

## Sete imagens para a construção de um olhar sociológico

Rafael Araújo<sup>38</sup>

**Resumo:** O artigo apresenta caminhos para a construção de um outro olhar sobre a sociedade e a política, através da valorização de distintos saberes. O questionamento do paradigma cartesiano suscita a necessidade de uma visão mais orgânica sobre o cotidiano, que seja capaz de corresponder às inquietações humanas. Nesse sentido, a arte e a experiência propõem uma outra forma de sentir o mundo, através de uma razão que valorize idiosincrasias, reordenamentos, inquietações, encantamentos e, sobretudo, a reafirmação do pensamento.

**Abstract:** The article presents different paths towards the construction of another look over the society and the politics through the valorization of distinctive acquirements. The questioning of the cartesian paradigm raises the need of a more organic view over the quotidian, which is able to suit human inquietudes. Therein, the art and the experience propose a new way of feeling the world, through a reason that prizes idiosyncrasies, rearrangements, uneasiness, enchainment and, overall, the reaffirmation of the thought.

Diante do projeto tradicional-cartesiano de ciência, é preciso reconhecer, refletir e ampliar as fronteiras, pois elas apontam a necessidade de se resignificar o olhar sempre. Uma vez que o mundo não é estático, não está parado à espera do seu entendimento. Thomas Kuhn em *A estrutura das revoluções científicas* (2003) já aponta para a forma como os paradigmas de sucedem. É preciso identificar que antes de se instaurar uma nova forma de olhar há uma crise. Nem sempre percebemos essa crise, especialmente porque diz respeito ao nosso cotidiano, às estruturas institucionais, às regras metodológicas que nos guiam. A dificuldade de percepção também pode ser explicada por uma vontade de verdade que nos diz respeito. Daí a angústia em descobrir qual a melhor forma de se encarar o objeto de interesse. Qual o método mais adequado? Quais os limites do

---

<sup>38</sup> Pesquisador do NEAMP e professor da FESPSP

conhecimento acadêmico? Creio que o surgimento do NEAMP, dez anos atrás, já sinalizava para a necessidade de se ampliar a forma que as Ciências Sociais têm de perceber o mundo. Não se trata de um conhecimento caótico, não se trata de ignorar o conceito tradicional de ciência ou de abandonar o rigor. O empreendimento foi o de, sem afastar-se das Ciências Sociais, considerar objetos e métodos de estudos de outras áreas e comprovar a necessidade de se reconciliar saberes. Nesse período de balanço de nossa produção e convivência, julguei relevante apontar alguns aspectos representados aqui como pistas para a tarefa do pesquisador. Nesses dez anos de existência, de uma forma ou de outra, o NEAMP tem percorrido esses caminhos. As imagens que se seguem apontam para a necessidade de se construir um outro olhar sociológico.

### **Primeira imagem**

Na construção desse olhar, a primeira imagem que vale a pena trazer é a de um poema de Manoel de Barros (1998: 27), que nos permite iniciar essa reflexão.

*Aprendo com abelhas do que com aeroplanos.  
É um olhar para baixo que eu nasci tendo.  
É um olhar para o ser menor, para o  
insignificante que eu me criei tendo.  
O ser que na sociedade é chutado como uma  
barata - cresce de importância para o meu  
olho.  
Ainda não entendi por que herdei esse olhar  
para baixo.  
Sempre imagino que venha de ancestralidades  
machucadas.  
Fui criado no mato e aprendi a gostar das  
coisinhas do chão -  
Antes que das coisas celestiais.  
Pessoas pertencidas de abandono me comovem:  
tanto quanto as soberbas coisas ínfimas.*

A poesia permite enxergar as entrelinhas. Manuel de Barros tem um olhar voltado para a terra e não para a metafísica, um olhar atento às pequenas coisas da vida. É esse o olhar capaz de identificar o *outsider* e o cotidiano como algo que precisa de cuidados.

Afinal, o que chama a atenção do sociólogo<sup>39</sup>? O que reclama seu entendimento? É a sutileza do cotidiano, das instituições, da forma como os homens interagem que se desvela ao olhar sociológico como uma oportunidade inquietante. Não é a superfície que nos interessa, mas a profundidade. A busca de distinção está, muitas vezes, na ignorância do senso comum, no descrédito da *doxa*. É no dia-a-dia que podemos nos reconhecer não apenas como sujeitos cognoscentes, mas também como objetos. Esse paradoxo implica o reconhecimento de uma imbricação entre sujeitos e objetos capaz de inverter as predicções. O sujeito é constituído pelos objetos que se mostram ao longo de sua história, assim como os objetos serão sempre interpretados por sujeitos. A interpretação implica já um reconhecimento de verdades plurais, de sentidos difusos, que se situam no tempo e no espaço, que variam de acordo com o observador e com o momento da observação. Essa primeira imagem quer chamar a atenção para o fato de que as coisas simples da vida carregam uma multiplicidade de informações que, muitas vezes, fogem ao domínio da ciência tradicional. “Coisinhas do chão” – que vêm o mundo por baixo – que reclamam nosso olhar, muitas vezes perdido em abstrações metafísicas.

Manuel de Barros inventa palavras. Não precisa de permissão para inventar a palavra exata que seja capaz de expressar sua visão do mundo. É o poeta quem transfigura o mundo para finalmente mostrá-lo. O sociólogo não tem essa liberdade. Está preso ao método e à gramática. Nietzsche<sup>40</sup> já denunciava essa lacuna do conhecimento que se ancora em conceitos arbitrários, construídos a partir de uma vontade de tudo precisar, de tudo dominar e que gradativamente se afastam da materialidade das coisas, até o ponto em que a metafísica já não sabe a que veio. Foram muitos os pensadores que denunciaram esse desvio e foi Marx quem apontou a necessidade de fazer a filosofia atentar-se à *práxis* lá na sua 11ª tese sobre Feuerbach<sup>41</sup>. Ao sociólogo, para que cumpra as exigências da ciência, resta construir um olhar atento às coisas simples da vida e compartilhar outros saberes, como forma de reconhecer a fragilidade da ciência. Essa fragilidade já nos indica

---

<sup>39</sup> Nesse artigo, quando dizemos “sociólogo” queremos fazer referência ao cientista social de maneira geral.

<sup>40</sup> Cf. NIETZSCHE, 1999a e 1999b.

<sup>41</sup> Cf. MARX e ENGELS, 1979.

uma segunda imagem, que reclama não apenas a atenção para os objetos a se conhecer, mas para os limites do conhecimento.

## Segunda imagem

Carlos Drummond de Andrade, em *A Máquina do Mundo*, oferece-nos uma potente imagem dos limites do conhecimento. Trata-se da descrição de sua andança em uma estrada pedregosa, à procura das explicações totais da vida. Ali Drummond escreve em primeira pessoa, como um depoimento maduro de seu cansaço pela busca infundável da lógica da vida. Mas quando escreve “eu” está se reportando a toda a humanidade, naquilo que lhe é mais essencial: a busca de sentidos para a existência. É essa a generalidade humana que Marx aponta estar ameaçada pela lógica do capital, que tudo reifica. O andarilho e a estrada. A imagem aponta para o porvir. O caminhante procura algo precioso, que o motiva a caminhar. Quando, finalmente, a máquina do mundo resolve abrir-se a quem a procurava, num momento inédito de oferta, em que todas as explicações buscadas seriam atendidas, o andarilho recusa, nega-se a receber aquilo que a vida inteira procurou ao longo da estrada pedregosa. A imediata questão que fazemos: por que?

O cientista social toma essa busca constante por profissão e depara-se com diversos problemas, a maioria suscitados pelo mundo do capital. O Estado se apresenta como um Prometeu capaz de resolver tudo pela ordem e competência de ações pontuais e, diante de seu fracasso, a sociedade civil se organiza através de ONGs e movimentos sociais. Ao sociólogo tudo isso interessa. Quer saber a origem do Estado e seu funcionamento. Quer saber em que medida suas ações deveriam resolver os problemas sociais e em que medida a sociedade civil deve organizar-se para concretizar um mundo melhor.

José Saramago em entrevista<sup>42</sup> nos diz que as ONGs se converteram em nossa boa consciência, que são a caridade dos tempos modernos. Diante da ditadura do lucro, o cidadão se converte em cliente. A democracia, segundo Saramago, de fato se transformou

---

<sup>42</sup> Cf. *Janela da alma*, 2001.

em uma moda, em um discurso vazio que se limita ao voto, à representação. A democracia, segundo o escritor, é pura ilusão, pois os políticos também não mandam nada, têm um poder ilusório, que se submete ao capital. Também a produção universitária tem sido submetida às necessidades das empresas. A razão iluminista, que veio emancipar o homem pelo conhecimento, se mostra adequada à lógica da produção. O conhecimento científico deve voltar-se mais ao progresso material do que ao entendimento das pequenas coisas da vida. A consequência disso está na educação, no sentido mais amplo. A busca das explicações se justifica pela funcionalidade e não pela inquietação ancestral que acompanha o homem. As relações sociais acabam por pautar-se pela lógica de causa e consequência e a todo o modo de vida segue-se um “para que?”.

Drummond, depois de recusar a máquina do mundo, ainda diz que seguiu seu caminho, mas não como antes. Agora seguia caminhando, mas avaliando o que perdera. Agora está consciente de que não pode deixar de procurar e, por consequência, não pode reduzir toda a procura a conhecimentos possíveis, que se reduzem a uma lógica matemática.

É justamente a recusa do caminhante que não poderia não acontecer. Caso tivesse aceitado a máquina do mundo, teria conhecimento de todas as explicações para tudo e então, nesse caso, que motivos teria para continuar caminhando? É justamente a impossibilidade de ter respostas absolutas que faz com que o homem continue perseguindo sua essência. É precisamente a procura de sentidos que faz do homem um ser distinto.

### **Terceira imagem**

A **terceira imagem** que proponho é trazida pelo cineasta Wim Wenders, ao tratar da produção de um filme. É preciso que nos reportemos à importância de contar histórias para a evolução do homem e para o desenvolvimento dos sentidos de sua cultura. Wim Wenders está consciente de seu papel como cineasta. Sabe, na prática, medir o impacto de um filme no espectador, não da mesma forma que fez Walter Benjamin ao descrever a arte

e sua reprodutibilidade técnica<sup>43</sup>. Ao descrever seu processo de criação, o cineasta nos diz<sup>44</sup> que “as imagens devem ser protegidas por música e por palavras. As imagens sem palavras ficam nuas e desprotegidas, ficam doentes e logo morrem”.

O mundo é feito de imagens, mas o mundo humano não é desnudado, é protegido pelas palavras. O homem veste essas imagens primeiras de sua mente, de seu pensamento, com palavras que possuem significados próprios. São as palavras que vestem o mundo. Com isso vivemos num mundo encoberto, que, talvez, precise ser despido para aparecer diante de nós. Mas como descobrir o mundo sem as palavras? Como precisar, sistematizar, controlar o conhecimento do mundo sem as palavras? No limite, como fazer ciência de outra forma?

Esse raciocínio aponta para os valores da ciência tradicional, e aqui queremos indicar a possibilidade de outras formas de conhecer. Desvelar o mundo estaria muito mais próximo de um sentir o mundo que um descobrir o mundo. Ao retirar sua cobertura, ao encontrar um mundo descoberto, teríamos de dispor de algo para conhecê-lo e somente o que temos é a palavra. Não sabemos sentir sem as palavras.

Quando perguntado sobre o enquadramento, Wim Wenders diz que é mais importante o que fica fora do quadro (*frame*) do que aquilo que é incluído. É um processo contínuo de escolhas, o que entra ou não entra no enquadramento de um filme. O enquadramento tem total relação com o contar da história. Essa história contada será resignificada, ganhará fôlego na vida dos ouvintes, mas os fatos que ficam de fora deixam de existir. É uma escolha terrível para o cineasta.

O sociólogo sofre não pela história que conta, se é contada de uma forma errada ou não, ele sofre por ter de escolher qual história contar e uma vez feita a opção, sofre por escolher qual fato será relevante, quais personagens serão abordados. O indivíduo social sofre pelas escolhas que não fez, pelas máscaras que não vestiu, pelo tempo que imprimiu seu olhar imperscrutável sobre o mundo ao seu redor e deixou uma marca, que será ou não parte de uma outra história. Quantas histórias a civilização deixou de contar? Quantas

---

<sup>43</sup> Cf. BENJAMIN, 1994.

<sup>44</sup> Cf. *Janela da alma*, 2001.

vidas foram deixadas de lado do enquadramento? Quantas máscaras e personagens não foram vividos? Sequer podemos explicar com precisão as histórias que ouvimos e vivemos, que falar então das que não pudemos conhecer?

Essa é uma angústia bem conhecida. O homem está condenado a sempre fazer escolhas e isso é da ordem do insuportável<sup>45</sup>. A busca de sentidos, no entanto, é o que ampara o humano. Trata-se aqui, da busca de sentidos na sociologia, mas também da busca de sentidos para a existência. Assim teria surgido a explicação mitológica e depois, com Tales de Mileto, a explicação filosófica, ao buscar um sentido racional para a origem e a ordem do mundo. Foi a partir de Sócrates que a filosofia passou a preocupar-se com a formação do cidadão e a dedicar-se a temas políticos e éticos (CHAUI, 2002: 15-17). A partir de então, é o homem quem precisa ser pensado e entendido, não mais a partir dos desejos dos deuses, mas a partir de si mesmo.

No percurso que o pensamento inicia com Sócrates até a filosofia moderna cartesiana, encontramos uma infinidade de inquietações sobre a condição humana, todas marcadas por um desejo de verdade, que será imperativo para a ciência. Nietzsche é implacável ao denunciar a estupidez do homem por agarrar-se à gramática como forma de defender a verdade que lhe aprouver. Isso significa um descrédito da verdade, da filosofia e da própria ciência. A metafísica teria levado o homem, a partir da palavra, a um danoso distanciamento do mundo, um afastamento entre pensamento e realidade. Ao mesmo tempo que Nietzsche aponta para um equívoco do homem na relação que estabeleceu entre o pensamento e o mundo, sua afirmação nos deixa com poucas saídas.

É a palavra que nos permite expressar o sentimento e o conhecimento do mundo e, ao mesmo tempo, é ela quem nos permite enganar e iludir. Então, o que fazer? Como apontar para uma sociologia que, ao mesmo tempo considere a palavra e que nos permita desvelar o mundo? Mais do que isso, o olhar sociológico deve escolher não apenas o que deve ou não ser incluído no enquadramento da história, mas também a forma como deve contá-la. Trata-se do ofício ancestral de contar histórias, mas agora modificado por uma razão totalitária. Tomar conhecimento disso é extremamente angustiante, mas é, na mesma medida, importante para um outro olhar sociológico.

---

<sup>45</sup> Cf. SARTRE, 1997.

Vale retomar a obra de Walter Benjamin e Hannah Arendt<sup>46</sup>, quando chamam a atenção para o narrador como figura importante para o restabelecimento de uma existência que se reduziu a caos. Arendt nos alerta para a perda da tradição que tornava possível um pensamento, ainda que de ordem metafísica. Em seu lugar abriu-se uma fenda, uma brecha entre o passado e o futuro que nos priva de encontrar sentidos em nossa existência, a não ser sentidos que se mostram volúveis, por serem simples constatações de fatos.

Arendt aceita o legado da tradição, mas o percebe despido de fio condutor. Há uma brecha que deve ser preenchida pela força criativa do pensamento. A tradição não nos foi destinada e, por isso, não nos ajuda a encontrar sentidos para o presente. É nesse aspecto que a autora busca parâmetros nas idéias de Walter Benjamin, o que nos oferece uma quarta imagem, que implica considerar o tempo como importante aspecto do olhar sociológico.

### **Quarta imagem**

Recusando a concepção tradicional de história, em que o presente se cumpre e se explica a partir dos fatos do passado, Hannah Arendt vai em busca do historiador que chama de “pescador de pérolas” (1987: 176). É essa a quarta imagem que apresentamos: a de um pescador de pérolas como a grande metáfora do tempo.

O passado é apontado como um tesouro perdido, que precisa ser recuperado e, ao mesmo tempo, destruído. Assim como em Benjamin, o retorno aos fatos do passado é uma forma de se recuperar fragmentos esquecidos para que sejam resignificados no presente. O ato de contar histórias implica um reviver a experiência reivindicando do pensamento novos sentidos para o mundo. Arendt “é muito mais uma narradora em busca de histórias esquecidas do que uma cientista preocupada com o passado” (DUARTE, 2000: 144).

A busca dessas preciosidades perdidas do passado são metaforicamente expressas como pérolas perdidas no oceano. As pérolas, esquecidas na profundidade de nossa existência são preciosidades que vencem o tempo e o desgaste de nossos oceanos de vida.

---

<sup>46</sup> Cf. ARENDT, 1992 e BENJAMIN, 1994.

O sociólogo deve estar atento a essa necessidade de olhar para o tempo como algo que destrói e corrói, mas também como algo que torna a experiência preciosa e que por isso merece ser buscada.

Hannah Arendt aponta que ao perdermos a capacidade de olhar para o passado e encontrar nossas pérolas, perdemos a capacidade de atribuir novos sentidos aos eventos e, por consequência, de encontrar sentidos para nossa existência. O vazio que se instaura em nossa história equivale a um olhar afásico, que resulta em conhecimentos que só distanciam pensamento e realidade. Essa brecha de que trata a autora explicita-se na angústia de que falávamos. O conhecimento de nossa existência se tornou tão abstrato porque já não sabemos a origem de nossos pensamentos. Sequer sabemos a que correspondem os conceitos, e os usamos como axiomas. Diante deles, professamos nossa fé na ciência.

### **Quinta imagem**

A quinta imagem que se coloca aqui está diretamente ligada à anterior. Trata-se do *Angelus*, quadro de Paul Klee, que Benjamin usa para falar da história. O anjo da história é representado por Klee com os olhos voltados para trás, enquanto uma força invisível e irreprimível o traga para frente. Benjamin nos diz que essa força que reivindica o *ângelus* é o progresso. Aqui, o autor frankfurtiano está apresentando sua leitura sobre o progresso. Trata-se de realidade constatada e diante dele, por sua força inabalável, não cabe considerá-lo com resignação, mas encontrar formas de resistência aos seus danos. É preciso manter os olhos no passado para que seja possível subsistir ao progresso do capital.

A questão, como é colocada por Hannah Arendt, implica a nossa incapacidade de comunicar algo coerente, afinal sequer sabemos dizer de onde vem nossos pensamentos. O mundo que resulta daí é artificial, desprovido de sentidos e hostil. É, portanto, adequado ao progresso do capital. Como alterar esse mundo, se não somos capazes de nos comunicar? A mudança histórica passa a estar controlada pelos interesses objetivos do sistema capitalista e, se sequer sabemos quem somos, pois desconhecemos nosso passado,

como esperar alguma discordância com os sentidos suscitados pelo capitalismo para nossas vidas? Sem o olhar para o passado, para os acontecimentos vividos, as ações e os pensamentos são inférteis, tornam-se meras engrenagens de um sistema previsto. A ausência de percepção dos significados dos eventos por parte do homem moderno torna a política sem sentido e, no limite, inexistente.

Perder o passado de vista implica uma existência sem profundidade e é nesse sentido que a autora indica a necessidade de se recuperar as lembranças e articulá-las, através do pensamento, com a realidade, na expectativa de se construir uma narrativa. Assim, a história deixa de ser uma abstração ou uma sucessão coerente de fatos para ser encarada por meio das rupturas, dos cacos do passado que se recompõem sempre de maneira diversa. Os novos sentidos encontrados permitem um entendimento do mundo inédito, por reconciliar passado e presente através da narrativa. As memórias que devem ser recuperadas são as que ficaram de fora do enquadramento da tradição. Essa exclusão propiciou uma narrativa do mundo bastante parcial e infecunda.

Hannah Arendt está atenta aos processos totalitários que tiveram sua expressão máxima nos regimes nazista e stalinista, quando a deformação da natureza humana assumiu um caráter sem precedentes na história. Mas a retomada de memórias minoritárias esquecidas nos remete a olhar para a presença no mundo dos *outsiders* e de todos os indivíduos, que a despeito de suas idiossincrasias e vínculos de identidade, são massacrados por micro-poderes institucionais e por um biopoder<sup>47</sup> capaz de ordenar e ordenar a massa, retirando dela os produtos necessários para a perpetuação de uma vida cujo sentido uniforme é a conservação do capital.

A narrativa implica um convite para o entendimento. Não o conhecimento de um aporte teórico, ou um ponto de vista consagrado, mas um olhar que aponta as diversas faces de um evento. O ato de contar histórias passa a ser, diante da dissociação entre pensamento e realidade constatada, a melhor forma de conferir significados ao presente, à nossa vivência. Quem conta a história está agindo sobre o fato experienciado fornecendo significados inéditos e, ao mesmo tempo, a história contada torna-se uma experiência nova

---

<sup>47</sup> Cf. FOUCAULT, 2000.

para quem está ouvindo e poderá surtir novas significações. Assim, a realidade é reelaborada pela imaginação, mas isso não implica dizer que este processo transforma o mundo em uma fábula. Trata-se da possibilidade de reconciliação do homem com o próprio mundo, na esperança de minimizar o totalitarismo da razão, que nos afastou do mundo encantado, além de elaborar novos conceitos e valores políticos para o enfrentamento do cotidiano.

Esse debruçar-se sobre a vida, além de implicar uma retomada do pensamento pela significação das experiências, é também um reconhecimento de que o sujeito cognoscente não é transcendental como supôs Kant, mas imanente, pertence ao mundo e está contido nele, condição que muitas vezes não nos damos conta. Na construção de um novo olhar sociológico é preciso que essa condição seja entendida, para que a leitura do mundo não seja abstrata, desvinculada da realidade mundana.

O resgate que está sendo proposto é o do pensamento, não sobre o cotidiano, mas a partir do cotidiano. Não se quer restaurar o passado ou os fatos objetivos, mas encontrar neles possibilidades de existências singulares que permitam novos começos. Aqui a concepção histórica unifica passado e futuro no presente e elimina a idéia de processo contínuo e causal. Como bem ilustra o poema de Eric Ponty, *Destroços da civilização*:

*Quando eu me sentia no passado  
eu era mais inteiro e conciso  
estava ali perene como o sol.  
No futuro sou apenas a projeção  
Do que eu era há minutos.*<sup>48</sup>

Fritjof Capra<sup>49</sup> nos indica, com outros objetivos e com outras palavras, algo semelhante ao que Hannah Arendt diz à respeito da brecha entre passado e futuro instaurada pela modernidade. Trata-se de uma nova percepção do mundo. Nesse sentido, apontamos para uma sexta imagem para a construção desse novo olhar.

<sup>48</sup> Citado em entrevista do poeta mineiro, concedida a Rodrigo de Souza Leão, disponível em: <http://www.gargantadaserpente.com/entrevista/ericponty.shtml>.

<sup>49</sup> Cf. CAPRA, 1982.

## Sexta imagem

Capra nos alerta para a necessidade de se voltar para o mundo com um olhar orgânico, multidisciplinar, ecológico, enxergá-lo como sistema, inclusive no que diz respeito à natureza e à cultura. É preciso religar os saberes já desenvolvidos para minimizar suas deficiências, suas inconsistências. É preciso identificar a natureza das potências humanas.

A crise de percepção é tida por Capra como uma crise de paradigma, um problema de visão do mundo por parte das pessoas comuns e dos cientistas. A sexta imagem que propomos é a do artista enquanto ser que se desloca da sociedade por vivenciar essa crise de percepção. Como o poeta, personagem do filme *Ponto de Mutação*<sup>50</sup>, que dialoga e aceita a crise do paradigma, apresentada e sentida por uma cientista, e nesse diálogo encontra força e vontade para agir e pensar. A resistência está na figura do político, justamente aquele que deveria ser, para Hannah Arendt, o ser dotado de pensamento.

O artista é o produtor da cultura e, diante da crise, revela um antagonismo entre cultura e sociedade, que os autores da Escola de Frankfurt bem souberam perceber. O artista, enquanto ser criador e pensante, precisa do espaço público para que suas obras se mostrem. E esse espaço público deve ser um espaço de liberdade. Mas o espaço público para os frankfurtianos é justamente o espaço em que a liberdade é limitada pela coerção, pela alienação, pela reificação. O mundo moderno suprime a liberdade do homem e, ao mesmo tempo, o angustia pela existência passiva de uma intensa possibilidade de escolhas.

Na *Dialética do esclarecimento* Adorno e Horkheimer fazem referência a essa supressão de liberdade: “atualmente a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos da indústria cultural paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva” (1985: 119). A dinâmica como os produtos culturais são produzidos e a velocidade como as informações são passadas, através da mídia eletrônica, implicam a supressão do tempo de reflexão. Daí a imagem de um artista que precisa se deslocar desse círculo vicioso para apresentar uma resistência. O produto de sua ação será uma

<sup>50</sup> O referido filme foi dirigido por Bernt Capra, em 1990, e tem roteiro do próprio Fritjof Capra

interpretação criativa dos eventos pasteurizados do cotidiano. É essa criatividade que muitas vezes está ausente no olhar sociológico, justamente porque se reduz a restaurar os mesmos discursos que reduzem a multiplicidade da vida.

Mas o problema que presenciamos no cotidiano é muito mais amplo, pois a necessidade incontrolável de consumo da sociedade de entretenimento se apropria da cultura de forma bárbara, homogeneizando a produção cultural, eliminando a antítese existente entre *arte séria* e *arte leve*, segundo os termos de Adorno, ou *bens culturais* e *bens de consumo*, para nos referirmos a Hannah Arendt.

Ainda segundo Adorno e Horkheimer, “a diversão é um prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio” (1985: 128). Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Trata-se de um artifício de controle da produção, além de ter seu potencial lucrativo próprio. Os indivíduos ficam tão tomados pelo processo produtivo que até o lazer acaba sendo um prolongamento dele, uma seqüência automatizada de operações padronizadas. “Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio” (ADORNO E HORKHEIMER, 1985: 128). Isso significa que o espectador não deve ter nenhum pensamento próprio. O indivíduo acaba consumindo produtos culturais que reproduzem o ambiente produtivo que é fruto do racionalismo instrumental. Com isso, o mito, os sonhos, as fantasias perdem espaço e a vida em si mesma se reduz à racionalidade. Para lidar com ela é preciso a razão.

Adorno e Horkheimer de fato acreditam que se cinemas, rádios e TVs deixassem de existir não fariam tanta falta porque o desejo de consumir foi construído, o que diminuiu o desejo de sonhar. Uma vez eliminadas as possibilidades da indústria cultural o indivíduo voltaria a sonhar automaticamente. Essa perspectiva é discordante da de Benjamin, e também, da de Hannah Arendt, para os quais o divertimento é próprio do ser humano, e é possível encontrar brechas, mesmo diante da indústria cultural, para que se encontre as possibilidades de reflexão e pensamento.

## Sétima imagem

Por fim, a sétima e última imagem que sugerimos é a do ser vivente na arte, é a do artista enquanto coisa. Se o produto da ação do artista é uma coisa, uma obra, qualquer que seja, pensemos nele próprio enquanto coisa, enquanto obra de arte, pensemos num homem além de si mesmo, capaz de pensar com outros parâmetros, capaz de interpretar e ser criativo.

O conceito de arte como vida para Nietzsche aproxima-se à atividade do artista para Hannah Arendt. É o pensamento que tapa a brecha entre o passado e o futuro, é ele que é capaz de situar o indivíduo no tempo e fazê-lo buscar sentidos próprios. É ele que formula os objetos que vencerão o tempo e que possibilitarão a construção da cultura – cultura como cuidado, como cultivo do espírito através do pensamento.

O cultivo do espírito é justamente o que faz o artista. Viver esse cultivo é encontrar saídas para um mundo sem sentido. O artista, no momento que se desprende da sociedade, encontra-se em pleno estado de solidão, perde-se de todos para encontrar sentido para a vida.

Vale lembrar que para Hannah Arendt<sup>51</sup> estar “a sós consigo mesmo” já implica uma pluralidade. Perder-se de si é o estado de solidão em que o artista se encontra no momento de criação. O artista é o indivíduo capaz de encontrar-se e estabelecer um diálogo com o mundo para a construção de um pensamento. Mas afinal, como seria esse processo para o sociólogo?

Para um olhar sociológico, impregnado de vontade de certeza, vícios metafísicos e cartesianos, o pensamento de Nietzsche tem muito a contribuir. O niilismo se apresenta como uma oportunidade de auto-reflexão, pois resulta da percepção extrema da impossibilidade da verdade, da inadequação da moral.

A certeza de verdade surge como um valor a ser desintegrado. Um pensamento da segurança, contaminado pela satisfação de necessidades, investigando causas, identificando explicações, somente se sustenta a partir da crença em uma cegueira própria do humano. Vemos aquilo que queremos e temos medo de não podermos mais ver.

---

<sup>51</sup> Cf. ARENDT, 2002.

Nietzsche nos traz o incômodo desse tipo de existência, que se faz presente nas mais distintas ações, nos mais diversos produtos da história humana, inclusive na prática do pensamento. Mas Nietzsche não apresenta uma fórmula exata a fim de apontar um erro, ele nos indica que buscar o exato consiste no próprio erro. O pensamento precisa errar (como um pensamento errante) para poder acertar.

Hannah Arendt, ao falar de cultura, lembra a figura do artista como aquele que produz os bens que serão o legado de sua geração. Os bens que não serão consumidos pela sociedade de massa. O artista surge como o indivíduo equívoco que destrói e constrói ao mesmo tempo, como se seguisse a filosofia nietzschiana. O artista, ao se ver ausente de determinada sociedade, se volta contra ela. Nesse momento produz os objetos da cultura que serão admirados e exaltados como uma possibilidade de *status* para o filisteu, aquele incapaz de pensar, que tudo consome e banaliza<sup>52</sup>.

Há um paradoxo nessa ação do ponto de vista sociológico, mas podemos ver aqui um exemplo da constatação nietzschiana de que os valores sociais devem ser levados a cabo a ponto de mostrarem o que de fato são: nada. São valores artificiais, que se afastaram da realidade humana. Mas a percepção do homem também já não pode desvelá-los, pois encontra neles a manutenção dos hábitos.

O artista mostra sua negação aos valores, mas não indica uma inatividade, uma imobilidade pessimista. O artista, na medida que se incomoda, age, constrói. Lembro o exemplo de Jackson Pollock, quando entrevistado sobre o acaso em suas obras, uma vez que seu modo de pintar não permitia o contato do pincel com a tela. O pincel seria apenas um meio para que a tinta caísse na tela de uma forma inesperada, mas Pollock irrita-se com a pergunta e diz que não há acaso, que aquela estética é fruto de sua vontade criadora<sup>53</sup>.

Imaginemos-nos numa metáfora em que as tintas precisam ser acessadas para se mostrarem como pinturas, é preciso um passado para que essas tintas sejam o que são, com suas químicas próprias, com suas cores específicas. É preciso uma ação propositiva,

---

<sup>52</sup> Hannah Arendt trata da figura do filisteu, como aquele responsável pela difusão da cultura *kitsch*, que separação imediatamente a arte e a realidade. O filisteísmo, segundo a autora, teve por consequência a redução e a transformação da cultura em uma mercadoria capaz de promover status social. Cf. ARENDT, 1992.

<sup>53</sup> Cf. *Pollock*, 2000.

ativa, para que um pincel seja mergulhado no pote de tinta e a esparrame com mais ou menos velocidade, em movimentos circulares ou espiralares. É preciso que, antes do pincel, haja um pensamento criador, que vislumbre uma vida a ser materializada. Hannah Arendt se encaixa nessa metáfora quando nos diz que não se pensa sobre algo, mas se pensa algo. Nietzsche ultrapassa essa metáfora ao revelar que a vida deve ser vivida como arte.

Ao ser entrevistado sobre sua ação, Manoel de Barros nos fala sobre a vida do artista criador, do poeta que destrói sentidos para, logo em seguida, repor sentidos mais potentes.

Minha poesia é truncada, mas não é porque meu olho é truncado, meu olho é normal. O poeta mexe com palavras e não com paisagens. Minha poesia é truncada e a paisagem não é truncada. O poeta deve mudar o mundo através das palavras. Meu olho é como um órgão sexual, ele tem a abrangência de encontrar palavras assim como uma mulher. Se uma palavra abrir o roupão pra mim eu fico deslumbrado, eu sou um voyeur. O olho é importantíssimo, mas não é ele que faz minha poesia. É a transfiguração que faz minha poesia, a transfiguração<sup>54</sup>.

É a transfiguração que torna possível o ato artístico e revela o mundo de uma forma mais potente. Assim também deve ser o ato político do ser pensante que elabora a vida em seus sentidos mais singulares, e a ação do cientista social, que deve partir do mundo para, numa tentativa de recriá-lo, conhecê-lo. As imagens apresentadas querem iluminar a tarefa do pesquisador social. A existência do NEAMP é fruto de uma inquietação permanente. Os produtos desses anos de convivência, discussões e trabalhos coletivos são resultados de uma identificação dos pesquisadores que traspasa a vontade de verdade. É nesse espaço raro, dentro do mundo acadêmico, que procuro exercitar meu olhar. Tenho certeza de que não falo apenas por mim e espero, com essas imagens, não iluminar, mas propiciar um pouco mais de sombra, assim como a imagem de Regina Silveira que nos dá identidade.

---

<sup>54</sup> Cf. *Janela da alma*, 2001.

## Bibliografia

- ADORNO, T. W. e HORHKEIMER, M (1985). *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro* (1992). São Paulo, Perspectiva.
- \_\_\_\_\_. *Homens em tempos sombrios* (1987). São Paulo, Cia das Letras.
- \_\_\_\_\_. *Vida do espírito - o pensar, o querer, o julgar* (2002). Rio de Janeiro, Relume Dumará.
- BARROS, M. de (1998). *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro, Record, 1998.
- BENJAMIN, W (1994). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas - magia e técnica, arte e política*. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense.
- \_\_\_\_\_. O narrador (1994). Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov . In: *Obras Escolhidas - magia e técnica, arte e política*. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense.
- CAPRA, F (1982). *O ponto de mutação - a ciência, a sociedade e a cultura emergente*. São Paulo, Cultrix.
- CHAUÍ, M (2002). *Introdução à história da filosofia*. Vol. 1 – Dos pré-socráticos a Aristóteles. São Paulo, Cia. Das Letras.
- DUARTE, André (2000). *O pensamento à sombra da ruptura. Política e filosofia em Hannah Arendt*. São Paulo, Paz e Terra.
- FOUCAULT, M (2000). *Em defesa da sociedade*. São Paulo, Martins fontes.
- KUHN, T (2003). *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo, Perspectiva.
- MARX, K. e ENGELS, F (1979). *A ideologia alemã*. São Paulo, Ciências Humanas.
- NIETZSCHE, F (1999a). *Genealogia da moral*. Segunda dissertação, § 3, *Obras incompletas*, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Nova Cultural.
- NIETZSCHE, F (1999b). *Humano, demasiado humano*, Segundo volume, § 9, *Obras incompletas*, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Nova Cultural.
- SARTRE, J-P (1997). *O Ser e o nada. Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Petrópolis, Vozes.



### **Referência filmográfica**

*Pollock*, de Ed Harris, EUA, 2000.

*Janela da alma*, de João Jardim e Walter Carvalho, Brasil, 2001.

*Ponto de mutação*, de Bernt Capra, EUA, 1990.