inexorável, senão que são forças condicionantes de sua existência. “Por isso os homens, independentemente do que façam, são sempre condicionados. Tudo o que adentra o mundo humano por si próprio, ou para ele é trazido pelo esforço humano, torna-se parte da condição humana” (ARENDT, 2011, p. 11)². Para Arendt, por mais necessárias que sejam as condições vitais que nos foram dadas naturalmente, é apenas por meio da construção e da manutenção de um mundo que a vida humana tem condições de estar em casa na Terra.

Enquanto espécimes humanos, a natureza é a maior provedora de tudo aquilo que possibilita nossa sobrevivência e é por meio das atividades do trabalho e do consumo que asseguramos nossa permanência no sempre-recorrente ciclo da vida. Sem pretendermos nos aprofundar na distinção empreendida por Arendt entre as três principais atividades da *vita activa*³ que constituem a condição humana – o trabalho, a obra e a ação –, faz-se necessário pontuar alguns aspectos que consideramos relevantes dessa distinção a fim de compreender como a construção de um *mundo* como artifício humano diz respeito mais às atividades da obra e da ação do que à atividade do trabalho, condição necessária para a manutenção da *vida*. Além disso, a retomada de tal distinção é crucial na medida em que pretendemos refletir, no terceiro capítulo, acerca de como a lógica de uma sociedade regida, primordialmente, pelo trabalho e pelo consumo dificulta a manutenção de um mundo comum entre os homens. Isso porque a realização de todo tipo de atividade humana no mundo moderno sob a forma de trabalho, ou a relação que os homens estabelecem com qualquer artefato humano por meio da lógica do consumo, são duas das características atribuídas por Arendt a uma sociedade de consumidores que nos interessam, tendo em vista a discussão que empreenderemos ao longo

² Arendt não equipara a condição humana a algo como a natureza humana, pois não concebe que as atividades e capacidades humanas que atribui à primeira constituem características essenciais da existência humana, de modo que nossa existência deixaria de ser humana caso as perdêssemos. As características relativas à condição humana só dizem respeito, nesse sentido, às condições de vida que foram dadas aos homens na Terra e àquelas que os próprios homens criam, advindas do trabalho, da obra e da ação (ARENDT, 2011, p. 11).

³ A autora lança luz sobre o termo *vita activa* a partir de seu significado original de uma vida dedicada aos assuntos público-políticos na *polis* grega, e não a partir da conotação negativa de “inquietude” ao qual foi vinculado desde o desaparecimento da antiga cidade-Estado até o início da era moderna. Contradiz, assim, a tradição que o rebaixou na hierarquia em relação ao modo de vida do filósofo (a *vita contemplativa*), concebido como o único modo de vida realmente livre (ARENDT, 2011, p. 20).

de toda a dissertação.

Em **A condição humana** (2011), obra na qual Arendt se dedica a pensar sobre as três principais atividades que constituem a *vita activa*, a autora propõe inicialmente uma distinção inusitada entre o trabalho e a obra. Com tal proposição, a autora retoma a diferenciação feita por John Locke entre “o trabalho de nosso corpo e a obra de nossas mãos” que é, de certa forma, remanescente da antiga distinção entre o artífice e o escravo. Este último, tal qual um animal doméstico, atendia com seu corpo às necessidades da vida, sem deixar de seu esforço qualquer vestígio, monumento ou grande obra digna de ser lembrada: “Trabalhar significava ser escravizado pela necessidade, e essa escravização era inerente às condições da vida humana” (ARENDT, 2011, p. 103).

O trabalho diz respeito, dessa forma, ao metabolismo do homem, enquanto ser vivente, com a natureza, no sentido de preservação e reprodução da própria vida. É por meio dele que conseguimos suprir as principais necessidades de sobrevivência e reprodução, assegurando a vida individual e a vida da espécie humana. Nesse esforço vital, o que os homens produzem por meio do trabalho são os *bens de consumo* que não chegam a ter durabilidade no mundo porque nele não permanecem mais que o tempo preciso para suprir alguma necessidade dos indivíduos ou da espécie⁴. Assim, as coisas menos duráveis produzidas pelos homens são aquelas necessárias à manutenção do processo da vida, uma vez que, se não forem consumidas, se deterioram e perecem por si mesmas.

Do ponto de vista da durabilidade do mundo, as coisas advindas do trabalho são as menos mundanas e mais naturais, são apenas funções para garantir e manter a vida. À medida que vão sendo produzidas, são consumidas e retornam ao sempre-recorrente movimento cíclico da natureza. De modo que precisamos, por exemplo, plantar, colher e preparar alimentos para nos mantermos vivos e, ainda que os alimentos que comemos e a forma como o fazemos sejam tão distintos em diversos lugares e sob diferentes condições naturais ou culturais, tão logo comemos, os alimentos que saciaram nossa fome retornam ao ciclo vital e desaparecem do mundo. Não por acaso, como discutiremos de forma mais aprofundada no terceiro capítulo, quando uma sociedade passa a ser organizada e regida a partir da dinâmica

⁴ Cabe mencionar que, embora não seja nosso objetivo retrair o percurso realizado por Arendt ao distinguir as atividades do trabalho e da obra, a autora coloca-se em um diálogo crítico com Karl Marx, que não operava com tal distinção. De acordo com a leitura que Arendt faz da obra de Marx, ele é o maior dos filósofos do trabalho, uma vez que o define como o “metabolismo do homem com a natureza”, ou melhor, como o modo especificamente humano desse metabolismo que partilhamos com todos os seres vivos. Assim, ela entende que, em Marx, a distinção entre trabalho e obra desapareceu completamente, pois “toda obra se tornaria trabalho, uma vez que todas as coisas seriam concebidas não em sua qualidade objetiva, mundana, mas como resultados da força viva do trabalho e como funções do processo vital” (ARENDT, 2011, p. 110).

das atividades do trabalho e do consumo, a maior parte dos produtos e objetos que são fabricados desaparece rapidamente do mundo. E isso não se dá porque estes sejam estritamente bens de consumo, mas porque os homens se relacionam com eles como se o fossem, na medida em que os tratam como funções vitais da sociedade, ameaçando a manutenção de um mundo mais estável que a própria vida. Tal ameaça talvez se configure de modo ainda mais evidente quando até mesmo os objetos culturais passam a ser concebidos como bens de consumo, já que as obras de arte não têm, segundo Arendt, nenhuma utilidade para as pessoas ou funcionalidade para a vida delas.

Por se tratar de um processo intimamente conectado com a natureza, o trabalho não tem começo nem fim. Assim que consumimos os “produtos” advindos do trabalho, recompensando o esforço empregado nessa atividade e regenerando nossa capacidade produtiva, o processo recomeça para continuar suprimindo alguma carência ou necessidade vital. Assim, a condição humana do trabalho é a própria *vida*, individual ou social, já que nossas carências e necessidades biológicas nos condicionam a trabalhar para nos mantermos vivos e nos reproduzirmos, possibilitando a continuidade de cada vida individual e da espécie. Tudo o que é produzido por meio do trabalho destina-se a alimentar o processo da vida humana e a reproduzir infinitamente a “força de trabalho” de que o corpo carece. Nesse sentido, trabalho e consumo constituem-se como dois estágios do mesmo processo de manutenção e reprodução da vida e, para tanto, destroem e devoram a matéria da natureza e podem mesmo ameaçar a durabilidade do mundo.

A vida é um processo que em toda parte consome a durabilidade, desgasta-a e a faz desaparecer, até que finalmente a matéria morta, resultado de processos vitais pequenos, singulares e cíclicos, retorna ao gigantesco círculo global da natureza, onde não existe começo nem fim e onde todas as coisas naturais volteiam em imutável e infundável repetição. (ARENDT, 2011, p. 119)

A produtividade do trabalho não tem por finalidade produzir objetos acabados e duráveis, mas preocupa-se com os meios de sua própria reprodução. Se, em certo sentido, todavia, o trabalho é improdutivo e fútil porque os bens de consumo não têm nenhuma permanência mundana, em outro sentido ele é altamente produtivo, já que um só homem pode produzir mais bens de consumo do que seriam necessários para suprir suas necessidades e as de sua família. Contudo, mesmo a abundância resultante do processo do trabalho nunca produz outra coisa senão *vida*. “A produtividade do trabalho é medida e aferida em relação às exigências do processo vital para fins da própria reprodução; reside no excedente potencial

inerente à força de trabalho humana, e não na qualidade ou no caráter das coisas que ele produz” (ARENDT, 2011, p. 115).

Numa sociedade massificada de trabalhadores e, consequentemente, de consumidores (uma vez que, como vimos, o trabalho e o consumo são dois estágios de um mesmo processo), tudo é concebido como uma função do processo vital. Diante da lógica central de todo processo produtivo e da relação que os homens estabelecem com os objetos numa tal sociedade, os indivíduos que dela fazem parte não se preocupam prioritariamente com o caráter mundano das coisas. Nesse contexto, deixa de importar se tais objetos são úteis – como no caso de uma cadeira que serve para que os homens possam se sentar – ou belos – como no caso de um quadro que pode materializar algum tipo de beleza. A mesma cadeira ou o mesmo quadro não são concebidos em termos de utilidade ou de beleza porque para as pessoas que os produzem ou que os comprem tais características são menos importantes ou são simplesmente irrelevantes. Esses artefatos entram na lógica do consumo porque passam a ser concebidos como funções vitais individuais ou sociais, uma vez que são entendidos, em geral, como meios de entretenimento ou simplesmente servem para “saciar” a necessidade sempre crescente das pessoas de comprar mais e mais objetos. Por ora, não nos aprofundaremos nas características de uma sociedade de consumidores que é tão intimamente relacionada com o processo vital, uma vez que os indivíduos concebem e exercem todo tipo de atividade como trabalho e também porque consomem até mesmo aqueles objetos que poderiam ter certa permanência mundana. Ressaltamos apenas que, nesse tipo de sociedade, é a preocupação pela *vida* enquanto tal, e não pelo *mundo*, que assume um lugar de destaque entre os homens.

Como mencionamos, é por meio do trabalho que conseguimos assegurar a manutenção da vida, através dos bens destinados ao consumo, mas são os produtos da obra que garantem a permanência e a estabilidade capazes de constituir o artifício humano. Isso se dá porque os homens também são dotados da capacidade de fabricar objetos que perduram mais que o tempo de vida de seus criadores mortais. A obra do *homo faber*, advinda da fabricação de coisas e objetos duráveis, consiste em reificação e na construção de um mundo tipicamente humano. Segundo Arendt, é como se a obra redimisse o *animal laborans* do aprisionamento no ciclo da vida e da sujeição à necessidade de trabalhar e consumir, erigindo um mundo de coisas mais objetivo e estável que a própria vida. Assim, as coisas e artefatos produzidos pelo *homo faber*, por meio da “obra de nossas mãos”, compõem esse mundo humano que é, ao mesmo tempo, abrigo e assunto dos homens; caso contrário, seria apenas um amontoado de coisas desconexas fabricadas por eles.

A qualidade e o caráter das coisas produzidas pelos homens por meio da obra tornam-se relevantes em decorrência da durabilidade que estas emprestam ao mundo, tornando-o capaz de se contrapor ao movimento sem fim do ciclo vital. Por essa razão, a durabilidade de que podem desfrutar os objetos produzidos por mãos humanas não condiz com a lógica de uma sociedade de indivíduos que se associam majoritariamente em prol da manutenção e reprodução da vida – como é o caso da atual sociedade massificada de consumidores. Para Arendt, a durabilidade dos objetos e artefatos produzidos por meio da obra é sobremaneira relevante, pois a existência humana não diz respeito apenas à nossa permanência no ciclo vital. Ela também se refere ao nosso pertencimento ao artifício criado especificamente por mãos humanas, que constitui a morada dos homens na Terra:

Sem tomar as coisas das mãos da natureza e consumi-las, e sem se defender dos processos naturais de crescimento e declínio, o *animal laborans* jamais poderia sobreviver. Mas, sem estar em casa em meio a coisas cuja durabilidade as torna adequadas ao uso e à construção de um mundo, cuja própria permanência está em contraste direto com a vida, essa vida jamais seria humana. (ARENDT, 2011, p. 64)

Sem nos aprofundarmos na caracterização da atividade da obra, tal como foi feita por Arendt, iremos nos deter brevemente sobre alguns dos aspectos que a distinguem tanto do trabalho quanto da ação. Tendo em vista as questões centrais que nos mobilizam, a compreensão acerca da fabricação de objetos, por um lado, nos ajuda a entender como se constitui o mundo enquanto artifício humano e, por outro, é crucial para a compreensão do que a autora concebe como os “objetos culturais máximos”, ou seja, as obras de arte. Segundo ela, por meio da obra o homem retira da natureza o material sobre o qual irá operar e transforma-o em algo de sólido e permanente. Nesse sentido, a obra corresponde à criação de um mundo humano “artificial”, uma morada duradoura na Terra que abriga diversas gerações de homens e que transcende à existência de cada vida individual.

Em sua maioria, como os produtos da obra são destinados ao uso, e não ao consumo, não desaparecem do mundo quando são usados adequadamente, embora se desgastem, uma vez que o processo vital também invade a durabilidade do artifício humano. Além disso, se não usarmos ou cuidarmos dos objetos fabricados por mãos humanas, tomando-os como parte do mundo e garantindo seu lugar como objetos mundanos, eles retornam ao sempre-recorrente ciclo natural do qual foram apartados pela fabricação: voltam a ser simples matéria. No entanto, ainda que a durabilidade do artifício humano não seja absoluta, a deterioração de seus objetos é apenas incidental ao uso, ao passo que é inerente aos bens de consumo, que

desaparecem do mundo para manter a vida.

Voltemos ao exemplo da necessidade biológica que temos de nos alimentar a fim de mantermos a continuidade da vida. Para tal finalidade, temos de preparar os alimentos que foram produzidos com o intuito de suprir nossas necessidades vitais e que desaparecem assim que os consumimos. Entretanto, os objetos que utilizamos no preparo desses alimentos, tais como a panela, os talheres e o fogão, constituem objetos de um mundo tipicamente humano. Em primeiro lugar, porque não existiam na natureza antes de terem sido criados e, em segundo lugar, porque são os homens que atribuem significado a eles e os isolam e protegem do ciclo natural da vida. Tais objetos, ainda que se desgastem ao serem usados, permanecem no mundo depois de encerrada a refeição que saciou nosso corpo e é possível que permaneçam até depois de nossa morte.

É no contato que temos com os objetos e artefatos fabricados por mãos humanas que nos habituamos e nos familiarizamos com um mundo mais estável que nossas próprias existências individuais. São esses objetos de uso, produtos da obra, que “geram a familiaridade do mundo, seus costumes e hábitos de intercâmbio entre os homens e as coisas, bem como entre homens e homens. O que os bens de consumo são para a vida humana, os objetos de uso são para o mundo humano” (ARENDT, 2011, p. 116). Isso porque a relativa durabilidade dos artefatos fabricados pelo *homo faber* confere-lhes certa independência em relação aos seus criadores e os torna “objetivos”, capazes de suportar e de resistir às recorrentes carências e necessidades de seus usuários vivos, estabilizando, com isso, a existência humana. De tal modo, o caráter duradouro do artifício humano torna-o estável e permanente, e possibilita o abrigo e a proteção da “criatura mortal e instável que é o homem” (ARENDT, 2011, p. 169).

Sobre a obra, cabe ainda destacar que o processo de fabricação é completamente orientado pela categoria de meios e fins, uma vez que depende de matéria-prima e mão de obra, por exemplo, como meios para que se realize e porque a coisa fabricada é um fim em dois aspectos: é a finalidade de um processo de produção e também o seu encerramento. “No processo de fabricação [...] o fim é indubitável: ocorre quando uma coisa inteiramente nova, com suficiente durabilidade para permanecer no mundo como um ente independente, é acrescentada ao artifício humano” (ARENDT, 2011, p. 178). Quando se trata da obra, o fim não só justifica como também produz e organiza os meios, uma vez que, durante o processo de fabricação, tudo é julgado tendo em vista sua adequação e serventia em relação ao fim almejado. E até mesmo os produtos finais serão compreendidos segundo a lógica de meios e fins, porque ainda que um objeto de uso seja um fim quando entendido a partir dos meios que

possibilitaram sua criação, e porque encerrou o processo de fabricação, ele nunca será um fim em si mesmo, mas sempre um meio para que se atinja outro fim. “Em outras palavras, em um mundo estritamente utilitário, todos os fins são constrangidos a serem de curta duração e a transformarem-se em meios para alcançar outros fins” (ARENDT, 2011, p. 191-192)⁵.

A perplexidade diante da lógica utilitária do *homo faber* decorre do fato de que ele fica aprisionado numa cadeia infundável de meios e fins sem nunca chegar a um princípio capaz de justificar a própria categoria da utilidade. O que se torna problemático, de acordo com Arendt, é quando o utilitarismo que impera na atividade da fabricação extrapola as fronteiras desse tipo específico de atividade e os homens passam a conceber tudo o que fazem no mundo e na relação com outros a partir da lógica da utilidade, do “para que serve?”. Ao realizarem qualquer atividade e se relacionarem com as pessoas e com os artefatos que constituem o mundo tendo como princípio apenas o utilitarismo que rege a atividade da fabricação só pode restar aos homens, segundo a autora, a ausência de sentido. Isso porque existem atividades que realizamos e relações que estabelecemos, seja com pessoas ou com artefatos, que não podem ser entendidas apenas como meios para obtermos fins extrínsecos a elas mesmas.

A fim de exemplificar, pensemos em algo como a experiência da educação escolar que é compreendida, muitas vezes, como um meio para a obtenção de fins extrínsecos a ela, como uma forma de entrada no acirrado mercado de trabalho, por exemplo. Quando a concebemos nesses termos, tudo se passa como se apenas bastasse escolher entre meios mais eficazes para a obtenção dos resultados esperados, ignorando possíveis significados formativos da experiência escolar. De modo que não se leva em consideração o fato de que, na educação, o próprio meio escolhido já denota o princípio educativo em questão. Como afirma José Sérgio Fonseca de Carvalho, “no caso da formação educacional, como na política, para Arendt, a escolha dos meios não é uma questão de mera eficácia técnica, uma vez que a *forma* pela qual se ensina e se aprende é, em si, *formativa*” (CARVALHO, 2013, p. 41).

Também podemos tomar como exemplo a relação que estabelecemos com os objetos de arte com a finalidade de “adquirir cultura” ou de nos autoeducar para ascender socialmente (como Arendt entende ter acontecido, sobretudo, com o surgimento da sociedade), ou meramente para nos divertir (como a autora acredita acontecer numa sociedade de

⁵ Sobre a lógica utilitária de meios e fins que rege a atividade da obra, utilizamos um exemplo da própria Arendt: uma cadeira fabricada segundo um modelo, e tendo mobilizado como meios de sua criação a matéria-prima retirada da natureza, a mão de obra, os instrumentos e as ferramentas necessárias, quando está acabada pode ser considerada um fim. Concluiu o processo de sua produção e já era tida como a finalidade deste assim que teve início. No entanto, sendo um objeto de uso, uma cadeira não tem um fim em si mesma, ao passo que tem utilidade e torna-se, desta feita, novamente um meio: “seja como uma coisa cuja durabilidade permite seu uso como meio para uma vida mais confortável, seja como um meio de troca” (ARENDT, 2011, p. 191).

consumidores). Em ambos os casos, a relação que estabelecemos com os objetos culturais não possibilita que tenhamos significativas experiências estéticas no diálogo com os objetos propriamente ditos que passam a ser, então, descartáveis ou substituíveis, uma vez que são apenas meios e podem ser facilmente abandonados em favor de outros mais úteis, funcionais ou divertidos. Com tais exemplos não pretendemos esgotar essa discussão. Por ora, todavia, cabe ressaltar que a mesma lógica da fabricação que torna possível a constituição de um mundo, quando estendida a outras atividades ou dimensões da existência humana, pode esvair de sentido essa existência, já que nos deparamos e nos relacionamos com pessoas e com objetos e realizamos atividades que não “servem para nada” e que não têm, estritamente, nenhuma utilidade ou funcionalidade.

É claro, o que está em questão aqui não é a instrumentalidade como tal, o uso de meios para atingir um fim, mas antes a generalização da experiência da fabricação, em que a utilidade e a serventia são estabelecidas como padrões últimos para o mundo assim como para a vida dos homens ativos que se movem nele. (ARENDT, 2005, p. 188-189)

Ainda que os homens sejam capazes de tornar a Terra habitável por meio da fabricação de coisas mais duráveis que a vida, possibilitando alguma estabilidade para a existência humana, o homem enquanto produtor de objetos – o *homo faber* – fica aprisionado à cadeia de meios e fins inerente à atividade da fabricação. Segundo Arendt, se o *homo faber* tem a capacidade de “redimir” o *animal laborans* de seu aprisionamento ao ciclo vital, somente a ação pode libertá-lo e redimi-lo dessa cadeia, a partir da qual o homem pode imprimir sentido à sua existência. A ação é uma das três atividades da *vita activa* caracterizada por Arendt como constitutiva da condição humana – sobre a qual nos deteremos brevemente – que independe do resultado final que dela possa suceder, uma vez que “só pode ser julgada pelo critério de grandeza, porque é de sua natureza romper o comumente aceito e alcançar o extraordinário” (ARENDT, 2011, p. 256). A ação não é nem pautada na relação do homem com a natureza e nem em sua relação com artefatos que compõem o mundo, mas ocorre diretamente entre os homens que o habitam.

Embora todas as atividades humanas sejam condicionadas pelo fato de que os homens vivem juntos, a ação é a única que não pode sequer ser imaginada fora da presença de outros homens. “Só a ação é prerrogativa exclusiva do homem; nem um animal nem um deus é capaz de ação, e só a ação depende inteiramente da constante presença de outros” (ARENDT, 2011, p. 27). Ao contrário do que pode parecer à primeira vista, a presença de outros homens, sem a

qual a ação não se torna possível, não decorre necessariamente do fato de que o homem não pode viver fora da companhia de outros porque é um ser social e gregário. De acordo com o pensamento grego, a partir do qual Arendt faz uma genealogia do tempo presente, a capacidade humana de agir entre os homens chega a ser, inclusive, oposta à compulsória associação natural cujo centro é o lar e a família.

Ao tratar da ação, a autora remete-se a Aristóteles, para quem o homem supera sua condição de animal humano quando consegue deixar de se preocupar apenas com o que lhe é próprio (*idion*) e consegue se envolver em assuntos que levam outros homens em consideração e que são, portanto, comuns (*koinon*)⁶. Assim, a ação pode ser entendida como a atividade humana que mais tem a ver com a forma política de lidar com os assuntos humanos, uma vez que os homens podem constituir um mundo em que compartilham histórias e experiências comuns que extrapolam a mera preocupação com interesses individuais ou vitais, possibilitando, com isso, certo grau de profundidade no tocante à sua existência.

Porque cada um dos homens que faz parte do mundo é um ser absolutamente diferente dos demais, singular na forma como se constitui e como aparece aos outros, a condição humana da ação é a pluralidade, correspondente ao fato de que “os homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo” (ARENDT, 2011, p. 8). Nesse sentido, os homens revelam-se ao agir, ao mesmo tempo, como seres plurais e singulares. Plurais porque ocupam diferentes lugares no mundo e possuem diferentes pontos de vista sobre um mesmo assunto ou objeto. E singulares porque cada homem que se revela aos outros por meio de seus atos e palavras é diferente de qualquer outro homem que já fez ou que fará parte do mundo.

A chegada de novos e singulares seres ao mundo tipicamente humano é viabilizada, segundo Arendt, pela *natalidade*. Cabe destacar que a autora mobiliza o conceito de natalidade para distingui-lo do mero *nascimento* a partir do qual todas as criaturas vivas passam a existir na qualidade de viventes. Cada ser humano novo que nasce é um novo exemplar da espécie *homo sapiens* que povoa a Terra e, como tal, irá desenvolver-se condicionado ao ciclo vital. A natalidade, embora esteja relacionada ao nascimento de espécimes humanos novos, diz respeito ao fato de que cada um deles é também um ser humano absolutamente novo no mundo e pode constituir-se como alguém singular por meio de suas palavras e de seus atos únicos e singulares.

A ação está tão intimamente relacionada à natalidade porque toda ação implica o início

⁶ Como para os gregos a mera condição de estar entre os homens não pressupõe a forma política de lidar com os assuntos humanos, Arendt aponta que a concepção do homem como ser “social” aparece entre os romanos e não tem equivalente no pensamento grego. (ARENDT, 2011, p. 27).

de algo novo, imprevisto e que nunca antes esteve no mundo, de modo que “o novo começo inerente ao nascimento pode fazer-se sentir no mundo somente porque o recém-chegado possui a capacidade de iniciar algo novo, isto é, de agir” (ARENDT, 2011, p. 10)⁷. De acordo com a autora, como uma espécie de segundo nascimento, inserimo-nos no mundo humano, e não apenas na vida da espécie humana, por meio de nossos atos e palavras. Tal inserção pode ser estimulada pelo fato de vivermos em meio à pluralidade de seres únicos, mas é impulsionada pelo começo que veio ao mundo com nosso nascimento, e que se atualiza toda vez que iniciamos algo novo e imprevisto. Do ponto de vista dos processos automáticos naturais (e, portanto, cíclicos) ou mundanos (e, por isso, estáticos) que figuram sempre como uma ameaça de levar o mundo à ruína pelo eterno recomeço ou pela infindável repetição, a ação aparece como um milagre.

O milagre que salva o mundo, o domínio dos assuntos humanos, de sua ruína normal, “natural” é, em última análise, o fato da natalidade, no qual a faculdade da ação se radica ontologicamente. Em outras palavras, é o nascimento de novos seres humanos e o novo começo, a ação de que são capazes em virtude de terem nascido. Só a plena experiência dessa capacidade pode conferir aos assuntos humanos fé e esperança (...). É essa fé e esperança no mundo que encontra sua expressão talvez mais gloriosa e mais sucinta nas breves palavras com as quais os Evangelhos anunciaram sua “boa-nova”: “Nasceu uma criança entre nós”. (ARENDT, 2011, p. 308)

É porque sempre podemos começar o novo que o mundo, constituído tanto por objetos quanto por homens e por suas histórias, pode ser constantemente renovado. Parece-nos relevante pensar sobre o que Arendt, no texto em que discute sobre a moderna crise na educação em seu livro **Entre o passado e o futuro** (1972), considera ser a essência da educação: “a natalidade, o fato de que seres *nascem* para o mundo” (ARENDT, 1972, p. 223). Seu ponto de vista sobre o cerne da educação nos é tão caro, pois não leva apenas em consideração o milagre do novo que cada novo ser humano implica com sua chegada ao mundo, mas também diz respeito ao próprio mundo que só pode ser renovado pelos que chegam a ele na medida em que tiver certo grau de estabilidade. Nas palavras da autora, o mundo humano pode ser entendido como o “produto do *amor mundi* do homem, um artifício humano cuja potencial imortalidade está sempre sujeita à mortalidade daqueles que o constroem e à natalidade daqueles que vêm viver nele” (ARENDT, 2009, p. 269). Nesse sentido, só podemos vislumbrar algum sentido formativo da arte, mesmo numa sociedade de

⁷ De acordo com Arendt, “Agir, em seu sentido mais geral, significa tomar uma iniciativa, começar, como indica a palavra grega *arkhein*; ou colocar algo em movimento, que é a significação original do latim *agere*” (ARENDT, 2005, p. 190).

consumidores, se os objetos culturais que constituem o mundo tiverem algum grau de permanência que possibilite que os mais novos possam se relacionar com eles. E tal relacionamento só pode ser viabilizado se os adultos, que já habitam o mundo há mais tempo e são por ele responsáveis, tiverem conservado tais objetos da ruína e do esquecimento e os apresentarem aos mais novos.

Nesse ínterim, acreditamos haver lugares privilegiados, como é o caso da escola, que ainda possibilitam a apresentação das linguagens e dos objetos constitutivos do mundo aos mais novos, mesmo no contexto de uma sociedade de consumidores. Talvez o tempo e o espaço escolar possam, de alguma maneira, viabilizar de forma privilegiada o contato e a tensão entre a objetividade de um mundo velho e a novidade de cada criança que a ele chega, na medida em que favorece que novas percepções singulares constituam-se a partir de antigos objetos. Não por acaso, Arendt afirma que cabe ao educador, entendido como um habitante mais velho do mundo responsável tanto por este quanto pelos novos que a ele chegam, a tarefa de conservar a singularidade dos recém-chegados como uma novidade nesse mundo sempre mais velho que eles.

Exatamente em benefício daquilo que é novo e revolucionário em cada criança é que a educação precisa ser conservadora; ela deve preservar essa novidade e introduzi-la como algo novo em um mundo velho, que, por mais revolucionário que possa ser em suas ações, é sempre, do ponto de vista da geração seguinte, obsoleto e rente à destruição. (ARENDT, 1972, p. 243)

De forma resumida, a atitude conservadora da educação tem, assim, um duplo sentido, porque se relaciona primeiramente com a necessidade dos mais velhos conservarem o mundo, suas linguagens, seus objetos e os hábitos de intercâmbio entre os homens, na medida em que o mundo se constitui como morada e abrigo dos que já vivem nele há mais tempo e dos que a ele acabaram de chegar. Em segundo lugar, os adultos de modo geral, e os educadores de modo mais específico, são também responsáveis pela conservação da novidade que os recém-chegados ao mundo representam e que os torna potencialmente capazes de empreender o novo e de renovar o mundo futuramente. De acordo com Arendt (1972, p. 242): “parece-me que o conservadorismo, no sentido de conservação, faz parte da essência da atividade educacional, cuja tarefa é sempre abrigar e proteger alguma coisa – a criança contra o mundo, o mundo contra a criança, o novo contra o velho, o velho contra o novo”.

Cada novo ser que adentra e passa a fazer parte do mundo pode, tendo sua singularidade preservada em alguma medida, revelar-se como alguém absolutamente novo por

meio da ação e do discurso. A renovação do mundo não se dá, desta feita, em espaços protegidos como o da escola, mas em espaços públicos em que os adultos, igualmente responsáveis pelo mundo, ao contrário das crianças que acabaram de chegar a ele, podem aparecer uns aos outros e revelar *quem* são por meio de seus atos e palavras. Segundo Arendt (2005, p. 190), “apenas o homem pode *expressar* a alteridade e a individualidade, somente ele pode distinguir-se e comunicar-se a *si mesmo* e não meramente comunicar alguma coisa – sede ou fome, afeição, hostilidade ou medo”.

Ainda que possamos sempre dizer *o que* somos e fazemos, dando indícios de nossa identidade ao nomear nossos talentos, fraquezas, sucessos e fracassos, a revelação de *quem* somos, levada a cabo pelo fato de agirmos e falarmos diante de outros, talvez nunca possa ser feita intencionalmente e permaneça sempre oculta a nós mesmos. A ação é a única atividade da *vita activa* que não pode ser realizada sem um *quem* atrelado a ela. Diferentemente da fabricação, por exemplo, pois podemos apreciar uma obra de arte que é fruto da reificação realizada por um artista mesmo sem conhecê-lo ou sem conhecer sua biografia, ainda que tal conhecimento pudesse de algum modo intensificar nossa experiência estética. Em se tratando da fruição de obras de arte, é com os objetos propriamente ditos que dialogamos e não com seus criadores. Quando agimos ou discursamos, ao contrário, o diálogo se estabelece entre os homens, que se revelam justamente no momento da ação ou do discurso.

Cabe ressaltar que, quando consideramos os objetos de arte, estamos levando em conta os produtos das artes criativas, como produtos de um fazer humano. Na fruição desse tipo de arte, é o diálogo com os objetos propriamente ditos que se estabelece, diferentemente do que ocorre em relação ao que Arendt concebe como as artes de realização – como a música, o teatro ou a dança. Não por acaso, a autora afirma em textos como “O que é liberdade” de **Entre o Passado e o Futuro** (1972, p. 200-201) que estas últimas têm uma afinidade considerável com a política, já que não podem ser sequer imaginadas sem a presença de outros para os quais os artistas executantes, músicos, dançarinos e atores possam aparecer. Tal distinção fica clara ao pensarmos na relação que estabelecemos com um quadro, com uma escultura ou com um livro. Nesses casos não necessitamos da presença real de nenhuma outra pessoa, nem mesmo do artista ou do autor que podem já nem fazer mais parte do mundo dos vivos. Evocamos a presença imaginária de outros que também julgam e apreciam a mesma obra, mas nunca sua presença real. No teatro, contudo, ainda que o julgamento estético apenas se efetue passado o momento da encenação, a própria encenação só se configura na presença real dos atores e do público, que podem revelar-se nesse espaço entre eles. “Essa é também a razão pela qual o teatro é a arte política por excelência; somente no teatro a esfera política da

vida humana é transposta para a arte. Pelo mesmo motivo, é a única arte cujo assunto é, exclusivamente, o homem em sua relação com outros homens” (ARENDT, 2011, P. 235).

Arendt aproxima o teatro da ação, pois nem um nem outro podem acontecer no isolamento, tal como é perfeitamente legítimo nos processos de fabricação ou na relação que estabelecemos com os objetos. Isso porque uma existência sem discurso e sem ação é, de acordo com Arendt, morta para o mundo, já que deixa de ser vivida entre os homens sob a luz do domínio público. Se no trabalho o homem chega a se relacionar com outros, esse estar junto não é o mesmo que conviver com a pluralidade dos homens, pois a sociabilidade que surge das atividades atreladas ao trabalho não se baseia em igualdade, mas em uniformidade. Muitos homens trabalham juntos como se fossem apenas um corpo trabalhando, o que torna tal unificação basicamente antipolítica. A fabricação de uma obra, embora não seja antipolítica como o trabalho, é um modo apolítico de vida, já que a condição prévia para que se realize é o isolamento do *homo faber* em relação aos outros. Ainda que o construtor ou artífice esteja ligado ao mundo de coisas que ajuda a produzir, não está vinculado ao espaço da aparência, imprescindível para toda ação. No domínio público, em que cada agente aparece e se revela aos outros por meio de seus atos e palavras, a igualdade não é o mesmo que a unicidade da espécie humana, mas é uma igualdade de seres desiguais, distintos e únicos, que precisam ser “igualados” sob certos aspectos e para propósitos específicos.

Como a ação pressupõe a convivência com outros homens, sempre agimos numa teia de relações humanas já existente, constituída por feitos e palavras de diferentes pessoas. Assim, se a ação só pode ocorrer entre diferentes homens e em relação a eles, o ator nunca é apenas agente, mas também paciente, já que a história iniciada por um ato constitui-se dos feitos e padecimentos decorrentes dele. De tal modo, toda ação se torna uma reação em cadeia, em que cada agente não apenas reage, mas age novamente sobre ela, iniciando novas histórias, o que faz com que as consequências de toda ação sejam ilimitadas. Contra esse caráter ilimitado de toda ação, criam-se leis e instituições políticas como uma resposta à fragilidade dos assuntos relativos à convivência humana, que “jamais chegam a constituir estrutura capaz de resistir de modo confiável ao assalto por meio do qual tem de se inserir nele cada nova geração” (ARENDT, 2011, p. 239).

1.2 O intangível espaço mundano entre os homens

Ainda que das três atividades da *vita activa* a obra seja a que mais se relacione com a criação de um mundo de coisas mais estáveis que a própria vida, logo, com a mundanidade, a ação e o discurso, por mais fugazes que sejam, também são capazes de criar um espaço-entre os homens. Embora tal espaço seja intangível, já que as atividades de agir e falar não deixam atrás de si nenhum resultado ou produto final tangível, ele é tão real quanto o mundo objetivo das coisas que temos em comum. Se pensarmos concretamente no caso das artes, não apenas as artes criativas como produtos de um fazer humano contribuem para a constituição de um mundo como algo comum entre os homens. Embora a durabilidade dos objetos culturais reificados conceda ao mundo humano um aspecto de permanência e de estabilidade, as artes performáticas de realização também nos ajudam a compreender como pode se constituir um espaço-entre os homens. Tal espaço, mesmo sendo intangível e não objetivo, é igualmente importante para que haja um potencial compartilhamento de assuntos comuns entre homens ao mesmo tempo singulares e plurais, justamente nos momentos em que se reúnem. Nesse sentido, além de constituirmos um espaço-entre físico e mundano, por meio da relação que estabelecemos com os objetos fabricados, quando os homens agem e falam uns com os outros criam uma teia de relações humanas em que podem compartilhar interesses, histórias, assuntos e experiências comuns. “Onde quer que as pessoas se reúnam, o mundo se introduz entre elas e é nesse espaço intersticial que todos os assuntos humanos são conduzidos” (ARENDT, 2009, p. 159).

Entretanto, mesmo que as faculdades de agir e de falar façam parte da condição humana e estejam ao alcance de todo ser humano, Arendt não ignora o fato de que nem sempre o espaço público da aparência existe e torna possível a aparição dos agentes. Esse espaço pode existir potencialmente onde as pessoas se reúnem, mas o simples fato de estarem reunidas não é garantia de que haja algo em comum entre elas⁸. Apenas quando os homens se relacionam uns com os outros em torno de assuntos comuns, que extrapolam interesses privados, e se inserem numa teia de relações humanas já existente, o espaço entre eles se constitui como um espaço de aparição pública, em que eles podem revelar *quem* são por meio de seus atos e palavras, afetando as histórias de vida daqueles com quem entram em contato.

⁸ De acordo com Arendt, “nem sempre esse espaço [da aparência] existe, e embora todos os homens sejam capazes de agir e de falar, a maioria deles – o escravo, o estrangeiro e o bárbaro na Antiguidade, o trabalhador e o artesão antes da idade moderna, o empregado e o homem de negócios da atualidade – não vive nele” (ARENDT, 2011, p. 248).

Cabe destacar que o surgimento da esfera social na era moderna representa, para Arendt, uma ameaça a qualquer possibilidade de ação, e tal ameaça se intensificou consideravelmente à medida que todos os grupos sociais passaram a ser absorvidos por essa sociedade única, constituindo o que a autora denomina de uma sociedade de massas. Não é porque os indivíduos estão agrupados em enormes massas que têm algo em comum e que conseguem dar corpo a um espaço público favorável à ação e ao discurso. Como Arendt ressalta, e como discutiremos de forma mais detida no terceiro capítulo, “ao invés de ação, a sociedade espera de cada um de seus membros certo tipo de comportamento, impondo inúmeras e variadas regras, todas elas tendentes a ‘normalizar’ os seus membros, a fazê-los comportarem-se, a excluir a ação espontânea ou a façanha extraordinária” (ARENDT, 2011, p. 49). É como se todos os indivíduos que fazem parte de qualquer tipo de sociedade tivessem um interesse exclusivo voltado à unicidade da espécie humana que não deixa de ser, em última instância, um interesse pela *vida* (seja para trabalhar, descansar, alimentar-se, divertir-se, etc.).

A realidade de uma vida individual, mesmo que inserida numa massa de outras tantas vidas individuais, depende da intensidade com que é experimentada – em momentos como o do exaustivo esforço e da posterior gratificação pelo processo do trabalho, da sensação de saciedade ou de não saciedade promovida pelo consumo, etc. – mas nunca diz respeito a nenhum assunto ou relação estritamente mundana. A realidade do mundo, em contraposição à realidade de vidas individuais, provém da durabilidade e permanência do artifício humano e é garantida pela presença dos outros. Relaciona-se, assim, com o que é comum aos homens, que pode ser visto e ouvido por todos e que pertence ao domínio dos assuntos públicos.

A presença de outros que veem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos; e, embora a intimidade de uma vida privada plenamente desenvolvida, tal como jamais se conheceu antes do surgimento da era moderna e do concomitante declínio do domínio público, sempre intensificará e enriquecerá grandemente toda a escala de emoções subjetivas e sentimentos privados, essa intensificação sempre ocorre à custa da garantia da realidade do mundo e dos homens. (ARENDT, 2011, p. 61-62)

De acordo com Arendt, até mesmo o mais intenso sentimento humano não pode ser compartilhado com outros enquanto permanecer fora do âmbito das aparências e não for, com isso, comunicável. Pensemos numa experiência subjetiva de grande dor física, que não pode assumir aparência alguma entre os homens, pois não é passível de ser comunicada, nem de se fazer sentir entre outros, ficando resguardada ao domínio de tudo aquilo que deve ficar oculto:

o domínio privado. Tudo o que se passa no nosso corpo (os prazeres e as dores, o processo do trabalho e do consumo) está seguramente protegido da visibilidade e da audibilidade do domínio público, a não ser que seja desprivatizado por uma linguagem mundana, como no caso da linguagem artística.

Poderíamos fazer referência a inúmeros artistas que conseguem nos colocar em diálogo com algo que lhes era privado, mas adentrou o espaço da visibilidade e da audibilidade pública ao ser reificado num objeto artístico. A fim de exemplificar, pensemos numa obra do artista norueguês Edvard Munch (1863-1944), intitulada “Melancolia” (1894/1895), que pode nos remeter, desde seu título até as melancólicas formas retratadas, a sentimentos estritamente privados com os quais podemos dialogar uma vez que foram materializados numa pintura e não ficaram restritos à intimidade da vida do artista. Trataremos mais especificamente da questão da reificação de objetos artísticos no próximo capítulo, mas ressaltamos desde já que uma linguagem mundana como a artística tem a capacidade de tornar públicos assuntos do âmbito privado, conferindo-lhes uma realidade que pode passar a ser compartilhada pelos homens.

A linguagem artística tem a potencialidade de propiciar elementos por meio dos quais podemos ter experiências estéticas a partir do contato que estabelecemos com objetos culturais e da reflexão que fazemos acerca de assuntos humanos que se tornaram compartilháveis. Em referência à potencialidade da linguagem artística de conferir visibilidade e audibilidade a assuntos de ordem privada que passam a ser compartilhados pelos homens uma vez que adentram o domínio público, podemos evocar um artista contemporâneo, o cantor e compositor maranhense Zeca Baleiro (nascido em 1966). Segundo ele, em seu **Blues do elevador**, “Só faz milagres quem crê que faz milagres / Como transformar lágrima em canção” (*Líricas*, 2000). A dor de quem sofre pode, nesse sentido, ser compartilhada por todos aqueles que ouvem a canção na qual o artista imortalizou suas lágrimas.

É claro que também há assuntos que não podem emergir da treva do domínio privado e aparecer ao maior número de pessoas, pois se destruiriam caso fossem expostos à luz do domínio público. Segundo a autora, “tudo que vive, e não apenas a vida vegetativa, emerge das trevas, e, por mais forte que seja sua tendência natural a orientar-se para a luz, mesmo assim precisa da segurança da escuridão para poder crescer” (ARENDT, 1972, p. 236). Para exemplificar e retomando o que mencionamos anteriormente, a escola deve ser um lugar protegido da luz do mundo público, mesmo que não faça parte do domínio privado propriamente dito, tal como a família. De acordo com Arendt, a escola talvez possa ser mais

bem caracterizada como um espaço de transição entre a vida privada da família e a realidade do mundo público, pois ainda não o é, uma vez que as crianças ainda não estão preparadas para ver e ser vistas, falar e ser ouvidas. Para elas, a proteção da vida familiar, em primeiro lugar, e a proteção da escola, em segundo, significa que estão seguras para crescer e se desenvolver sem as constantes ameaças do mundo e sem precisar assumir a mesma responsabilidade que os adultos deveriam assumir por ele, já que são apenas recém-chegadas.

Ainda que ninguém possa viver permanentemente sob a luz do domínio público – já que há assuntos que só dizem respeito à nossa existência privada e podem mesmo ser destruídos quando aparecem em público –, cabe ressaltar que o que concerne ao domínio privado ao mesmo tempo que nos protege, também nos priva da luz pública proveniente do espaço das aparências e da realidade mundana que essa aparição viabiliza. Para que se torne mais clara a distinção empreendida por Arendt entre o domínio privado e o domínio público, que será retomada quando da discussão sobre o surgimento da esfera social que se deu justamente a partir da confusão entre as fronteiras desses dois domínios, voltamos ao exemplo da escola como um lugar de proteção da luz pública. Ainda que a escola deva ser um lugar protegido da visibilidade promovida pela luz do mundo público, a educação propriamente dita não deve ser um assunto relativo ao domínio privado e nem uma questão de interesse exclusivo dos educadores. Ao contrário, por se tratar da relação necessária entre os mais novos e os mais velhos, da introdução dos recém-chegados a um mundo preexistente a eles pelo qual os adultos, de forma geral, e os educadores, de forma mais específica, devem se responsabilizar, a educação é um assunto estritamente político. Para Arendt, a periódica crise pela qual passa a educação no mundo moderno é “um problema político de primeira grandeza” (ARENDT, 1971, p. 221).

Com tal exemplo, podemos afirmar que apenas faz parte do domínio público aquilo que é relevante e concerne aos homens como algo comum, ou porque diz respeito a todos ou porque é digno de ser visto e ouvido por todos. Nesse sentido, “o termo ‘público’ significa o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que privadamente possuímos nele” (ARENDT, 2011, p. 64). Apenas na presença de inúmeros aspectos e perspectivas nos quais o mundo comum se apresenta é que se constitui a realidade do domínio público, uma vez que cada um dos homens que dele faz parte vê e ouve de ângulos distintos. Cada um assume seu lugar no mundo ao tratar de um objeto ou de um assunto, e todos os aspectos apresentados em relação a este objeto ou a este assunto conferem-lhes identidade e resultam a realidade compartilhada pelos homens. O mundo comum não pode coincidir com o lugar que cada um assume nele, pois ele deixa de existir quando é visto

somente sob um aspecto e se apresenta a partir de uma única perspectiva.

Somente quando as coisas podem ser vistas por muitas pessoas, em uma variedade de aspectos, sem mudar de identidade, de sorte que os que estão à sua volta sabem que veem identidade na mais completa diversidade, pode a realidade do mundo aparecer real e fidedignamente. (ARENDT, 2011, p. 70)

Como o mundo é esse espaço público capaz de relacionar e de separar os homens entre si, ele não pode ser concebido e construído apenas para a geração dos que estão vivos, mas precisa transcender a vida destes, tanto no passado quanto no futuro. Se ele é esse ambiente artificial criado, mantido e renovado pelos homens que o adentram e passam a fazer parte dele, além de ser constituído pelos objetos fabricados por mãos humanas, ele deve preexistir à chegada de cada vida individual e a ela sobreviver. Afinal, seria inconcebível imaginar cada nova geração de indivíduos que passa a fazer parte do mundo tendo a necessidade de criar objetos, linguagens e artefatos a fim de construir uma morada humana na Terra, de forma completamente desconexa com as linguagens e com os artefatos criados e compartilhados pelas gerações anteriores.

A existência de um domínio público e a transformação do mundo num espaço-entre os homens depende de alguma permanência, de uma potencial imortalidade que torne possível a sobrevivência do mundo a despeito da chegada e partida de diferentes gerações. Cabe destacar, nesse ponto, a relevância das obras de arte como objetos duradouros e potencialmente imortais que podem resistir à transitoriedade da vida e criar um elo comum entre pessoas de diferentes gerações, retomando a epígrafe de Hermann Hesse. É justamente nesse sentido que as obras de arte podem ser entendidas como os mais mundanos dos objetos fabricados por mãos humanas, o que nos leva a pensar que para o mundo se constituir como um espaço-entre os homens é necessário que estes tenham uma atitude de cuidado e conservação em relação a tais objetos, como veremos no próximo capítulo.

Mas esse mundo só pode sobreviver ao ir e vir das gerações na medida em que aparece em público. É a publicidade do domínio público que pode absorver e fazer brilhar por séculos tudo o que os homens venham a querer preservar da ruína natural do tempo. (ARENDT, 2011, p. 67)

Do ponto de vista da vida, um processo que consome a durabilidade, não existe começo nem fim, apenas um eterno retorno imposto pelo cíclico movimento da natureza. De acordo com Arendt e como destacamos anteriormente, o nascimento e a morte de seres

humanos únicos e singulares não são apenas ocorrências naturais porque não nascemos apenas para a *vida*. Também nascemos num *mundo* constituído pela teia das relações humanas e pelo artifício criado pelos homens que já existia antes de nossa chegada e que sobreviverá à nossa partida. “O nascimento e a morte pressupõem um mundo que não está em constante movimento, mas cuja durabilidade e relativa permanência tornam possível o aparecimento e o desaparecimento” (ARENDT, 2011, p. 119). Dessa forma, a fim de que o mundo seja, de algum modo, estável e permanente, o cuidado com ele traz consigo uma atitude de conservação em relação aos objetos, às instituições e aos corpos políticos que o constituem. Deixado à sorte daqueles que o adentram pelo nascimento, o mundo está em constante ameaça, pois é sempre mais velho que eles e não lhes diz respeito automaticamente. Se uma nova geração não conseguir compartilhar com as anteriores algum sentido para o artefato humano, ele tende a desaparecer.

Pensemos, como exemplo, no significado que atribuímos aos objetos, às relações humanas, às instituições, às diversas formas de linguagem, às histórias que narramos para rememorar os acontecimentos significativos de nossas existências, enfim, a tudo o que constitui nosso mundo. Tomemos o sentido que damos a um objeto como um livro ou a uma canção que, mesmo não tendo sido reificada em objeto, permanece “entre-os-homens” como memória compartilhada de uma comunidade. Fomos introduzidos a diferentes linguagens, tivemos de aprender a operar com elas, alguém nos colocou em contato com este livro ou com esta canção e, só então, fomos capazes de lê-lo ou de cantá-la, dotando tais práticas de algum significado. Sem este significado, compartilhado entre as pessoas que fazem parte do mundo, aquelas que não mais pertencem a ele e outras que nem adentraram nele ainda, o livro iria se decompor em matéria orgânica, voltando ao ciclo vital; a canção seria relegada ao esquecimento. Daí pensarmos na relevância mundana da educação como um processo de acolhimento e iniciação dos novos em um mundo comum. Por um lado, tal processo pressupõe extremo cuidado em relação a esses recém-chegados no sentido de preservação de suas vidas e da novidade que os torna absolutamente singulares. E por outro, remete-nos ao cuidado com o próprio mundo. Sem este último não haveria nada de perene e duradouro com o qual pudéssemos nos familiarizar, a partir do qual pudéssemos nos sentir um pouco mais “em casa no mundo” e em vista do qual algo novo poderia surgir.

No tocante à necessária preservação do artefato humano e das histórias que constituem o mundo, Arendt nos remete à noção de imortalidade, tal qual concebida pelos gregos⁹. De

⁹ Arendt distingue e contrapõe as noções de imortalidade e de eternidade. De acordo com ela, a preocupação com

acordo com a autora, imortalidade significa vida sem morte na Terra e no mundo, tal como foi dada à natureza e aos deuses do Olimpo. Nesse cosmo imortal, a mortalidade tornou-se a marca emblemática da existência humana e, segundo ela:

É isto a mortalidade: mover-se ao longo de uma linha reta em um universo em que tudo o que se move o faz em um sentido cíclico. (...) Por sua capacidade de realizar feitos imortais, por poderem deixar atrás de si vestígios imorredouros, os homens, a despeito de sua mortalidade individual, atingem a imortalidade que lhes é própria e demonstram sua natureza “divina”. (ARENDT, 2011, p. 23)

Tais vestígios imorredouros podem ser entendidos como os feitos e as palavras de um homem que revelam a singularidade desse *alguém* que age na presença de outros, que permanecem enquanto memória compartilhada, mesmo tendo passado o momento fugaz da ação ou do discurso. Como afirma Arendt, a fundação da *pólis* foi o remédio original grego e pré-filosófico para lidar com a fragilidade dos assuntos humanos. O modo de relacionamento entre os homens característico da *pólis* “assegurava”, em certa medida, que os “produtos” menos tangíveis e mais efêmeros advindos da ação e do discurso – os feitos e as histórias – fulgurassem no mundo humano e fossem lembrados, tornando-se imperecíveis e imortais, a despeito da mortalidade dos agentes envolvidos. Por meio do compartilhar de palavras e atos, constituiu-se um domínio público que possibilitava o aparecimento explícito de cada agente não como um mero ser vivo, mas como um ser humano singular que merecia ser visto e ouvido¹⁰.

Com a constituição de um domínio público em que podiam ver e ser vistos, os gregos fundaram a *pólis* como um remédio para a fragilidade dos assuntos humanos, buscando uma forma de imortalizar os feitos e as palavras de um *alguém* que faz parte do mundo. Se pensarmos nas condições modernas de constituição de um domínio público que possibilite a aparição, talvez a busca pela imortalidade esteja menos relacionada à permanência mundana dos feitos e palavras de homens singulares, que se imortalizam na memória compartilhada de uma comunidade. Se o mundo comum só se constitui na medida em que tem certa

o eterno concerne, desde Platão, ao modo de vida filosófico, à *vita contemplativa*. A experiência do filósofo de contemplação da verdade eterna não é, desse modo, uma experiência passível de ser compartilhada e acontece, portanto, “fora do domínio dos assuntos humanos e fora da pluralidade dos homens” (ARENDT, 2011, p. 24).

¹⁰ De acordo com Arendt, “A rigor, a *pólis* não é a cidade-Estado em sua localização física; é a organização das pessoas tal como ela resulta do agir e falar em conjunto, e seu verdadeiro espaço situa-se entre as pessoas que vivem juntas com tal propósito, não importa onde estejam” (ARENDT, 2011, p. 248). A autora chega a mencionar que as palavras “onde quer que vás, serás uma *pólis*” tornaram-se não apenas o lema da colonização grega, “mas exprimiam a convicção de que a ação e o discurso criam um espaço entre os participantes capaz de situar-se adequadamente em quase qualquer tempo e lugar” (ARENDT, 2011, p. 248).

estabilidade e durabilidade, talvez a busca pela imortalidade em comunidades que não constituem um domínio público que possibilite a aparição de seres plurais e singulares possa ser mais bem relacionada aos objetos fabricados por mãos humanas – como as obras de arte, por exemplo.

Como são capazes de produzir artefatos mais duradouros que o período de suas breves existências, os homens podem se immortalizar por meio da relevância mundana de suas obras, sem se immortalizar necessariamente enquanto pessoas. Retomando o exemplo já mencionado anteriormente acerca do artista Edvard Munch, talvez possamos afirmar que ainda nos remetemos a ele pela importância de suas obras no que concerne ao legado cultural constituído, e não pela grandeza de seus atos e palavras. Em tais condições, immortaliza-se mais um *algo* que um *alguém*, mas ainda assim cria-se um mundo de coisas mais estáveis que a própria vida e que resistem, em certa medida, ao processo consumidor das pessoas e da sociedade. Levando em consideração o percurso que traçamos até o momento, esboçando uma visão sobre a noção arendtiana de mundo, uma vez que nos interessa refletir sobre sentidos formativos da arte no atual contexto de uma sociedade de consumidores, situaremos no próximo capítulo e de forma mais detida a relevância política da arte no tocante à constituição de um mundo tipicamente humano.

CAPÍTULO 2. O LUGAR DA OBRA DE ARTE NO MUNDO

Talvez, meditou, seja o medo diante da morte a raiz de todas as artes e talvez até mesmo de todo o espírito. Nós a tememos, estremecemos em face à transitoriedade e contemplamos com tristeza como, continuamente, as flores murcham, as folhas caem, e sentimos dentro do próprio coração a certeza de que também somos passageiros e que em breve feneceremos. Se, porém, como artistas criamos imagens, ou como pensadores vamos em busca de leis ou formulamos pensamentos, então agimos no sentido de poder salvar algo da grande dança da morte, colocando ali alguma coisa que possua uma duração maior do que nós mesmos. A mulher que serviu de modelo para o Mestre, na sua bela Madona, talvez já tenha fenecido ou morrido e ele em breve também morrerá; outros habitarão sua casa, outros comerão à sua mesa – sua obra perdurará na silenciosa igreja do Convento; brilhará ainda por cem anos ou mais ainda, sempre bela, sempre sorridente, com aquela boca, ao mesmo tempo, radiosa e triste.

Hermann Hesse, **Narciso e Goldmund**

Ao partir de mais uma bela passagem de Hermann Hesse pretendemos ressaltar por que os objetos artísticos assumem, nos escritos de Arendt, um papel tão central na constituição de um mundo tipicamente humano. Como visto anteriormente, para que haja um mundo entre os homens, é necessário que se conserve algo de mais duradouro que o breve tempo de vida de cada indivíduo; algo que sobreviva à “grande dança da morte” à qual todos estamos sujeitos. Mas qual o sentido de dedicarmos tamanha importância às obras de arte se vimos que mesmo os objetos de uso – produtos da fabricação – podem ter uma permanência relativa a partir da qual nos habituamos e nos familiarizamos com o mundo? O que torna as obras de arte objetos tão distintos dentre todos os artefatos criados por mãos humanas, além da potencial imortalidade que podem atingir, é o fato de que são objetos criados exclusivamente para aparecer entre os homens. Podem levá-los, desse modo, a se comover, a refletir e a se deslocar de seus lugares socialmente estabelecidos, abandonando, ainda que temporariamente, suas preocupações e seus afazeres diários.

2.1 A relevância mundana dos objetos de arte

O mundo comum, de acordo com Arendt, só pode se tornar uma morada potencialmente imortal para os homens mortais se transcender, de algum modo, a funcionalidade dos bens de consumo e a utilidade dos objetos de uso. A autora acredita, nesse sentido, que ocorre a “destruição do mundo” como aquilo que há em comum entre os homens na medida em que até os artefatos fabricados por meio da obra, que podem deixar marcas imortais em meio a homens mortais, passam a ser destruídos numa sociedade de consumidores em que são concebidos como funções vitais. Tal destruição aparece de maneira mais clara, segundo ela, quando até mesmo “as mais intensamente mundanas de todas as coisas tangíveis” (ARENDT, 2011, p. 209), ou seja, as obras de arte, também são destruídas e deixam de fazer parte do mundo para alimentar o processo consumidor da vida. Isso pode ocorrer, por exemplo, quando um objeto cultural é oferecido às pessoas, cansadas pelo exaustivo esforço empregado no processo do trabalho, como forma de lazer e meio de entretenimento. A perplexidade de Arendt nos parece, então, bastante justificada, uma vez que ela entende que os objetos de arte não têm qualquer utilidade para o mundo ou funcionalidade para a vida das pessoas e que, além disso, por serem únicos, não são intercambiáveis e podem resistir à valoração relativa por um denominador comum como o dinheiro.

Em nenhuma outra parte a mera durabilidade do mundo feito pelo homem aparece com tal pureza e claridade; em nenhuma outra parte, portanto, esse mundo-coisa [*thing-world*] se revela tão espetacularmente como a morada não mortal para seres mortais. É como se a estabilidade mundana se tornasse transparente na permanência da arte, de sorte que certo pressentimento de imortalidade – não a imortalidade da alma ou da vida, mas de algo imortal alcançado por mãos mortais – tornou-se tangivelmente presente para fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, falar e ser lido. (ARENDT, 2011, p. 210)

Os objetos artísticos são criados para o *mundo* e não para a *vida*, ainda que possam levar a vida nua¹¹ para dentro do museu, como vemos acontecer na contemporaneidade, por

¹¹ A vida nua a qual fazemos referência relaciona-se ao primeiro sentido atribuído pelos gregos ao termo “vida” que se relaciona aos processos biológicos e naturais de manutenção da vida entendida, nesse sentido, como *zoé* e não como *bios*. Jan Masschelein, no artigo em que argumenta que a educação tem por objetivo ajudar a compreender o sentido da vida, entendida como a vida de *alguém* e que pressupõe, nesse sentido, uma preocupação para com o mundo humano, inspirado pela distinção empreendida por Arendt entre trabalho, obra e ação, afirma que o conceito de vida como *zôe* “está associado à fecundidade e visa ao crescimento, ao aumento, à extensão, à apropriação, e à satisfação de todas suas necessidades. Para sua sobrevivência, a vida é reduzida à incorporação e ao consumo de substâncias exteriores, materializando assim seu contato com a realidade” (MASSCHELEIN, 1998, p. 373, tradução: CARVALHO, José Sérgio Fonseca de. KANTOR, Felipe – no prelo).

exemplo, no caso da obra de Otobong Nkanga – “Landversation” (2014) – exposta na 31ª Bienal de São Paulo de 2014. Nesse trabalho, em que a artista nigeriana propõe distintas formas de se relacionar com a terra a partir de diferentes apropriações e usos feitos por geólogos, ativistas, mineiros e agricultores, chama-nos a atenção, dentre os vários recursos utilizados, uma série de plantas trazidas vivas para dentro do espaço da exposição. Contudo, mesmo quando isso ocorre, já não é apenas a vida nua que é trazida para o museu: ela já não faz mais parte exclusivamente do processo vital, uma vez que dele é separada e fica protegida para que possamos olhar e olhar de novo – algo que não faríamos caso fosse apenas uma parte do automático ciclo natural ao qual pertencemos.

Por serem objetos do mundo e criados para ele, as obras de arte têm um papel tão central em nossa reflexão acerca da formação dos mais novos que, como vimos, só são novos em relação a algo mais velho: o próprio mundo. A questão da criação artística e da relação que estabelecemos com as obras de arte, além de ser o ponto de partida de Arendt quando ela se dedica a discutir sobre relevância política da cultura¹², também pode nos ajudar a entender como os homens têm levado a cabo um processo de destruição do mundo quando até mesmo os objetos artísticos são submetidos à lógica do consumo. Se a autora parte do fenômeno da arte para refletir acerca da importância da cultura na constituição de um mundo tipicamente humano é porque compreende as obras de arte como objetos culturais máximos. Em aparente relação com o que destacamos na epígrafe de Hermann Hesse, Arendt afirma que

Esse lar terreno somente se torna um mundo no sentido próprio da palavra quando a totalidade das coisas fabricadas é organizada de modo a poder resistir ao processo vital consumidor das pessoas que o habitam, sobrevivendo assim a elas. Somente quando essa sobrevivência é assegurada falamos de cultura, e somente quando nos confrontamos com coisas que existem independentemente de todas as referências utilitárias e funcionais e cuja qualidade continua sempre a mesma, falamos de obras de arte. (ARENDT, 1972, p. 263)

Dentre todos os objetos e coisas produzidos pelos homens e que passam a fazer parte

Em contraposição a esse sentido do termo “vida”, há também um que alude à própria existência humana, ao *bios*, como a vida de *alguém* que um caráter relacional, uma vez que pressupõe a relação com as coisas de um *mundo* tipicamente humano.

¹² Ao tratar a respeito do fenômeno cultural, Arendt faz a genealogia da palavra e do conceito “cultura” tal como era concebido pelos romanos em relação ao cultivo da natureza para torná-la um lugar habitável e como o cuidado dos monumentos do passado. Em relação ao sentido de um espírito cultivado, Arendt acredita ter sido Cícero quem primeiro utilizou a expressão *cultura animi*, para designar o “resultado” da educação em Filosofia e que também dizia respeito a algo como o gosto e a sensibilidade ao belo. “Nesse sentido, compreendemos por cultura a atitude para com, ou melhor, o modo de relacionamento prescrito pelas civilizações com respeito às menos úteis e mais mundanas das coisas, as obras de artistas, poetas, músicos, filósofos e daí por diante” (ARENDT, 1972, p. 267).

da condição humana, Arendt atribui às obras de arte a característica de serem as mais mundanas por possuírem uma permanência tal que lhes confere uma potencial imortalidade no mundo. Se os objetos de uso também têm certa durabilidade, como mencionamos acima, eles não são criados apenas para durar, mas têm alguma utilidade, uma vez que servem para alguma coisa. Já os bens de consumo são produzidos tendo em vista sua funcionalidade no processo vital das pessoas ou da sociedade e não duram mais que o tempo necessário para serem completamente consumidos, desaparecendo novamente do mundo. As obras de arte podem ainda ser distinguidas dos “produtos” da ação e do discurso, como feitos, eventos e palavras, que são em si mesmos transitórios e efêmeros no tocante à sua aparição pública caso não sejam transformados em histórias e preservados pela memória.

Ainda que um objeto de uso fabricado por mãos humanas venha a ser considerado por sua beleza ou feiura, já que tem uma forma e aparece em público (como no caso de uma mesa bonita ou de uma mesa feia), tal objeto não é fabricado com o propósito precípua da aparição. Apenas as obras de arte são criadas para o fim único do aparecimento e, como tal, só podem ser julgadas adequadamente, de acordo com Arendt, pelo critério da beleza. Assim, se são criadas apenas para aparecer aos olhos daqueles que compõem uma dimensão pública do mundo, as obras de arte são objetos sem qualquer utilidade para as pessoas ou sem qualquer função para o processo vital; “estritamente falando, não são fabricadas para homens, mas antes para o mundo que está destinado a sobreviver ao período de vida dos mortais, ao ir e vir das gerações” (ARENDT, 1972, p. 262). Nesse sentido, as obras de arte precisam ser justamente removidas e apartadas do processo de consumo, que as levaria a desaparecer do mundo, e do processo de uso, que as levaria ao desgaste.

Só podemos falar em cultura, da forma como entendia Arendt, na medida em que formos capazes de remover os objetos artísticos dos processos de uso e consumo que levam qualquer durabilidade à ruína, constituindo, com isso, um mundo que pode sobreviver ao movimento permanente. Movimento este intrínseco à mudança natural do ciclo vital, para o qual se fazem necessários a produção e o consumo, ou à lógica de meios e fins do *homo faber*, que faz com que todo e qualquer produto final possa ser sempre considerado como um novo meio para atingir outros fins. Utilizando um exemplo da própria autora, não podemos conceber a construção de uma catedral apenas para satisfazer às necessidades de uma comunidade religiosa, já que sua beleza não pode ser explicada tendo em vista apenas tais necessidades, que poderiam ter sido satisfeitas em qualquer outro edifício. Mesmo sendo um edifício de cunho religioso, uma catedral jamais transcende o mundo, mas certamente pode transcender todas as necessidades humanas, o que faz com que ela dure através dos séculos.

Assim, “o único critério não-social e autêntico para o julgamento desses objetos especificamente culturais é sua permanência relativa e mesmo sua eventual imortalidade. Somente o que durará através dos séculos pode se pretender em última instância um objeto cultural” (ARENDT, 1972, p. 254-255).

Ao lidar com a questão da arte na contemporaneidade, todavia, os critérios que Arendt considerava apropriados para a relação com os objetos culturais e para o julgamento estético proveniente da reflexão sobre as formas artísticas talvez não nos sejam mais suficientemente adequados. Não é raro indagarmos sobre a falta de beleza com que nos deparamos em esculturas, filmes, obras literárias, quadros, peças teatrais, apresentações musicais, dentre tantos outros “produtos” das artes criativas ou das artes de realização que compõem o atual cenário artístico. Questionamo-nos até mesmo sobre a adequação ou inadequação de alguns desses produtos poderem ser considerados como arte. Além disso, há também a questão do efêmero evocado com frequência como elemento constitutivo da arte. Tal questão não tem destaque, entretanto, apenas nas artes performáticas, cuja marca distintiva é a efemeridade, mas também nas artes criativas das quais resultariam, em princípio, objetos mais duradouros e estáveis que a própria vida. Em nossos tempos, como os critérios mobilizados por Arendt para tratar do relacionamento dos homens com os objetos culturais podem nos ajudar de alguma forma a situarmos o lugar da obra de arte no mundo?

Considerando que Arendt entendia que as obras de arte são os mais mundanos de todos os objetos feitos pelos homens e que são criadas tendo em vista a aparição no domínio público, parece-nos razoável compreender por que para a autora a permanência e a beleza eram concebidas como critérios autênticos para o julgamento desses objetos. Afinal, para ela, só pode haver cultura na medida em que os objetos de arte, inúteis do ponto de vista dos processos de uso e sem nenhuma função do ponto de vista dos processos vitais, têm a capacidade de se manter estáveis no mundo ao longo do tempo justamente por serem belos, o que leva os homens a salvá-los da ruína ou do esquecimento. Assim, não podemos deixar de nos questionar como Arendt pode ter alegado, por exemplo, que “todo o desenvolvimento da arte moderna – que provavelmente ficará, juntamente com o progresso científico, como uma das maiores realizações de nossa época” (ARENDT, 1972, p. 253), mesmo sabendo que muitos dos artistas modernos questionaram, dentre outras coisas, a própria noção de beleza. O que seria, então, a “beleza” tal qual entendida por Arendt? Como podemos compreender algumas das correntes artísticas contemporâneas apenas pautando-nos na beleza dos objetos artísticos e na sua capacidade de durar através dos séculos como critérios autênticos de julgamento?

Quando tais questões passaram a nos instigar a ponto de não conseguirmos mais conciliar, à primeira vista, a compreensão arendtiana a respeito da arte com o que vemos em nossos dias nos museus, nas galerias de arte, nos cinemas, nos grafites urbanos, nas apresentações musicais e teatrais, passamos a dialogar com outras perspectivas teóricas que nos ajudaram a refletir sobre a relevância política da arte mesmo quando a beleza já não parece mais ser o cerne da produção e da recepção artística. Nesse sentido, algumas das obras de Jacques Rancière contribuíram sobremaneira para que pudéssemos vislumbrar de que modo a arte no “regime estético” pode se constituir não apenas como importante parte do mundo com a qual as novas gerações são colocadas em contato ao longo de sua formação, mas também como uma forma de aproximação à experiência política do “dissenso”. Discutiremos de forma aprofundada essas e outras questões no quarto capítulo da dissertação, elucidando o que o referido autor entende como o regime estético das artes que se configura como um campo aberto à experiência do dissenso, mas, por ora, cabe assinalar por que buscamos dialogar com esse autor quando nos interessa pensar sobre possíveis sentidos formativos da arte no contexto de uma sociedade de consumidores.

Embora Rancière não se refira ao modo de vida da sociedade atual nos mesmos termos de Arendt, como uma sociedade de consumidores, acreditamos que algumas aproximações entre as concepções de tais autores são possíveis considerando que ele se refere a uma sociedade consensual, na qual o contexto da globalização econômica impõe-nos a imagem de que fazemos parte de sociedades homogêneas balizadas pelo ritmo vivo da multiplicação das mercadorias. Nos textos em que trata da relação entre estética e política, como em **O espectador emancipado** (2014), o autor afirma que a arte talvez possa se constituir como uma forma de dissenso no contexto político consensual do qual fazemos parte, em que ocorre o estreitamento do espaço público da discussão e da ação. Isso porque ela pode ser capaz de promover a disjunção entre as atividades do corpo sensório ao romper com a divisão entre aqueles que seriam destinados a ganhar a vida com o trabalho do corpo – e que só teriam capacidade para tal – e aqueles que teriam uma capacidade superior para perceber, pensar e modificar as cenas do mundo comum.

O que entendo por dissenso não é o conflito de ideias ou sentimentos. É o conflito de vários regimes de sensorialidade. É por isso que a arte, no regime da separação estética, acaba por tocar na política. Pois o dissenso está no cerne da política. (...) [A política] começa quando seres destinados a permanecer no espaço invisível do trabalho que não deixa tempo para fazer outra coisa tomam o tempo que não têm para afirmar-se coparticipantes de um mundo comum, para mostrar o que não se via, ou fazer ouvir como

palavra a discutir o comum aquilo que era ouvido apenas como ruído dos corpos. (RANCIÈRE, 2014, p. 59 e 60)

Mesmo questionando se as manifestações artísticas têm a possibilidade de recompor os espaços políticos ou se devem apenas se contentar em parodiá-los na era do consenso, Rancière afirma que elas podem constituir-se como formas de dissenso ao redesenhar o espaço das coisas comuns. Ajudam-nos, com isso, a romper com a distribuição das competências e incompetências baseadas nas funções que cada um ocupa na sociedade. Nesse sentido, passamos a refletir acerca da importância política das manifestações artísticas não apenas porque têm a capacidade de nos fazer comover com a beleza e a grandeza imortalizada em obras inspiradas pelo espírito que animou diferentes civilizações, compondo um mundo comum do qual nos apropriamos como morada e como palco de nossas ações. Acreditamos também que as manifestações artísticas possam ter alguma relevância para a política, mesmo numa sociedade consensual condicionada pela lógica do consumo, na medida em que podem contribuir para a reconfiguração da experiência comum do sensível, já que todos os homens podem, ao menos em tese, relacionar-se com elas e dotá-las de diferentes significados.

2.2 A importância do julgamento estético como uma forma de compartilhar o mundo

Como trataremos de maneira aprofundada posteriormente, a reflexão a partir de algumas concepções de Rancière acerca da relação entre estética e política parece-nos esclarecedora tendo em vista a insuficiência do ponto de vista arendtiano no tocante aos critérios que ela considera mais apropriados no julgamento das obras de arte enquanto objetos mundanos – sua beleza e eventual imortalidade. Então, por que continuar refletindo a partir das concepções de Arendt acerca do fenômeno artístico, sabendo que ela não era nem artista nem especialista nesse assunto? A resposta parece-nos clara e relaciona-se diretamente com toda a discussão que promovemos até o momento: interessa-nos pensar na relação que as pessoas estabelecem com o mundo no contexto contemporâneo, a fim de refletir sobre possibilidades formativas dos mais novos numa sociedade que parece destruir tudo o que há em comum entre os homens. E, nesse sentido, continuamos acreditando, com Arendt, que a discussão sobre o fenômeno da arte seja necessária e profícua, já que os objetos artísticos ainda podem ter a capacidade de ajudar os homens a constituir um mundo mais estável e duradouro que o tempo

de vida de seus habitantes mortais. Talvez mesmo a beleza possa ser considerada, embora não exclusivamente, como um critério de julgamento no tocante às manifestações artísticas, quando entendida como uma forma de satisfação no mundo; não uma satisfação de ordem privada como quando descansamos o corpo exausto do trabalho, mas uma satisfação que leva os outros homens em consideração ao compartilhar com eles algo do mundo.

Mesmo quando a produção artística já não corresponde exclusivamente à reificação de objetos propriamente ditos, e mesmo que a vida nua seja aparentemente trazida para dentro do museu, como no exemplo da obra de Otobong Nkanga, nesse espaço de isolamento dos processos naturais e de suspensão do ritmo do trabalho e do consumo, as manifestações artísticas ou os registros de que aconteceram ganham eventual imortalidade no mesmo sentido em que falava Arendt, ajudando a constituir um mundo imortal entre homens mortais. Isso porque não estão sujeitos à mesma lógica de desgaste dos objetos de uso ou de destruição dos bens de consumo, mas estão, antes, protegidos da deterioração natural e ficam expostos à luz do mundo público a partir do qual os homens podem se relacionar entre si e compartilhar algo diferente de seus interesses privados. Assim, a autora ajuda-nos a compreender que, uma vez que o mundo cultural contém objetos tangíveis como livros, pinturas, esculturas, poemas, edifícios e músicas, ele nos permite ter coisas mais estáveis que a própria vida e que podem nos dar um testemunho do passado registrado por diferentes civilizações. De acordo com a autora, isso acontece porque a fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar, que se relaciona com o sentimento e transforma o que é da ordem do incomunicável em algo que pode ser publicamente compartilhado.

Em **A condição humana** (2011), Arendt trata especificamente da reificação das obras de arte, em que o pensamento não é apenas transformado em objeto, mas tem sua natureza transfigurada em coisas que podem durar muito mais que o tempo vívido, porém fugaz, em que acontece. O pensamento, por sua própria natureza, não é capaz de deixar nenhum rastro atrás de si, não constrói nada e nem produz qualquer resultado¹³. E ainda que ele inspire e preceda o processo de criação artística, esse processo só pode ocorrer graças à capacidade humana de fabricar coisas por meio da obra. Assim, as mesmas mãos humanas que constroem

¹³ O pensamento não é entendido por nós como cognição nem como capacidade de raciocínio lógico. De acordo com Arendt, “a principal manifestação dos processos cognitivos, através dos quais adquirimos e acumulamos conhecimento, são as ciências” (ARENDT, 2011, p. 213). Já a capacidade de raciocínio lógico “se manifesta em operações tais como deduções de enunciados axiomáticos ou autoevidentes por si mesmos, na subsunção de ocorrências particulares a regras gerais, ou nas técnicas para prolongar cadeias sistemáticas de conclusões” (ARENDT, 2011, p. 214). O pensamento não tem outro fim ou propósito além de si mesmo, nem chega a produzir resultados. “Fonte das obras de arte, o pensamento se manifesta, sem transformação ou transfiguração, em toda grande filosofia” (ARENDT, 2011, p. 213).

mesas e outros objetos com utilidades bem definidas também podem escrever um poema, pintar ou modelar uma imagem, compor uma melodia, sem qualquer utilidade ou funcionalidade imediata.

De acordo com Arendt, contudo, quando o pensamento é reificado num objeto tangível, ele passa por uma espécie de morte, já que é na “letra morta” que o “espírito vivo” permanece. Na apreensão de todas as formas artísticas, a “letra morta” do produto final recupera a vivacidade do pensamento que o inspirou quando diferentes sujeitos entram em contato com elas e conseguem lhes conferir algum significado. Cabe mencionar que, embora subjetivo, o significado atribuído por alguém a uma forma artística não é privado no sentido estrito do termo. Sujeitos singulares dispostos a julgar um objeto artístico não o dotam do mesmo significado, uma vez que este se relaciona diretamente com *quem* julga. Mas esse *alguém* que julga não o faz na privação de suas sensações e interesses individuais.

Arendt chega a afirmar que só conseguimos nos tornar cômicos das aparências uma vez que estamos livres para estabelecer alguma distância entre nós mesmos – nossas necessidades, interesses e preocupações mais imediatos – e o objeto apreendido. “Tal atitude de alegria desinteressada [...] só pode ser vivida depois que as necessidades do organismo vivo já foram supridas, de modo que, liberados das necessidades de vida, os homens possam estar livres para o mundo” (ARENDT, 1972, p. 263)¹⁴. Talvez Rancière estivesse de acordo a esse respeito, uma vez que acredita que o dissenso que a experiência estética ou a entrada na política são capazes de promover só pode efetuar-se quando os homens, mesmo exauridos pelo trabalho, conseguem tomar o tempo que não têm e se fazem ver e ouvir como coparticipantes de um mundo comum. Parece-nos, desse modo, que, assim como Arendt, Rancière também compreende que só pode haver alguma experiência estética quando os interesses vitais e as preocupações individuais mais urgentes são momentaneamente abandonados, de forma que mesmo os julgamentos estéticos subjetivos dizem respeito, antes, ao comum do mundo e não à individualidade daqueles que julgam.

Não por acaso, Arendt afirma que o juízo pode ser uma das faculdades primordiais do homem enquanto ser político, uma vez que lhe permite orientar-se em um mundo comum e público. Como o juízo é compreendido como uma faculdade humana, todos somos capazes de julgar, mas nunca a despeito dos objetos que compõem o mundo comum e de todos os outros

¹⁴ A fim de exemplificar como se faz necessário o distanciamento entre nós mesmos (e nossos interesses mais urgentes) e os objetos culturais que apreendemos ao julgar, buscamos um trecho de **A hora da estrela** (1998), numa das inúmeras vezes em que o narrador interrompe o fluxo da narrativa e dialoga diretamente com os leitores. Ele diz: “Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente” (LISPECTOR, 1998, p. 30).

que também julgam (ainda que estes estejam apenas virtualmente presentes no momento do julgamento). Afinal, a faculdade do juízo não pode ser sequer imaginada caso não esteja arraigada no “senso comum”, essa espécie de sexto sentido que ajusta nossos cinco sentidos subjetivos e os dados sensoriais por eles apreendidos a um mundo objetivo que possuímos em comum com todos os outros que o compartilham conosco. É o “sentido que nos ajusta a uma comunidade formada com os outros, que nos torna seus membros e capacita-nos a comunicar as coisas dadas pelos nossos cinco sentidos” (ARENDT, 2004, p. 205). Por meio desse sentido, captamos a realidade do mundo comum, que não corresponde apenas às nossas sensações privadas e sentimentos íntimos que, por mais intensos que sejam, são desprovidos de realidade para o mundo, como já mencionamos no capítulo anterior¹⁵.

Nesse sentido, “o julgamento é uma, se não a mais importante atividade em que ocorre esse compartilhar-o-mundo” (ARENDT, 1972, p. 276). Tanto em relação aos juízos estéticos quanto em relação aos juízos políticos, toma-se uma posição que, mesmo sendo pautada na subjetividade daquele que julga – já que ele ocupa um lugar no mundo diferente de todos os outros –, nunca deixa de ter o mundo como objeto primário. Os juízos estéticos e políticos também têm em comum o fato de serem persuasivos, e não coercitivos ou demonstráveis por si só; aquele que julga só pode esperar entrar em acordo com os demais, sem nunca ter qualquer garantia de um acordo real:

Cultura e política, nesse caso, pertencem à mesma categoria porque não é o conhecimento ou a verdade o que está em jogo, mas sim o julgamento e a decisão, a judiciosa troca de opiniões sobre a esfera da vida pública e do mundo comum e a decisão quanto ao modo de ação a adotar nele além do modo como deverá parecer doravante e que espécie de coisas nele hão de surgir. (ARENDT, 1972, p. 277)

¹⁵ Não iremos nos aprofundar na discussão promovida por Arendt acerca do julgamento, embora esse tenha sido um tema tão caro à autora que se empenhou em refletir sobre como a ascensão de regimes totalitários foi possível tendo em vista, dentre outras coisas, a incapacidade das pessoas em julgar e refletir sobre o que estava acontecendo no mundo. Cabe ressaltar que, ao tratar da questão do julgamento moral, Arendt se aproxima de algumas concepções de Kant, mas não o faz por meio de sua *Crítica da razão prática*, mas por meio de sua *Crítica do juízo*. Isto porque, segundo ela, Kant descobriu uma faculdade humana inteiramente nova, o “juízo”, capaz não só de decidir sobre o “belo” e o “feio”, como ele supunha, mas também sobre o “certo” e o “errado”, o que para ele seria decidido unicamente pela razão prática. Kant analisou julgamentos estéticos porque entendia que nessa área julgamos sem ter nada para nos guiar, como regras gerais, demonstráveis ou evidentes por si mesmas. Arendt se apropriou de suas considerações no campo da moralidade, supondo que os campos da interação e da conduta humanas são da mesma natureza e, da mesma forma, não podem ser guiados por padrões e regras gerais. Isso porque ela não acredita que para julgarmos questões éticas tenhamos padrões de medição, ou uma razão que nos diga o que fazer e o que não fazer. Ao contrário, compreende que estamos lidando com particulares que, assim como para o julgamento estético, dependem de nossa capacidade reflexiva para serem julgados, pois não se enquadram em regras gerais.

A questão do julgamento estético parece-nos relevante quando da discussão acerca da constituição de um mundo tipicamente humano, não apenas porque na atividade de julgar ocorre esse “compartilhar-o-mundo”, mas também porque possibilita a criação de um mundo como algo comum entre os homens. Isso porque, ao julgar, cada um revela aos outros um pouco de si, ainda que de forma involuntária. Quando estou livre para o mundo e disposta a julgá-lo e a compartilhá-lo com os outros, revelo a eles meu lugar nesse mundo e podemos nos identificar por meio de nossos gostos. Somos capazes, portanto, de carregar no julgamento, de forma quase implícita, nossa forma de ver e de pensar o mundo, revelando *quem somos* e criando algo em comum entre nós onde antes havia “apenas” objetos.

Cabe ressaltar o compromisso dos educadores ao fazer escolhas sobre o quê e como pretendem iniciar seus alunos nas linguagens compartilhadas pelo mundo. Isso porque os educadores figuram para seus alunos como representantes vivos desse mundo e têm um posicionamento ético frente a ele, podendo compartilhá-lo com os mais novos à medida que trazem para a sala de aula aquelas linguagens e aqueles objetos que acreditam que são dignos de serem conhecidos. Ao apresentar aos recém-chegados ao mundo histórias, assuntos e objetos que consideram merecedores de atenção e de cuidado, os educadores revelam suas escolhas, ainda que inconscientemente, e podem responder como autoridades diante dos mais novos. Respondem como autoridades porque se preocupam com as coisas do mundo, que precisam ser conhecidas e compartilhadas para que possam ser conservadas, e porque se importam com as crianças quando lhes oferecem a oportunidade de conhecer e de fruir o mundo ao qual foram trazidas.

Ao tratar da questão do julgamento estético, podemos remeter-nos brevemente ao que Arendt discute acerca do gosto a partir do qual temos a capacidade de conferir uma “significação humanística” ao âmbito da fabricação e da criação de objetos que compõem o mundo. De acordo com Arendt, o gosto é a capacidade política que humaniza o mundo do belo ao revelar diferentes sujeitos que julgam; é ainda o que pode levar tais sujeitos a cultivar e a cuidar do que é belo, criando, assim, uma cultura. Nas palavras da autora, “sem a beleza, isto é, a radiante glória na qual a imortalidade potencial é manifestada no mundo humano, toda vida humana seria fútil e nenhuma grandeza poderia perdurar” (ARENDR, 1972, p. 272). Como mencionamos acima, entendemos que o belo talvez possa ser concebido como uma possibilidade de satisfação compartilhada no mundo, que torna possível o cuidado e a preservação de objetos completamente inúteis e sem nenhuma função e que podem, a despeito disso, levar diferentes homens separados pelo tempo e pelo espaço à reflexão e à comoção. Afinal, se os artistas têm a capacidade de criar objetos, é apenas a cultura que nos indica que

somos capazes de cuidar desses objetos e de fazê-los resplandecer aos olhos de todos aqueles que fazem e que farão parte do domínio público.

Tendo em vista a ideia de cultura que herdamos dos romanos, cabe-nos, então, por meio do julgamento, não apenas escolher nossas companhias entre homens, coisas e histórias no presente ou no passado, como também escolher o que se preservará do mundo para as futuras gerações. “A atividade do gosto decide como esse mundo, independentemente de sua utilidade e dos interesses vitais que tenhamos nele, deverá parecer e soar, o que os homens verão e ouvirão nele” (ARENDT, 1972, p. 276-277). Mais uma vez destacamos a relevância política da atividade do gosto frente à tarefa educacional, já que ela possibilita que nos enraizemos na historicidade do mundo. O gosto vincula-nos tanto ao passado – através do cuidado dos objetos que fazem parte de nossa cultura – como ao futuro, uma vez que o mundo que iremos legar às novas gerações depende de nossas escolhas presentes.

Se, para a autora, os objetos culturais têm tamanha relevância na constituição de um mundo tipicamente humano, constatar a destruição de tais objetos só pode significar a destruição desse mundo que mantém as pessoas em contato por meio de tudo aquilo que se interpõe entre elas e que lhes é comum. No próximo capítulo, trataremos de como Arendt concebeu o surgimento da esfera social a partir da indistinção entre as fronteiras do domínio público e do domínio privado na era moderna. Em seguida, aprofundar-nos-emos na discussão de como a sociedade passou a abarcar, no mundo moderno, todos os estratos sociais, constituindo o que a autora denominou de uma sociedade de massas. Por fim, tendo como intuito refletir sobre possíveis sentidos formativos da arte, pretendemos tratar sobre como nesse tipo de sociedade, cujo modo de vida baseia-se nas atividades do trabalho e do consumo, a destruição do mundo tornou-se ainda mais evidente com a funcionalização dos objetos culturais.

CAPÍTULO 3. A DESTRUÇÃO DO MUNDO COMUM: DA ASCENSÃO DA ESFERA SOCIAL A UMA SOCIEDADE MOVIDA PELA LÓGICA DO TRABALHO E DO CONSUMO

*A vida até parece uma festa,
Em certas horas isso é o que nos resta.
Não se esquece o preço que ela cobra,
Em certas horas isso é o que nos sobra.*

*Ficar frágil feito uma criança,
Só por medo ou por insegurança.
Ficar bem ou mal acompanhado,
Não importa se der tudo errado.*

*Às vezes qualquer um faz qualquer coisa
Por sexo, drogas e diversão.
Tudo isso às vezes só aumenta
A angústia e a insatisfação.*

*Às vezes qualquer um enche a cabeça de álcool
Atrás de distração.
Nada disso às vezes diminui
A dor e a solidão.*

*Tudo isso, às vezes tudo é fútil,
Ficar ébrio atrás de diversão.
Nada disso, às vezes nada importa,
Ficar sóbrio não é solução.*

*Diversão é solução sim,
Diversão é solução pra mim.
Diversão é solução sim,
Diversão é solução pra mim.
Diversão é solução sim,
Diversão é solução pra mim.
Diversão!
Diversão!*

Nando Reis e Sérgio Britto, **Diversão**

Num misto de ode e crítica à busca por diversão, iniciamos o capítulo no qual iremos tratar do surgimento e da expansão de uma sociedade que prioriza o cuidado da *vida* da espécie humana em detrimento da conservação de um *mundo* como abrigo e assunto dos homens. Na moderna sociedade de massas de consumidores em que todas as atividades

humanas são realizadas sob a forma de trabalho e os objetos produzidos pelos homens são entendidos como bens de consumo, os indivíduos estão sempre à procura de diversão quando não estão trabalhando. Bem ou mal acompanhados numa massa de tantos outros indivíduos solitários, não conseguimos aplacar a solidão tão característica do homem da massa que nos priva do contato objetivo com outros homens e nos faz sentir abandonados até mesmo de nossa própria companhia. Nesse contexto, a intensidade com que vivemos as experiências mais privadas – sexo, drogas e diversão –, por mais que nos faça sentir vivos e momentaneamente satisfeitos, contradiz inteiramente o sentido de conservarmos e compartilharmos um mundo entre os homens. Como podemos vislumbrar, então, algum sentido para a formação dos mais novos, para a qual acreditamos ser imprescindível a conservação de um mundo mais estável e mais objetivo que qualquer vida individual ou qualquer tipo de experiência privada?

3.1 **Ascensão da esfera social na era moderna e o declínio simultâneo dos domínios público e privado**

Se nos interessa compreender como uma sociedade de consumidores lida com os objetos culturais que fazem parte do mundo tipicamente humano, sobretudo a partir dos escritos de Arendt, precisamos antes entender o que a autora concebe como a indistinta esfera social que veio à luz na era moderna e que se expandiu a tal ponto no mundo moderno que acabou por se constituir como uma sociedade de massas¹⁶. No texto em que trata das peculiaridades e possíveis relações entre a Revolução Francesa e a Revolução Americana – **Sobre a Revolução** (2013) –, Arendt afirma que a sociedade é aquela “esfera curiosa e um tanto híbrida que a era moderna interpôs entre as esferas mais antigas e mais genuínas do público ou político, de um lado, e do privado, de outro” (ARENDT, 2013, p. 166). Nesse

¹⁶ Cabe destacar que, para Arendt, o mundo moderno não coincide com a era moderna ou com a modernidade. Uma vez que, “cientificamente, a era moderna que começou no século XVII, terminou no limiar do século XX; politicamente, o mundo moderno em que vivemos hoje nasceu com as primeiras explosões atômicas” (ARENDT, 2011, p. 7). Em outras palavras, algumas características do que constitui o mundo moderno são resultantes da concretização política e social do que se formulou teórica e cientificamente na era moderna. A fim de exemplificar, foi Marx quem, segundo a autora, contribuiu fortemente para a glorificação teórica do trabalho na era moderna. À época de Marx, contudo, o trabalho não era realizado efetivamente por todas as pessoas e em todos os estratos sociais. No mundo moderno, ainda que não sejamos todos trabalhadores ou operários, Arendt acredita que realizamos toda e qualquer atividade sob a forma de trabalho, uma vez que a glorificação teórica do trabalho iniciada na era moderna ganhou força no modo de vida do mundo moderno.

sentido, cabe-nos retomar de forma mais detida a distinção empreendida pela autora entre o que é constitutivo dos domínios público e privado. Poderemos compreender, dessa forma, como a chamada esfera social – ou sociedade – surgiu e como tem se expandido no mundo moderno a partir da confusão entre o que era próprio a cada um desses domínios.

Sem nos aprofundarmos sobremaneira na forma como Arendt concebeu e caracterizou cada um desses domínios, ressaltaremos alguns de seus aspectos à medida que nos ajudam a compreender de que modo a sociedade começou a se interpor entre ambos na era moderna. Quando a autora trata especificamente sobre como tal distinção era compreendida pelos membros da *pólis* grega, em **A condição humana** (2011), ela afirma que desde o surgimento da cidade-Estado grega os domínios público e privado da existência humana correspondiam, respectivamente, aos domínios da política e da família que existiam como entidades separadas. Nesse contexto, Arendt afirma que é provável que o domínio público da *pólis* tenha surgido à custa do domínio privado da família e do lar e não violou completamente as vidas privadas de seus cidadãos unicamente porque estes necessitavam de um lugar propriamente seu (sua casa) para poder participar dos assuntos do mundo público. A escuridão da vida privada era, pois, um escudo contra a luz implacável do mundo público. Desse modo, “no que tange aos membros da *pólis*, a vida no lar existe em função da ‘vida boa’ na *pólis*” (ARENDT, 2011, p. 45).

Segundo a autora, na esfera do lar os homens não se distinguiam de outros membros da espécie humana, já que o que os mantinha juntos, agrupados em famílias, era a força compulsória da própria vida. “Portanto, a comunidade natural do lar nascia da necessidade, e a necessidade governava todas as atividades realizadas nela” (ARENDT, 2011, p. 36). Na esfera do lar, a força e a violência eram empregadas como atos pré-políticos de liberação das necessidades¹⁷ e, uma vez que estas fossem vencidas, os cidadãos poderiam, então, agir livremente no domínio público da *pólis* entre seus iguais. Neste domínio, eles não estavam sujeitos nem aos imperativos da mera sobrevivência nem ao governo de outros: “ser livre significava ser isento da desigualdade presente no ato de governar e mover-se em uma esfera na qual não existiam governar e ser governado”¹⁸ (ARENDT, 2011, p. 39). Na esfera política,

¹⁷ A fim de exemplificar de que maneira a força e a violência eram legitimamente empregadas na esfera do lar, Arendt refere-se ao emprego da violência contra os escravos na *pólis* grega. “Uma vez que todos os seres humanos são sujeitos à necessidade, têm o direito de empregar a violência contra os outros; a violência é o ato pré-político de liberar-se da necessidade da vida para conquistar a liberdade no mundo. (...) Ser pobre ou ter má saúde significava estar sujeito à necessidade física, e ser um escravo significava estar sujeito, também, à violência praticada pelo homem” (ARENDT, 2011, p. 37).

¹⁸ Arendt faz a ressalva de que a igualdade conquistada na antiga cidade-Estado grega tem muito pouco a ver com nosso moderno conceito de igualdade, que está mais ligado à justiça. Para que os cidadãos gregos pudessem se mover entre iguais, outros “desiguais” precisavam existir e eram mantidos exclusivamente na esfera em que a

portanto, a força e a violência não eram consideradas como meios justificáveis para lidar com os cidadãos, já que viver na *pólis* significava decidir com seus pares por meio de palavras e da persuasão. Diferentemente da esfera do lar, em que as pessoas se associavam cada qual com sua função a fim de cuidar da satisfação das necessidades vitais, no domínio político os cidadãos agiam entre seus pares e lidavam com assuntos comuns que diziam respeito a todos.

A fim de que a distinção entre os domínios público e privado ajude-nos a lançar luz sobre questões com as quais também lidamos na contemporaneidade, a experiência grega de compartilhar assuntos comuns que dizem respeito a todos poderia ser transposta para as questões da educação e da cultura. Como discutimos brevemente no primeiro capítulo, o nascimento das crianças não diz respeito unicamente ao seu pertencimento a uma espécie biológica, mas também se refere à sua entrada num mundo construído e mantido pelos humanos. Nesse sentido, a questão da formação das crianças pode ser compreendida como um assunto que diz respeito a todos e não apenas àqueles que as trouxeram à vida e ao mundo. Se para sua formação é imprescindível que haja a manutenção e a preservação de um conjunto de artefatos e de linguagens que atinjam certo grau de permanência mundana, esse cuidado pelo mundo já pressupõe um interesse de ordem pública, e não de ordem privada ou mesmo coletiva. Ainda que a educação diga respeito de modo mais específico àqueles que trouxeram as crianças à vida e ao mundo e, de forma mais geral, àqueles que se envolvem diretamente com sua formação, a preocupação por tal questão não deve se limitar apenas a esses adultos. A educação diz respeito a todos aqueles que prezam, por um lado, pelo cuidado e pela conservação de um mundo como morada humana na Terra, para que não seja destruído pelo furor do novo resultante da chegada das novas gerações. Mas, por outro lado, a educação também diz respeito ao amor dos mais velhos pelas novas gerações, que representam a potencial renovação do mundo.

O zelo pelas coisas mundanas, além de estar relacionado diretamente à questão da educação, também se relaciona a outro assunto de ordem pública que extrapola nossas carências e necessidades vitais e nossas preocupações meramente subjetivas. Trata-se da questão da cultura e da capacidade humana de conferir uma “significação humanística” ao âmbito da fabricação e da criação de objetos, como mencionamos no capítulo anterior. A questão da cultura também pode ser compreendida como um assunto que interessa a todos que fazem parte de um mundo e que, em alguma medida, o compartilham com outros homens. A cultura diz respeito à nossa capacidade de cuidar de artefatos e linguagens comuns, fazendo-

os aparecer àqueles que já compõem ou que um dia irão compor um domínio público, ainda que este não esteja dado necessariamente como acontece numa sociedade de consumidores como a nossa.

Mesmo na atual sociedade em que, segundo Jan Masschelein, “o que está em jogo é a própria existência biológica, a gestão da vida, isto é, salvar, proteger, auxiliar, reforçar, multiplicar e ordenar a vida” (MASSCHELEIN, 1998, p. 376) acreditamos ainda ser possível possuímos assuntos como a educação e a cultura que digam respeito a todos ou, pelo menos, a todos que se sentem de alguma forma responsáveis pelo mundo. Mas como este mundo humano não se desenvolve, como lembra Masschelein, a partir das exigências e necessidades da vida nua (entendida como *zoé*) nem resulta da organização social do trabalho e do consumo, lidamos com obstáculos consideráveis na atualidade a fim de constituirmos um domínio público que extrapola as fronteiras da vida privada ou do que é meramente necessário. Tais obstáculos relacionam-se à forma como, na atual sociedade, orientamos nossas instituições e atividades não “no sentido da preservação de um mundo humano, mas (...) [com o] objetivo [de] garantir a sobrevivência (sobrevida) e o funcionamento de um processo cujo fim não é outro senão seu próprio funcionamento otimizado” (MASSCHELEIN, 1998, p. 378-379).

Entendendo que a sociedade moderna desenvolveu-se tendo como primazia a sacralidade da *vida* – relacionada à esfera privada da existência humana – e não a preservação de um *mundo* – tão intimamente relacionado à constituição de um domínio público – podemos compreender por que Arendt afirma que o sentido original do que era constitutivo dos domínios público e privado foi inteiramente alterado com a interposição de uma esfera social entre ambos. Na contemporaneidade, ao contrário do que concebiam os membros da *pólis* grega, não acreditamos que viver no domínio privado seja uma forma de privação de coisas essenciais a uma vida inteiramente humana. Para os cidadãos da cidade-Estado grega, o domínio privado não se constituía como um espaço em que podiam ver e ser vistos por outros e não podia haver, assim, um compartilhar o mundo. Eles estavam *privados* do que os tornava verdadeiramente humanos: da realidade que advinha da pluralidade de aspectos acerca de um objeto comum; de uma relação “objetiva” com outros homens; e, por fim, da possibilidade de realizarem algo mais permanente que a própria vida.

A privação da privatividade reside na ausência de outros; para estes, o homem privado não aparece, e, portanto, é como se não existisse. O que quer que ele faça permanece sem importância ou consequência para os outros, e o que tem importância para ele é desprovido de interesse para os outros (ARENDT, 2011, p. 72).

De acordo com Arendt, a consciência de se estar privado de algo essencial a uma existência inteiramente humana, quando esta era transcorrida apenas na esfera restrita do lar, perdeu sua força com o advento do cristianismo. De acordo com ela, a principal tarefa política da primeira filosofia cristã, a de Agostinho, sobre a qual não iremos nos deter, foi criar um vínculo tão forte entre as pessoas capaz de substituir o mundo. O caráter antipolítico da comunidade cristã foi definido por meio da exigência de que as pessoas se relacionassem como membros de uma mesma família¹⁹. Tal atitude de não-envolvimento com os assuntos do domínio público e a crença cristã na sacralidade da vida contribuíram de forma decisiva para a mudança de ênfase no tocante às principais preocupações dos homens. Da construção e do cuidado de um *mundo* potencialmente imortal conquistado por meio da fabricação de objetos mais estáveis que a breve existência dos homens e pela rememoração de seus feitos e palavras, para o cuidado da *vida*, que passou a ser entendida ela própria como imortal e como o “bem supremo do homem”. A atitude antipolítica instaurada pelo cristianismo em relação ao mundo terreno e aos assuntos que constituíam o domínio público não apenas sobreviveu ao declínio da fé cristã na era moderna, como foi, de acordo com Arendt, teoricamente fortalecida por Marx.

Seja como for, a era moderna continuou a operar sob a premissa de que a vida, e não o mundo, é o bem supremo do homem; em suas mais ousadas e radicais revisões e críticas dos conceitos e crenças tradicionais, jamais sequer pensou em pôr em dúvida a fundamental inversão de posições que o cristianismo provocou no agonizante mundo antigo. (ARENDT, 2011, p. 398)

Em **Sobre a Revolução** (2013), a autora afirma que foi Marx “quem mais fortaleceu a doutrina politicamente mais perniciosa dos tempos modernos, a saber, que a vida é o bem supremo, e que o processo vital da sociedade é a própria essência do esforço humano” (ARENDT, 2013, p. 98). Sem nos aprofundarmos no diálogo crítico que Arendt estabeleceu com Marx, cabe ressaltar que a autora atribuiu a ele o fortalecimento teórico da vida como bem supremo, por um lado, e a glorificação da atividade do trabalho, por outro. Segundo ela, Marx acreditava que o papel da revolução não era a fundação de um corpo político no qual os homens pudessem agir entre iguais, tal como a autora afirma ter sido o principal objetivo da

¹⁹ Segundo Arendt, “a moralidade cristã (...) sempre insistiu em que cada um deve cuidar de seus afazeres e que a responsabilidade política constitui antes de tudo um ônus, aceito exclusivamente em prol do bem-estar e da salvação daqueles que ela liberta da preocupação com os assuntos públicos” (ARENDT, 2011, p. 73).

Revolução Americana. Para ele, a revolução deveria libertar “o processo vital da sociedade dos grilhões da escassez, para que ela se convertesse num caudal de abundância. Agora, o objetivo da revolução não era mais a liberdade e sim a abundância” (ARENDT, 2013, p. 98).

A preocupação central dos homens, até mesmo nas modernas revoluções que se pautaram, com raras exceções, nos parâmetros da Revolução Francesa, tinha objetivos muito mais ligados ao cuidado da vida e à satisfação de carências vitais do que a qualquer preocupação mundana de instauração de um domínio público no qual pudessem agir livremente. Nesse sentido, a autora afirma que as sociedades modernas constituíram-se a partir da organização pública do processo vital, uma vez que as pessoas passaram a se reunir em torno das atividades necessárias para manter a vida individual e da espécie, como o trabalho e o consumo, e não em torno de objetos, assuntos e interesses comuns. Durante a secular era moderna, tudo aquilo que costumava transcorrer no domínio privado deixou de ser concebido como privação das “mais altas” capacidades dos homens. Isso se deu à medida que a palavra “privada” passou a ser conectada à ideia de “propriedade” e esta começou a ser entendida como sinônimo de riqueza.

Possuir uma propriedade, mesmo para os membros da *pólis*, era algo de extrema importância para o corpo político, pois significava que o cidadão possuía seu lugar em determinada parte do mundo onde podia ocultar e abrigar o que não devia ser exposto à luz do mundo público, que merecia ficar resguardado nas fronteiras do lar e só dizia respeito a quem dele fizesse parte. Na cidade-Estado grega, ademais, a riqueza privada também era uma das condições para a admissão na vida pública porque garantia ao cidadão que não precisaria se dedicar a prover sua sobrevivência e a de sua família e poderia, desse modo, estar liberado das preocupações e necessidades estritamente vitais para se dedicar aos assuntos comuns. No entanto, a acumulação de riquezas não era, nesse contexto, uma condição para a vida pública. A riqueza nunca foi tida como sagrada antes da era moderna e “somente quando a riqueza como fonte de renda coincidia com o pedaço de terra no qual se radicava uma família, isto é, em uma sociedade essencialmente agrícola, esses dois tipos de propriedade podiam coincidir a tal ponto que toda propriedade adquiria um caráter de sacralidade” (ARENDT, 2011, p. 81).

O advento da sociedade na era moderna coincidiu historicamente com a transformação do interesse privado pela propriedade em uma preocupação de ordem “pública”, ou melhor, coletiva. Afinal, ainda que todos queiram o mesmo e aparentemente compartilhem o interesse pela apropriação de terras e pelo acúmulo de riquezas, tal interesse diz respeito exclusivamente a cada um. Nessa lógica, em que o acúmulo de riquezas conquistou o domínio dos interesses públicos, o processo de obtenção e acumulação de posses privadas passou a

minar a durabilidade do mundo comum, uma vez que qualquer riqueza, por mais que tenha sido acumulada por pessoas de diferentes gerações, nunca deixa de ser estritamente destinada ao uso e ao consumo. A permanência do mundo humano, conquistada graças à potencial imortalidade dos objetos fabricados pelos homens e pela memória de suas palavras e de seus feitos grandiosos, foi paulatinamente substituída pela permanência do processo de acumulação da riqueza. “A riqueza comum, portanto, jamais pode tornar-se comum no sentido que atribuímos a um mundo comum; permaneceu – ou, antes, destinava-se a permanecer – estritamente privada” (ARENDT, 2011, p. 84).

Em relação ao processo de acumulação de riquezas, atrelado à concomitante destruição do mundo como algo mais estável que a própria vida, cabe destacar a Reforma Protestante como um dentre os três grandes eventos que, segundo Arendt, determinaram o caráter da era moderna²⁰. Destacamos tal evento, na medida em que a partir dele teve início um processo de expropriação de propriedades eclesiásticas e monásticas, o que “desencadeou o duplo processo de expropriação individual e acúmulo de riqueza social” (ARENDT, 2011, p. 309). Ele nos parece de suma importância para a compreensão de como se constituiu a moderna sociedade porque, segundo Arendt, os grupos que passaram a ser expropriados a partir da Reforma não apenas perderam seu lugar no mundo como também foram expostos às mais severas exigências vitais. Com esse duplo processo de expropriação, a autora acredita que se tornou possível o original acúmulo de riqueza e sua transformação em capital a partir do trabalho – condições necessárias para o desenvolvimento de uma economia capitalista. Evidentemente, quando as pessoas passaram a trabalhar não apenas como um meio de sobreviver, mas também como uma forma de enriquecer e essa passou a ser a principal preocupação da sociedade como um todo, a estabilidade e a durabilidade do *mundo* foram sobrepujadas pela preocupação exclusiva com a *vida* e com tudo o que lhe diz respeito.

Num contexto em que os homens não tinham nenhum lugar no mundo onde pudessem se abrigar da luz do domínio público, os imperativos impostos pelas necessidades eram muito mais urgentes que qualquer outra coisa. Quando as pessoas passaram a ter em “comum” apenas o interesse em acumular riquezas, o cuidado com as coisas do mundo e a atividade política como forma de compartilhá-lo publicamente eram não apenas completamente inúteis como até se impunham como obstáculos aos assuntos de maior interesse e premência. “Em

²⁰ Os outros dois eventos, que não nos interessam neste momento e que, de acordo com Arendt, também contribuíram para a determinação do caráter da era moderna, foram a descoberta da América, e a posterior exploração de todos os lugares antes desconhecidos da Terra, e a invenção do telescópio, a partir da qual foi possível o desenvolvimento de uma ciência que observa e modifica a natureza da Terra a partir de um ponto de vista fora do universo (ARENDT, 2011, p. 309).

outras palavras, o processo de acúmulo de riqueza, tal como o conhecemos, estimulado pelo processo vital e, por sua vez, estimulando a vida humana, é possível somente se o mundo e a própria mundanidade do homem forem sacrificadas” (ARENDT, 2011, p. 319). Para Arendt, a extinção das fronteiras que separavam os domínios público e privado, mesmo tendo implicado uma atitude de não-envolvimento com os assuntos e objetos mundanos, não teve início com o desprezo pelo mundo, mas com a perda material de um lugar privado nesse mundo.

A ascensão da sociedade trouxe consigo o declínio simultâneo dos domínios público e privado. Mas o eclipse de um mundo público comum, tão crucial para a formação do homem de massa desamparado e tão perigoso na formação da mentalidade sem-mundo dos modernos movimentos ideológicos de massas, começou com a perda, muito mais tangível, da posse privada de uma parte do mundo. (ARENDT, 2011, p. 320)

Nesse sentido, a sociedade moderna interpôs-se entre os domínios público e privado, tornando indistintas as fronteiras que os separavam e os relacionavam entre si, de modo que o que era próprio a cada um desses âmbitos sofreu uma profunda alteração. Num tal contexto, entrar em acordo com outros homens sobre o que concerne a todos e o que diz respeito a cada um não é tarefa fácil. Muitos dos assuntos que passaram a ganhar a visibilidade do domínio público na modernidade são irrelevantes do ponto de vista de uma comunidade política, como acontece com a superexposição de aspectos da vida íntima de adultos e crianças (mesmo que seja em ambientes virtuais). Ao adentrar o espaço de visibilidade e audibilidade pública, tais aspectos perdem, inclusive, a potencial intensidade com que poderiam ser experimentados na sombria esfera da privacidade. Pensemos no caso de um relacionamento amoroso que dificilmente sobrevive ao assédio dos olhares e opiniões de todos, já que os envolvidos ficam desprotegidos do ocultamento do brilho e da luz provenientes da publicidade do mundo. Em contrapartida, com o surgimento da esfera social, os assuntos de cunho político que deveriam dizer respeito a todos passaram a ser paulatinamente relegados às mãos de especialistas ou aos políticos profissionais. Para exemplificar, podemos nos remeter ao caso da responsabilidade pública pela educação da qual muitos adultos parecem se eximir, inclusive aqueles que trouxeram as crianças à vida e ao mundo. Sob a ótica do domínio público, a política passou a ser concebida como governo, ou seja, como uma espécie de administração do lar, mas em maiores proporções.

Nesses termos, o governo moderno, cuja forma política era a do Estado-nação, tornou administrável a única coisa que aparentemente as pessoas tinham em comum: seus interesses privados. Não podemos ignorar, todavia, que a caracterização do que seriam assuntos

concernentes por excelência ao domínio público ou à esfera social talvez seja um dos pontos mais controversos da teoria política de Arendt. Afinal, é difícil imaginar, sob a ótica moderna, como uma comunidade política poderia se constituir em torno de objetos e assuntos comuns, se os homens que dela fazem parte estão mais preocupados com sua própria sobrevivência. Ao que nos parece, a autora também não acreditava que isso fosse possível, uma vez que afirmava que nossas carências vitais e posses privadas são muito mais urgentemente necessárias que qualquer parte do mundo comum ou que qualquer forma de envolvimento mundano²¹.

Se pensarmos na experiência política brasileira, talvez possamos perceber com maior clareza como os assuntos de ordem política resvalam de alguma maneira em questões sociais relativas ao cuidado da vida das pessoas. Afinal, estas precisam estar liberadas das necessidades vitais para poder participar ativamente da política. Isso porque os assuntos de ordem política ou outras formas de compartilhar o mundo não têm a força compulsória da fome ou da sede, por exemplo. Só conseguimos nos envolver com tais assuntos na medida em que tomamos certa distância do que é meramente necessário; do contrário, não seria possível agirmos livremente. É claro que, mesmo estando liberados das carências vitais que não nos distinguem de qualquer outra espécie animal, não necessariamente nos envolveremos com a política nem com o cuidado do mundo. E isso talvez nos ajude a entender por que muitos brasileiros se opõem tão veementemente a medidas ditas assistencialistas que visam equalizar o acesso às condições básicas de subsistência, sem as quais, entretanto, não teríamos sequer a possibilidade de adentrar o domínio dos assuntos comuns, aparecendo em público e nos fazendo ver e ouvir.

Ao refletir sobre as condições modernas de compartilharmos algo mais que nossos próprios interesses vitais num espaço constituído publicamente, podemos nos referir brevemente ao que Rancière propõe acerca da relação entre arte e política. Voltaremos a essa discussão no próximo capítulo, mas, por ora, ressaltamos que o autor também não parece crer na existência de um domínio público de fronteiras bem definidas em que os homens ajam politicamente no atual mundo consensual. Entretanto, o autor nos ajuda a compreender que, mesmo num tal contexto e com todas as dificuldades que o modo de vida contemporâneo impõe à constituição de um domínio público, talvez possamos compartilhar objetos e assuntos

²¹ De acordo com Arendt, em **Sobre a Revolução** (2013), a liberação da necessidade sempre será mais urgente que a construção da liberdade porque a pobreza “é mais do que privação, é um estado de carência constante e miséria aguda cuja ignomínia consiste em sua força desumanizadora; a pobreza é sórdida porque coloca os homens sob o ditame absoluto de seus corpos” (ARENDT, 2013, p. 93).

comuns – dependentes de decisões comuns – em recortes de uma esfera particular da experiência. Para ele, a política não diz respeito ao exercício do poder nem à luta pelo poder. Relaciona-se, antes, ao próprio conflito sobre a existência de um espaço em que objetos e assuntos podem ser apresentados como comuns a sujeitos compreendidos como capazes de decidir e de discursar.

La política ocurre cuando aquellos que “no tienen” el tiempo se toman este tiempo necesario para plantearse como habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite también una palabra que enuncia lo común y no solamente una voz que denota dolor. Esta distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, del ruido y de la palabra constituyen lo que yo denomino el reparto de lo sensible. La política consiste en reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquello que no lo era y hacer que sean entendidos como hablantes aquellos que no eran percibidos más que como animales ruidosos. (RANCIÈRE, 2011, p. 34-35)

Arte e política relacionam-se e têm em comum a característica de se configurarem como recortes de uma esfera particular da experiência em espaços específicos de disputa e não necessariamente estabelecidos. Assim, os objetos podem apresentar-se como comuns aos homens, entendidos como sujeitos igualmente capazes de refletir, de argumentar e de tomar decisões comuns. A arte, bem como a política, opera um novo recorte dos espaços materiais e simbólicos, a partir do qual se reconhecem e se identificam objetos e assuntos específicos – que extrapolam os assuntos de ordem meramente privada. A perspectiva de Rancière pode nos ajudar a atribuir algum sentido para a experiência política e para o trato com os objetos culturais em nossos dias, mesmo quando parece não haver mais nada em comum entre os homens. Embora o atual modo de vida condicione-nos a cuidar prioritariamente de nossas vidas privadas e de nossos interesses individuais, talvez ainda seja possível compartilharmos coisas e assuntos comuns em recortes específicos da realidade, como em um museu, numa performance de rua, num sarau, etc. Nesses espaços, em que a preocupação com o trabalho e com o consumo fica momentaneamente suspensa, podemos ver e ser vistos, ouvir e ser escutados como sujeitos capazes de decidir e de discursar, revelando, de algum modo, quem somos e demonstrando um interesse mundano, ainda que momentâneo.

Não ignoramos, obviamente, a complexidade envolvida em qualquer forma de compartilhar o mundo na atualidade, mesmo em recortes específicos da realidade, como propõe Rancière. Principalmente se levarmos em conta que a expansão da esfera social no mundo moderno passou a abranger e a controlar igualmente todos os seus membros

constituindo o que Arendt denominou de uma sociedade de massas. Nela, como discutiremos a seguir, como os indivíduos preocupam-se prioritariamente com a satisfação de suas necessidades vitais, cuidar de um mundo comum e compartilhá-lo de alguma maneira não é uma tarefa fácil.

3.2 Da manutenção do mundo à satisfação da vida numa sociedade movida pela lógica do trabalho e do consumo

Os indivíduos que fazem parte da sociedade de massas que se constituiu no mundo moderno são indistintamente igualados como membros da espécie humana e não partilham da igualdade política de seres singulares e únicos. Dessa maneira, as capacidades humanas e atividades realizadas pelos homens, que nos distinguem de qualquer outra espécie animal, parecem ser de pouca importância numa sociedade que prima pela funcionalidade dos objetos, dos indivíduos e das atividades realizadas por eles. Assim, “a sociedade de massas, onde o homem como animal social reina supremo e onde aparentemente a sobrevivência da espécie poderia ser garantida em escala mundial, pode ao mesmo tempo ameaçar de extinção a humanidade” (ARENDT, 2011, p. 56). Num tal contexto, qualquer forma de envolvimento mundano – ainda que temporário e recortado da realidade em espaços específicos – não parece ter grandes chances de se efetivar, já que, segundo Arendt, os indivíduos são praticamente expelidos do mundo e tornam-se prisioneiros de seus próprios corpos e dos processos vitais a eles relacionados.

A autora refere-se à noção de que passamos a fazer parte de uma sociedade de massas no mundo moderno em diversos de seus textos, mas nela se detém de forma específica quando vincula seu advento aos modernos movimentos totalitários do século XX, em especial, ao da Alemanha nazista e ao da Rússia stalinista, em **Origens do Totalitarismo** (2012). Para nossos propósitos, não nos interessa retrair o percurso delineado por ela no tocante ao estabelecimento das relações entre o fenômeno moderno da massa e a ascensão de movimentos totalitários. Interessa-nos, antes, refletir sobre como este fenômeno tem íntima conexão com o fato de os homens poderem ser considerados no mundo moderno como “espécimes sem-mundo da espécie humana” (ARENDT, 2011, p. 146). Para a autora, a solidão talvez figure como a essência do homem da massa e, logo, dos governos totalitários, uma vez que ambos os fenômenos são tão intimamente conectados.

Além de ser desoladora do ponto de vista da existência humana, a experiência da solidão também está relacionada à ascensão dos movimentos totalitários porque não diz respeito apenas ao estreitamento do domínio público, mas também invade a privacidade de nossas vidas individuais. Arendt afirma que com o colapso do sistema de classes e o concomitante colapso do sistema partidário que representava os interesses dessas classes, a grande massa de indivíduos desorganizados tornou-se incapaz de constituir algo como um domínio público, pois já não possuía nenhum assunto ou interesse comum²². O domínio total dos movimentos totalitários só pôde se efetivar, contudo, quando os indivíduos, desvinculados de qualquer espécie de grupo social, passaram a temer e a desconfiar dos membros da família e dos amigos, sentindo-se abandonados até mesmo na esfera mais privada de suas existências. Nesse sentido, a solidão²³ diz respeito à nossa perda de um mundo comum e à perda do nosso lugar nesse mundo, sem o qual não podemos nos constituir enquanto homens singulares e plurais, mas apenas como membros de uma das espécies animais que povoam a Terra. “Não ter raízes significa não ter no mundo um lugar reconhecido e garantido pelos outros; ser supérfluo significa não pertencer ao mundo de forma alguma” (ARENDT, 2012, p. 528). O desarraigado e dispensável homem da massa é entendido, nesses termos, unicamente como *animal laborans*, como um animal social. Como tal, os processos de seu metabolismo com a natureza não o distinguem de qualquer outro animal da mesma espécie e não têm qualquer interesse mundano para os outros.

Ainda que não façamos parte de um regime totalitário no sentido em que a autora referia-se à Alemanha nazista e à Rússia stalinista, não podemos ignorar o fato de que as condições que possibilitaram a ascensão e a instauração desses governos no mundo moderno não desapareceram com o fim de tais regimes. O advento do social e, mais recentemente, o fenômeno da solidão do homem da massa impõem-se como realidade em nossos dias e nos tornam verdadeiros “espécimes sem-mundo da espécie humana” dos quais falava Arendt.

²² Ao tratar da perda de um mundo comum no contexto de uma sociedade de massas, Arendt afirma que “o termo massa só se aplica quando lidamos com pessoas que, simplesmente devido ao seu número, ou à sua indiferença, ou a uma mistura de ambos, não se podem integrar numa organização baseada no interesse comum, seja partido político, organização profissional ou sindicato de trabalhadores” (ARENDT, 2012, p. 361).

²³ Cabe destacar que Arendt distingue a experiência da solidão (*loneliness*) do moderno homem da massa da experiência da solitude (*solitude*) em que não estamos completamente abandonados, mas acompanhados do outro-eu com quem dialogamos ao pensar. Assim, afirma que “estar em solitude [*solitude*] significa estar consigo mesmo; e, portanto, o ato de pensar, embora possa ser a mais solitária das atividades, nunca é realizado inteiramente sem um parceiro e sem companhia” (ARENDT, 2011, p. 93). Em contrapartida, o que torna o fenômeno de massa do desamparo e da solidão (*loneliness*) tão insuportável é a perda do outro-eu com quem podemos dialogar em pensamento. “Nessa situação, o homem perde a confiança em si mesmo como parceiro dos próprios pensamentos, e perde aquela confiança elementar no mundo que é necessária para que se possam ter quaisquer experiências. O eu e o mundo, a capacidade de pensar e de sentir, perdem-se ao mesmo tempo” (ARENDT, 2012, p. 529).

Mas, se por um lado vivemos desenraizados do solo mundano, sem o qual temos poucas chances de compartilhar assuntos, objetos e linguagens comuns com outros homens, por outro lado talvez nunca antes tenhamos vivido tão intensamente e tenhamos chegado tão perto de “conquistar a felicidade”. Isso porque a lógica das atividades primordiais do homem em seu necessário metabolismo com a natureza – o trabalho e o consumo – alastrou-se para todos os âmbitos das atividades humanas. Retomando a epígrafe com a qual iniciamos este capítulo, a vida do homem moderno “até parece uma festa”, e por mais que a diversão – tão ligada ao consumo e, por isso, sempre tão efêmera – não diminua a dor e a solidão, às vezes é só o que nos resta após o exaustivo dia de trabalho.

Ao mesmo tempo que o trabalho relaciona-se inequivocamente ao laborioso esforço de sobreviver e pode ser atrelado às fadigas e penas que tal esforço acarreta²⁴, ele também diz respeito à felicidade que experimentamos pelo mero fato de estarmos vivos. Em meados dos anos de 1960, no texto em que retoma as distinções entre as atividades da *vita activa* – “Trabalho, obra, ação” (2005) – Arendt reafirma a importância da “benção ou a alegria do trabalho”, por meio do qual podemos permanecer no círculo vital de “dolorosa exaustão e prazerosa regeneração”. O esforço empregado no trabalho como forma de sobrevivermos e a gratificação que dele resulta fazem parte do mesmo processo cíclico a partir do qual nos sentimos vivos. Isso porque as fadigas e penas envolvidas no processo do trabalho são sucedidas pela felicidade de sua gratificação, que termina tão logo é substituída novamente pela necessidade de recomeçar a trabalhar. Para exemplificar, basta pensar na felicidade que experimentamos após o preparo de uma refeição, mesmo antes de nos alimentarmos. Ainda que de forma efêmera, experimentamos a felicidade ao terminar de cozinhar e a satisfação ao consumir a refeição que nos faz sentir vivos.

(...) na medida em que nós também somos apenas criaturas vivas, o trabalho é o único modo de podermos também permanecer e voltear com contento no círculo prescrito pela natureza, afadigando-se e descansando, trabalhando e consumindo, com a mesma regularidade feliz e sem propósito com a qual o dia e a noite, a vida e a morte sucedem um ao outro. A recompensa das fadigas e penas, embora não deixe coisa alguma atrás de si, é até mais real, menos fútil que qualquer outra forma de felicidade. (...) [O] próprio caráter repetitivo [do trabalho], que na maioria das vezes sentimos ser um fardo que nos extenua, é que fornece aquele mínimo de contentamento animal para o qual os grandes e significativos momentos de alegria, que são raros e jamais

²⁴ Arendt afirma que, etimologicamente, em todas as línguas europeias antigas ou modernas, sempre houve uma distinção entre duas atividades que viemos a considerar como sendo a mesma. Em todos os termos equivalentes ao que a autora define como *trabalho*, há uma conexão inequívoca de experiências corporais, de fadigas e penas; sendo, na maioria dos casos, também usados de modo significativo para as dores do parto (ARENDT, 2005, p. 179).

duram, nunca podem ser um substituto e sem o qual os mais duradouros momentos de verdadeira aflição e tristeza, embora igualmente raros, dificilmente poderiam ser suportados. (ARENDT, 2005, p. 182-183)

Como na moderna sociedade de massas os indivíduos dedicam-se quase que exclusivamente ao trabalho ou entendem a maioria das atividades que realizam como formas de garantir a sobrevivência, Arendt compreende que vivemos numa sociedade de massas de trabalhadores. Afirmar que vivemos numa sociedade de massas de trabalhadores não significa dizer que todos os seus membros são necessariamente trabalhadores nem que o trabalho se equiparou às outras duas atividades que constituem a condição humana. Significa, ao invés disso, que consideramos quase tudo o que fazemos como meios “ganhar a vida”, mesmo quando estamos envolvidos em atividades como a educação, por exemplo, cujo significado político que não pode ser apenas atribuído ao fato de ela também poder ser entendida como um meio de vida.

Naturalmente, para que se tenha uma sociedade de trabalhadores não é necessário que cada um dos seus membros seja realmente um trabalhador [*laborer*] ou um operário [*worker*] – e nem mesmo a emancipação da classe operária [*working class*] e a enorme força potencial que o governo da maioria lhe atribui são decisivas nesse particular –, basta que todos os seus membros considerem tudo o que fazem primordialmente como modo de sustentar suas próprias vidas e as de suas famílias. (ARENDT, 2011, p. 56)

Tomando como exemplo o caso da atividade educacional, imaginemos um professor que entende a atividade de educar meramente como um meio para garantir seu sustento. Assim concebida, é provável que essa a atividade não seja o meio mais eficaz e tantas outras poderiam levar este educador a atingir seu objetivo mais facilmente. Ademais, como mencionamos no primeiro capítulo, quando a atividade de educar é concebida exclusivamente como um meio, ignora-se por completo o fato de que, em se tratando de educação, o meio empregado é em si formativo e denota o princípio educativo em questão. Ainda que o pagamento à atividade realizada pelo educador seja realmente necessário para que ele e sua família consigam sobreviver, a lógica instaurada com o advento do social pode fazer com que, para ele, o primordial da atividade seja a possibilidade de continuar garantindo a sobrevivência, e não a realização da atividade de educar em si. Com isso, a centralidade da finalidade econômica no âmbito da educação retira dela seu sentido político.

Dizer que vivemos numa sociedade de trabalhadores significa, para Arendt, o mesmo que dizer que vivemos numa sociedade de consumidores, uma vez que o trabalho e o

consumo são apenas dois estágios do mesmo processo do metabolismo do homem com a natureza para a manutenção da vida. No contexto de sociedades altamente industrializadas e para a realização de algumas atividades específicas (como a confecção de uma peça de roupa, por exemplo), lidamos com diversas possibilidades abertas pelo desenvolvimento da automação. Ainda assim, mesmo estando parcialmente ou significativamente liberados da necessidade de trabalhar e da dor e do esforço envolvidos nessa atividade, não nos emancipamos da necessidade de consumir. Assim como numa sociedade de trabalhadores os indivíduos que a compõem não são necessariamente trabalhadores ou operários, nessa mesma sociedade entendida como uma sociedade de consumidores, as coisas produzidas por esses indivíduos não são necessariamente bens de consumo. Nela, da mesma forma como todas as atividades humanas são realizadas como se fossem trabalho, todas as coisas produzidas pelos homens e mesmo os objetos que constituem uma cultura são tratados como se fossem bens de consumo.

Quando passamos a fazer parte de uma sociedade de massas que prioriza o cuidado da *vida* em detrimento da conservação de um *mundo*, a rapidez com que produzimos e descartamos objetos torna efêmera sua permanência no mundo, como se se tratassem de bens de consumo. De acordo com Arendt, os ideais do *homo faber* de criação de um mundo de coisas mais estáveis e duráveis que a vida foram substituídos pelo ideal do *animal laborans* de produzir coisas em abundância. À medida que os processos de uso e de consumo tornam-se praticamente a mesma coisa, “é como se houvéssimos rompido à força as fronteiras distintivas que protegiam o mundo, o artifício humano, da natureza” (ARENDT, 2011, p. 156). Pensemos, por exemplo, no potencial produtivo de um processo de fabricação de roupas em massa. A rapidez com que elas são fabricadas e vendidas, às vezes em regiões do planeta muito distantes de onde foram produzidas, e a rapidez com que as descartamos, mesmo não estando deterioradas, faz com que essas vestimentas tenham para nós o caráter de bens de consumo.

Como até mesmo os objetos de uso passam a fazer parte dessa lógica de produção abundante e de desperdício, os “apetites” do *animal laborans* tornam-se cada vez mais sofisticados e elaborados. Se os objetos de uso passam a ser tratados como bens de consumo, o consumo não mais se restringe apenas às necessidades humanas de subsistência, mas passa a dizer respeito às superfluidades e futilidades da vida. Com isso, nenhum objeto mundano está protegido do assédio da lógica do consumo, já que é, potencialmente, um meio na busca por diversão. Consolida-se, assim um processo de destruição do mundo como abrigo e assunto dos homens em favor da satisfação de seus desejos e apetites mais vorazes.

O consumo isento de dor e de esforço não mudaria o caráter devorador da vida biológica, apenas o aumentaria até que uma humanidade completamente “liberada” dos grilhões da dor e do esforço estivesse livre para “consumir” o mundo inteiro e reproduzir diariamente todas as coisas que desejasse consumir. (ARENDT, 2011, p. 163)

Como o caráter devorador do mundo diz respeito aos objetos de uso produzidos pelos homens por meio da fabricação, ele se torna ainda mais evidente quando se dá em relação àqueles objetos que não têm nenhuma utilidade ou funcionalidade – as obras de arte. Como discutimos no capítulo anterior, as obras de arte podem ser entendidas como os objetos mais mundanos dentre todas as coisas tangíveis. Isso porque são os únicos objetos que chegam a atingir uma tal permanência no mundo que sua durabilidade não seria nem abalada pelo desgaste a que estão sujeitos os objetos de uso, nem pelo desaparecimento a que estão sujeitos os bens de consumo. Em seu texto “A crise da cultura: sua importância social e política”, Arendt afirma que “a cultura é ameaçada quando todos os objetos e coisas seculares, produzidos pelo presente ou pelo passado, são tratados como meras funções para o processo vital da sociedade, como se aí estivessem somente para satisfazer a alguma necessidade” (ARENDT, 1972, p. 261).

A fim de que tenhamos sempre novas formas de divertimento no tempo excedente do trabalho, a indústria de entretenimentos instaura e “busca saciar” os apetites mais vorazes de uma sociedade de massas, transformando até mesmo os mais mundanos dos objetos fabricados por mãos humanas em bens de consumo. O paradoxo não acidental dessa lógica é que estes apetites instaurados pela indústria de entretenimentos são da ordem do “insaciável” e representam, com isso, a possibilidade de destruição de qualquer parte do mundo comum. Numa sociedade de massas de consumidores, até mesmo a cultura passa a ser alvo dos apetites mais supérfluos dos indivíduos e torna-se o que Arendt denomina “cultura de massas”. A autora afirma que a “cultura de massas” é a cultura de uma sociedade de massas e compreende que o denominador comum desses dois fenômenos – tão intimamente relacionados – não é a massa, e sim a sociedade em que as massas também foram incorporadas.

Na sociedade que surgiu no início da era moderna, apenas alguns grupos dispunham de dinheiro e de tempo livre para se devotarem à “cultura” – aqui entendida como o que dizia respeito aos objetos de arte – e o faziam como forma de distinção social. Na sociedade de massas que se consolidou no mundo moderno, com a incorporação à indistinta

esfera do social de todos os indivíduos liberados do fardo do trabalho fisicamente extenuante, a massa da população passou também a dispor de tempo livre para se dedicar à “cultura”. Todavia, não dedicamos à cultura o tempo que sobra do trabalho apenas como forma de distinção social, mas também o fazemos na busca por diversão. Nesse sentido, Arendt afirma que há uma diferença considerável entre a sociedade e a sociedade de massas na relação que travam com a “cultura”. De acordo com a autora, à medida que as classes médias europeias conseguiram acumular certa riqueza e passaram a dispor de tempo livre ao serem liberadas da necessidade de trabalhar para sobreviver, buscaram um meio para se distinguir daqueles cujo único objetivo era ganhar dinheiro. Alguns grupos sociais que compunham a sociedade do século XVIII começaram “a se interessar também vivamente por todos os pretensos valores culturais. A sociedade passou a monopolizar a ‘cultura’ em função de seus objetivos próprios, tais como posição social e *status*” (ARENDT, 1972, p. 254). A autora compreende que nesse tipo de relação com os objetos culturais, em que eles são concebidos como meios cujo único fim é a distinção social, não se pode constituir um relacionamento apropriado com as obras de arte, e afirma de forma até caricatural que:

As grandes obras de arte não são pior utilizadas ao servirem a fins de auto-educação ou de auto-aperfeiçoamento do que ao se prestarem a qualquer outra finalidade; pode ser tão útil e legítimo contemplar uma pintura para aperfeiçoar o conhecimento que se possui de um determinado período como utilizá-la para tapar um buraco na parede. Em ambos os casos o objeto artístico foi empregado para finalidades dissimuladas. (ARENDT, 1972, p. 255)

Nesse tipo de relacionamento com os objetos culturais, já começou a se caracterizar um processo de destruição do mundo como algo comum entre os homens a partir da funcionalização de tais objetos, entendidos e tratados como meios privados de ascensão social. Entretanto, tal destruição do mundo não era tangível porque, mesmo que a sociedade usasse os artefatos culturais como valores de troca para ascensão social, tais artefatos não perdiam seu caráter objetivo. Eles ainda tinham a capacidade de emprestar ao mundo certa durabilidade e permanência, transcendendo a duração da vida de homens mortais. O que marca, para Arendt, a principal diferença entre a sociedade e a sociedade de massas no trato com os objetos culturais é o fato de que a primeira buscava realmente se relacionar com tais objetos, ainda que para fins dissimulados. Já a segunda, simplesmente não tem mais a necessidade de “valores culturais” e dedica todo o tempo que sobra da atividade do trabalho ao consumo, para se divertir.

O divertimento, assim como o trabalho e o sono, constitui irrevogavelmente, parte do processo vital biológico. E a vida biológica constitui sempre, seja trabalhando ou em repouso, seja empenhada no consumo ou na recepção passiva do divertimento, um metabolismo que se alimenta de coisas devorando-as. (ARENDT, 1972, p. 258)

Se os artefatos culturais usados pela sociedade como moedas de troca ainda tinham certo grau de permanência no mundo, pois mesmo desgastados não desapareciam dele, na sociedade de massas as mercadorias culturais são efetivamente consumidas, não deixando após seu consumo nenhum rastro de permanência mundana. Arendt compreende que, na medida em que a cultura é tratada como um elemento da vida em prol da diversão e do entretenimento e passa a ser consumida, caracteriza-se uma espécie de “empobrecimento” cultural. A distinção que a autora empreende ao tratar da forma como a sociedade e como a sociedade de massas lida com os artefatos culturais pode nos ajudar a compreender de que modo se concretiza no mundo moderno um efetivo processo de destruição do mundo.

É evidente que podemos perceber nos dias de hoje que ambas as formas de se relacionar com os objetos de arte operam simultaneamente. Há aqueles, por exemplo, para quem possuir apenas dinheiro não é suficiente a fim de se distinguir socialmente. Não por acaso, tais indivíduos visitam importantes museus em suas viagens pelo mundo ou acorrem às galerias de arte para comprar objetos que não apenas decoram suas casas, mas sirvam para mostrar à sociedade que não estão apenas preocupados com a riqueza. Mas também não podemos ignorar que há também um elemento de busca por diversão em nossas visitas a museus, teatros e cinemas, quando os procuramos para esvaziar nossas mentes estafadas ou para descansar nossos corpos exaustos. Não podemos desconsiderar, todavia, o fato de que temos a possibilidade de encontrar algo mais que distinção social ou diversão mesmo quando vamos em busca da cultura com tais finalidades. Se como membros de uma espécie animal necessitamos de diversão e se podemos ter alguma experiência estética mesmo quando nosso objetivo primeiro era nos divertirmos, em que medida podemos falar numa espécie de empobrecimento cultural viabilizada pela lógica de uma cultura de massas? Entendendo o modo como nos relacionamos com os objetos de arte apenas sob a ótica do empobrecimento cultural, não estaríamos negando que o humano é da ordem do imprevisível e que de sua relação com um objeto de arte podem sempre irromper novos e imprevistos sentidos que possibilitam a configuração de uma experiência estética?

Voltaremos a estas questões no próximo capítulo, mas, por ora, cabe ressaltar que Arendt se refere a uma espécie de empobrecimento cultural levada a cabo numa cultura de massas à medida que os artefatos culturais são modificados a fim de serem rapidamente consumidos. Segundo ela, se a indústria de divertimentos apenas se preocupasse em produzir seus próprios bens de consumo em função do entretenimento, não haveria maiores problemas. O que agrava a situação é o fato de a indústria de entretenimentos precisar oferecer constantemente novas mercadorias, já que está inserida na lógica sem fim da produção e do consumo. Para tanto, ela remexe toda a gama de artefatos culturais a fim de encontrar material que possa ser vendido como diversão. Esse material, para que se preste ao entretenimento das massas, precisa ser alterado para o consumo fácil. A natureza desses artefatos culturais sofre, então, uma modificação quando eles são reescritos, condensados, resumidos e, assim, reduzidos a *kitsch*.

Nesse sentido, a autora afirma que as mercadorias que a indústria de divertimentos proporciona não são “coisas”, objetos culturais cuja excelência é medida pela capacidade de suportar o processo vital e de se tornarem pertencentes permanentes do mundo, não devendo ser julgadas de acordo com tais padrões. Também não são valores que existem para serem usados e trocados como acontecia na sociedade; são simplesmente bens de consumo, fadados à destruição tal como os alimentos de que nosso corpo precisa para se manter vivo. Compreendemos o que Arendt afirma acerca de um processo de empobrecimento cultural levado a cabo pela lógica do consumo, uma vez que a cultura é sempre ameaçada quando os objetos que testemunham uma determinada época, do presente ou do passado, são tratados como meras funções para o processo vital das pessoas ou da sociedade. Isso não implica afirmar, contudo, que a cultura não deva ser difundida para as massas, senão que é destruída à medida que se transforma em mero entretenimento. Nos termos de uma “cultura de massas” cuja lógica de funcionamento se dá pela via do consumo, o mais adequado, do ponto de vista da autora, seria falarmos em termos de um “entretenimento de massas”, afinal:

A cultura relaciona-se com objetos e é um fenômeno do mundo; o entretenimento relaciona-se com pessoas e é um fenômeno da vida. Um objeto é cultural na medida em que pode durar; sua durabilidade é o contrário mesmo da funcionalidade, que é a qualidade que faz com que ele novamente desapareça do mundo fenomênico ao ser usado e consumido. (ARENDT, 1972, p. 260)

Ao refletir sobre o efetivo processo devorador e destruidor do mundo que se configura com o advento da sociedade de massas, deparamo-nos com questões importantes no que diz

respeito à cultura, de forma geral, e à formação dos mais novos, de modo específico. Afinal, como poderemos compartilhar com os recém-chegados ao mundo os objetos e as linguagens que acreditamos que merecem ser conhecidos a fim de que possam ser fruídos e tenham alguma possibilidade de serem preservados, se nos constituímos como uma massa de indivíduos isolados e tão desinteressados por tudo o que não diz respeito às nossas próprias vidas e interesses privados? Cabe ressaltar que não estamos afirmando que qualquer forma de compartilhar o mundo, como a fruição estética, por exemplo, dependa unicamente da qualidade objetiva de uma obra. Uma vez que *quem* a frui traz consigo experiências muito subjetivas que são imprescindíveis para aquela fruição singular. O que acreditamos ser problemático nessa concepção é a noção de que para a fruição de uma obra de arte apenas as vivências privadas de um indivíduo são importantes, uma vez que ele não consegue se descolar de seu ponto de vista particular e levar em conta outros pontos de vista a respeito do mesmo objeto. Desse modo, o gostar ou não de um tipo de produção artística não estaria sujeito à discussão pública e sequer à reflexão. A “fruição” momentânea de um indivíduo perde-se tão logo ele deixe de “fruir” um objeto artístico – ou melhor seria dizer “digerir” um objeto artístico? –, de modo que não haverá mais nada entre nós que nos faça participar de uma comunidade.

Acreditando que fazemos parte dessa sociedade de massas de consumidores em que o mundo entre as pessoas “perdeu seu poder de congregá-las, relacioná-las e separá-las” (ARENDT, 2011, p. 64), resta-nos refletir sobre possibilidades formativas da arte no atual contexto frente a tantas dificuldades. Afinal, se essa sociedade de consumidores movida pela busca sem fim de diversão é capaz de consumir até mesmo aqueles objetos mais duradouros produzidos pelos homens, conseguiremos educar os recém-chegados ao mundo se ele próprio não tem permanência? Como poderá se constituir nesse cenário tão dinâmico e atomizado a tensão entre o novo e o velho, se este passa a ser regido pela lógica do puro movimento e tem tão poucas chances de se consolidar como algo velho? Arendt parece ser enfática:

Crer que tal sociedade há de se tornar mais “cultivada” com o correr do tempo e com a obra da educação constitui, penso eu, um fatal engano. O fato é que uma sociedade de consumo não pode absolutamente saber como cuidar de um mundo e das coisas que pertencem de modo exclusivo ao espaço das aparências mundanas, visto que sua atitude central ante todos os objetos, a atitude de consumo, condena à ruína tudo em que toca. (ARENDT, 1972, p. 264)

Por meio de afirmações como essas, acreditamos que Arendt não parecia ter grandes esperanças em relação à capacidade do moderno homem da massa de se preocupar com algo mais que sua própria vida e de buscar no mundo algo mais que diversão. Tendo isso em vista, mas sem abandonar a importância mundana da atividade educacional, para a qual nossa responsabilidade frente à conservação de um mundo comum e da novidade que os recém-chegados a ele representam, buscaremos refletir no próximo capítulo sobre possíveis sentidos formativos da arte à luz de algumas das ideias de Rancière a respeito da estética – em sua relação com a política – e da educação.

CAPÍTULO 4. POSSÍVEIS SENTIDOS FORMATIVOS DA ARTE NUMA SOCIEDADE MASSIFICADA E CONSENSUAL

A gente tem a capacidade de abstrair as pessoas do seu tempo. Levar elas para um outro mundo e depois voltar elas para as suas vidas.

Marcelo Lujan, **Circo Zanni**

Se um circo pode ser considerado por muitos como o lugar consagrado da diversão e do entretenimento, por que iniciarmos o capítulo em que iremos discutir sobre possibilidades formativas da arte numa sociedade de consumidores justamente com a fala de um artista circense? De que forma um espaço como o do circo pode se constituir como um lugar que possibilita a seu público algum tipo de experiência estética se esse mesmo público procura apenas divertir-se? Como esses questionamentos podem nos ajudar a pensar sobre a possibilidade de ainda termos em nosso contexto experiências estéticas que levam o mundo e outras pessoas em consideração?

Acreditamos que, numa época em que não temos certezas sobre o que podemos considerar como manifestações ou objetos de arte propriamente ditos, possamos redescobrir novas maneiras de nos relacionar com as pessoas e com os objetos do mundo em espaços em que tais manifestações e objetos podem ser vistos e entendidos como artísticos. Mesmo indo ao circo, ao teatro, ao museu ou ao cinema com o intuito de nos distrairmos, fazendo do tempo livre do trabalho um tempo propício à diversão, não é raro sairmos modificados dessa experiência pela beleza dos gestos, dos movimentos e das cores, pelas provocações que as obras ou as manifestações artísticas nos fazem, pela forma como as coisas mais banais são apropriadas nesses espaços ganhando novos e extraordinários significados. Podemos, assim, esquecermos momentaneamente de nós mesmos e de nossas necessidades mais imediatas, comovendo-nos conjuntamente e compartilhando com outros homens algo que não diz respeito a nenhuma vida em particular.

Talvez seja exatamente nessa época em que as coisas não parecem formas artísticas, à primeira vista, que tenhamos a possibilidade de olhar para todas as coisas do mundo de uma maneira diferente, dotando-as de significados diversos daqueles mais corriqueiros. Acreditamos, nesse sentido, ser possível relacionarmo-nos com tais coisas como manifestações ou objetos artísticos nesses recortes momentâneos do tempo e do espaço em

que estamos suspensos das necessidades da vida e abertos à fruição de alguma parte do mundo comum.

4.1 Possibilidades de reconfiguração política da partilha do sensível no regime estético das artes

Como discutimos no terceiro capítulo, Arendt não parece acreditar na capacidade do moderno homem da massa de conservar e compartilhar as coisas do mundo comum numa sociedade movida pela lógica do trabalho e do consumo. Dessa forma, mas ainda entendendo que a cultura e a educação só podem acontecer na medida em que conseguimos preservar do esquecimento e do consumo as coisas e histórias do mundo – compartilhando-as inclusive com os recém-chegados – buscamos refletir sobre como Rancière compreende a questão do relacionamento dos homens com os objetos culturais no contexto contemporâneo. Mesmo não tendo se referido ao atual modo de vida como ao de uma sociedade de consumidores, o autor também não parece crer que a divisão de uma sociedade em classes encerre sua complexidade. Ele afirma que

Nossas sociedades (...) se representam como sociedades homogêneas em que o ritmo vivo e comum da multiplicação de mercadorias e das trocas anulou as velhas divisões de classes e fez com que todos participassem das mesmas fruições e liberdades. Não mais proletários, apenas recém-chegados que ainda não entraram no ritmo da modernidade, ou atrasados que, ao contrário, não souberam se adaptar às acelerações desse ritmo” (RANCIÈRE, 2013, p. 14).

Entendemos que, embora distintas, as formas como ambos os autores referem-se ao modo de organização da sociedade na atualidade possam ter algumas semelhanças que nos ajudam a compreender como o homem contemporâneo se relaciona com outros homens e com os objetos que constituem o mundo. No contexto dessa sociedade “harmoniosa” da qual fazemos parte, o autor afirma que o *consenso* é uma das palavras-chave de nosso tempo. Isso porque os membros de tal sociedade, entendida como uma agregação de indivíduos que têm, aparentemente, o mesmo interesse – fruir das “liberdades” conquistadas a partir da multiplicação desenfreada de mercadorias –, teriam supostamente a mesma percepção acerca da realidade. Segundo Rancière:

A palavra *consenso* significa muito mais que uma forma de governo “moderno” que dê prioridade à especialidade, à arbitragem e à negociação entre os “parceiros sociais” ou os diferentes tipos de comunidade. Consenso significa acordo entre sentido e sentido, ou seja, entre um modo de apresentação sensível e um regime de interpretação de seus dados. Significa que, quaisquer que sejam nossas divergências de ideias e aspirações, percebemos as mesmas coisas e lhes damos o mesmo significado. O contexto de globalização econômica impõe essa imagem de mundo homogêneo no qual o problema de cada coletividade nacional é adaptar-se a um dado sobre o qual ela não tem poder, adaptar a ele seu mercado de trabalho e suas formas de proteção social. (RANCIÈRE, 2014, p. 67)

O problema que se configura, do ponto de vista de Rancière e também de Arendt, é que justamente por fazermos parte de uma sociedade massificada, homogênea e consensual regida pela lógica da produção e do consumo de mercadorias negamos o que nos constitui enquanto homens e não apenas enquanto membros de uma mesma espécie. Como *animal laborans*, não conseguimos compartilhar algo comum do mundo e constituímos uma massa de indivíduos interessados apenas na satisfação de nossas necessidades mais imediatas e no cuidado de cada vida em particular ou da vida da espécie humana em geral. Negamos, com isso, nossa capacidade política de discutir e de agir a partir de pontos de vista singulares e, ao mesmo tempo, plurais, como diria Arendt; ou ainda, suprimimos da política o *dissenso*, que a constitui enquanto tal, conforme definiu Rancière.

Mas mesmo afirmando que as sociedades contemporâneas representam-se como sociedades homogêneas e consensuais, Rancière pode nos ajudar a atribuir algum sentido para a formação dos mais novos que é tão dependente da manutenção e do compartilhamento de coisas comuns entre os homens. Isso porque o autor afirma que a política e a arte ainda podem configurar-se como experiências nas quais se redefinem assuntos e objetos comuns em espaços que podem promover uma igualdade inédita entre os homens. Não porque temos, supostamente, as mesmas interpretações sobre a realidade e estamos todos preocupados apenas com nossos interesses particulares; não se trata da unicidade dos animais humanos entendidos como membros de uma mesma espécie.

A política e a arte podem figurar como formas de *dissenso* mesmo em sociedades consensuais, uma vez que possibilitam o rompimento da distribuição de competências e incompetências de acordo com as funções que exercemos na sociedade, de tal modo que entram em choque diferentes regimes de sensorialidade. O autor não ignora, obviamente, que, sob a marca do consenso e do estreitamento do espaço público em que podemos ver e ser vistos, falar e ser ouvidos a partir de diferentes pontos de vista, a arte assume uma função substitutiva da política. E mesmo questionando se a arte teria a capacidade de recompor os

espaços políticos ou se deveria apenas contentar-se em parodiá-los, Rancière não deixa de trazer à tona várias questões que nos levam a considerar, ainda em nosso contexto, a importância mundana da arte como uma possibilidade de compartilhar e de cuidar do mundo comum.

Nessas sociedades consensuais e homogêneas, a experiência política e a experiência estética talvez possam ocorrer em espaços e tempos recortados de nossas vivências mais corriqueiras que nos submetem sem cessar às necessidades de trabalhar e de consumir. Em tais espaços, podemos tornar audível não o ruído de nossos corpos trabalhando, mas a nossa voz singular como a expressão de *quem* somos. Não por acaso, no espaço e no tempo da política e da arte, partilhamos da igualdade de seres igualmente capazes de falar, ouvir, sentir e compartilhar assuntos e objetos comuns. Essa igualdade, porém, não está dada natural nem socialmente e precisamos tomar o tempo que quase não sobra do trabalho e do consumo a fim de nos colocarmos como homens capazes, afirmando-nos como coparticipantes do mundo comum. A experiência do dissenso relaciona-se, dessa forma, com o rompimento do comumente aceito no tocante às (in)capacidades e (in)competências de cada um de acordo com o lugar que este ocupa na sociedade e das funções que nela exerce.

Um operário, por exemplo, submetido ao ritmo cíclico do trabalho, não seria apenas capaz de operar com seus braços e de aplicar a força de seu corpo, mas teria, também, a capacidade de falar e de agir revelando-se como um sujeito absolutamente singular. Nesse sentido, um *animal laborans* tem a potencialidade de fazer emergir em si o homem político. Não porque deixa de ser operário ao adentrar esse espaço provisório da política ou da arte, mas porque, mesmo o sendo, pode ser visto e ouvido como um coparticipante do mundo comum. A existência desses recortes de espaço e de tempo separados das atividades necessárias do trabalho e do consumo não fornece garantias de que todos irão adentrá-los. Todavia, tais espaços figuram, ao menos, como possibilidades de aqueles que os adentram revelarem-se aos outros e a si próprios como igualmente capazes de pensar, sentir, falar e agir. Assim, podemos compartilhar algo do mundo com outros interessados mesmo quando fora de tais recortes de tempo e de espaço somos invisíveis e sem importância para o mundo.

A experiência estética, bem como a experiência política, tem a eficácia de um dissenso porque pode promover a ruptura da destinação aparentemente natural à qual estamos sujeitos. Ademais, tais experiências podem contribuir para que consigamos redefinir objetos e assuntos comuns, mesmo quando parece não haver mais nada que nos relaciona e que nos separa de outros homens numa sociedade massificada e consensual. “É por isso que a arte, no regime da separação estética, acaba por tocar na política. Pois o dissenso está no cerne da política. (...) A

política é a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns” (RANCIÈRE, 2014, p. 59). Na esfera da arte, podemos redesenhar o espaço das coisas comuns, uma vez que os objetos e assuntos mais corriqueiros para os quais atribuímos significados e interpretações únicas – num mundo homogêneo e consensual – perdem sua funcionalidade quando nos são apresentados como produções artísticas em espaços e tempos recortados do ciclo vital da produção e do consumo. De tal modo que uma determinada produção artística não tem necessariamente um caráter político porque o artista tenciona fazer uma crítica ou denúncia social, mas porque tem a capacidade de promover a experiência do dissenso e pode nos revelar um mundo de imagens e de coisas que não vemos a olho nu e que se abrem a diferentes interpretações e a novos significados.

Podemos pensar na obra da artista suíça, naturalizada brasileira, Mira Schendel (1919-1988), que não tem relação aparente com o contexto histórico no qual foi produzida, não denuncia nenhuma injustiça ou mazela social e nem por isso deixa de ter um caráter político. Para exemplificar, pensemos nos milhares fios de náilon suspensos acompanhados por um salmo do Antigo Testamento que compõem sua obra *Ondas Paradas de Probabilidade*, criada para a 10ª Bienal de São Paulo (1969). Nessa que ficou conhecida como a “Bienal do Boicote” – uma vez que vários artistas negaram-se a expor seus trabalhos diante da violência do Estado no período da ditadura militar –, Mira Schendel teria tentado apresentar a “visibilidade” do invisível. Segundo Geraldo Souza Dias (2009, p. 147), a instalação de Mira Schendel figurava como “um gesto poético, cuja força de irradiação silenciosa agia sobre o observador por meio dos fios de náilon que sugeriam o caráter imaterial do sopro tênue do texto bíblico”.

Mesmo não fazendo uma crítica explícita e direta à realidade brasileira da época, ao buscar retratar cenas do “real”, a obra de Mira Schendel talvez tenha um caráter político, tal como entende Rancière, por possibilitar a experiência do dissenso. Como não busca transmitir por meio das formas artísticas um conteúdo político atrelado a uma única interpretação da realidade, a artista pode, por meio de sua obra, ajudar-nos a redefinir um espaço de coisas comuns a partir de diferentes interpretações e julgamentos sobre um mesmo objeto artístico. Nesse espaço potencialmente público da troca de opiniões e do compartilhamento de diferentes significados, podemos nos colocar, ao menos momentaneamente, como sujeitos igualmente capazes de pensar, julgar, falar e agir, independentemente das funções que exercemos na sociedade.

Rancière afirma que a arte pode tocar na política no regime de separação estética em que os artefatos do mundo são apresentados e apreendidos como objetos artísticos, a despeito

de pretensos critérios objetivos que determinam o que pode ou não ser considerado arte²⁵. Segundo o autor, as novas e inusitadas formas de olhar para os objetos que correspondem à existência separada das obras de arte, apresentadas em tempos e espaços neutralizados, podem propiciar a experiência do dissenso como a reconfiguração da experiência comum do sensível. Torna-se possível, dessa maneira, redefinirmos objetos e assuntos comuns entre os homens, além de termos experiências estéticas que os levam em consideração, mesmo num espaço como o do circo, como mencionamos ao iniciar este capítulo. É possível que muitas das pessoas que procuram tal espaço o façam unicamente para se entreter, de modo que seu interesse é primeiramente vital e não mundano. No entanto, esse mesmo espaço está aberto a se configurar como uma possibilidade de compartilharmos e redefinirmos experiências sensíveis diversas daquelas às quais estamos cotidianamente submetidos pelas necessidades de trabalhar e de consumir. Em outras palavras, nesse espaço em que os imperativos vitais estão momentaneamente suspensos e os artistas têm a potencial capacidade de produzir rupturas no tecido sensível de nossas percepções, podemos ter a experiência do dissenso mesmo quando buscávamos, a princípio, diversão e entretenimento.

Rancière pode nos ajudar a conceber como possíveis a experiência estética e a formação dos mais novos por meio da partilha das linguagens e obras que constituem o comum do mundo, mesmo no contexto dessa sociedade massificada e consensual à qual pertencemos. Isso porque o autor afirma que o contato que temos com os objetos de arte no regime de separação estética possibilita a suspensão das coordenadas normais e ordinárias da percepção sensorial e pode nos levar à experiência do dissenso. No que diz respeito às formas de visibilidade da arte, o autor distingue três grandes regimes de identificação dos objetos constitutivos da arte na tradição ocidental. Segundo Rancière (2012, p. 31-32), “um regime de

²⁵ Cabe destacar que quando Rancière refere-se à questão da arte do regime estético, não mobiliza os termos “arte moderna” e “arte pós-moderna”. Isso porque, segundo o autor, “pode-se dizer que o regime estético das artes é o verdadeiro nome daquilo designado pela denominação confusa de modernidade. Mas ‘modernidade’ é mais do que uma denominação confusa. Em suas diferentes versões, a ‘modernidade’ é o conceito que se empenha em ocultar a especificidade desse regime das artes e o próprio sentido da especificidade dos regimes da arte. Traça, para exaltá-la ou deplorá-la, uma linha simples de passagem ou de ruptura entre o antigo e o moderno, o representativo e o não-representativo ou antirepresentativo. (...) O regime estético das artes não opõe o antigo e o moderno. Opõe, mais profundamente, dois regimes de historicidade. É no interior do regime mimético que o antigo se opõe ao moderno. No regime estético das artes, o futuro da arte, sua distância do presente da não-arte, não cessa de colocar em cena o passado. (...) O regime estético das artes não começou com decisões de ruptura artística. Começou com as decisões de reinterpretação daquilo que a arte faz ou daquilo que a faz ser arte. (...) O pós-modernismo, num certo sentido, foi apenas o nome com o qual certos artistas e pensadores tomaram consciência do que tinha sido o modernismo: uma tentativa desesperada de fundar um ‘próprio da arte’ atando-o a uma teleologia simples da evolução e da ruptura históricas. E não havia de fato necessidade de se fazer, desse reconhecimento tardio de um dado fundamental do regime estético das artes, um corte temporal efetivo, o fim real de um período histórico” (RANCIÈRE, 2012, p.34-42).

visibilidade das artes é, ao mesmo tempo, o que autonomiza as artes, mas também o que articula essa autonomia a uma ordem geral das maneiras de fazer e das ocupações”. Em outros termos, definir diferentes regimes de visibilidade das artes significa definir diferentes formas de identificar o que é ou não arte e de se relacionar com ela. A fim de exemplificar, Rancière apresenta em sua obra **El malestar en la estética** (2011) a forma como Friedrich Schiller coloca-nos imaginariamente frente a uma estátua grega conhecida como “Juno Ludovisi”²⁶. Segundo o autor, essa mesma estátua pode ser identificada ou não como arte ou pode ser concebida como arte de maneiras diferentes a depender da forma como os homens se relacionam com ela em cada regime de visibilidade.

Comentaremos brevemente algumas das características que o autor atribui a cada um desses regimes de visibilidade a fim de compreender como nosso modo de relacionamento com os objetos e com as manifestações artísticas pode contribuir ou não para uma suspensão em relação às experiências sensíveis ordinárias, provocando ou não uma experiência política de dissenso. Em primeiro lugar, o autor propõe um *regime ético das imagens* no qual “a arte” não é identificada e nem se individualiza enquanto tal, mas está subsumida à questão das imagens. Estas são julgadas em função de sua verdade e dos “efeitos” que produzem na maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. A estátua pode ser apreendida nesse regime como uma *imagem* da divindade, e não propriamente como um objeto de arte, e é julgada de acordo com os “efeitos éticos” que produz naqueles que a contemplam.

Em segundo lugar, há o *regime poético ou representativo das artes*, no qual é a noção de representação e de imitação do “real” que organiza as maneiras de fazer, ver e julgar as coisas relativas às artes. Nesse regime, as artes – entendidas como “belas-artes” – são identificadas a partir da forma como se fabricam os objetos de arte que define, conseqüentemente, as maneiras de apreciar e fruir imitações benfeitas. As regras que definem as maneiras de fazer e de apreciar a arte são ajustadas às leis da sensibilidade, que atribuem faculdades sensíveis diferentes àqueles que se situam em lugares sociais distintos. Em outras palavras, a questão do gosto estético fica restrita a privilegiados membros de alguns grupos sociais que têm a “capacidade superior” de apreciar belas obras de arte. “La naturaleza, que armonizaba las obras con las sensibilidades, las armonizaba con un reparto de lo sensible que ponía a los artistas en su lugar y separaba a aquellos implicados en el arte de aquellos que no

²⁶ Rancière remonta a Schiller para examinar o que entende como uma das primeiras formulações da política inerente ao regime estético das artes, uma vez que este, ao final da décima quinta de suas cartas sobre “A educação estética do homem”, escritas de 1791 a 1793, constrói um cenário de exposição que exprime um estatuto da arte e de sua política ao conceber a estátua “Juno Ludovisi” como uma “aparência livre”. A estátua está livre da necessidade de propor objetivos e ter de cumpri-los, derivando daí sua especificidade artística (RANCIÈRE, 2011, P. 37-38).

lo estaban” (RANCIÈRE, 2011, p. 23). Nesse regime, a mesma estátua não é mais julgada como a imagem de uma divindade, mas como a *representação* de uma aparência verossímil da divindade imaginária.

A esses dois regimes Rancière contrapõe um terceiro, que aqui nos interessa sobremaneira, pois acreditamos que nele ainda seja possível atribuir algum sentido para a arte e para a experiência estética como formas privilegiadas de redefinirmos e compartilharmos assuntos e objetos comuns entre os homens. No *regime da separação estética* ou no *regime estético das artes*, a questão do gosto estético não está mais restrita àqueles distintos e cultivados indivíduos “mais sensíveis e intelectualmente mais capazes”, uma vez que temos a possibilidade de nos relacionarmos com o que é próprio das artes sem nenhuma vinculação aos lugares sociais dos quais fazemos parte. O estado “estético” de Schiller, tal como Rancière nos apresenta em **A partilha do sensível** (2012), “suspendendo a oposição entre entendimento ativo e sensibilidade passiva, quer arruinar, com uma ideia de arte, uma ideia da sociedade fundada sobre a oposição entre os que pensam e decidem e os que são destinados aos trabalhos materiais” (RANCIÈRE, 2012, p. 66). Promove-se nesse terceiro regime de identificação dos objetos artísticos uma igualdade inédita a partir da qual não há uma hierarquia entre a inteligência ativa daqueles que produzem tais objetos sobre a passividade sensível daqueles que os julgam. Segundo o autor, no regime estético das artes, a mesma estátua de “Juno Ludovisi” não deriva sua condição de objeto artístico nem da conformidade em relação à imagem de uma divindade, nem dos cânones de uma representação benfeita, mas de seu pertencimento a um *sensorium* específico que a torna reconhecível enquanto arte.

Eso es lo que significa “estético”: la propiedad de ser arte dentro del régimen estético del arte no está ya dada por criterios de perfección técnica sino por la asignación a una cierta forma de aprehensión sensible. La estatua es una “apariencia libre”. (...) Es una forma sensible heterogénea en relación con las formas ordinarias de la experiencia sensible marcadas por estas dualidades. Tiene lugar dentro de una experiencia específica que suspende las conexiones ordinarias no solamente entre apariencia y realidad, sino también entre forma y materia, actividad y pasividad, entendimiento y sensibilidad. (RANCIÈRE, 2011, p. 40-41).

Assim como Arendt, Rancière também se refere a diferentes formas de nos relacionarmos com os objetos culturais que condicionam nossa capacidade de compartilhar objetos e assuntos comuns quando propõe a distinção entre os três regimes de identificação das artes. Contudo, ele parece extrapolar a desconfiança da autora em relação à capacidade do moderno homem da massa de conservar e de compartilhar objetos culturais que constituem o

mundo. Quando o autor busca reconstituir a lógica da relação entre arte e política, ele afirma a possibilidade de constituirmos em espaços específicos formas inéditas de partilha do mundo comum, mesmo numa sociedade que se representa como homogênea e consensual. A estética e a política, que pertencem e dependem do mesmo regime de visibilidade das artes, têm em comum o modo pelo qual as práticas e as formas de visibilidade da arte intervêm na partilha do sensível e em sua reconfiguração, redistribuindo os lugares e as identidades, definindo o comum da comunidade, introduzindo sujeitos e objetos novos em espaços comuns, tornando visível o que antes era invisível, dando a palavra àqueles que só emitiam ruídos.

Nesse regime de identificação e visibilidade das artes, as obras e as manifestações artísticas relacionam-se com o que Rancière entende como o “gênio” dos povos e se oferecem, ao menos em tese, a qualquer um. Assim, a arte e a política “reconfiguram o mapa do sensível confundindo a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais de produção, reprodução e submissão” (RANCIÈRE, 2012, p. 59). Rancière não parece derivar do atual modo de vida a necessária destruição do que há em comum entre os homens como o faz Arendt. Segundo o autor, a arte e a política ainda podem contribuir para forjar contra o consenso outras formas de “senso comum” ao propor outras realidades e ao oferecer novas formas de convívio que ligam sujeitos ou grupos em torno de uma outra comunidade de palavras e coisas, formas e significados, mesmo nesse contexto em que vivemos adaptados e subjugados à lógica do trabalho e do consumo.

Nos recortes de espaço em que os objetos e manifestações podem ser identificados como pertencentes ao domínio das artes, podem-se constituir material e simbolicamente espaços e tempos de suspensão em relação às formas ordinárias da experiência sensível. Suspende-se temporariamente a preocupação com a satisfação das necessidades vitais e pode-se configurar, com isso, uma possibilidade de conservarmos e de compartilharmos assuntos e artefatos que não dizem respeito unicamente às nossas próprias vidas, mas a uma parte do mundo comum. No regime estético das artes, os objetos artísticos apresentam-se desvinculados das formas de vida que os ensinaram e já não faz mais sentido a relação direta entre as causas buscadas pelos artistas e os efeitos produzidos no público. A arte pode se configurar, nesses termos, como uma possibilidade política de partilha do sensível quando os artistas não procuram antecipar e direcionar os efeitos e os sentidos que suas obras irão incitar no público. Como tais “efeitos” são da ordem do imprevisível, pois dependem da forma como cada sujeito se relaciona com os objetos a partir de sua experiência sensível única, desenham-se novas configurações do visível, do dizível e do pensável, o que nos ajuda a refletir, de algum modo, sobre um sentido formativo da arte.

No contato e no diálogo de cada sujeito singular, seja ele adulto ou criança, com um objeto identificado como artístico, pode-se configurar uma nova leitura dessa parte específica do mundo comum a partir da qual se atribuem novos e imprevistos significados a um mesmo objeto. Abre-se, nesse campo potencialmente político de disputa de sentidos, interpretações e julgamentos, a possibilidade de aparição de diferentes sujeitos igualmente capazes de sentir, julgar, falar, escutar, ver, apreciar e compartilhar assuntos e objetos que não lhes dizem respeito individualmente. Cabe fazer a ressalva de que, no caso das crianças, para que se sintam também participantes do mundo ao qual foram trazidas, faz-se necessária a mediação dos adultos, porém não no sentido de que estes traduzam a elas suas impressões e interpretações sobre os objetos e sobre a realidade. Mas no sentido de que, em espaços neutralizados e onde se efetua uma suspensão em relação às coordenadas ordinárias da experiência sensível, sejam colocadas em contato com as linguagens e as criações humanas, com as obras de arte e com os textos, em suma, com as obras da inteligência humana, como diria Rancière. Só assim, embora sem garantias, as crianças poderão atribuir significados novos e imprevistos aos objetos que constituem o mundo, tornando-se coparticipantes dele e potencialmente renovando-o em alguma medida.

Rancière dá o exemplo do museu como esse espaço neutralizado para o qual adentram objetos desvinculados de qualquer utilidade ou funcionalidade e onde os homens podem movimentar-se, falar e agir livremente, rompendo com a adaptação ao ritmo vivo da produção e do consumo de mercadorias. Nesse recorte de tempo e de espaço, as manifestações e os artefatos podem ser identificados e concebidos como artísticos e pode haver uma suspensão momentânea em relação às experiências sensíveis mais corriqueiras. Como discutiremos no próximo item, também acreditamos que a escola possa se constituir como um espaço recortado das experiências e percepções corriqueiras sobre os objetos e sobre as linguagens que constituem o mundo comum. Nela, assim como no museu, configura-se um choque de sensorialidades, percepções e interpretações distintas sobre objetos e assuntos comuns a partir do qual as crianças podem se constituir como coparticipantes do mundo.

Por ora, pretendemos ressaltar que um espaço como o do museu figura como um lugar privilegiado em que pode ocorrer a experiência do dissenso e o compartilhamento de objetos e assuntos potencialmente comuns. Contudo, embora Rancière tenha utilizado o museu como exemplo de um espaço neutralizado em que podemos reconfigurar a partilha política do sensível, não ignoramos o fato de que tal experiência pode se dar em qualquer lugar que se configure, em alguma medida, como um espaço de suspensão em relação às coordenadas sensoriais mais ordinárias. Assim, podemos redefinir o comum da comunidade estando

momentaneamente suspensos das necessidades vitais, por exemplo, num circo, num sarau, numa apresentação musical ou numa performance de rua. Para compreendermos melhor como uma experiência estética pode ocorrer em outros espaços e não apenas no espaço do museu, pensemos no exemplo da companhia paulista de dança **Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros** (criada em 2006). Os integrantes da companhia investigam a improvisação como possibilidade de dramaturgia para a dança e, partindo do interesse em pesquisar como a arte pode ocupar espaços públicos da cidade, realizam suas improvisações e experimentações em ruas e praças, por exemplo, relacionando-se de formas novas com tais espaços e com as pessoas que por eles transitam. Em entrevista sobre as investigações que levaram à criação do projeto “Espaços Invisíveis” (2013), o diretor da companhia, Alex Ratton Sanchez (2014), assim esclarece:

Quando a gente começou a fazer as experimentações na rua, que a gente escolhia espaços que eram espaços comuns, cotidianos, né [*sic*], e que quando a gente ia e fazia uma dança, uma intervenção, esse espaço ele [*sic*] se modificava. De alguma forma ele se tornava visível pra algumas pessoas que passavam por lá sem prestar atenção ou até olhava [*sic*], mas essa pessoa olhava de uma maneira diferente para aquele espaço. (...) Então esses espaços que, às vezes, parece [*sic*] que não existe nada entre, esse espaço acaba se revelando. (SANCHEZ, 2014)

No regime estético das artes, os lugares mais comuns por onde passamos diariamente para ir ao trabalho ou dele voltar constituem-se como potenciais espaços de partilha do sensível em que podemos não apenas atribuir significados novos às coisas que vemos, mas nos tornarmos nós próprios visíveis. Já não podemos mais julgar os objetos culturais que compõem o mundo apenas entendendo-os como belas formas ou enquanto objetos potencialmente imortais, como entendia Arendt. Quando os artistas de rua deixam o espaço comum que construíram conjuntamente com as pessoas que passavam apressadas, mas que pararam para olhar e possivelmente até se relacionaram com o espaço e com as pessoas de uma outra maneira, a rua volta a ser o que era: um lugar de passagem. O que fica dessa experiência talvez não seja nada objetivo que consiga emprestar ao mundo alguma permanência e durabilidade. Ainda assim, compartilha-se algo comum nesse breve e fugaz momento de encontro e de choque de sensorialidades por meio da resignificação dos gestos, das vozes, dos objetos, dos espaços e do próprio tempo. Nesse sentido, Rancière nos traz elementos importantes para atribuímos, mesmo nessa sociedade massificada e consensual de consumidores à qual pertencemos, possíveis sentidos formativos da arte no regime estético. Entendendo-a como um dispositivo que torna visíveis os objetos e as manifestações artísticas,

a arte pode nos ajudar a reconfigurar assuntos e objetos comuns a partir dos quais crianças e adultos podem se afirmar como membros e coparticipantes do mundo.

De hecho, el “arte” no es el concepto común que unifica las diferentes artes. Es el dispositivo que las vuelve visibles. Y “pintura” no es solamente el nombre de un arte. Es el nombre de un dispositivo de exposición, de una forma de visibilidad del arte. “Arte contemporáneo” es el nombre que designa específicamente el dispositivo que ocupa el mismo lugar y cumple la misma función. Aquello que el singular del “arte” designa es el recorte de un espacio de presentación por el cual las cosas del arte son identificadas como tales. Y aquello que liga la práctica del arte a la cuestión de lo común es la constitución, a la vez material y simbólica, de um cierto espacio-tiempo, de una suspensión en relación con las formas ordinarias de la experiencia sensible. (RANCIÈRE, 2011, p. 32-33)

A partir dessa concepção de arte em que passam a ser inoperantes os antigos cânones que separavam os artefatos artísticos dos elementos da vida cotidiana, um espaço como o do museu, por exemplo, passa a acolher objetos desvinculados de um modo de fazer especificamente artístico. A linha divisória entre as obras de arte e os produtos da cultura mercantil encontra-se desfeita; não no sentido em que falava Arendt, de que as obras de arte deixam de fazer parte do mundo ao serem consumidas como meios de entretenimento, mas no sentido de que os espaços destinados à arte passam a acolher em suas formas e lugares “o mesmo” dos objetos de uso, dos bens de consumo e das imagens da vida profana. Para Rancière, a lógica de uma sociedade marcada pela primazia da produção e do consumo não implica necessariamente a destruição do que há em comum entre os homens. Afinal, o sensível heterogêneo de que se nutre a arte da era estética pode transformar até mesmo as mercadorias, os bens de consumo ou os ícones publicitários, obsoletos do ponto de vista do consumidor, em objetos artísticos na medida em que passam a ser discerníveis como arte quando expostos e vistos em espaços como o do museu. Neste, tais mercadorias e bens de consumo – ou mesmo elementos da natureza, como no caso da obra de Otobong Nkanga “Landversation” (2014), sobre a qual comentamos no segundo capítulo – estão desvinculados de suas funções e usos corriqueiros. Num espaço de identificação e de visibilidade das artes, esses elementos, bens de consumo, objetos de uso e ícones publicitários estão recortados do movimento constante ao qual estavam sujeitos no ciclo vital ou no ciclo sem fim da produção e do consumo e podem ser imortalizados como parte da obra da inteligência humana.

No regime estético da arte, isso quer dizer constituição de espaços neutralizados, perda da destinação das obras e sua disponibilidade indiferente, encavalamento das temporalidades heterogêneas, igualdade dos

sujeitos representados e anonimato daqueles a quem as obras se dirigem. Todas essas propriedades definem o domínio da arte como domínio de uma forma de experiência própria, separada das outras formas de conexão da experiência sensível (...) [além de] certo democratismo estético que não depende das intenções dos artistas e não tem efeito determinável em termos de subjetivação política. (RANCIÈRE, 2014, p. 64)

Tomando como exemplos outras obras de arte contemporânea expostas na 31ª Bienal de São Paulo de 2014, podemos compreender como muitas delas podem ser identificadas como arte no regime de separação estética de que fala Rancière mesmo quando, fora desse ou outro espaço neutralizado de visibilidade, não seriam consideradas como objetos ou manifestações artísticas. Como exemplo de que “o anônimo seja não só capaz de tornar-se arte, mas também depositário de uma beleza específica” (RANCIÈRE, 2009, p. 47), podemos nos referir à obra sem título do artista Éder Oliveira (nascido em 1983), que vive atualmente em Belém do Pará. Para a 31ª Bienal (2014), o artista realizou pinturas murais – como realiza efetivamente nos muros da cidade de Belém – de retratos em grandes proporções de personagens anônimos cujas imagens são estampadas diariamente em jornais policiais paraenses. Os anônimos retratados por Éder Oliveira não só adentram o espaço da exposição e passam a ser reconhecidos como arte como também ganham uma visibilidade nunca antes conquistada a não ser como criminosos que vivem à margem da legalidade. O público, também constituído por anônimos, passa a se relacionar com tais personagens de uma forma distinta daquela como se relaciona cotidianamente quando os encontra nas páginas dos jornais policiais.

Como exemplo de uma nova modalidade de arte que “acoge en sus formas y en sus lugares ‘lo mismo da’ de los objetos de uso y de las imágenes de la vida profana” (RANCIÈRE, 2011, p. 25), podemos mencionar a instalação “Errar de Dios” (2014), do grupo Etecétera (criado em Buenos Aires no ano de 1997), inspirada na obra do artista León Ferrari (1920-2012). Acreditamos que a instalação e as imagens que a constituem possam ser consideradas como imagens da vida profana não pela clara alusão à “profanação” de figuras religiosas reconhecidas pela comunidade católica, mas porque mescla a essas imagens elementos e objetos da vida cotidiana que em nossas experiências ordinárias não aparecem atrelados a qualquer tipo de prática religiosa. O público pode, por exemplo, fazer uso de telefones para falar com Deus e pode ver representações de insetos e outros animais rodeando as imagens das figuras religiosas em questão. De modo que a profanação, tal como entendida por Rancière, figure justamente pela forma como os objetos de uso e as mercadorias adentram o espaço de visibilidade da arte desvinculados de seus usos e funções, relacionando-se a

outras imagens e signos, para os quais o público pode atribuir diversos e imprevistos significados.

Ao mencionar tais exemplos não temos a intenção de afirmar que essas obras proporcionam necessariamente a experiência do dissenso, uma vez que os efeitos que produzem em cada sujeito ajuizante são da ordem do imprevisível. O que pretendemos ressaltar é que a transição entre os objetos e os produtos do mundo da arte para a esfera da utilidade e da mercadoria pode romper com o curso uniforme do tempo, alterando o estatuto dos objetos e a relação entre os signos e as formas de arte, de modo que possamos nos apropriar ativamente do mundo comum. Rancière não afirma, contudo, que qualquer objeto da vida cotidiana apresentado de qualquer forma num espaço de visibilidade das artes propicia de forma necessária a experiência do dissenso. Há artistas que produzem e expõem obras que recaem no consenso de interpretações únicas sobre a realidade e reafirmam a separação entre sensorialidades e inteligências baseada na função que cada um assume na sociedade. Para que a experiência do dissenso possa ocorrer – ainda que sem garantias de que ela, de fato, venha a ocorrer – os artistas precisam propor, de algum modo, a mudança dos referenciais daquilo que é visível e enunciável; precisam tornar visível o que era invisível ou propor que se olhe de formas diferentes para o que já se via; precisam propor relações entre coisas, assuntos e objetos que não estavam correlacionados, a fim de produzir fissuras e disjunções no tecido sensível das percepções. Esse é, em suma, o trabalho da *ficção*.

Ficção não é a criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. É o trabalho que realiza dissensos, que muda os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, mudando quadros, escalas ou ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação. Esse trabalho muda as coordenadas do representável; muda nossa percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos, o modo como o nosso mundo é povoado de acontecimentos e figuras. (RANCIÈRE, 2014, 64-65)

Rancière não compreende, nesse sentido, a ficção como sendo oposta ao “real”, uma vez que este não deixa de ser uma ficção, mas é uma ficção consensual onde se entrelaçam o visível, o dizível e o factível de acordo com as “destinações” sociais e com as funções que exercemos socialmente. A política e a arte no regime da separação estética podem construir ficções ao rearranjar signos e imagens do mundo comum e ao reconfigurar as relações entre o que se vê, o que se diz e o que se faz com aqueles capazes de ver, falar e agir em espaços potencialmente comuns. “Por isso, a relação entre arte e política não é uma passagem da ficção para a realidade, mas uma relação entre duas maneiras de produzir ficções. (...) Forjam

contra o consenso outras formas de ‘senso comum’, formas de um senso comum polêmico” (RANCIÈRE, 2014, p. 75). Acreditamos que a noção de senso comum empregada por Rancière assemelha-se à forma como Arendt também a emprega, uma vez que o autor afirma que o senso comum é o que nos faz compartilhar de certo senso de realidade. É, assim, uma comunidade de dados sensíveis, de significados, de palavras e de coisas partilháveis por todos. De modo que a arte e a política podem propiciar, por meio da construção de ficções, a experiência do dissenso ao propor a construção de novas realidades a partir de uma comunidade outra de palavras e coisas, formas, gestos e significados.

Os novos objetos e assuntos potencialmente comuns introduzidos num espaço de visibilidade por meio da arte ou da política podem configurar novas paisagens e cenários possíveis em que os homens têm a capacidade de se apropriar ativamente do comum do mundo. Mas para que cada sujeito consiga apropriar-se do mundo, entendendo-o também como sua morada, Rancière afirma que os anônimos que adentram os tempos e espaços recortados das experiências mais corriqueiras precisam entender-se como sujeitos igualmente capazes, residindo exatamente aí sua emancipação enquanto espectadores e agentes. Esses espectadores emancipados afirmam, assim, “o poder que cada um tem de traduzir à sua maneira o que percebe, de relacionar isso com a aventura intelectual singular que o torna semelhante a qualquer outro, à medida que essa aventura não se assemelha a nenhuma outra” (Rancière, 2014, p. 20). No próximo item, trataremos de forma mais detida sobre a questão da emancipação de sujeitos – adultos e crianças – que têm a possibilidade de ler e de interpretar qualquer obra ou linguagem humana fruindo o mundo e tornando-se um participante dele na medida em que se entende como um ser igualmente capaz.

4.2 Por um possível sentido formativo da arte como forma de pertença e partilha do mundo comum

Quando Rancière propõe-nos a discussão sobre as relações entre arte e política no regime da separação estética, entende que o cerne da questão é o tipo de relacionamento que o espectador tem com os objetos e manifestações artísticas e com os outros homens que ocupam o espaço potencialmente público da arte ou da política. Nesse regime de identificação das artes, torna-se possível que cada espectador saia da posição da passividade intelectual e sensorial – que ocupava em outros regimes de visibilidade das artes – e assuma uma posição

privilegiada como sujeito capaz de pensar, sentir, falar e agir por si próprio. O autor propõe-nos, então, uma mudança de atitude a partir da qual os espectadores emancipados não seriam apenas capazes de ler e de interpretar os objetos e linguagens que têm diante de si de acordo com as intenções propostas pelos artistas. Tais espectadores passam também a se afirmar como capazes de traduzir o que veem e ouvem a partir de sua experiência singular no mundo, criando, com isso, seu próprio *poema* a partir de sua tradução única e imprevista das imagens, das formas e dos objetos artísticos, independentemente das funções que exercem na sociedade. O autor aponta, como vimos no item anterior, para a possibilidade de se constituir uma igualdade inédita no campo da política e da arte, uma vez que os até então “incapazes” afirmam-se e representam-se para si próprios e para os outros como igualmente capazes.

Reconfigurar a paisagem do perceptível e do pensável é modificar o território do possível e a distribuição das capacidades e incapacidades. O dissenso põe em jogo, ao mesmo tempo, a evidência do que é percebido, pensável e factível e a divisão daqueles que são capazes de perceber, pensar e modificar as coordenadas do mundo comum. (...) A inteligência coletiva da emancipação não é a compreensão de um processo global de sujeição. É a coletivização das capacidades investidas nessas cenas de dissenso. É a aplicação da capacidade de qualquer um, da qualidade dos homens sem qualidade. (RANCIÈRE, 2014, p. 48-49).

Se o autor propõe uma mudança de atitude a partir da qual todos somos capazes de ler e de interpretar os artefatos e linguagens do mundo à nossa própria maneira, apropriando-nos do mundo comum e compartilhando-o com outros homens, é porque defende a opinião de que, em termos de capacidades intelectuais, todos somos iguais. Em **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual** (2013), Rancière afirma que (2013, p. 138) “quem reconhece (...) que todo homem nasceu para compreender o que qualquer homem tem a lhe dizer conhece a emancipação intelectual”. A partir de suas considerações nessa obra em que se dedica a sustentar a opinião da igualdade das inteligências o autor propôs, mais tarde, em sua obra **O espectador emancipado** (2014), a discussão acerca da questão da igualdade no campo da arte e da política ao defender a emancipação do espectador.

Sem nos aprofundarmos na vasta discussão proposta por Rancière sobre a defesa da opinião da igualdade das inteligências, iremos trazer à tona alguns aspectos salientados pelo autor acerca da distinção entre a prática do embrutecimento e a prática da emancipação intelectual na medida em que tal distinção pode nos ajudar a atribuir possíveis sentidos formativos para a arte e para a experiência estética no contexto da sociedade massificada e consensual da qual fazemos parte. Ao argumentar a favor da igualdade das inteligências para

propor a emancipação não apenas do espectador, mas de qualquer um que se afirme como alguém igualmente capaz de ler e de se apropriar das coisas e dos signos mundanos, o autor não está, contudo, alegando que todas as manifestações da inteligência são iguais. Rancière defende a (2014, p. 14) “igualdade em si da inteligência em todas as suas manifestações”, uma vez que não haveria, segundo ele, dois ou mais tipos de inteligência separados por um abismo. Assim, o que está no cerne da prática emancipadora do mestre ignorante – que ignora a distância radical entre atividade e passividade, saber e ignorância – é o trabalho poético da *tradução*:

Desse ignorante que soletra os signos ao intelectual que constrói hipóteses, o que está em ação é sempre a mesma inteligência, uma inteligência que traduz signos em outros signos e procede por comparações e figuras para comunicar suas aventuras intelectuais e compreender o que outra inteligência se esforça por comunicar-lhe. (RANCIÈRE, 2014, p. 15)

O mestre ignorante e o artista do regime estético das artes assemelham-se na medida em que se afastam da prática do embrutecimento que estabelece uma distância intransponível entre o saber do pedagogo embrutecedor (ou do artista reformador) e da ignorância do aluno (ou do espectador passivo). Partindo do pressuposto da desigualdade das inteligências, as práticas embrutecedoras não cessam de definir e de afirmar essas duas posições, de alguém que sabe e que explica seu saber a quem não sabe, e de alguém que não sabe e que ignora a distância que o separa de quem sabe. O autor afirma que a escola, a sociedade pedagogizada e as formas de arte que se pretendem diretivas, ao estabelecer a igualdade como fim do processo “emancipador”, como um objetivo a ser atingido – de que os incapazes aprendam algo que antes não sabiam ou de que passem a compreender o que antes não compreendiam –, não cessam de reproduzir a desigualdade que “pretendem” reduzir. Isso porque a lógica do embrutecimento sempre confirma uma incapacidade pelo próprio ato que “pretende” reduzi-la, eternizando a desigualdade.

Não é difícil pensarmos como tal lógica se efetua cotidianamente nas práticas escolares quando nos colocamos na posição de explicar algo aos alunos, acreditando que os estamos emancipando. O que, muitas vezes, não percebemos ao proceder dessa forma é que, de fato, não acreditamos que os alunos sejam capazes de compreender por sua própria conta e, assim que os interpelamos com nossas explicações “emancipadoras”, reafirmamos o abismo entre sua ignorância e nossa sabedoria. Muitas vezes, interrompemos o árduo trabalho de tradução e de comparação dos signos e das linguagens no qual os alunos estão envolvidos,

direcionando sua compreensão para uma interpretação acerca de um objeto: a única interpretação que consideramos correta. Impossibilitamos, com isso, que os alunos se reconheçam como sujeitos capazes de fazer suas próprias e singulares traduções e interpretações sobre os artefatos e linguagens que constituem o mundo e os mantemos na eterna posição de seres incapazes.

Também poderíamos pensar em como a lógica do embrutecimento se estende ao campo da arte, uma vez que nos sentimos desautorizados a pensar, julgar e falar sobre um objeto de arte por nossa própria conta, já que “não conseguimos” apreciá-lo nem compreendê-lo. Muitas vezes vamos a um museu, por exemplo, e não nos sentimos capazes de emitir qualquer opinião sobre um objeto artístico sem que haja a mediação “emancipadora” de um texto ou de alguém capaz de nos explicar o que aquele objeto significa, qual era a intenção do artista, qual a relação entre aquele objeto específico e o contexto da época e do local onde foi produzido, etc. Não nos permitimos nos aventurar pela “floresta das coisas e dos signos”, como diria Rancière, relacionando-os com nossa própria experiência e negando qualquer possibilidade de afirmação da igualdade entre nós mesmos e os artistas supostamente mais inteligentes ou sensíveis, ou os mediadores alegadamente dotados de uma capacidade maior de compreensão. Negamos, assim, que “a pintura, como a escultura, a gravura e qualquer outra arte é uma língua que pode ser compreendida e falada por qualquer um que tenha inteligência de sua língua” (RANCIÈRE, 2013, p. 98). Cabe ressaltar que a “fluência” na língua da arte ou em qualquer outra língua não é natural nem socialmente estabelecida e só nos tornaremos falantes de qualquer língua na medida em que nos aventurarmos em seus signos e conseguirmos relacioná-los com o que já sabemos e conhecemos. “É bem verdade que o homem razoável tudo pode fazer. Mas ele deve aprender a língua própria a cada uma das coisas que quer fazer: sapato, máquina ou poema” (RANCIÈRE, 2013, p. 100).

Inspirado pelo que denomina de uma “aventura intelectual” levada a cabo por Joseph Jacotot em 1818 na Universidade de Louvain²⁷, Rancière propõe a substituição da lógica do sistema explicador para o qual sempre há um *incapaz* que necessita da instrução e da

²⁷ Resumidamente, a “aventura intelectual” levada a cabo por Joseph Jacotot em 1818 consiste na forma que ele encontrou para lecionar aos alunos da Universidade de Louvain, que ignoravam a língua francesa, sem que ele próprio conhecesse a língua holandesa. “Para tanto, era preciso estabelecer, entre eles, o laço mínimo de uma coisa comum. Ora, publicara-se em Bruxelas, naquela época, uma edição bilíngue do *Telêmaco*: estava encontrada a coisa comum e, dessa forma, Telêmaco entrou na vida de Joseph Jacotot” (RANCIÈRE, 2013, p. 18). Jacotot solicitou que os alunos aprendessem o texto francês, amparados pela tradução, e se surpreendeu ao descobrir que os alunos, abandonados a si mesmos nessa tarefa de tradução, haviam se saído muito bem. Passou a acreditar, a partir dessa “aventura intelectual”, que todos os homens seriam virtualmente capazes de compreender o que outros homens haviam criado e compreendido.

explicação de um capaz, pela lógica da emancipação que reconhece todos como igualmente *capazes*. Em outros termos, o autor propõe a inversão da lógica da instrução como confirmação de uma incapacidade produzida pelo próprio ato que pretende reduzi-la (lógica embrutecedora, portanto) e da lógica do ensino que força uma capacidade que se ignora ou que se nega a se reconhecer como tal, desenvolvendo todas as consequências desse reconhecimento (lógica emancipadora, portanto). Rancière é enfático ao afirmar que tal inversão não diz respeito a uma questão de método, já que qualquer método pode servir para produzir e confirmar a desigualdade ou para reconhecer e afirmar a igualdade. Todo método pode ser, em suma, embrutecedor ou emancipador a depender do princípio atualizado no ato do ensino: o da igualdade ou da desigualdade.

Trata-se de uma questão propriamente filosófica: saber se o ato mesmo de receber a palavra do mestre – a palavra do outro – é um testemunho de igualdade ou de desigualdade. É uma questão política: saber se o sistema de ensino tem por pressuposto uma desigualdade a ser “reduzida”, ou uma igualdade a ser verificada. (RANCIÈRE, 2013, p. 12)

A emancipação intelectual – dos alunos, dos espectadores ou de qualquer sujeito que se reconhece a si próprio não como inferior, ou superior, mas como um ser intelectualmente igual a todos os outros – se efetiva quando os sujeitos emancipados entendem-se como igualmente capazes de traduzir os signos e os objetos do mundo de acordo com suas experiências singulares. “A aventura no país do saber” (RANCIÈRE, 2013, p. 49), entretanto, embora possa levar a interpretações e leituras muito diferentes e absolutamente imprevistas de um mesmo objeto, não se faz a despeito dele – sempre há algo *comum* entre dois seres que se entendem ao mesmo tempo como inteligentes e ignorantes. Essa coisa comum é uma obra reificada da inteligência humana, porque foi criada por um ser inteligente e, como tal, pode ser lida, escutada e interpretada por qualquer ser inteligente. De certa forma, essa “coisa comum” (um texto, um quadro, uma imagem, um signo, uma música, para mencionar apenas alguns exemplos) pressupõe a preservação de um mundo comum e dela depende. Essa manutenção e conservação do mundo como um artifício humano pode ser entendida no mesmo sentido concebido por Arendt, já que “resume essa comunidade ideal que se inscreve na materialidade das coisas” (RANCIÈRE, 2013, p. 63).

Se a inteligência do mestre não se sobrepõe nem se funde à inteligência do aluno, já que sempre há algo objetivo entre esses dois seres igualmente inteligentes, e o mestre ignorante não se coloca na posição superior de explicar aos alunos a tradução que ele fez

sozinho desse objeto comum, qual é então o seu papel na emancipação dos alunos? Rancière afirma que o papel do mestre ignorante é manter o aluno que busca por sua própria vontade em seu caminho, interrogando-o se buscou com atenção, se é capaz de relacionar essa obra da inteligência humana ao que já conhece. A partir dessa aventura intelectual que não se descola da materialidade de cada palavra ou de cada signo comum, abre-se para o aluno emancipado a possibilidade de ressignificar as coisas do mundo à sua própria maneira. “Quem busca, sempre encontra. Não encontra necessariamente aquilo que buscava, menos ainda aquilo que é *preciso encontrar*. Mas encontra alguma coisa nova, a relacionar à *coisa* que já conhece” (RANCIÈRE, 2013, p. 57).

Nesse sentido, os “efeitos” e os “resultados” de cada busca singular são tão imprevisíveis na esfera da educação como o são na esfera artística, e talvez resida justamente nessa imprevisibilidade um possível sentido formativo da arte, mesmo nessa sociedade massificada e consensual à qual pertencemos. Se como professores formos capazes de ordenar aos alunos atravessar uma floresta de signos cuja saída nós próprios desconhecemos e se, como artistas, formos capazes de tornar visível o que era invisível e de dar voz a quem apenas emitia ruídos, talvez consigamos equacionar o velho e o novo de uma maneira que leve ambos em consideração. Mesmo tendo Arendt afirmado que a lógica do *animal laborans* nos leva ao consumo e, logo, à destruição de partes significativas do mundo comum, e tendo Rancière concebido que a atual sociedade consensual restringe a possibilidade da partilha política do sensível, acreditamos ainda ser possível vislumbrarmos sentidos formativos da arte, mesmo com todas as dificuldades impostas pelo modo de vida contemporâneo.

O equacionamento entre o velho e o novo, imprescindível para a formação dos recém-chegados ao mundo, pode ainda ser efetivado se acreditamos, com Arendt, que cada novo ser que nasce no mundo pode renová-lo, potencialmente, desde que este se constitua como algo comum entre aqueles que vêm viver nele e que seja mais estável que a própria vida. Mas para que consigamos conceber esse mundo como algo comum e duradouro, tendo a lógica do *animal laborans* se alastrado para todos os âmbitos da existência humana, podemos acreditar, com Rancière, na possibilidade de redefinirmos o comum da comunidade em espaços potencialmente públicos – ainda que recortados do tempo e do espaço das vivências mais corriqueiras – nos quais todos podem se afirmar como igualmente capazes de pensar, julgar, falar e agir.

Rancière não se refere a um recorte espacial e temporal específico onde possa se dar a emancipação intelectual dos alunos da mesma forma como elege o museu como exemplo de um lugar onde pode se configurar a partilha política do sensível no regime estético das artes.

Isso porque acredita que qualquer ignorante pode se fazer mestre de outro ignorante, independentemente de onde se efetue essa emancipação intelectual. No entanto, acreditamos ser possível pensarmos a escola, tal como o museu, como um espaço privilegiado em que os alunos podem se reconhecer e se afirmar como igualmente capazes de se tornar falantes da língua da arte e de qualquer outra língua humana a partir dos objetos comuns colocados diante deles nesse dispositivo que torna públicas as coisas do mundo. Cabe ressaltar que a igualdade que se pode verificar na escola não é da igual responsabilidade pelas coisas do mundo, tal como Arendt acredita ser possível apenas entre adultos que respondem pelo mundo e pelas crianças que a ele chegam. A igualdade colocada na escola como um ponto de partida, e não um ponto de chegada, não faz com que as crianças sejam igualmente responsáveis pelo mundo, pois acabaram de chegar a ele, mas possibilita que se apropriem dele e que também o entendam como sua morada. O reconhecimento da igualdade de inteligências que se pode verificar na escola – e em todos os lugares – é o reconhecimento de que qualquer um é capaz de se aventurar na floresta de coisas e signos criados por meio da inteligência humana. Afinal, como afirma Rancière:

A igualdade, ensinava Jacotot, não é nem formal nem real. Ela não consiste nem no ensino uniforme de crianças da república nem na disponibilidade dos produtos de baixo preço nas estantes de supermercados. A igualdade é fundamental e ausente, ela é atual e intempestiva, sempre dependendo da iniciativa de indivíduos e grupos que, contra o curso natural das coisas, assumem o risco de *verificá-la*, de inventar as formas, individuais ou coletivas, de sua verificação. (RANCIÈRE, 2013, p. 16)

Mesmo inseridos na lógica de uma sociedade consensual e massificada de consumidores, acreditamos que a escola possa ser concebida como um recorte no tempo e no espaço do ciclo vital do mesmo modo como Rancière entendia o museu, na era estética das artes, como um recorte no espaço e no tempo da experiência sensível ordinária. O museu e a escola talvez ainda possam figurar como lugares privilegiados em que oferecemos aos mais novos a possibilidade de adentrar a floresta de coisas e de signos que constituem o mundo a fim de que também se tornem falantes das línguas criadas por meio da inteligência humana e possam fruí-las. Ainda que os “objetos culturais máximos”, como diria Arendt, não possam mais ser entendidos unicamente como as obras de arte destinadas enquanto tais, mas também abarquem o “mesmo” dos objetos de uso e dos bens de consumo, acreditamos que é no contato com tais objetos, em suspensão no museu ou na escola, que os mais novos podem dotá-los de sentidos novos e imprevistos, apropriando-se do mundo ao qual foram trazidos

pelo nascimento. É justamente porque as coisas relacionadas à arte passam a dizer muito mais respeito, segundo Rancière, a “maneiras de ser sensíveis”, abertas ao imprevisível e ao novo, que podem desempenhar um importante papel na formação dos mais novos, na medida em que os adultos os colocarem em contato com linguagens, signos e objetos que poderão ressignificar à sua maneira, tendo sua novidade preservada.

Para nos ajudar a pensar em possibilidades formativas da arte, defendendo a escola como um lugar privilegiado de partilha do mundo e de emancipação dos sujeitos, em tempos em que muitos alegam a total “falência” da escola, mobilizaremos algumas das discussões promovidas por Jan Masschelein e Maarten Simons em seu livro **Em defesa da escola: uma questão pública** (2013). Isso porque a escola é entendida pelos autores como um arranjo e um dispositivo específico que torna visíveis, audíveis e partilháveis as coisas do mundo, abrindo-o e revelando-o aos mais novos. Inspirados pelas reflexões de Rancière, os autores entendem que a escola é o lugar por excelência onde a igualdade pode ser afirmada e verificada, oferecendo a todos iguais possibilidades de pertencer ao mundo comum e de partilhá-lo com outros.

Assim como Rancière, Masschelein e Simons não acreditam, entretanto, que a igualdade que pode ser verificada na escola seja real ou formal, empírica ou demonstrável. Ademais, eles não afirmam que a escola possa oferecer aos seus alunos, ao fim do processo de escolarização, a igualdade de oportunidades sociais e econômicas. Ao investigar sobre o sentido da invenção do “escolar” os autores estão se referindo, ao contrário, à criação de um espaço – que não é tomado empiricamente e nem é concebido como um ideal a ser atingido – que tem a capacidade de suspender temporariamente as desigualdades sociais e econômicas atreladas aos diferentes lugares sociais de onde provêm os alunos. A igualdade que pôde ser promovida com a invenção da escola é a igualdade que se coloca no ponto de partida da educação a partir da consideração de todos os alunos como igualmente capazes de ler e de interpretar os signos e objetos do mundo.

Abre-se para todos os alunos, reconhecidos como igualmente capazes de pertencer e de fruir os objetos culturais, a igual possibilidade de *formação* na medida em que algo do mundo tem a potencialidade de transformar e passar a fazer parte da experiência de cada sujeito²⁸:

²⁸ É importante destacar que Masschelein e Simons concebem a ideia de *formação* a partir do conceito holandês *vorming*, que é distinto da ideia de *aprendizagem*. Segundo eles, “a aprendizagem envolve o fortalecimento ou a ampliação do eu *já existente*, por exemplo, por meio da acumulação de competências ou da expansão da base de conhecimento do indivíduo. Aprender, nesse sentido, implica uma extensão do próprio mundo da vida do indivíduo, acrescentando algo. (...) Na formação, no entanto, esse eu e o mundo da vida do indivíduo são

A formação tem a ver com a orientação dos alunos para o mundo como ele é construído para existir no sujeito ou na matéria, e essa orientação diz respeito, principalmente, à atenção e ao interesse para com o mundo e, igualmente, à atenção e ao interesse para com a própria pessoa em relação ao mundo. (...) [O] “eu” é suspenso em confronto com o mundo (alçado, colocado entre parênteses) o que permite um novo “eu” em relação àquele mundo que vai tomar forma e ser fabricado. Essa transformação é o que queremos referir a como formação. Esse novo “eu” é, antes e acima de tudo, um eu da experiência, da atenção e da exposição a alguma coisa. (MASSCHELEIN; SIMONS, 2013, p. 47-48)

Tomando o pressuposto da igualdade como ponto de partida da educação pode haver, então, a formação dos sujeitos no espaço escolar, mesmo no contexto de uma sociedade massificada e consensual. Quando os alunos são levados a se reconhecer como sujeitos igualmente capazes de ler, de ouvir e de interpretar os objetos e linguagens do mundo de acordo com sua própria experiência e a transformando ao mesmo tempo, passam a se apropriar do mundo comum e a ressignificá-lo à sua maneira. A escola figura para Masschelein e Simons como o lugar por excelência onde a igualdade pode ser constantemente verificada porque a invenção da escola democratizou e equalizou o *tempo livre*²⁹. Em suas palavras, “a escola oferece o formato (ou seja, a composição particular de tempo, espaço e matéria, que compõe o escolar) para o tempo-feito-livre, e aqueles que nele habitam literalmente transcendem a ordem social (econômica e política) e suas posições (desiguais) associadas” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2013, p. 26). Desse modo, a escola é potencialmente capaz de operar um recorte no tempo e no espaço do ciclo vital, uma vez que o que transcorre em seu interior não diz respeito à produção nem ao consumo de nada. O tempo escolar tornado livre implica necessariamente a *suspensão* em relação às vivências e atividades mais corriqueiras, geralmente destinadas à produção, ao consumo, ao entretenimento, etc.

colocados em jogo constante desde o início. A formação envolve, assim, sair constantemente de si mesmo ou transcender a si mesmo – ir além do seu próprio mundo da vida por meio da prática e do estudo” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2013, p. 49).

²⁹ Ao afirmar que a invenção da escola possibilitou a democratização de um *tempo livre*, Masschelein e Simons remontam à experiência das cidades-estado gregas. “Culpada de más ações desde o seu início nas cidades-estado gregas, a escola foi uma fonte de ‘tempo livre’ – a tradução mais comum da palavra grega *skholé* –, isto é, tempo livre para o estudo e a prática oferecida às pessoas que não tinham nenhum direito a ele de acordo com a ordem arcaica vigente na época” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2013, p. 9). O *tempo livre* da escola não se constitui, ao contrário do que poderia parecer, como um tempo propício para o lazer. “O tempo livre como tempo escolar não é um tempo para diversão ou relaxamento, mas é um tempo para prestar atenção ao mundo, para respeitar, para estar presente, para encontrar, para aprender e para descobrir. O tempo livre não é um tempo para o eu (para satisfazer necessidades ou desenvolver talentos), mas um tempo para se *empenhar em algo*, e esse algo é mais importante do que as necessidades pessoais, os talentos ou os projetos” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2013, p. 98).

Talvez a escola não seja realmente eficaz para reduzir as desigualdades sociais, como muitos gostam de alegar para atestar sua falência (principalmente em sociedades economicamente tão desiguais, como é o caso da brasileira). No entanto, e talvez apenas nesse sentido, a escola promove potencialmente a igualdade ao instituir um tempo igualitário, liberando seus alunos da necessidade de produzir e de consumir, abrindo-lhes a possibilidade de ver, ouvir e interpretar as coisas e linguagens do mundo. No interior do tempo e do espaço escolar todos podem ser reconhecidos e afirmados como igualmente capazes mesmo que, fora dele, as capacidades e incapacidades, competências e incompetências estejam tão intimamente vinculadas ao lugar que cada um ocupa na sociedade. A escola assemelha-se, nesse sentido, ao museu do regime estético das artes em muitos aspectos: ambos são dispositivos materiais e simbólicos que dão visibilidade e tornam públicas as coisas do mundo; ambos operam um recorte no tempo e no espaço das necessidades impostas pelo mero estar vivo; em ambos podemos experimentar uma igualdade única a partir da qual nos afirmarmos como coparticipantes do mundo comum, mesmo numa sociedade massificada e consensual cuja lógica de funcionamento não é nunca a igualdade, mas a uniformidade dos indivíduos; em ambos podemos nos apropriar do mundo comum a partir do nosso ponto de vista e experiência singulares, transformando algo dele e sendo por ele simultaneamente transformados.

E as semelhanças não se esgotam aí. Da mesma forma como Rancière afirma que a arte do regime da separação estética abarca o “mesmo” dos objetos de uso e dos bens de consumo – que passam a ser vistos como arte quando adentram um espaço de visibilidade específico –, Masschelein e Simons afirmam que as coisas que adentram o espaço escolar estão desconectadas de seu uso habitual. Elas são entendidas pelos autores como coisas *profanas* no interior da escola. Uma notícia de jornal, por exemplo, não se presta apenas como veículo de comunicação quando é posta na sala de aula e passa a ser lida, observada, interpretada e analisada por todos. Ela está desfuncionalizada, perdeu seu significado específico enquanto notícia quando se transformou em um objeto de estudo. Rancière acredita que, ao adentrar o espaço específico da arte, as mercadorias e as imagens da vida profana são interpretadas, lidas e ressignificadas de maneiras únicas e imprevisíveis por espectadores singulares, possibilitando a reconstituição do comum da comunidade. Da mesma forma, as coisas profanas que adentram o espaço escolar como objetos de estudo tornam-se acessíveis a todos (e não apenas àqueles que podem ou que têm o hábito de comprar jornal, por exemplo) e podem ser reapropriadas de maneiras diversas e únicas. Nessa situação em que os artefatos são separados de suas funções usuais no contexto escolar, os significados que a eles podem

ser atribuídos estão abertos a novas conexões. “É uma situação em que se experimenta a capacidade e a possibilidade de falar (de uma maneira nova, original, que cria novas ligações entre palavras e coisas), de agir, de ver, etc.” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2013, p. 70).

Tais considerações nos ajudam a pensar sobre possíveis sentidos formativos da arte e de qualquer outra língua humana mesmo no contexto de uma sociedade de consumidores – massificada e consensual –, como a sociedade em que vivemos e à qual pertencemos. Tal como no regime da separação estética podem se reconfigurar outras formas de experiência sensível e de partilha do comum do mundo, na escola talvez tenhamos a possibilidade aberta e sempre renovada de convidar os novos a adentrar a imensa floresta de signos e objetos, partindo do princípio da igualdade. Por meio da educação dos mais novos, no contato destes com as palavras e com os objetos inspirados pelo pensamento, carregados de emoções e imortalizados na suspensão de espaços como o museu ou a escola, os recém-chegados ao mundo podem compreender a língua da arte, ou qualquer outra língua humana. Entendem-se, assim, como também capazes de falar e de ressignificar tais línguas, inscrevendo-se num espaço comum a todos. Tendo como pressuposto a dupla responsabilidade pelo mundo e pelas crianças, os adultos apresentam-lhes os objetos e as linguagens que constituem o mundo e reafirmam continuamente sua responsabilidade nesse gesto. Porque, a partir dele, cria-se *algo entre* todos (adultos e crianças) que pode ser apropriado de formas diversas por cada um, mas compartilhado por todos, em espaços potencialmente públicos. Estão tensionados e equacionados, portanto, o velho e o novo sempre presentes na educação. Pois são os novos olhares, de todos aqueles que se entendem e se reconhecem como capazes de olhar, sobre os antigos objetos que põem em relação a responsabilidade compartilhada de constituirmos um mundo comum e dele cuidarmos, afirmando, ao mesmo tempo, a possibilidade de sua renovação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, nos propusemos a esboçar a noção de um sentido formativo da arte como possibilidade de os mais novos adentrarem nossa morada humana na Terra e de poderem com ela criar laços de pertencimento. Acreditamos que tais considerações estejam na contramão de muitos que já não creem que seja possível a formação das crianças e dos jovens no atual contexto, que, como discutimos, pode ser concebido a partir da ideia de uma sociedade massificada de trabalhadores e, logo, de consumidores, como diria Arendt, ou a partir da ideia de uma sociedade homogênea e consensual, como diria Rancière. Entendemos que não apenas somos capazes de nos responsabilizarmos frente às novas gerações pela manutenção de um conjunto de linguagens e artefatos e pela apresentação destes aos recém-chegados ao mundo humano, como também devemos assumir o compromisso por tais tarefas.

Não ignoramos, entretanto, que, numa sociedade que prima pela satisfação de interesses privados e pelo cuidado da vida, a objetividade desse conjunto de linguagens e artefatos mundanos, sem o qual a educação não se torna possível, está em constante ameaça. Nessa sociedade, realizamos a grande maioria de nossas atividades sob a forma do trabalho e nos relacionamos com as pessoas e com os objetos como se fossem ou deveriam ser meramente úteis ou funcionais. De tal modo, a glorificação da *vida* como valor supremo é não apenas contrário ao cuidado de um *mundo* como também ameaça destruí-lo em muitos sentidos. Cabe lembrar que essa vida (*zoé*), tal como foi consagrada com o advento da esfera social, refere-se ao processo vital ao qual estamos sujeitos como qualquer outro ser vivo que povoa a Terra. Não se refere, nesse sentido, à vida de *alguém* (*bios*) enquanto existência única de um sujeito que se constitui como absolutamente singular à medida que se relaciona com outros sujeitos e com os objetos e linguagens que compõem o mundo.

Enquanto membros de uma mesma espécie animal, partilhamos da unicidade de seres igualmente funcionais para o processo de crescimento, reprodução e manutenção da vida individual e da espécie. É apenas na relação com objetos que têm certa durabilidade e que, por isso, rompem com a circularidade à qual estão submetidas todas as coisas que naturalmente vivem, que podemos nos constituir como seres absolutamente diferentes de todos os outros que já nasceram e morreram no mundo. Afinal, sobre um mesmo objeto temos pontos de vista distintos que dizem respeito a *quem* somos, às nossas experiências singulares e ao nosso lugar nesse mundo. Entendemos, com isso, que cada novo ser que adentra a imensa floresta de signos, linguagens e artefatos pode sempre tirá-los do automatismo, renovando-os em alguma

medida. Para isso, contudo, não basta que novos seres simplesmente *nasçam*, mas que nasçam e apareçam em um *mundo*.

Todavia, se as principais atividades realizadas pelos homens numa sociedade de consumidores tendem a se concentrar em torno da satisfação e da manutenção da *vida*, podemos ainda conceber a linguagem artística como uma forma de colocarmos em relação o *novo* de cada sujeito singular que nasce e o *velho* de cada objeto, coisa ou linguagem mundana? Se a fronteira entre os artefatos artísticos e os objetos de uso, bens de consumo, anúncios publicitários e até mesmo elementos da natureza encontra-se de tal modo esgarçada na atualidade, seria ainda cabível pensarmos que a arte tem a capacidade de colocar em tensão o velho e o novo, se ela própria não tem, aparentemente, uma existência separada do que é meramente útil ou funcional?

Se acreditamos, com Arendt, que o modo como nos relacionamos com os objetos culturais na atualidade tende a destruir tudo o que há de comum e objetivo entre os homens – já que esse modo é condicionado pela lógica do consumo, destrutivo por sua própria natureza –, então não temos muitos motivos para crer que a arte pode nos levar a construir laços de pertencimento ao mundo e a formas de partilhá-lo. Contudo, se acreditamos, com Rancière, que é justamente por haver na contemporaneidade a confusão das coisas da esfera da utilidade e do consumo com as da esfera da arte que temos a oportunidade aberta de redefinir o comum da comunidade, então podemos ainda crer em um sentido formativo da arte e numa forma de adultos e crianças pertencerem ao mundo e partilharem coisas e linguagens potencialmente comuns.

Numa época em que realizamos nossas atividades sob a forma de trabalho e lidamos com os objetos que nos rodeiam como se fossem bens de consumo, o compartilhamento de coisas e linguagens humanas pode se dar em espaços potencialmente comuns recortados de nossas experiências mais corriqueiras (vinculadas à produção, ao trabalho, ao consumo, ao lazer, etc). Nesses recortes de tempo e espaço, as preocupações da vida estão momentaneamente suspensas e podemos ver, falar, sentir, julgar e agir como sujeitos igualmente capazes ao nos relacionarmos com objetos desvinculados de sua utilidade ou funcionalidade, dotando-os de significados novos e imprevistos que reiteram nossa singular percepção sobre as coisas, os gestos e as palavras.

Acreditamos, assim, que há lugares privilegiados que podem – mesmo no contexto de uma sociedade massificada e consensual – nos ajudar a olhar para as coisas do mundo de uma maneira diferente e nova em que não apenas as transformamos por meio de nossas interpretações, mas somos também por elas transformados. Dentre eles, destacamos espaços

como o museu e como a escola, em que podemos, a despeito das diferentes funções que temos na sociedade e dos lugares distintos que nela ocupamos, afirmarmo-nos como seres igualmente capazes de ler e de fruir a língua da arte – ou qualquer outra língua – no contato com as obras produzidas por meio da inteligência humana. Nesses espaços recortados da existência, não nos igualamos, entretanto, como membros de uma mesma espécie animal que povoa a Terra, mas temos a oportunidade de afirmar e verificar constantemente a igualdade de inteligências que nos capacita a ler qualquer obra da inteligência humana.

Acreditamos, com Masschelein e Simons, que a escola, entendida a partir da noção de *skholé* como a fundação de um tempo (tornado) livre, pode representar um recorte no tempo e no espaço das atividades e coisas meramente funcionais ou necessárias. Nela, portanto, suspendendo temporariamente os interesses privados e as necessidades da vida, podemos colocar os mais novos em contato com os objetos, os signos e as coisas que constituem o mundo. Num tempo tornado livre, no qual todos são considerados igualmente capazes de ler e interpretar as coisas tornadas públicas, pode haver a *formação* dos recém-chegados, na relação e na tensão da novidade de cada criança colocada em contato com algo mais velho do mundo. As coisas passam a ser modificadas por novas e imprevistas interpretações, modificando, ao mesmo tempo, cada sujeito que se afirma como coparticipante desse mundo potencialmente comum a todos.

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

_____. **A dignidade da política**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

_____. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

_____. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Origens do totalitarismo – Anti-semitismo, Imperialismo, Totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **A promessa da política**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.

_____. **Responsabilidade e julgamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Sobre a revolução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **A vida do espírito**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. Trabalho, obra, ação. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, São Paulo, n. 7, p.175-211. (2) 2005. Tradução: Adriano Correia. Revisão: Theresa Calvet de Magalhães. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/df/cefp/Cefp7/arendt.html>>. Acesso em: 20 out. 2013.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 2008.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: _____. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 4-28.

BIENAL DE SÃO PAULO. 31ª Bienal. Disponível em: <<http://www.31bienal.org.br/pt/information/808>>. Acesso em: 09 fev. 2015.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, abr. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S141324782002000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 21 jan. 2014.

BRANDÃO, Iulo. A crítica do juízo estético. In: **KANT**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981. p. 71-83.

CARVALHO, José Sérgio Fonseca de. **Reflexões sobre educação, formação e esfera pública**. Porto Alegre: Penso, 2013.

CORREIA, Adriano. O desafio moderno: Hannah Arendt e a sociedade de consumo. In: MORAES, Eduardo Jardim de; BIGNOTTO, Newton (orgs.). **Hannah Arendt: diálogos, reflexões, memórias**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 227-245.

DIAS, Geraldo Souza. **Mira Schendel: do espiritual à corporeidade**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. O fim das vanguardas. **Cadernos da Pós-graduação do Instituto de Artes da Unicamp**, Campinas, n. 2, p. 111-129, ano 8, v. 8, 2006.

FUSTER, Àngela Lorena. Responsabilidad y educación: diseminando pensamientos. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL HANNAH ARENDT: A CRISE NA EDUCAÇÃO REVISITADA, 1º, 2013, São Paulo. **Anais do I Colóquio Internacional Hannah Arendt: a crise na educação revisitada**. São Paulo: Faculdade de Educação da USP, 2013, v. 1. Disponível em: <http://media.wix.com/ugd/c4dd57_26e61f517c2346aa94573f6de7aeda49.pdf>. Acesso em: 21 jan. 2014.

HANSEN, João Adolfo. “Pós-moderno e cultura”. In: CHALHUB, Samira (org). **Pós-moderno e Semiótica, Cultura, Psicanálise, Literatura e Artes Plásticas**. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 37-83.

HESSE, Hermann. **Narciso e Goldmund**. São Paulo: Brasiliense, 1969.

HUYSEN, Andreas. “Mapeando o pós-moderno”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p. 15-80.

INGRAM, David. “The postmodern kantianism of Arendt and Lyotard”. In: **Judging Lyotard**.

Edited by Andrew Benjamin. London: Routledge, 1992. p. 119-144.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, n. 12, p. 12-26, jun. 1985.

MASSCHELEIN, Jan. World and life or Education and the question of meaning (of life). **Interchange**, Dordrecht, v. 29, n. 4, p.371-384, dez. 1998. Disponível em: <[http://library.macewan.ca/library-search/detailed-view/ofs/507615773?query=\(Masschelein,+Jan\)>](http://library.macewan.ca/library-search/detailed-view/ofs/507615773?query=(Masschelein,+Jan)>). Acesso em: 26 abr. 2015.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola: uma questão pública**. São Paulo: Autêntica, 2013.

LEFORT, Claude. “Formação e autoridade: a educação humanista”. In: _____. **Desafios da escrita política**. São Paulo: Discurso Editorial, 1999. p. 208-223.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUJAN, Marcelo. **Circo Zanni. Circos 2014: Festival Internacional de Circo** [jul. 2014]. São Paulo: SESC-SP, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kVKTzb6Y4DU>. Acesso em: 12 abr. 2015.

LYOTARD, Jean-François. “A deslegitimação”. In: **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986. p. 69-98.

_____. **O inumano**. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

_____. “Resposta à pergunta: o que é o pós-moderno?” In: _____. **O pós-moderno explicado às crianças – Correspondências 1982-1985**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993. p. 13-27.

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo: Editora Klick, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. 1ª reimp. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. **El malestar en la estética**. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.

_____. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual.** 3ª ed. 2ª reimp. São Paulo: Autêntica, 2013.

_____. **A partilha do sensível: estética e política.** 1ª reimp. São Paulo: Editora 34, 2012.

SANCHES, Alex Ratton. **Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros - “Espaços Invisíveis” (entrevista com Alex Ratton).** [mar. 2014]. Conectedance, 2011. Disponível em: <https://vimeo.com/87934237>. Acesso em: 12 abr. 2015.

WELLMER, Albrecht. Hannah Arendt sobre el juicio: La doctrina no escrita de la razón. In: BIRULÉS, Fina (compiladora). **Hannah Arendt** – el orgullo de pensar. Barcelona: Gedisa Editorial, 2000. p. 259-283.

YOUNG-BRUEHL, Elisabeth. **Hannah Arendt:** por amor ao mundo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.