



Gustavo Matysiak*

RESUMO

A questão da cultura permanece não suficientemente investigada dentro do pensamento de Arendt, seja pela escassez de seus escritos a respeito desta, seja pela negligência quanto à importância da cultura dentro do arcabouço teórico arendtiano. A partir da imersão fenomenológico-hermenêutica realizada por Arendt, é-nos possível desvelar o horizonte de sentido pelo qual a filósofa entendia o termo cultura e sua manifestação própria dentro da história, a qual tem de ser admitida aqui como sempre fugidia, como algo que não pode ser apreendido inteiramente, como desejavam as modernas filosofias da história. Analisa-se aqui, portanto, as origens da questão da cultura, suas manifestações primeiras na Roma e Grécia antigas, bem como reconstrói-se a direção de sentido da própria cultura a partir da análise de sua relação de distanciamento e aproximação para com a política, algo que desvela, além de uma tensão, uma correlação ambígua dentro do espaço público, onde as coisas aparecem a fim de serem julgadas.

Palavras-chave: Cultura. Política. Grécia. Roma. Gosto.

Considerations about the question of culture in Hannah Arendt

ABSTRACT

The question of culture remains not sufficiently investigated within Arendt's thought, either because of the scarcity of her writings about it, or because of the neglect of the importance of culture within the arendtian theoretical framework. From the phenomenological-hermeneutic immersion carried out by Arendt, it is possible for us to unveil the horizon of meaning through which the philosopher understood the term culture and its own manifestation within history, which has to be admitted here as always elusive, as something that it cannot be fully grasped, as modern philosophies of history wanted. Therefore, the origins of the question of culture are analyzed here, its first manifestations in ancient Rome and Greece, as well as the direction of meaning of culture itself is reconstructed from the analysis of its relationship of distance and approximation towards politics, something that reveals, in addition to a tension, an ambiguous correlation within the public space, where things appear in order to be judged.

Keywords: Culture. Politics. Greece. Rome. Taste.

Considerações sobre a questão da cultura em Hannah Arendt

Introdução

No pensamento arendtiano há claramente uma desproporção investigativa no que tange aos escritos a respeito da natureza e distinção da cultura. No entanto, mais do que afastar-nos da questão da cultura, incita-nos à imersão dentro desta. Sabe-se que o método de Arendt é a tomada de posição crítica frente à tradição no rigor de uma tentativa de compreensão que data da singularidade ácida de seu pensamento, o que não difere no que tange à discussão sobre a cultura. Em suma, pensando entre o passado e o futuro, Arendt busca encontrar o alicerce de sentido daquilo que se entende por cultura e objeto cultural, ambos intimamente articulados com o modo pelo qual os homens, enquanto organizam-se entre si, entendem o significado da cultura, dando importância sobretudo à relação desta com a política a partir de suas tensões próprias, aspecto esse que será desembaraçado durante o texto.

A questão primordial que nos aparece aqui é que, desde muito, e mesmo antes da moderna noção de cultura de massas e de filisteísmo cultural, a qual aqui não nos cabe investigar, havia uma tensão entre cultura e política, fato que guiará este trabalho na medida em que sua relação pode nos fornecer o sentido atribuído à própria cultura. Portanto, a partir do mergulho investigativo nessas experiências historicamente sedimentadas, pelo menos no que tange à relação entre cultura e política, parece sensato partir de uma compreensão de como Grécia e Roma entendiam tal relação, visto que podem ser consideradas as mais políticas civilizações ocidentais.

A cultura – palavra e conceito – é de origem romana. A palavra cultura origina-se de *colere* – cultivar, habitar, tomar conta, criar e preservar – e relaciona-se essencialmente com o trato do homem com a natureza, no sentido do amanhã e da preservação da natureza até que ela se torne adequada à habitação humana (ARENDR, 2016a, p. 265).

Tal como comumente entendida, e derivada diretamente do sentido etimológico romano, a cultura aparece e se situa como o cuidado com o mundo. Em específico, pelo menos no que tange aos romanos, ela surge do trato cuidadoso do lavrador com a natureza, como um cultivar e colher amoroso que se presta ao serviço de uma objetividade intimamente ligada ao natural, o que se costuma chamar de “paisagem romana”. A cultura seria, nesse sentido, a mais pacífica atividade executada pelo homem enquanto mero preservador daquilo que há.

Há algo anterior, no entanto, à questão da cultura, qual seja, o mundo “artificialmente” construído pelo homem. Não há como pensar a gênese da civilização, no que tange a cultura ou a política, sem antes relacioná-las a um mundo criado e estável, que é passível de julgamento e de atuação. O que quero dizer é que, antes de tudo, a cultura e a política dependem da fabricação de um espaço público, fato que será investigado antes de se adentrar à questão da cultura propriamente.

1 O produtor do mundo e as coisas do mundo

Em sua retomada crítica das atividades da *vita activa*, realizada em *A Condição Humana*, Arendt parte da ideia de que a má interpretação dos limites e dos respectivos âmbitos próprios dessas atividades erigiram um pedestal de suma ignorância no que tange ao modo pelo qual elas acontecem no mundo. Para Arendt, cada atividade tem sua respectiva localização no mundo e, desta maneira, não deve ser vista fora de seu âmbito de realização, na medida em que essa localização corresponde imediatamente a um tipo de mentalidade específica. No que diz respeito à criação de mundo, pode-se pensar, num primeiro momento, que o meio pelo qual ele surge é diretamente advindo da atividade do trabalho, isto é, que ele é fruto do *animal laborans*. Tal compreensão data, segundo Arendt, das confusões inerentes à tradição filosófico-política iniciada com Platão, e levada a cabo no pensamento de Marx¹.

A partir de sua imersão no cerne de sentido das atividades da *vita activa*, ou seja, nas experiências que manifestaram seu sentido originário, Arendt retoma o local de origem etimológica das atividades e desdobra, a partir disso, a compreensão que fora moldada durante a tradição. Foquemos aqui naquilo que interessa à criação do mundo enquanto algo objetivo, direcionando-nos a uma compreensão daquilo que é previamente necessário para que haja cultura em sentido específico: a atividade da obra, o fabricar.

¹ *A Condição Humana* pode ser lida, também, como uma crítica direta ao pensamento de Karl Marx, na medida em que oferece uma exposição sincera de alguns dos descaminhos percorridos na tradição até a suposta “inversão” das atividades com Marx, Kierkegaard e Nietzsche. No Capítulo III de *A Condição Humana*, intitulado “O trabalho”, Arendt investiga fenomenologicamente as confusões de Marx derivadas de seu arraigamento na tradição iniciada com Platão, a saber, aquela que confunde o trabalho ou mesmo o torna sinônimo daquilo que Arendt chama de obra (*work*). (cf. ARENDT, 2020, p. 98).

A obra, atividade criadora de mundo, aparece na pena de Arendt a partir de uma consideração etimológica bastante persistente dentro da civilização ocidental, especificamente no que tange à distinção do grego arcaico entre *ponēin*, um trabalho recorrentemente penoso, e *ergazesthai*, “[...] que está ligado ao ato de ‘fabricar algo’ ou mesmo ‘praticar’ e ‘exercitar’ uma habilidade, um verbo mais dinâmico, que implica em uma concepção de trabalho como construção e comércio e não como punição” (CORREIA, 2022, p. 265). Envolve nisso está a distinção entre um “trabalho de nossos corpos” e uma “obra de nossas mãos”, dando a ideia de que a operação da mão sobre a natureza deixa sempre algo tangível e estável na medida em que é moldado ou, em outras palavras, *mundanizado* pelo fabricante. Tal estabilidade e organização de um espaço durável dentro do artifício humano é justamente aquilo que chamamos de objetividade, o caráter-de-coisa (*thing-character*) do mundo, além do mais, “sem um mundo interposto entre os homens e a natureza, há eterno movimento, mas não objetividade” (ARENDR, 2020, p. 171).

Em contraposição à naturalidade da vida biológica que, em seu movimento cíclico permanente de relação com a terra na labuta e no descanso, se renova nesse metabolismo do homem com a natureza, “a obra proporciona um mundo ‘artificial’ de coisas, nitidamente diferente de qualquer ambiente natural” (ARENDR, 2020, p. 9), na medida em que atua violentamente sobre a natureza, modificando-a e mesmo transmogrificando-a. Regida fundamentalmente pela categoria de meios e fins, a atividade da obra é sempre direcionada à construção de algo tangível, que sirva em sua funcionalidade e durabilidade. O *homo faber*, ou o *demiourgos*, é o homem enquanto fabricante de objetos mundanos que, em sua mundanidade, servem de abrigo e de estrutura para a finitude da vida humana. O trabalho (*labor*) aqui se distingue da obra (*work*) por não deixar nada de tangível quando se dissipa em sua razão de ser, isto é, quando satisfaz a necessidade biológica do homem enquanto um trabalhador (*animal laborans*). Para tanto, a obra deve se distinguir fundamentalmente do trabalho na medida em que deve ser sempre durável, tangível e se pretender estável dentro do artifício humano, que sem tal estabilidade e organização forma qualquer coisa, menos um mundo.

Na esteira da construção do mundo², distinguindo-se por óbvio da Terra, que é justamente aquilo que nos é dado naturalmente, o *homo faber* solidifica a estrutura que dá espaço às relações humanas em geral, se e somente se, após a fabricação desse mundo tangível, aniquila de suas convicções qualquer tipo de funcionalidade ou mentalidade utilitária, isto é, deixa de ser *homo faber*. O que quero dizer é que se o homem enquanto fabricante considerar o artifício humano novamente como meio para seus fins, a aniquilação daquilo que ele acabou de reificar é certa e indubitável. Em suma, o mundo fabricado pelo homem deve se esquivar prontamente da vida biológica, que o consumiria, bem como da atitude banáusica do *homo faber*, que o dissolveria em outra finalidade. Dito isso, apontamos agora para a questão da cultura que, em sentido romano, seria o preservar das coisas tangíveis desde já reificadas, por certo, sem repousar em quaisquer critérios utilitários, comportamento indissociável ao objeto cultural entendido como o ápice da mundanidade, a obra de arte.

O início da discussão de Arendt a respeito da ingente mundanidade da obra de arte surge da ideia de que: “Do ponto de vista da mera durabilidade, as obras de arte são claramente superiores a todas as demais coisas; e, visto ficarem no mundo por mais tempo do que tudo o mais, são o que existe de mais mundano entre as coisas” (ARENDR, 2016a, p. 262). Em contraposição aos objetos reificados com a pretensão de serem úteis, tais como ferramentas e utensílios em geral, as obras de arte devem surgir – e isso não precisa estar necessariamente relacionado com a mera exteriorização de um *pathos* artístico – com o intuito de serem imortalizadas na história humana. O fato que dimensiona a obra de arte ao posto mais alto da mundanidade é justamente sua absoluta inutilidade. A obra de arte, se quer cumprir sua razão de ser, deve ser considerada sempre um fim em si mesma, na medida em que, se absorvida pelo ciclo biológico do *animal laborans*, ou pela mentalidade de fabricação a qual a fez ser o que é, torna-se maculada de tal forma que é ou destruída, ou transformada em mero valor de troca numa sociedade comercial.

Como já se apontou, a reificação efetivada pelo *homo faber* organiza aquilo que chamamos de mundo em sentido específico, aquilo que sobrevive ao processo de

² “O mundo de coisas feitas pelo homem, o artifício humano construído pelo *homo faber*, torna-se um lar para os homens mortais, cuja estabilidade suportará e sobreviverá ao movimento de permanente mudança de suas vidas e ações, apenas na medida em que transcende a mera funcionalidade das coisas produzidas para o consumo e a mera utilidade dos objetos produzidos para o uso” (ARENDR, 2020, p. 216).

consumo inerente à condição humana. Decorre disso que a própria cultura depende dessa estabilidade pré-dada pelo *homo faber*, para que o próprio objeto cultural não venha ele mesmo a ser destruído pelos processos e categorias meios-fins. O que salta aos olhos, no entanto, é que a obra de arte se evade, para além do processo de consumo, da utilidade específica dos objetos do mundo, isto é, sua grandiosidade reside em que o único critério capaz de a julgar, além da sua potencial imortalidade, é a sua beleza despretensiosa.

2 O sentido da palavra cultura

Previamente apontada, quando aqui se analisou o modo pelo qual a fabricação é efetivada pelo homem enquanto *homo faber*, foi a ideia de que as coisas mundanas devem durar mais que o seu criador na medida em que apenas desta forma se tornam parte do mundo. Entendido isso, é preciso que se aponte que, no que diz respeito à cultura, “Somente o que durará através dos séculos pode se pretender em última instância um objeto cultural” (ARENDR, 2016a, p. 255). Longe de ser mero devaneio nostálgico, Arendt parece ver as razões pelas quais a cultura sempre foi concebida como a preservação daquilo que disseram e fizeram os homens, como a noção de *tradição* que surge com os romanos.

Não obstante tal impulso à criação de coisas tangíveis, isto é, efetivamente duráveis no mundo humano, surge conjuntamente, por volta do século XVIII, uma tendência à produção em massa que remetia à tentativa de se esquivar da mortalidade dos ditos e feitos humanos. O impulso da produção de cultura na era moderna parece surgir novamente como uma resposta à característica fugidia da vida humana na terra, “[...] o medo de ser roubado do fundo propriamente humano de um passado, de tornar-se um fantasma abstrato como o homem sem sombra [...]” (ARENDR, 2016b, p. 526), algo que assombrou o Iluminismo e a noção de um progresso da humanidade, e contribuiu fortemente à efetiva intelectualização do *kitsch* na modernidade.

Sabemos, a princípio, que a ideia de uma busca de imortalidade, uma fuga do aspecto finito da vida biológica, é um dos impulsos à criação cultural, mesmo na época moderna e sua tendência à produção do vulgar. Haja visto que a cultura de massas e a própria desvalorização excessiva dos objetos culturais sofre um impulso enorme na era moderna com o advento da esfera social, pautaremos nossa discussão na

retomada de Arendt da noção de cultura a partir dos povos grego e romano. Por esse caminho, pretende-se expor as regularidades e as descontinuidades entre tais civilizações em busca de um sentido meramente tangível do que possa ser a cultura.

Nesse caminho, por mais que a grande arte e poesia romanas tenham vindo a existir graças a herança grega, a ideia de um cuidado com a natureza, do trato pacífico do lavrador com a terra, era algo excepcionalmente romano, bem como a tradição. Para o grego a atividade da agricultura era, assim como outras técnicas de fabrico, muito mais um violentar e um agredir a natureza em busca de uma perseverança forçada, uma atividade meio-fim que jamais poderia ser entendida como cuidado ou como apta a buscar a imortalidade terrena.

Na medida em que a agricultura fazia alusão ao modo pelo qual os romanos tratavam a cultura, é imprescindível que se reitere o fato de que os gregos entendiam a atividade como agressiva, como um assalto violento contra a natureza, haja visto que a própria agricultura era uma atividade produtiva, uma *poiesis*, que como toda produção sempre carrega um elemento de destruição e violação. Tal é um dos motivos para que não haja equivalente na língua grega para a palavra cultura, com efeito, “os gregos não sabiam o que é cultura porque não cultivavam a natureza, mas em vez disso arrancavam do seio da terra os frutos que os deuses haviam ocultado dos homens” (ARENDDT, 2016a, p. 266).

Salientada tal compreensão, é importante notar que a forma distinta como os gregos e os romanos entendiam a agricultura é primordial, considerando que, em especial atenção aos gregos, a forma violenta pela qual eles interpretavam a agricultura e o fabrico data de algo superior e que fazia sua distinção específica acima de qualquer outra coisa, isto é, a *pólis*³. Apesar de parecerem concordar que “Toda a cultura começa com esse tipo de fazer-o-mundo, que em termos aristotélicos é desde já um *athanatidzein*, um tornar imortal” (ARENDDT, 2021, p. 253-254), a especificidade dos helenos é justamente uma desconfiança radical no que tange à *mentalidade de*

³ “Só na *pólis* se pode encontrar aquilo que abrange todas as esferas da vida espiritual e humana e determina de modo decisivo a sua estrutura. No período primitivo da cultura grega, todos os ramos da atividade espiritual brotam diretamente da raiz unitária da vida em comunidade. Poderíamos comparar isso a múltiplos regatos e rios que desembocassem num único mar – a vida comunitária – de que recebessem orientação, e reflúissem à sua fonte por canais subterrâneos e invisíveis” (JAEGER, 1994, p. 107).

fabricação (meio-fim), o essencial contrário daquilo que eram a *práxis* e a *léxis* no âmbito público, as mais livres atividades do homem, a *ação* por excelência.

Retornando à discussão da arte, o objeto mundano por excelência, é preciso reiterar que, dentro daquilo que pode se chamar de cultura grega, o ideal de imortalidade advinha primariamente da *pólis*, que por sua vez fluía das virtudes homéricas narradas na Guerra de Tróia⁴. Aquilo que era dito e feito na *pólis* era lembrado e preparado para a imortalização terrena, nas palavras de Arendt:

O formar objetos na arte tem origem no pensamento, tal como o objeto do artesanato tem suas raízes no uso. Um evento não se torna eterno simplesmente ao ser lembrado; mas essa lembrança o prepara para uma imortalidade potencial, então levada a cabo pela objetificação artística. Para os gregos, no entanto, o maior e mais profundo objetivo de toda política era a imortalidade potencial, sobretudo de sua própria forma de organização política – a *pólis*. O que eles buscavam não era a imortalidade da obra de arte, mas a potencial perenidade, a potencial e eterna persistência das grandes palavras e feitos pela memória: o tipo de fama imortal que poderia ser assegurado por poetas através da objetificação produtiva, e, pela *pólis*, através da incessante comemoração narrativa (ARENDR, 2016a, p. 255).

A poesia homérica narrava os ditos e feitos dos homens e dos deuses bem-aventurados, partia de um evento consolidado que, a partir da objetificação produtiva, encaminhava-se para a potencial imortalidade. Da mesma forma a *pólis* grega carregava consigo tais pretensões de fama imortal, já que a organização e possível duração eterna da cidade-estado era sua maior “ambição”. O que ocorre aqui é que justamente os ditos e feitos da *pólis* “produzem” o material a partir do qual a objetificação produtiva pode se mover, isto é, o poeta grego parte sempre das realizações “fantásticas” do homem em ação para torná-lo imortalizado em suas obras. Sem tal relação direta na *pólis*, na época de Péricles, e na guerra, na época de Homero, a objetificação produtiva das ações humanas não poderia ocorrer; dito em outras palavras, o poeta partia de eventos concretizados, mundanos, que só podem se dar na medida em que os homens agem.

⁴ As virtudes políticas e o espírito agonístico grego eram aquilo que dava impulso à criação cultural que, obviamente, não se confundia com algo virtuoso no sentido específico da atuação em conjunto no espaço da *pólis* ou na guerra.

3 Cultura e Política: encontros e desencontros imprescindíveis

Na medida em que apontamos a relação entre cultura e política de forma que aquilo que acontece no espaço público molda de alguma maneira o entendimento que temos da própria cultura, é cabível aqui entender as tensões próprias que nascem dessa relação ambígua, que identificaremos como uma espécie de aproximação e distanciamento quase necessários.

Retornando aos gregos, o motivo de sua desconfiança para com as atividades produtivas era justamente o modo agressivo e utilitário pelo qual elas surgiam. Sempre preocupados com a invasão de tal mentalidade banáusica à *ágora* pública, os helenos mantinham-se atenciosos quanto à especificidade da ação, entendida como uma atitude doxástica entre iguais, livre de qualquer tipo de violência, utilidade, coerção ou até mesmo de um *télos* específico que não a própria liberdade e a busca da fama imortal⁵.

O fator inofensivo da produção é rechaçado pelo grego na medida em que este entendia todo o processo de fabricação como um violentar guiado por uma categoria meios-fins. Para além da mera revolta contra o artista, é fácil entrever a ideia de que o processo que faz a coisa vir a ser não dá conta de “valorizá-la” *qua* coisa. Se se deixassem os objetos culturais à deriva de um processo meio-fim, aquilo que foi concebido, por exemplo, uma obra de arte, se tornaria um meio para outro fim supostamente superior, em suma, um processo interminável. Nesse sentido, e convergindo diretamente ao que apontamos, “a política precisa, portanto, da cultura, e a ação precisa da produção para assegurar sua estabilidade; mas ambas precisam se proteger da cultura e da produção, pois toda produção é ao mesmo tempo destruição” (ARENDR, 2021, p. 261). Do mesmo modo como a cultura extrai dos ditos e feitos dos homens o seu material produtivo, a política necessita da cultura para se

⁵ Aqui cabe um parêntese, o principal motivo de nosso recorrente retorno aos gregos, em contraposição aos romanos, se dá justamente pela relação fascinante e ambígua relação que mantinham com sua cultura. Desse modo, parecem fornecer-nos um meio para entender a radicalidade de uma tensão relacional entre a cultura e a política, considerando que essa tensão, dentro da cidade-estado, nunca foi efetivamente resolvida em favor específico da cultura ou da política. O exemplo da estátua de Zeus, de Fídias, fornece a clara superioridade dos gregos em seu relacionamento com as coisas mundanas, onde ao mesmo tempo em que exaltavam a grandiosidade da obra, reprovavam a mentalidade que a fez existir; “Os gregos, por assim dizer, podiam afirmar de um mesmo fôlego: “Aquele que não viu Zeus de Fídias em Olímpia viveu em vão” e “Pessoas como Fídias, ou seja, escultores, são inaptos para a cidadania”” (ARENDR, 2016a, 270). Tudo isso remete à desconfiança da própria mentalidade meio-fim, que devia se manter em seu próprio limite e não, de forma alguma, invadir o espaço público.

manter imortal, para que a ação no espaço público não se esvaia no próprio momento em que ocorre.

Cabe ainda uma ressalva no que tange à diferença da compreensão cultural grega e romana, num exemplo que surge como um *kairós* na pena de Arendt:

Os gregos, ao contrário dos romanos, possuíam uma palavra para o filisteísmo, e essa palavra, bastante curiosamente, deriva de uma palavra para artistas e artesãos, *bánausos*; ser um filisteu, um homem de espírito “banáusico”, indicava, assim como hoje em dia, uma mentalidade exclusivamente utilitarista, uma incapacidade para pensar em uma coisa e para julgá-la à parte de sua função ou utilidade (ARENDDT, 2016a, p. 269).

Surge daí a ideia de um estranhamento entre os limites de cada atividade, de tal forma que o modo específico do *bánausos* de tratar as coisas do mundo não dá conta de julgá-las, ou mesmo de cuidar delas em sentido romano. Mesmo que já em Roma houvesse uma certa desconfiança com aquele que fabricava coisas belas, devido justamente à sua mentalidade utilitarista, entre os gregos a questão se subsumia numa tensão radical que excluía veementemente qualquer tipo de mentalidade banáusica do espaço público⁶. O que distinguia o heleno do bárbaro não era sua superioridade cultural, mas a *pólis*, que o desviava do vício da efeminação, do apego excessivo com a sensibilidade ou de uma desmedida que não se resume a mera fraqueza de espírito⁷.

Por tão radical que fosse a diferença entre o entendimento da atividade que dá início à cultura entre os gregos e os romanos, já havia uma concordância mútua de

⁶ Não que o grego não admitisse de alguma maneira a necessidade do fabrico, mas em sua sagacidade sabia que a generalização de uma mentalidade banáusica faria com que o espaço da *pólis* se dissolvesse em mero meio para algum outro *télos* que não a liberdade. Daí a famosa frase de Péricles: *philosophoumen aneu malakias kai philokaloumen met'euteleias*. A *malakia* aparece aqui como o vício quase bárbaro do apego excessivo, e a *euteleia*, seu contrário, como a “direção precisa” que se esquivava da desmedida, sendo essa precisão uma virtude excepcionalmente política.

⁷ Cabe aqui remetermo-nos a um trecho da famosa *Oração Fúnebre* do estrategista e orador ateniense Péricles, visto que nos traz o espírito próprio da relação do grego para com as coisas do mundo e para com aqueles que se moviam entre elas: “Somos amantes da beleza sem extravagâncias e amantes da filosofia sem indolência. Usamos a riqueza mais como uma oportunidade para agir que como um motivo de vanglória; entre nós não há vergonha na pobreza, mas a maior vergonha é não fazer o possível para evitá-la. Ver-se-á em uma mesma pessoa ao mesmo tempo o interesse em atividades privadas e públicas, e em outros entre nós que dão atenção principalmente aos negócios não se verá falta de discernimento em assuntos políticos, pois olhamos o homem alheio às atividades públicas não como alguém que cuida apenas de seus próprios interesses, mas como um inútil; [...]” (TUCÍDIDES, 2001, p. 110). Sucintamente, aquele que laborava e obrava tendo em vista a assunção à *pólis* era realmente um grego, um cidadão, mas aquele que fazia o mesmo tendo em vista interesses privados era um inútil, pois desviava o olhar daquilo que havia de mais precioso dentro da *hélade*.

que o modo pelo qual se deve *julgar* a coisa é excepcionalmente contrária àquele que a fez vir a ser. Em outras palavras, mesmo em Roma como na Grécia, havia a ideia de que uma certa sensibilidade à beleza, ou certo gosto⁸, diametralmente oposto da fabricação e da própria agricultura, é sempre o modo razoável de se julgar um objeto cultural, entendendo que o dar à luz para a coisa sempre surge de um interesse final, e o próprio gosto nunca é dotado de um interesse específico, mas de um interesse desinteressado. Deve ficar clara aqui a noção de gosto, levando em consideração que a “apreciação” dada pelo sentido da visão não é suprimida mesmo quando estamos diante de objetos de mera funcionalidade, melhor dizendo, o aparecer do objeto sempre transcende sua funcionalidade. O juízo de gosto é, portanto, ao mesmo tempo a capacidade mais básica do homem, e aquilo que fornece a distinção específica de um olhar meramente utilitário das coisas do mundo.

Isto posto, o que está em jogo no gosto não é o objeto em sua utilidade, mas o modo como ele afeta o sujeito que o presencia na medida em que mostra suas *qualidades*. Não obstante, o modo como o objeto deve parecer nunca é dado por uma subjetividade afundada em idiosincrasias, mas deve ser decidida sempre em público a partir das decisões subjetivas que fogem, a partir da imaginação, de qualquer particularidade que não considere a decisão dos outros. A especificidade do juízo de gosto é tamanha que foi considerada por Arendt como o juízo político por excelência, isto é, o gosto nunca é algo privado, como entendia Hume (*gustibus non disputandum est*), mas é algo a ser decidido mediante uma atitude doxástica que considera as outras perspectivas, como postulou Kant na *Crítica do juízo*.

O juízo de gosto parece ser justamente aquilo que medeia o conflito entre a política e a cultura mediante a noção de que o objeto cultural, assim como as ações dos homens, deve ser julgado a partir desse método. Ademais, “Um conflito entre o político e o cultural pode surgir apenas porque as atividades de ação e produção e suas “produções” – produtos dos feitos e trabalhos dos homens – situam-se no espaço público” (ARENDR, 2021, p. 252).

⁸ É interessante notar que a diferença essencial entre as duas civilizações parece se dissolver na medida em que o critério de julgamento das coisas mundanas é idêntico, isto é, o juízo de gosto. “Mesmo a cultura animi de Cícero sugere alguma coisa como gosto e, de maneira geral, sensibilidade à beleza, mas não naqueles que fabricam coisas belas, isto é, os artistas mesmos, e sim nos espectadores, os que se movem entre elas” (ARENDR, 2016a, 267). A noção de um juízo de gosto ou reflexionante surge clara nos romanos, levando em consideração que há uma diferença enorme entre julgar a coisa com interesses outros, e julgá-la desinteressadamente.

Como já se apontou, a obra de arte, como a mais mundana das coisas produzidas pelo homem, imprescindivelmente necessita de um espaço em que possa aparecer, portanto, do espaço público. O cerne que permeou este texto foi justamente partir de uma relação de tensão entre a cultura e a política para possivelmente desnudar o sentido específico desta dentro do espaço público, já que, em contrapartida ao método de fabricação, os objetos culturais precisam ser vistos e julgados na publicidade. Logo, a questão que se abre é apenas o método ou o critério pelo qual as coisas devem ser julgadas, se os critérios que fazem nascer a política ou os que fazem emergir a cultura.

A relação primordial entre a cultura e a política, apesar de seus pormenores conflituosos, surge quando aquilo que é produzido pelo artista deve, da mesma maneira que palavras e ações, ser exposto em público para ser julgado. Para além disso, a política depende de tal maneira da beleza e da criação cultural, que se fosse deixada a si mesma poderia ser simplesmente esquecida em uma falha da memória dos homens em ação. Os ditos e feitos grandiosos na *pólis* também dependem dessa coisificação do próprio fabricante, mesmo que, e com muitas razões, sua mentalidade deva ser excluída do próprio âmbito público.

Transborda aqui o ponto tensional entre cultura e política no seio da civilização helênica, tendo em vista que o fenômeno da “inveja”, calcado substancialmente no espírito agonístico do homem grego, não era capaz de datar o espaço público de uma estabilidade frutífera, como se vê nos eventos posteriores à época de ouro da democracia grega que manifestam uma abrangente tirania. Neste caso, os romanos fortaleceram muito mais a ideia de um pacto entre os homens, este garantido pelo fenômeno da amizade dentro dos assuntos humanos, algo que tem a pretensão de tranquilizar a agonia daqueles que agem em concerto. A *pax romana* surgiria, então, como a égide de um cuidado exemplar com o mundo e sua estabilidade, facilmente vista, posteriormente, na noção de autoridade.

Nesse sentido, “[...] a cultura indica que o domínio público, que é politicamente assegurado por homens de ação, oferece seu espaço de aparição àquelas coisas cuja essência é aparecer e ser belas” (ARENDR, 2016a, p. 272). Em síntese, quando as bases da política estão imersas em critérios estranhos a seu próprio âmbito, como ocorre no caso da questão social, a própria cultura é ameaçada em sua estabilidade

que decorre, inexoravelmente, do espaço público, o qual deve ser protegido pelos ditos e feitos de homens que agem em concerto.

Conclusão

À vista de tudo que foi exposto, pareceu-nos possível identificar os entraves da perspectiva de Arendt sobre a cultura a partir de seu norte de sentido, este exposto numa retomada fenomenológica dos acontecimentos que deram “vitalidade” àquilo que costumeiramente chamamos de cultura. Além disso, o pensar sem apoios efetuado por Arendt serviu-nos de modelo interpretativo na medida em que entendeu a relação entre cultura e política como um distanciamento e aproximação necessários. Na leitura crítica do tratamento que as civilizações grega e romana mantinham com a cultura, pudemos reiterar a importância de se esquivar de uma mentalidade banáusica para que os objetos culturais não sejam de algum modo destruídos ou consumidos em uma determinada sociedade. Da mesma forma, expusemos sucintamente a importância do juízo de gosto como o modelo próprio de se julgar um objeto cultural em sua beleza despretensiosa, além de clarear a compreensão de como tal juízo nunca se dá de maneira idiossincrática, mas sempre, como na política, considerando a pluralidade das perspectivas. Em geral, este trabalho pretendeu desembaraçar determinadas questões que se faziam ambíguas no que diz respeito à cultura e o modo de tratá-la dentro do arcabouço teórico arendtiano.

Referências

- ARENDR, Hannah. **A Condição Humana**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.
- ARENDR, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2016a.
- ARENDR, Hannah. **Escritos Judaicos**. Barueri: Amariyls, 2016b.
- ARENDR, Hannah. Cultura e Política. *In*: **Pensar sem Corrimão**. Compreender 1953-1975. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- CORREIA, Adriano. (Org.). **Dicionário Hannah Arendt**. São Paulo: Edições 70, 2022.

JAEGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Trad. do grego de Mário de Gama Kury. 4ª ed. Brasília: Editora Unb, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

Recebido em: 13.11.2022.

Aprovado em: 21.12.2022.