

18º Congresso Brasileiro de Sociologia

26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)

Grupo de trabalho: GT- 01 Teoria Social

A Construção do Caráter: Um Estudo da Trajetória Intelectual de
Richard Sennett

Juliana Barbosa Torres – Universidade Federal Fluminense (UFF)

Carmen Felgueiras – Universidade Federal Fluminense(UFF)

Resumo

O objetivo deste trabalho é investigar a trajetória intelectual do sociólogo norte-americano Richard Sennett, partindo da perspectiva de que para compreender e problematizar uma determinada obra é fundamental estabelecer os seus nexos com a vida do autor, além do contexto mais amplo em que ele se insere (Quentin Skinner, Hayden White). Autor de destaque no cenário mundial da sociologia, Sennett veio ao mundo filho de imigrantes de condição socioeconômica precária; este fato, comprovado pela documentação disponível em bibliotecas e acervos on-line, nos permite pensar as articulações complexas entre os temas com os quais Sennett viria a trabalhar na maturidade com a sua socialização em um conjunto habitacional de Chicago, assim como a sua experiência com a música. Embora as pesquisas realizadas por Sennett estejam no campo da sociologia, aquelas experiências iniciais podem ter contribuído para que ele desenvolvesse de forma significativa seu trabalho sociológico em diálogo com autores de diferentes campos do conhecimento tal como as filosofias de Hannah Arendt e Jürgen Habermas e a crítica literária de Lionel Trilling, e deles fossem tributárias as suas teses sobre a relação público-privado e sobre o caráter e a identidade do indivíduo na contemporaneidade. Assim, a importância do estudo da trajetória intelectual está em que ele é capaz de mostrar a linha tênue que existe entre as motivações subjetivas, os acasos biográficos e as escolhas racionais de um determinado autor.

Introdução

O debate sobre a interpretação do trabalho de um autor é bastante amplo dentro das ciências humanas, tendo como um de seus maiores entusiastas o historiador Quentin Skinner. Em seu artigo *Motives Intentions and the Interpretation of texts*, Skinner tem como principal objetivo destacar a importância de se conhecer as intenções e motivos de um autor para além da obra lida.

Ao falar das regras a serem adotadas na busca da interpretação do texto de alguém, Skinner propõe duas questões; a primeira é: “o que é interpretação?”, onde ele conclui que, no geral, há um consenso de que interpretar um texto é captar a mensagem que ele traz – *getting at the message*. A segunda questão é “porque esse processo de interpretação do texto é necessário?”; para essa questão, ele afirma existir duas respostas: a primeira está na necessidade que temos de falar sobre o que lemos e, a segunda é que todo autor de um texto tem algum tipo de intenção ao escrevê-lo, portanto, o trabalho de interpretação seria o de enxergar a “alegoria”, a intenção, que o texto tem para além de seu significado.

Desses dois questionamentos surge o que ele considera a principal questão a ser respondida sobre interpretação de texto: “If we grant that the main aim of the

interpreter must be to establish the meaning of a text, and if we grant that the meaning may to some extent lie 'beyond' or 'below' its surface, can we hope to frame any general rules about how this meaning may be recovered?" (SKINNER, 1972, p. 394)¹

Para ele, a primeira regra que existe na busca da interpretação da escrita de alguém é: "good critical practice depends above all on close and sensitive reading of the text itself" (LOGDE *apud* SKINNER, 1972, p.395)². Skinner se faz crítico do que ele chama de "escola recente de interpretação"; pois, nela se defende que a boa interpretação de um texto deve ter foco apenas no texto lido e não se deve considerar a biografia do autor e nem questionar os motivos, intenções e os fatores que o levaram a redigir aquele trabalho. Os estudiosos que concordam com essa teoria alegam que o trabalho escrito deve se explicar por si mesmo – *self-explanatory* – e, que a informação obtida através da biografia do autor traria uma falha para a crítica literária.

Porém, para Skinner, conhecer as intenções do autor não deve ser uma ação ignorada pelo crítico literário. Portanto, é importante saber se o texto foi escrito com raiva ou simplesmente por que quem o escreveu achou que seria agradável a escrita; desse modo, saber as motivações de alguém ao redigir seu trabalho, é ter o conhecimento da relação que esse alguém estabelece com o que escreve; "*To know about intentions is to know such facts as whether the writer was joking or serious or ironic or in general what speech-act he was performing.*"³

¹ Se considerarmos que o principal objetivo de interpretar um texto é descobrir qual é seu significado, buscando perceber o que está "escondido" em sua profundidade, podemos estabelecer regras pelas quais esse significado do texto seja recuperado? (Tradução livre do autor)

² A prática da boa crítica depende, acima de tudo, de uma leitura aproximada e sensível do texto. (Tradução livre do autor)

³ Saber as intenções é saber alguns fatos como quando o escritor está brincando, sendo sério, irônico ou qual discurso em geral ele adotou no momento. (Tradução livre do autor)

(SKINNER, 1972, p.400) Sendo assim, saber as intenções do autor pode ser, até certa medida, inevitável.

Para captar as intenções do autor é necessário focar não somente no texto a ser interpretado, mas também nas convenções que regem o tratamento das questões abordadas no texto e no “mundo mental” do escritor, no mundo de suas “crenças empíricas”. Sendo assim, é importante conhecer fatos além do próprio texto, ou seja, para Skinner o texto é um objeto ligado a seu autor e, desse modo, na busca por sua interpretação, é preciso tentar compreender a discussão em torno de qual era o objetivo do autor ao escrevê-lo.

Outro elemento que se deve levar em conta na interpretação de uma obra - o estilo de escrita - nos é sugerido por Peter Gay, ao ressaltar a sua importância para compreender qual é o sentido do próprio “fazer histórico”, pois, para ele, todas as profissões que tem a escrita como a sua principal ferramenta de trabalho envolvem a construção de um estilo de escrever;

É forma e é conteúdo, entrelaçados para formar a tessitura de toda arte e todo ofício – e também a história. (...) O crítico e o estudioso, o poeta lírico e o jornalista político empregam o estilo, cada qual à sua maneira e para suas finalidades próprias: apreciar a elegância e depreciar a deselegância, decifrar passagens obscuras, explorar ambiguidades verbais reiterar uma questão partidária. O historiador, que a tudo isso procede – ainda que se pretenda que, ao escrever história, ele refreie seu lirismo e abandone sua política –, depara-se com o estilo nessas e em outras dimensões. Ele é um escritor profissional e um leitor profissional. Como escritor, sofre a pressão de se tornar estilista mantendo-se cientista; cabe-lhe proporcionar prazer sem comprometer a verdade. (GAY, 1990, p.17,18)

Desse modo, alguns recursos linguísticos adotados por um historiador de forma isolada podem parecer apenas o que de fato está no papel, porém, quando se tornam hábitos no contexto de seu trabalho, ou seja, “elementos identificáveis no modo de expressão, de estilo do historiador” (*Idem*), acabam por se tornar indicadores de questões maiores e mais profundas.

Para Gay, a análise do estilo é a possibilidade de se abrir uma porta para o “mundo” do escritor. Ou, em suas palavras, “Em suma, o estudo do estilo oferece um instrumento de diagnóstico para o mundo psicológico e profissional, bem como social e cultural, do historiador, um indício decisivo de seus sentidos, de suas limitações – e de seus vislumbres de verdade.” (Idem, p. 29, 30)

Hayden White em seu artigo *The Historical Text as Literary Artifact* (1978), ao analisar o estilo de se fazer história e, de forma mais específica, o texto historiográfico, chama atenção para o fato de que há muitos pontos em comum entre a narrativa histórica e a literatura. Para ele, se um evento é trágico ou cômico depende do ponto de vista adotado pelo historiador juntamente com o estilo convencional de escrita da época em que ele elabora seu trabalho, pois, se existem muitos pontos de vista em torno de algum evento histórico, o historiador faz uma escolha em relação a qual ponto de vista utilizará para narrar o evento. Para ele, isso ocorre ao narrar os eventos que compõem a vida de um indivíduo, de uma instituição, de uma nação ou de um povo inteiro.

Dessa forma, utilizando a ideia de Skinner da importância de conhecer a biografia de um autor para perceber suas intenções e motivações na elaboração de seu trabalho, e a abordagem que Peter Gay utilizou para discutir a história através do conhecimento do estilo dos historiadores, assim como a abordagem de White que associa literatura e história, no presente artigo serão abordados acontecimentos considerados por nós relevantes na vida do sociólogo Richard Sennett, capazes de nos auxiliar na compreensão de sua obra.

Sennett se consagra na literatura acadêmica mundial como um dos nomes da sociologia contemporânea, ou seja, um intelectual que busca entender os rumos da sociedade moderna ocidental. Portanto, esse estudo traz como principais objetivos:

Em um primeiro momento, voltaremos nossos olhos para a vida do autor, sua formação familiar, o conjunto habitacional em que viveu com a mãe na

infância, e que mais tarde serviu como material de reflexão para que ele pudesse pensar as relações entre diferentes grupos sociais na modernidade e a sua carreira musical anterior a acadêmica, e o que dela Sennett trouxe para seu trabalho de pesquisa social e também seus vínculos institucionais.

A segunda parte desse estudo se dedicará às conexões intelectuais do autor, ou seja, como seu trabalho dialoga com o trabalho de outros autores, entre eles Lionel Trilling, Hannah Arendt e Jürgen Habermas, pretendendo mostrar que as questões que o mobilizaram na juventude permanecem neste diálogo.

Família e infância

Richard Sennett nasceu no ano de 1943 na cidade de Chicago nos Estados Unidos, filho de imigrantes, pai espanhol e mãe russa. Em entrevista ao jornal Le Guardian, em 2001, Sennett comenta que seu pai e seus tios eram todos filiados ao partido comunista e sua mãe também envolvera-se com o movimento comunista⁴. Dorothy Sennett, mãe do autor, sofreu com a perseguição aos considerados comunistas ou que tivessem qualquer ligação com a ideologia de esquerda no período marcatista.

Poucos meses depois de seu nascimento, seu pai retornou à Europa, deixando mãe e filho nos Estados Unidos. O autor cresceu em um conjunto

⁴ Não foram encontradas informações se a mãe de Sennett, Dorothy Skolnik Sennett, também era filiada ao partido comunista, a informação obtida é que sua mãe tinha algum tipo de envolvimento com o partido, sem ficar clara a natureza desse envolvimento.

habitacional de classe mais pobre⁵ em Chicago, o *Cabrini Green Housing Project*⁶ onde existiam muitas tensões entre os moradores brancos e os moradores negros. Foi um dos primeiros projetos de habitação pública “inter-racial” dos EUA.⁷

Em seu livro *Respeito: a formação do caráter em um mundo desigual*, o autor, ao mesclar suas pesquisas com as memórias de sua própria experiência de vida, descreve um pouco da sua juventude e as impressões que o *Cabrini Green Housing Project* teve sobre ele e sua mãe quando se mudaram para lá. De acordo com ele, quando no século passado os americanos negros e pobres mudaram-se para as cidades do norte do país com o intuito de escapar da servidão do sul, as tensões entre negros e brancos aumentaram na região. Os planejadores urbanos tentaram então conter a evasão dos moradores brancos dos bairros onde os moradores negros se fixaram através da construção de novas habitações no centro de Chicago, reservando certo número de moradias para eles: “O Cabrini

⁵ Richard Sennett explica esse momento da vida dele e de sua mãe da seguinte forma: “Talvez eu deva explicar por que minha mãe, que veio de outro tipo de ambiente, foi morar no conjunto habitacional. Filha de um brilhante e excêntrico inventor – meu avô concebeu o mecanismo da secretária eletrônica, mas nunca se preocupou em patenteá-lo –, minha mãe passou sua juventude na turbulência da política radical e da experimentação artística da Grande Depressão. Ela era politicamente engajada, mas queria escrever, e o que queria escrever eram boas frases, fossem políticas ou não. Em meados da década de 1930 ela conheceu meu pai, que logo em seguida partiu para a Guerra Civil espanhola com seu irmão, o membro mais politicamente inflamado de nossa família. A guerra contra o fascismo na Espanha atraiu soldados idealistas de todo mundo; muitos voltaram para casa desiludidos com o comunismo, uma decepção coroada com o Pacto Hitler- Stalin de 1939. Foi o que aconteceu com meu pai, cuja vida pessoal foi arruinada. Como tentativa de manter o casamento, meus pais me conceberam e, com a mesma frequência que acontece em tais casos, meu nascimento comprovou o fim de seu relacionamento. Meu pai nos abandonou quando eu tinha alguns meses de idade – eu nunca o conheci –, e minha mãe ficou em dificuldades financeiras. Ela escrevia peças e contos desde sua juventude; agora não havia dinheiro para isso.” (SENNETT, 2004, p. 22)

⁶ De acordo com o site da revista semanal de Chicago *In These Times*, o conjunto habitacional “foi um símbolo de habitação pública em todo país, desde sua construção a sua demolição”. Ver em: <http://inthesetimes.com/article/18606/70-acres-cabrini-green-documentary-chicago-housing-authority>

⁷ Tanto a cidade norte americana de Chicago como o Cabrini Green, serão nesse estudo, retratados através da ótica do autor Richard Sennett, podendo ser colocados como uma visão por muitas vezes afetiva.

Green era um desses enclaves raciais mistos, e foi ali que passei parte da minha infância.”⁸ (SENNETT, 2004, p.19)

Sennett relembra, e para isto recorre às memórias de Dorothy, a confusão que a mudança deles para o conjunto habitacional produziu em algumas pessoas: “O taxista que nos levou para o Cabrini não acreditou, segundo minha mãe, que uma jovem e bela mulher e seu filho pudessem morar ali.” (*Idem*) Assim, ele retoma suas lembranças mostrando como ambos estavam inseridos naquele contexto, mas, ao mesmo tempo, possuíam características que os colocavam "de fora" dele:

É bem possível que parecêssemos estranhos a nossos vizinhos, os dois cômodos cheios de livros e música clássica. Imagino, além disso, que nossa pobreza temporária não portasse o mesmo estigma que pode ter sido infligido a muitos de nossos vizinhos brancos. (SENNETT, 2004, p. 21)

Ele considera que esse início de vida conturbado que teve junto a sua mãe, situação que classificou como um “estado de pobreza temporária superado por ambos”, trouxe para seus estudos um certo senso de responsabilidade para com as pessoas que, ao contrário dele, não tiveram condições de modificar suas vidas.

O que nesse ponto é possível observar sobre o autor em relação a sua experiência de infância e juventude no Cabrini, é que, embora essa vivência tenha

⁸ De acordo com o site do jornal City Metric, o Cabrini Green, que foi demolido em 2011, depois de uma batalha judicial de 20 anos, foi um reflexo das ideias de habitação de meados do século passado, inicialmente foi composto de uma série de casas em fila. Eventualmente, cresceu para incluir oito prédios de 15 andares, para um total de 3.607 unidades habitacionais no seu auge. Embora a habitação fosse inicialmente vista como uma substituição bem-vinda ao bairro que já existia antes, as medidas de redução de custos tomadas durante a construção das torres levaram a uma rápida deterioração e havia pouco dinheiro orçado para a manutenção desesperadamente necessária. A deterioração do desenvolvimento habitacional também foi agravada pelos preconceitos raciais predominantes em Chicago e no resto do país. Embora o Cabrini Green fosse inicialmente integrado e povoado em parte pelas famílias italianas que haviam morado originalmente no bairro, uma política de segregação oficial o levou a se tornar quase exclusivamente negro. Isso, por sua vez, tornou-se uma desculpa implícita para negar à propriedade os fundos necessários para manutenção, serviços sociais e policiamento. (<http://www.citymetric.com/skylines/20-year-battle-demolish-chicago-s-notorious-cabrini-green-housing-project-1575>)

dado a ele um senso de responsabilidade, ele enxerga essa fase como um momento “a parte” de sua vida, desvincilhado do restante de sua trajetória.

No ensaio “A Aventura”, Georg Simmel classifica essa experiência como algo que “extrapola o contexto da vida”. Ou seja, a aventura é aquele episódio que, ao mesmo tempo em que tem significado na história de vida de alguém, está descontextualizado de sua trajetória de vida; “(...) é aquilo que chamamos aventura: uma parte de nossa experiência à qual – pela frente ou por trás – se ligam imediatamente outras, mas que, ao mesmo tempo, em seu sentido profundo, corre por fora de qualquer continuidade dessa vida.” (SIMMEL, 2005, p.169)

Ao relatar suas experiências no conjunto habitacional, Sennett o faz com o intuito de mostrar um senso de responsabilidade e empatia que acredita necessário ter com quem, diferentemente dele, não saiu daquela situação. Ao mesmo tempo em que ele demonstra essa consciência social, deixa claro que aquele momento foi “temporário”, foi “à parte” de sua trajetória, como na aventura de Simmel, esse momento foi “um corpo estranho” na sua existência.

Porém, ao mesmo tempo sendo algo “externo” também está diretamente ligado ao centro de toda a sua história. Uma evidência dessa centralidade é o sentido que ele tenta dar a esse momento, a interpretação que ele busca na sua experiência e a tentativa de traduzi-la como uma lição, uma maneira que aprendeu de lidar com o senso de respeito próprio, traduzida “no modo de como deixou essas pessoas para trás”.

Assim, também podemos continuar com Simmel e nos lembrarmos de outro texto seu, o “Estrangeiro”, onde ele afirma que o estrangeiro é visto como alguém “absolutamente móvel”; “Como um sujeito que surge de vez em quando de cada contato específico e, entretanto, singularmente, não se encontra vinculado organicamente a nada e a ninguém”. (SIMMEL, 2005B, p.267)

O estrangeiro então é aquele que não pertence aquele grupo, não tem seu chão, literal ou simbolicamente, para se fixar naquele espaço. De acordo com Frédéric Vandenberg o estrangeiro para Simmel não é necessariamente alguém indesejável ou excluído, “ele é, antes, alguém que faz parte do grupo sem fazer parte verdadeiramente, já que, vindo de fora, ele não partilha nem de sua história, nem de sua cultura.” (VANDENBERGHE, 2001, p.125)

Sennett não se enxergava inserido em nenhum dos grupos sociais do condomínio onde morava: nem entre a população negra oriunda do sul do país, que buscava um ambiente menos racista, e nem entre os habitantes brancos que, de acordo com ele, em sua maioria eram veteranos de guerra que não podiam trabalhar em tempo integral e, antigos pacientes de hospitais psiquiátricos que não podiam se cuidar totalmente sozinhos, em outras palavras, pessoas que precisavam da assistência do governo de forma contínua.

Não podemos afirmar se a presença de Sennett e sua mãe causava estranheza entre seus vizinhos, mas podemos perceber que ele assim sentia ao dizer que os vizinhos deveriam estranhar o apartamento preenchido com música clássica e abarrotado de livros em que eles viviam. Portanto, Sennett se percebia como “estrangeiro”, em um ambiente ao qual não pertencia totalmente.

Por outro lado, essa condição também lhe trouxe outra característica do estrangeiro de Simmel: a objetividade: “O estrangeiro é mais livre, prática e teoricamente; capaz de objetivar as relações e situações, seu espírito é mais aberto e menos ligado, em seu julgamento, às convenções e hábitos.” (Idem, p. 126) O estrangeiro faz frente à população local através de uma atitude “particular objetiva, que significa não simples distância e indiferença, mas um fato especial da distância e da proximidade. Fato especial dado pela relação ambígua entre insensibilidade e envolvimento.” (SIMMEL, 2005B, p. 126)

Juventude, relação com a música e inserção na vida acadêmica

Richard Sennett aprendeu a tocar violoncelo e piano aos seis anos de idade. Formou-se na prestigiada escola de música americana *Julliard School of Music* em 1961, onde participou do *Julliard Quartet*.⁹ Paralelamente a sua carreira musical Sennett se inscreveu na Universidade de Chicago quando voltou à cidade para ter aulas particulares com o violoncelista da Sinfônica de Chicago, Frank Miller.

Atuou como músico profissional por catorze anos, mas sua carreira foi interrompida por um problema em uma de suas mãos¹⁰. De acordo com Sennett, a perda dos movimentos de sua mão, necessários para tocar violoncelo, obrigou-o a se reinventar, lançando-o a busca de um novo sentido de organização para a sua vida, e, ao mesmo tempo, fez com que ele ganhasse uma maior consciência dos outros.

Sennett então viveu um momento de angústia e indefinição em sua vida profissional somado à preocupação de ainda ser chamado para a guerra do Vietnã, afinal a sua mão não o impedia de lutar na guerra. O que o retirou dessa aflição foi conhecer o sociólogo David Riesman, por intermédio de sua filha cantora. Riesman o convidou para ser seu aluno de pesquisa em Harvard e fez com que o ele, que já havia estudado história pela Universidade de Chicago, se encaminhasse de forma mais definitiva para o mundo acadêmico.

Desse modo, as ciências sociais e o trabalho de pesquisa entraram de vez na vida de Sennett. Um interesse que, até então, era secundário passou, devido às circunstâncias, a ser seu interesse principal. Essa mudança de rumo se dá de forma não planejada, pois nesse momento, a relação entre a música e a pesquisa

⁹ http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Richard-Sennett-entrevista-sociologia-buenos-aires_0_745125489.html

¹⁰ O momento em que percebeu que sua mão já não tinha a mesma destreza que lhe era comum, o processo da cirurgia sem sucesso e sua transição de carreira profissional, estão registradas em um capítulo intitulado: “Minha mão esquerda”, também no livro “Respeito: a formação do caráter em um mundo desigual”.

sociológica não estavam evidentes; esse tipo de conexão, Sennett só foi capaz de perceber mais tarde ao refletir sobre seu trabalho.

Mesmo quando estudava música com Frank Miller eu estava, como disse, formalmente matriculado em um programa de história da Universidade de Chicago. Agora tinha decidido continuar esse trabalho, concentrando-me na história das cidades. O tema me interessava na época, e vem interessando desde então, mas tomei a decisão com demasiada rapidez. Tendo perdido uma disciplina, eu simplesmente empurrei outra para seu lugar _sem encarar o fato de que eu não sabia realmente o que queria fazer. (SENNETT, 2004, p. 40)

Se a música foi o meio pelo qual Sennett encontrou, de modo paradoxal e simultâneo, de se encaixar no mundo e “escapar” da realidade em que vivera na juventude, podemos nesse ponto sugerir a hipótese de que foi utilizada por ele como uma espécie de “escudo”, de proteção pessoal do ambiente a sua volta; quando esse recurso se esgotou, o autor procurou rapidamente substituí-lo por outro e se lançou em uma nova disciplina, sem encarar de fato que não sabia realmente o que queria fazer.

Enfim, se a pesquisa social passou ser sua nova mediação com a realidade de sua vida, podemos concluir que Sennett encontrou, de forma não planejada, uma outra forma digna de lidar com sua origem no plano da subjetividade. Já no plano profissional, a relação entre música e pesquisa sociológica acabou por se revelar na sua metodologia de trabalho. Em uma entrevista¹¹ concedida ao “Fronteiras do Pensamento” em Nova York no ano de 2013, o autor reflete sobre como sua carreira musical influenciou em sua forma de pensar a sociedade.

Desde muito jovem, Sennett viajava para fazer concertos e aprendeu a conviver com muitas pessoas diferentes; quando foi forçado pela vida a mudar de carreira e migrar para os estudos sociais, ele se deparou com o seguinte questionamento: “Será que tudo isso – toda essa coisa de arte – será que tudo isso não tem nada a ver com a vida social cotidiana?” Pois então, ele concluiu que

¹¹ Link de acesso a entrevista: www.youtube.com/watch?v=Rq2HJK-tuf0

sim, e que uma das conexões estaria em que, para se tornar um excelente músico, precisa-se cooperar profissionalmente, é preciso aprender a escutar, aprender o momento de se afirmar e o momento de retroceder. Precisa-se perceber o que as pessoas querem, mas não conseguem fazer com suas próprias mãos, o que, para o autor, isso é muito similar às situações que temos nas trocas sociais da vida cotidiana, quando as pessoas não conseguem expressar o que querem.

De acordo com o autor, ao fazer uma entrevista detalhada, o entrevistador precisa sondar as respostas dadas pelas pessoas, e que, para isso, é necessário não ser frio e impessoal, “ele tem que dar algo de si mesmo para merecer uma resposta sincera” (SENNETT, 2004, p. 55); mas também tem que ficar atento para não transformar a entrevista “em uma conversa entre amigos”; “A habilidade consiste em calibrar as distâncias sociais sem deixar o entrevistado se sentir um inseto sob o microscópio.” (*Idem*)

Portanto, Sennett acredita que faz um tipo de pensamento social peculiar, pois transferiu essa forma de lidar com seu instrumento no trabalho musical para seu trabalho como pesquisador e pratica isso através de suas entrevistas e de seu trabalho em geral.

Conexões Intelectuais

Em sua obra mais conhecida, o *Declínio do homem público: as tiranias da intimidade*, Sennett se aproxima das ideias de Lionel Trilling ao trabalhar sua tese sobre o esvaziamento da vida pública na sociedade contemporânea, atribuindo-o ao momento em que os indivíduos passam a representar a si mesmos (e não um papel) no espaço público. Sennett divide com Trilling a mesma preocupação, que se traduz na questão: “qual o significado da ênfase contemporânea na autenticidade?”

Em seu livro *Sinceridade e Autenticidade: a vida em sociedade e a afirmação do eu*, Trilling problematizou as realidades dos dois conceitos presentes no título da obra, no contexto da formação da sociedade moderna. Fez isso utilizando exemplos da literatura para elucidar de que modo esses dois conceitos se refletem nas subjetividades. Dessa forma, ele observa que a individualidade, característica inerente à época moderna, está no cerne da noção atual do que é “sincero” e do que é “autêntico”, concluindo que, nesta época, “parecer sincero” se tornava mais relevante dentro das ações sociais do que ser sincero de forma genuína.

No segundo capítulo de *O Declínio do homem público*, intitulado *Papéis*, para mostrar a formação do espaço público no cerne da sociedade moderna, Sennett faz uma comparação entre as relações públicas e a representação teatral. De acordo com ele, “a representação, - na forma das boas maneiras, convenções e gestos rituais”, – é a própria substância de que são formadas as relações públicas e da qual elas retiram sua significação emocional. Portanto, quanto mais as condições sociais desgastam o fórum público, mais inibidos os indivíduos ficam para exercerem sua capacidade de representar. “Os membros da sociedade íntima se tornam artistas desprovidos de arte. Essas modalidades de representação teatral são ‘papéis’ a desempenhar.” (SENNETT, 1988, p.46). Eis então o paradoxo moderno, que consiste em “quando as pessoas estão preocupadas em expressar seus próprios sentimentos não são muito expansivas”, despertou a atenção de diversos autores, dentre eles, a do próprio Trilling.

Para Sennett, Trilling escreveu sobre a crença em um “eu ilimitado” dentro da cultura moderna e, no livro “Sinceridade e Autenticidade”, se preocupou em mostrar os termos nos quais a “auto revelação” não é um ato de expressão. Dessa forma, a pesquisa de Trilling se dirigiu de forma específica para o entendimento da “mudança na linguagem que corporifica a verdade”, ou seja, o que o preocupou nesta sua obra foi traçar o desenvolvimento de “uma mudança na linguagem da sinceridade pessoal pertencente ao século XIX para uma linguagem de

autenticidade individual pertencente ao período posterior.” (Idem, p. 47) Desse modo, Trilling entendeu por “sinceridade a exposição em público daquilo que é sentido em particular”; e por “autenticidade, a exposição direta a outrem das próprias tentativas de uma pessoa ao sentir.” (*Ibidem*)

Para Sennett, o que Trilling buscou demonstrar é que na modernidade, ao invés da autenticidade ter seu espaço garantido entre as demonstrações de sentimento em público, a necessidade de “mostrar verdadeiramente” algum sentimento, acabou por ocasionar a sobreposição da inexpressividade à comunicação genuína, ou melhor, autêntica, de sentimentos.

Enfim, a autenticidade une o público e o privado no momento em que os sentimentos são comunicados de forma direta, sem deixar espaço ou dúvida de que ali exista alguma outra forma de interpretação, ou, quando o sentimento não pode ser expresso, apenas as intenções ou tentativas para expressá-lo.

Outro debate importante presente na obra de Sennett é o que ele traça em *O Artífice* com relação ao conceito de *animal laborans* desenvolvido por Hannah Arendt em *A Condição Humana*. Arendt utiliza esse termo para definir o indivíduo que está engajado nas atividades relativas apenas à sobrevivência humana.

A intenção do autor nesse momento é questionar justamente essa ideia de que o tipo de trabalho desenvolvido pelo *animal laborans* é realizado com pouca reflexão, e não faz com que seu realizador sinta a necessidade de se engajar em qualquer atividade que envolva diálogo e reflexão sobre sua condição como ser humano e realizador de uma atividade social.

Hannah Arendt foi professora de Richard Sennett na Universidade de Chicago, no prólogo do *O Artífice* o autor relembra de tê-la encontrado na rua em 1962, logo após a crise dos mísseis em Cuba. Ela estava abalada, mas não surpresa, já que via uma de suas teorias sendo confirmada.

Para o autor, desde “A Condição Humana”, “ela sustentava que o engenheiro, ou qualquer produtor de coisas materiais, não é senhor em sua própria casa; a política, colocando-se acima do trabalho físico, é que deve tomar a frente.” (SENNETT, 2009, p.11). De acordo com Sennett, nesse dia do encontro, Arendt queria que ele aprendesse a seguinte lição: “as pessoas que fazem coisas geralmente não sabem o que estão fazendo.” (*Idem*) Desse modo, ele se dedica aos seguintes questionamentos: de quem é a responsabilidade das criações? Dos cientistas? Da opinião pública? Para responder a estas perguntas, Sennett cita as anotações do diário de Robert Oppenheimer, diretor do projeto Los Alamos¹², onde ele diz ser do feitio humano seguir em um projeto quando o acha agradável e que assim teria sido com a bomba atômica.

Sennett questiona que, se os próprios especialistas não sabem muito bem o que fazer com o que criam, não se deveria esperar isso da opinião pública. Por outro lado, Arendt acreditava que o “público seria capaz de entender as condições materiais em que vive e que a ação política fortaleceria a determinação da humanidade de assumir o controle das coisas, ferramentas e máquinas no seu espaço.” (*Idem*, p.15) Portanto, ela afirmou a Sennett que deveria ter ocorrido um debate político na época em que a bomba estava sendo feita.

Essa posição de Arendt é explicada em *A Condição Humana*, onde a autora afirma que a fala e a ação são as formas em que os seres humanos se mostram uns para os outros. Assim, “nesse terreno público, através do debater, as pessoas precisariam decidir quais tecnologias devem ser estimuladas e quais reprimidas.” (*Ibidem*, p.15) Portanto, o livro de Arendt para Sennett “explora as maneiras como a linguagem pode nos ajudar, por assim dizer, a nadar contra as águas turbulentas do tempo.” (*Ibidem*, p.16)

¹² Projeto militar que reuniu diversos cientistas na década de 1940 na cidade americana de Los Alamos no Novo México, onde se originou a bomba atômica. Após o projeto os cientistas que trabalharam nele divergem de opinião com relação às suas responsabilidades com os bombardeios. (<http://www.dw.com/pt-br/como-a-bomba-at%C3%B4mica-surgiu-no-meio-de-um-para%C3%ADso/a-18629559>)

Ou seja, Arendt, apresentava em sua filosofia algumas questões polêmicas, pelo fato de demonstrar certa dificuldade de lidar com as questões das desgraças que assolam o homem. Para Sennett, essa dificuldade, surge justamente dessa distinção da vida humana entre *animal laborans* e *homo faber*,

Animal laborans é, como já indica o nome, o ser humano equiparado a uma besta de carga, o trabalhador braçal condenado à rotina. Arendt enriquece a imagem imanando-o absorto numa tarefa que o mantém isolado do mundo, situação bem exemplificada no sentimento de Oppenheimer de que a bomba atômica era um problema 'agradável', ou na obsessão de Eichmann em tornar eficientes as câmaras de gás. No ato de fazer a coisa funcionar, nada mais importa; o *animal laborans* toma o trabalho como um fim em si mesmo. Em contraste, o *Homo faber* é a imagem que ela apresentava de homens e mulheres fazendo outro tipo de trabalho, criando uma vida em comum. (...) O *Homo faber* é o juiz do labor e das práticas materiais, não um colega do *animal laborans*, mas seu superior. Desse modo na visão dela, nós, seres humanos, vivemos em duas dimensões. Numa delas, fazemos as coisas; nesta condição, somos amorais, entregues a uma tarefa. Também somos habitados por uma outra forma de vida, mas elevada, na qual deixamos de produzir e começamos a discutir e julgar juntos. Enquanto o *animal laborans* está fixado na pergunta 'Como?', o *homo faber* pergunta 'Por que?'. (SENNETT, 2009, págs. 16,17)¹³

Portanto, essa divisão elaborada por Arendt não agrada a Sennett; incomoda ao autor o menosprezo do homem prático que trabalha. O que ela chama de *animal laborans*, é o animal humano, capaz de pensar racionalmente sobre o que está produzindo e discutir com as pessoas ao seu redor sobre o trabalho que estão realizando em conjunto. Assim, deixar que o público pense sobre determinado trabalho, resolver determinado problema depois que este já está pronto, equivale a confrontar o público com uma questão irreversível:

¹³ Sennett ao citar a “obsessão de Eichmann em tornar eficientes as câmaras de gás”, remete a obra de Hannah Arendt; “Eichmann em Jerusalém”, onde a autora relata o que deveria ser o maior julgamento de um carrasco nazista depois do tribunal de Nuremberg, mas o com o andamento do processo percebe-se que no lugar do monstro que todos esperavam, vê-se um funcionário mediano, incapaz de refletir sobre seus atos ou de fugir aos clichês burocráticos. É nessa obra que a autora cunha o conceito de “banalidade do mal”.

O envolvimento deve ter início antes, requerendo uma compreensão melhor e mais plena do processo através do qual as pessoas produzem coisas, um envolvimento mais materialista do que o encontrado em pensadores como Arendt. (SENNETT, 2009, p.17)

Outra conexão intelectual que se destaca no trabalho do Sennett é com Jürgen Habermas. Nos agradecimentos do livro *Carne e Pedra*, Sennett menciona Habermas “por sua contribuição no desenvolvimento de várias questões”.

Carne e Pedra foi publicado em 1994 e sua primeira versão apresentada em 1992 na Universidade Goethe em Frankfurt na Alemanha, momento em que Sennett chamou Habermas de “seu anfitrião”. Habermas publicou seu livro *Mudança Estrutural na Esfera Pública* em 1962. Na leitura paralela entre essas duas obras, percebe-se que a cronologia dos eventos no texto seguida por Sennett é a mesma de Habermas, ficando, desse modo, perceptível a influência da obra do segundo sobre a do primeiro. A trajetória histórica percorrida pelos autores em suas obras acompanha as mudanças sociais ocorridas no ocidente desde as antigas sociedades greco-romana até a metade do século XX nas grandes cidades contemporâneas.

Em seu texto, Habermas demonstra uma preocupação constante em perceber as mudanças sofridas ao longo dos anos nas esferas pública e privada, até a fundição dessas duas, fazendo com que essa divisão ficasse confusa e obscurecida.

Em “*Carne e Pedra*”, a questão da divisão entre as esferas pública e privada aparece como pano de fundo, pois o enfoque principal de Sennett nessa obra é a conexão que a “relação entre corpo e cidade” tem com as transformações urbanas e sociais da história das civilizações. Na conclusão do livro, ele afirma que o argumento utilizado durante toda a sua escrita foi que “a forma dos espaços urbanos deriva de vivências corporais específicas a cada povo”. (SENNETT, 2008, p.373)

Portanto, Sennett tem como objetivo principal contar a história das cidades através da experiência corporal de seu povo. Assim, atualmente, através dos meios de comunicação, experimentamos nossos corpos de maneira mais passiva, portanto, cabe questionar se a liberdade que experimentamos é tão grande quanto parece com relação à experiência corpórea. Para ele, a geografia da sociedade moderna, assim como as tecnologias mais avançada, trazem para a superfície social problemas já cristalizados na sociedade ocidental, ao imaginar espaços alternativos em que um corpo humano poderia estar atento a outros.

Porém, existe um problema muito grande em torno de toda essa situação, que é a exclusão de quem não se encaixa nos moldes sociais; “Em uma sociedade ou ordem política que enaltece genericamente ‘o corpo’, corre-se o risco de negar as necessidades dos corpos que não se adequam ao paradigma.” (SENNETT, 2008, p.22) Essa situação ganha maiores proporções no espaço urbano moderno.

A passividade que gerou o afastamento dos corpos no espaço urbano não se modificou quando apareceu nas cidades modernas o fenômeno chamado de multiculturalismo. Nesse ponto o autor utiliza especialmente como exemplo as cidades norte americanas de Nova York e Chicago.

Já para Habermas, o que acontece é que a esfera pública parece perder a força, a publicidade crítica, na medida em que se dilata como esfera e provoca ainda a erosão do domínio privado. De acordo com ele, os estímulos visuais, afastados da letra escrita, na rádio, na televisão e no cinema, fazem com que desapareça gradativamente a distância que o leitor precisa observar com relação à letra impressa. Essa mídia, movida pela cultura de massa, não permite maior reflexão de quem a assiste. Desse modo, Habermas ressalta que o mundo criado pelos meios de comunicação de massa consiste em uma esfera pública apenas na aparência.

Portanto, enquanto a reprodução social ainda depender das decisões de consumo e o exercício do poder político das decisões eleitorais de pessoas privadas, sempre haverá o interesse em exercer influência sobre elas, seja para aumentar as vendas ou a porcentagem de votos. Desse modo, o consumo e a cultura se colocam sempre a serviço da propaganda econômica e política.

Habermas conclui que a ocupação da esfera pública política pela massa dos não proprietários levou ao entrelaçamento do Estado e da sociedade, sociedade essa que tirou da esfera pública sua antiga base, mas não criou uma nova. Portanto, a junção dos domínios público e privado corresponde a uma desorganização da esfera pública, que antes era a responsável pela mediação entre Estado e sociedade.

Habermas ressalta ainda que, originalmente, a publicidade assegurava o vínculo da discussão pública mediante razões, porém ela possibilitou uma ambivalência de uma dominação exercida por meio da dominação da opinião não pública: “ela serve à manipulação do público tanto quanto à legitimação perante ele. A publicidade crítica é suprimida pela publicidade manipuladora.” (HABERMAS, 2011, p.388)

Essa situação propiciou que a concorrência entre os interesses privados organizados penetrassem na esfera pública. E, ao mesmo tempo, o público mediatizado no interior de uma esfera pública imensamente ampliada passou a ser inúmeras vezes mais solicitado para os fins de aclamação pública, porém, paradoxalmente se encontra cada vez mais distante dos processos de exercício e arranjos do poder que sua racionalização mal pode ainda ser exigida e, muito menos garantida, por meio do princípio da esfera pública.

Considerações finais:

O principal objetivo traçado por nós nesse artigo foi, nos valendo das noções de interpretação de texto trabalhadas por autores como Skinner, Gay e

White, entender como a vivência pessoal de Richard Sennett, desde sua infância até a construção de sua vida acadêmica, é importante de ser considerada quando se trata da busca por compreensão de sua obra como um todo. Ao entrar no “mundo mental” do autor, podemos perceber que seu trabalho procura refletir uma preocupação com “quem foi deixado para trás” – modo como ele se refere às pessoas que diferente dele, não conseguiram superar o estado de pobreza –, revelando também a sua forma peculiar de pensar a sociedade com o olhar de quem já vivenciou, já pertenceu, de forma parcial, ao “lugar” que procura agora entender em suas pesquisas.

Referências Bibliográficas:

AREDNT, Hannah. A Condição Humana. Rio de Janeiro: GEN; Forense Universitária, 2014.

GAY, Peter. O Estilo da História. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

HABERMAS, Jürgen. Mudança Estrutural da Esfera Pública. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

SENNETT, Richard. A Cultura do Novo Capitalismo. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

_____. Carne e Pedra. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008.

_____. O Artífice. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

_____. O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. Respeito: a formação do caráter em um mundo desigual: Editora Record, 2004.

SIMMEL, Georg. A Aventura, In SOUZA, Jessé; ÖLZE, Berhold (Org.). Simmel e a Modernidade. Brasília, DF: Editora UNB, 2005. P. 169-184.

SKINNER, Quentin. Motives, Intentions and the Interpretation of Texts. *New Literary History*, v. 3, n° 2, p. 393 – 408. Inverno, 1972.

TRILLING, Lionel. Sinceridade e Autenticidade: a vida em sociedade e a afirmação do eu. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

VANDERBERGHE, Frédéric. As Sociologias de Georg Simmel. Belém, PA; Bauru, SP: Editora Universitária UFPA; EDUSC, 2005.

WHITE, Hayden. The Historical Text as Literary Artifact. In: CANARY, Robert H.; KOZICKI, Henry. *The Writing of History*. Madison, Wisc.: Wisconsin University Press, 1978, p. 41-62, reproduzido em ROBERTS, Geoffrey (Ed.). *The History and Narrative Reader*, op. cit.

Sites utilizados:

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Richard-Sennett-entrevista-sociologia-buenos-aires_0_745125489.html

<https://www.theguardian.com/books/2001/feb/03/books.guardianreview4>