



## **A arte como expressão do homem em sociedade: identidade, singularidade e silêncio**

**(Art as an expression of man in society: identity, uniqueness  
and silence)**

**Denise Fernandes Britto<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>UFSCar - Universidade Federal de São Carlos – São Paulo  
jornalismo\_denise@yahoo.com.br

**Abstract.** This paper is a proposal for analyzing the pieces of art by sociological concepts that allow the visualization of human needs and feelings, expressed in these works. We start with the concept of representation as a piece of reality to understand, through these representations, social issues closely related to man in society. The questions focus on three themes: identity (Stuart Hall), uniqueness (Gilles Deleuze) and silence (Hanna Arendt). For analysis, we selected two works: *Family of saltimbanques* (Pablo Picasso) and *Anxiet* (Edvard Munch). Therefore, art is one of the most representative forms that easily depict the situation of human being in the world, because it allows the viewer to experience those same feelings.

**Keywords:** Art; Society; Identity; Uniqueness; Silence.

**Resumo.** O presente trabalho é uma proposta de análise de peças de arte por meio de conceitos sociológicos que permitem a visualização das necessidades e sentimentos humanos, expressados nessas obras. Partimos do conceito de representação como um recorte da realidade para, em seguida, compreender, por meio dessas representações, questões sociais intimamente ligadas ao homem em sociedade. As questões se concentram em três eixos teóricos: identidade (Stuart Hall), singularidade (Gilles Deleuze) e silêncio (Hanna Arendt). Para análise, foram selecionadas duas obras: *A família de saltimbancos* (Pablo Picasso) e *Angústia* (Edvard Munch). Percebemos, assim, como a arte é uma das formas representativas que mais facilmente retrata a situação do homem no mundo, pois permite que o espectador vivencie esses mesmos sentimentos.

**Palavras-chave:** Arte; Sociedade; Identidade; Singularidade; Silêncio.

## Introdução

*A arte existe para que a verdade não nos destrua.*  
Friedrich Nietzsche

Neste estudo, propomos o entendimento de alguns movimentos artísticos e/ou obras de arte a partir de conceitos estudados na disciplina de Seminários Avançados em Sociologia, ministrada no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Na estrutura da referida disciplina, são apresentados diversos autores que incorporam, na contemporaneidade, relevância para o entendimento dos processos sociológicos. No entanto, tais autores não formam um bloco ou escola teórica. Daí que o fio condutor deste artigo não consiste em seu aporte teórico mas, sim, em seu objeto, ou seja, as representações dos sentimentos humanos, decorrentes das relações que perpassam o cotidiano dos indivíduos. Para viabilizar concretamente a análise, foram, então, selecionadas pinturas de arte moderna uma vez que a própria natureza da arte é dar sentido e liberdade aos anseios, angústias, conflitos, desejos, enfim, aos sentimentos humanos.

O tema foi escolhido com base em algumas aulas e seminários que ilustraram conceitos discutidos na disciplina. Tendo a ciência da complexidade de aliar diversos autores e conceitos, tratamos aqui de entender, de forma inconclusiva e livre, a arte como representações que nos auxiliam no entendimento de nossa sociedade e de nossa subjetividade.

Para tanto, partimos do conceito de representação, bastante utilizado nas Humanidades, com ênfase para a teoria de Howard Becker. Em seguida, discorremos teoricamente sobre os conceitos de singularidade de Gilles Deleuze, de identidade de Stuart Hall e do silêncio em Hanna Arendt.

Os três conceitos evidenciam formas de expressão do ser humano, ou seja, formas de vivenciar experiências ora na busca por algo original e único, ora na busca pela sua presentificação e entendimento de si próprio na sociedade, ora pela tentativa de quebrar um estado de violência.

As obras escolhidas não seguem um critério cronológico ou de autores, mas foram escolhidas no decorrer da feitura deste artigo, com base nos temas que melhor representarem os fenômenos descritos pelos conceitos trabalhados.

### 1. A identidade em Stuart Hall

*Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”*  
Stuart Hall

A partir da epígrafe acima, já indicamos um posicionamento do autor em relação ao conceito de identidade. A ênfase se dá à fragmentação, à ruptura, à quebra. Esses parâmetros pressupõem uma busca do indivíduo por uma forma de se ver e ser visto, mas encontra à sua frente um jogo de espelhos, que reflete muitas variáveis.

Na concepção sociológica do termo, “a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2000, p. 11). Complementarmente:

(a identidade) preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (...) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2000, p. 12)

Tendo em vista o modelo sociológico de interação, acrescentamos o cenário da modernidade, com a “figura do indivíduo isolado, exilado e ou alienado, colocado contra o pano de fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (HALL, 2000, p. 32). Mesmo em um aglomerado, o homem-massa vive um isolacionismo. O espaço público que ocupa não propicia a troca de experiências, de falas, de pensamentos gerando, portanto, uma complexa contradição.

Figuras emergem na tentativa de fuga desse quadro. Por exemplo, o *flaneur*, de Baudelaire e amplamente abordado por Walter Benjamin. Ele mergulha na multidão para andar sem rumo, ou melhor, no rumo que os olhos, os sentidos o levam. Ele experimenta sensações de forma aleatória, nova e sem roteiros. Benjamin define a dialética do *flaneur*: “Por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido. Provavelmente é essa dialética que o homem da multidão desenvolve” (BENJAMIN, 1989, p. 191).

Nesse aspecto, veremos nas telas analisadas o espírito dos artistas plasmados em tintas, numa espécie de viagem que retrata absurdos e contradições entre o indivíduo e a sociedade. Na virada do século, a chegada da modernidade acaba sendo filmada pelos artistas da época.

## 2. A singularidade em Deleuze

Deleuze tenta construir uma nova imagem do pensamento e busca o trabalho não-dialético para sair da binariedade.

Para Deleuze (apud ABRAMOWICZ, 2010), o singular se diferencia do individual. Este se dá a partir das percepções; pela percepção, nós aprendemos formas. O indivíduo é real, é uma forma, é orgânico. Já a singularidade é anterior ao indivíduo, é a-formal e comprehende novas formas perceptivas pelo pensamento.

Toda nossa existência é voltada para a apreensão do individual. Para apreender o singular, é preciso alterar nossas faculdades (memória, imaginação, inteligência, linguagem etc). É preciso, pois, entrar em desarmonia.

Tomemos, como exemplo, a linguagem que, atualmente, está bastante limitada, dicotômica. O bem contra o mau; o terrorista e o herói; a democracia e o regime. O espectro linguístico se mostra bastante limitado, o que restringe também o pensamento dos homens.

Diante disso, Deleuze irá mostrar em sua obra métodos e teorias para trabalhar no campo da singularidade. Como sair do campo da individualidade e ir para a singularidade?

Este caminho se dá no momento em que se opera o pensamento, através da ruptura de sentido. Deleuze ilustra a arte como uma manifestação da singularidade (e não da individualidade). A arte não é para nos distrair; a arte é pensamento e é capaz de produzir singularidades pois a arte só surge quando surge o pensamento, isto é, quando somos forçados

a pensar. Trata-se de um pensamento que gera uma insuportabilidade. É preciso usar o pensamento para entrar na singularidade (em um campo de forças), para afundar na superfície, propor uma desterritorialização.

O pensar deve romper com aquilo que foi dado para vivermos a vida empírica. Para muitos indivíduos, a vida normalizada é o suficiente e que nunca se singularizam, levando uma vida endurecida, voltada ao apaziguamento.

(...) Pensar é poder, isto é, estender as relações de força, com a condição de compreender que as relações de força não se reduzem à violência, mas constituem ações sobre ações, ou seja, atos, tais como “incitar, induzir, desviar, facilitar ou dificultar, ampliar ou militar, tornar mais ou menos provável...”. É o pensamento como estratégia (DELEUZE, 1992, p.124).

Para o pensamento emergir, é preciso fazer um esforço, ou seja, uma experimentação da realidade singular. Para o singular, é preciso o caos, a desestruturação.

Para algo novo, é preciso dizer em outros termos. Daí a necessidade de Deleuze de usar termos novos, não cunhados. Interessa a Deleuze o pensamento como processo de subjetivação: “(...) é estúpido ver aí um retorno do sujeito, trata-se da constituição de modos de existência ou, como dizia Nietzsche, a invenção de novas possibilidades de vida. A existência não como sujeito, mas como obra de arte; esta última fase é o pensamento- artista” (DELEUZE, 1992, p. 124).

Cézanne é um dos artistas que buscou a pintura através das forças. Para Argan (2010), o pintor estabeleceu uma identidade entre a realidade interior e exterior, entre o eu e o mundo.

Já Miró buscou a pintura sem formas. Ambos forçaram o pensamento em busca da singularidade e criaram algo inédito, incomum, ou seja, algo genuinamente artístico e original. Da mesma forma que essas linhas operam na arte, elas também existem na vida.

O que chamamos de um “mapa”, ou mesmo de um “diagrama”, é um conjunto de linhas diversas funcionando ao mesmo tempo (as linhas da mão formam um mapa). Com efeito, há tipos de linhas muito diferentes, na arte, mas também numa sociedade, numa pessoa. Há linhas que representam alguma coisa, outras que são abstratas. Há linhas de segmentos, e outras sem segmento. Há linhas dimensionais e linhas direcionais. Há linhas que, abstratas ou não, forma contorno e outras que não formam contorno. Aquelas são as mais belas. Acreditamos que as linhas são os elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos. (DELEUZE, 1992, p.47).

Ao conceito de singularidade, contrastamos a noção de silêncio, que Arendt relaciona à violência, às sombras autoritárias, ao cárcere em si mesmo. Se a singularidade força o pensamento, o silêncio o bloqueia, conforme veremos no item a seguir.

### 3. O silêncio em Hanna Arendt

*Somente a violência é muda.* — Hanna Arendt

O pensamento também foi enfocado na obra de Hanna Arendt que associou a irreflexão e o silêncio à violência. Para a autora, os espaços públicos se tornam restritos e silenciados, dando lugar aos espaços privados, inacessíveis. Os espaços públicos são, desde a

Antiguidade, as plenárias para o exercício do pensamento da coletividade, do compartilhamento dos problemas do cotidiano. O pensamento, pois, fica comprometido à medida que o homem é silenciado em suas trocas e experiências (ARENDT, 2008)

Keinert, que relê a obra de Arendt, explica: “para Arendt, o pensar não se refere ao ‘diálogo de mim comigo mesmo’, realizado na situação de isolamento, mas ao contrário, supõe o contexto da ‘mentalidade alargada’, que incorpora o ponto de vista do outro na formulação do próprio pensamento” (KEINERT, 2005, p. 63). Segundo a autora:

A faculdade humana de pensamento não se refere à faculdade subjetiva de operar logicamente um raciocínio, mas ao contrário, está referida ao potencial humano de colocar em questão assuntos que concernem a todos levando em conta a pluralidade de pontos de vistas a partir dos quais o espaço público pode se realizar. (ARENDT, 2002, p. 166)

Nesse sentido, Hanna Arendt dá ao pensamento uma dimensão política, relacionando-o ao espaço público, em que se compartilha com o outro; um espaço em que o pensamento pode ser expresso. Arendt entende o pensamento no registro de seu potencial de “interromper”.

Na literatura, o personagem Fabiano, de *Vidas Secas*, vive um ambiente de violência, especialmente por não conseguir se expressar. Na verdade, o personagem de Graciliano Ramos não consegue pensar e vive aprisionado em rudimentos do pensar, expressos em grunhidos e frases incompletas.

O soldado amarelo igualmente não consegue pensar, mas reproduz e representa um sistema em que figuras como Fabiano não encontram um lugar no mundo. São, na terminologia de Arendt, os descartáveis, que vivem fora do mundo. Abordaremos esse aspecto com mais profundidade no próximo item.

#### 4. A arte como expressão do homem em sociedade

*Mas quem são eles, diz-me, os saltimbancos, estes seres um pouco ainda mais passageiros do que nós próprios (...) como que do ar liso vêm pousar – no tapete gasto e puído – do seu perpétuo salto, este tapete perdido no espaço.*

Rainer Maria Hilke

De acordo com Becker (2010) existem diversas formas de representação do homem na sociedade. Ficção, arte dramática, filmes, fotografias, mapas, modelos matemáticos, a história e a biografia são algumas formas dessas representações. Todas elas, adverte Becker (2010), são parciais e se adequam a determinados objetivos de quem as produz e para quem são destinadas.

No caso das artes plásticas, o intuito do artista é encontrar formas de expressar seus sentimentos em relação ao mundo de maneira singular, aliando uma técnica a um tema determinado.

Em nosso trabalho, utilizaremos as artes plásticas, especialmente a pintura, para evidenciar, através dessas obras, três conceitos-chave para o entendimento do homem em sociedade. Tais conceitos encontram-se em três autores distintos mas que podem ser encontrados em uma mesma obra pictórica. Segundo Argan (2010) a pintura é a forma de estabelecer uma identidade entre a sensação (experiência) e o pensamento.

Portanto, veremos como as obras se relacionam à identidade, à singularidade e ao silêncio e, assim, tentaremos discutir aspectos da vida humana que se relacionam em seu íntimo e em sociedade.

#### 4.1 Identidade, singularidade e silêncio nas representações artísticas

A primeira tela analisada será *A família de Saltimbancos*, de Pablo Picasso, concluída em 1905. A pintura (óleo sobre tela) tem 212,8 X 229,6 cm e está exposta em Washington, na National Gallery of Art.



Pablo Picasso *A família de saltimbancos* (1905)

O quadro pertence à Fase Rosa (pré-cubista) de Picasso e tanto as cores quanto os temas foram influenciados por um circo, no bairro boêmio de Monmartre (em Paris), cuja tenda cor-de-rosa luzia ao longo e podia ser vista de seu ateliê. Também era um local freqüentado pelo pintor, que ali encontrava figuras com as quais se identificava. “Assim, (Picasso) encontrou acesso a um mundo em que algumas coisas eram tão parecidas com o seu” (WALTHER, 2000, p. 24). Essas coisas diziam respeito a um sentimento da geração de errante e apátridas que incluía nomes como Apollinaire.

No quadro *A Família de Saltimbancos*, a representação artística proposta por Picasso chama a atenção por forçar o pensamento na compreensão do insólito. Saltimbancos e arlequins estão associados ao circo, à diversão, às crianças, à alegria. O que se vê no quadro, todavia, é o oposto. Os saltimbancos são deslocados da arena do circo para a um deserto duro, estático, desolado.

Na tela da família de saltimbancos, Picasso volta a aproximar-se dos ideais clássicos de beleza. O comprimento exagerado das figuras desapareceu, os gestos já não possuem ênfase maneirista e a posição do corpo, contraposta, com os pés esticados, parece ter-se tornado uma obrigação para as figuras do quadro (WALTHER, 2000, p. 24).

A interação circense cede espaço para um isolamento entre os indivíduos. Sem platéia, sem objetivo, sem um número para executar, os artistas se encontram pesados, rostos virados para distintas direções, dando ao espectador uma sensação de perda de sentido.

À primeira vista, a composição transmite equilíbrio. Uma observação detalhada, no entanto, detecta uma série de erros premeditados que criam um ambiente perturbador e tenso, destinado a causar uma desconcertante insegurança no espectador. Nada é o que parece. Não existe foco visual unitário. Cada personagem olha para uma direção e os olhares não se cruzam. A relação entre eles parece irreal e fictícia. (...) Psicologicamente isolados, os personagens parecem arrancados de outras telas e impostos artificialmente nesta (FOLHA, 2007, p. 46)

Neste ponto, talvez, Picasso adiante o isolamento da sociedade de massa, em que indivíduos, mesmo em um local comum, encontram-se enclausurados em suas vidas. Paralelamente, se a identidade se dá por meio da interação, como aponta Hall (2000), a partir da visão sociológica, os saltimbancos perdem sua identidade aos poucos, quebram suas imagens ao evitarem seus olhares.

A frieza que se sente ainda é sobretudo provocada pela discrepança entre os trajes das figuras e o ambiente que os rodeia. Estão vestidas como que para entrar em cena, só que não se encontram na arena, mas numa paisagem de dunas que se prolonga para o fundo. Neste solitário lugar, sem espectadores, sem qualquer atmosfera circense, os saltimbancos parecem estranhos. Os trajes têm ainda outro efeito: os tricôs são justos, são como uma segunda pele colorida, que permite salientar a plasticidade dos corpos. (WALTHER, 2000, p. 24)

A solidão do cenário é reforçada pelo silêncio das bocas, cerradas e sem expressão. O silêncio se manifesta também pelo vazio desértico que se estende ao fundo, na linha do horizonte. Os próprios objetos colocados em cena (cesto de flores, jarro, barril) não dizem nada. Picasso leva a narrativa a zero, ou melhor, faz uma narrativa do silêncio que desperta a dúvida: para onde vão os saltimbancos? Por que estão no deserto? Qual a angústia que os aflige? “Verdade seja dita que são tristes brincalhões e que sempre assim foram retratados de Antoine Watteau até Paul Cézanne” (WALTHER, 2000, p. 22).

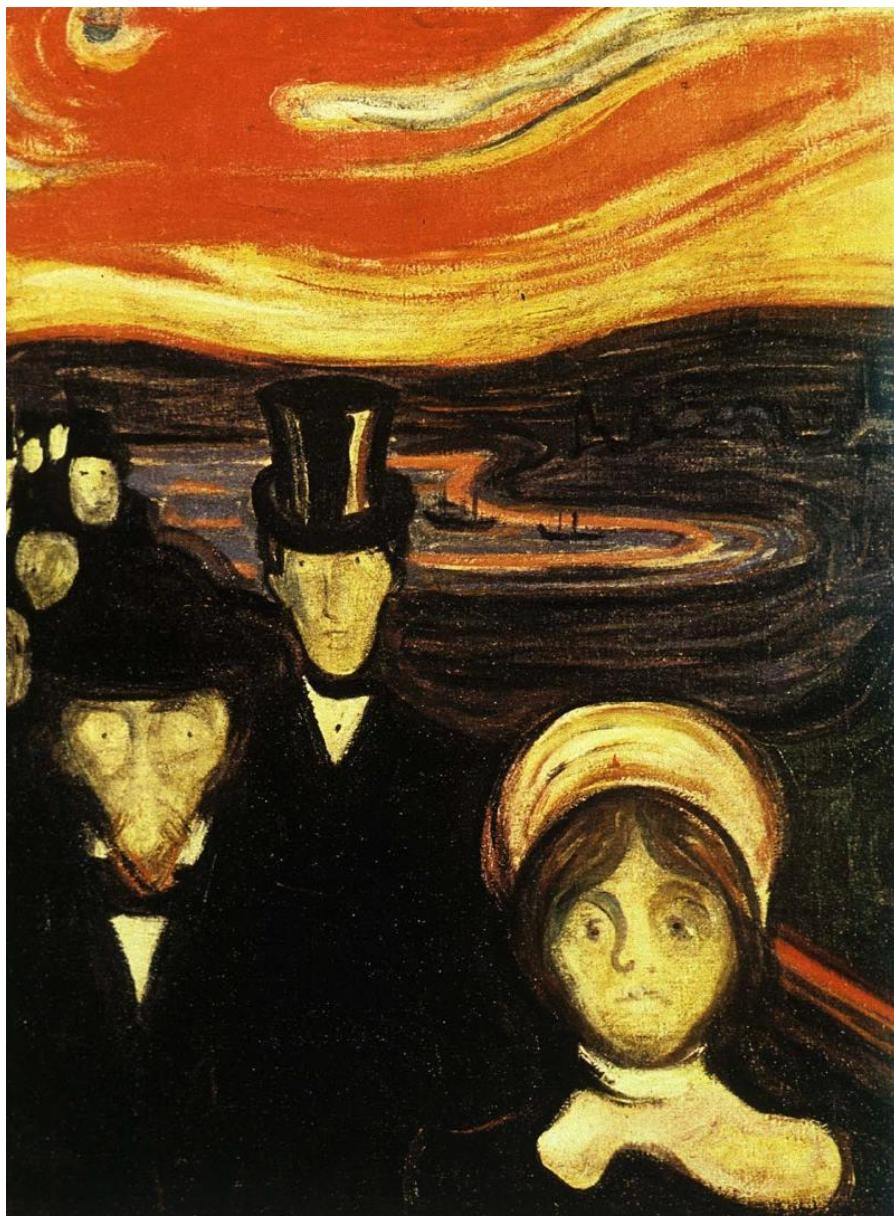
Um dos temas que pode ser concretizado pelo quadro, levando em consideração contexto, é dos apátridas, pessoas sem local. Este tema está amplamente ligado ao silêncio na obra de Arendt. Para ela, a situação mais degradante para qualquer ser humano é a perda irremediável de um lugar no mundo.

As guerras civis que sobrevieram e se alastraram durante os vinte anos de paz agitada não foram apenas mais cruéis e mais sangrentas do que as anteriores: foram seguidas pela migração de compactos grupos humanos que, ao contrário dos seus predecessores mais felizes, não eram bem-vindos e não podiam ser assimilados em parte alguma. Uma vez fora do país, permaneciam sem lar; quando deixavam seu Estado, tornavam-se apátridas (...). (ARENDT, 1997, p. 300)

Os saltimbancos não são diretamente o “refugo da terra” uma vez que sua mobilidade e instabilidade se relacionam ao mundo trabalho. Mas representam, especialmente na pintura de Picasso, um forte deslocamento. Forçados ao isolamento, os saltimbancos não criam laços de amizade e restringem seu raio de interação. Nesse sentido, a identidade como uma imagem de si mesmo construída na interação com o outro fica comprometida, sofrendo uma ruptura que incomoda também o espectador.

Todas as suas relações humanas com o mundo, isto é, o ver, ouvir, cheirar, ter paladar, tato, pensar, olhar, sentir, querer, agir, amar, em suma, todos os órgãos de sua individualidade, que são imediatos na sua forma enquanto órgãos comuns, São, na sua relação objetiva, ou seu comportamento diante do objeto a apropriação desse objeto. A apropriação da realidade humana, a maneira como esses órgãos se comportam diante do objeto, constitui a manifestação da realidade humana. (MARX, ENGELS, 1979, p. 23)

Outra tela que pode ser interpretada sob a luz dos conceitos de Hall, Deleuze e Arendt é *Angústia*, do pintor norueguês Edvard Munch e datada de 1894, em exposição no Munch Museet em Oslo, capital da Noruega. Considerado o pai do movimento Expressionista, a obra mais célebre e amplamente reproduzida deste pintor é a tela *O Grito*.



Edvard Munch *Angústia* (1894)

Apesar de serem quadros esteticamente diferentes, tanto *A família dos saltimbancos* quanto *Angústia* apresentam similaridades temáticas. Vejamos.

Em *Angústia* (também intitulada *Ansiedade*), os elementos do cenário são praticamente os mesmos. O céu, em tons vermelhos e amarelados, parece estar em convulsão e se mistura a um mar profundo e infinito, carregando o ambiente por um clima fantasmagórico. Percebemos, neste fundo, o conjunto de forças de que fala Deleuze. Essas forças singulares levam a direções distintas e ameaçam sugar as embarcações até alcançar as figuras inertes e mortas do primeiro plano da tela.

A partir dos personagens retratados, o pintor busca estabelecer uma identidade com o espectador. Para tanto, utiliza recursos de expressividade próprios da pintura:

Munch pintou as figuras do quadro com os olhos bem abertos. O efeito aumentou a sensação de incerteza de seus personagens. Os olhares não são fixos, mas parecem como relance, observando de lado os rostos dos demais. A expressividade dos olhos contrasta com os rostos poucos definidos das figuras – talvez uma forma de espelho para que todos os homens sejam refletidos ali. (FOLHA, 2007, p.58, grifo nosso)

A identidade apenas se concretiza a partir do olhar do espectador. A exemplo da tela anterior, as figuras entre si não se comunicam verbalmente e a interação gestual é nula. O único ponto de similaridade entre as personagens, além das vestimentas elegantes e sóbrias, é o estado de angústia.

Na obra de Picasso, o isolamento das personagens se estende às vestes, já que a mulher no canto direito da tela, apresenta roupas elegantes e contrasta com a roupa justa do arlequim.

Os rostos, pintados num tom amarelado e olhos vagos, aproximam as figuras a cadáveres. “Todas se dirigem para o espectador desde o infinito, como se formassem uma multidão em cortejo fúnebre, gerando uma estranha sensação em que convivem a proximidade e a opressão” (FOLHA, 2007, p.68). Neste cortejo, impõe o silêncio.

Contextualizando a obra, veremos uma Europa que se preparava para consolidar a Revolução Industrial, em expansão a partir da Inglaterra para outros países como a Noruega. Munch também fora fortemente influenciado pelas mortes em família, especialmente de sua mãe e de sua irmã primogênita. “Ele (Munch) não é do tipo cínico amargo, e sim do vidente inspirado, que prevê o destino trágico, a queda inelutável da sociedade” (ARGAN, 2010, p. 215).

Além disso, tinha grande influência das obras niilistas de Friedrich Nietzsche e Sören Kirkegaard, além da dramaturgia de Henrik Ibsen e August Strindberg (FOLHA, 2007, p. 58). Sua angústia era exteriorizada nas telas gerando uma síntese única dessas influências. Todas essas sensações, aliadas à técnica e o gosto pelas artes, levaram o pintor a estrelarizar estes sentimentos, isto é, romper os limites em tintas, cores, sombras, gerando forças que não convergem, mas formam um retrato singular de seu estado de espírito frente ao mundo.

Ernst Fischer vai ao encontro do conceito de singularidade de Deleuze ao mostrar a necessidade da arte:

É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem total. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade de sua vida individual, anseia uma plenitude que sente e tenta alcançar uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações; uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que tenha significação. (FISCHER, 1987, p. 12)

O que ocorre tanto na obra de Picasso quanto da tela de Munch é justamente a expressão dessa falta de sentido que aplaca o ser humano na sociedade moderna (ou melhor, na chegada de um processo que acabou não se concretizando até os dias de hoje).

## Considerações Finais

O mundo pode ser vivido e interpretado de maneiras diversas, a partir das forças de pensamento empreendidas pelo indivíduo. A partir dessas formas do ver (selecionando e hierarquizando as informações) é que são criadas as representações.

As obras pictóricas são representações que expressam uma profusão de sentimentos do artista em relação ao seu *ser* e *agir* no mundo.

O artista difere-se do homem comum ao conseguir forçar o pensamento a ponto de romper com modos convencionais de interpretação. E a partir de sua visão, permite que o espectador também trabalhe a reflexão.

A obra de arte é aquela que desacomoda, que tira o indivíduo de seu estado de conformidade e descondiciona seu olhar, propondo novos sentidos e novas direções. Sobre esse efeito é que Deleuze aborda o conceito de singularidade.

Ao tracejar as linhas de força que os move, o indivíduo necessariamente está propondo uma nova forma de interação com o mundo. Ele passa a questionar seu estado de isolamento, de perturbação, de instabilidade, de melancolia.

Muitos desses sentimentos nascem de graus distintos de violência com a qual estamos em contato diariamente. E uma das formas de manifestação dessa violência é justamente o silêncio na qual nos aprisionamos. Sobre esse aspecto, Arendt nos adverte especialmente em um contexto de autoritarismo, posterior aos quadros analisados. Mas indica que o silêncio, assim como a redução de espaços públicos de discussão e debate, são indícios de uma sociedade autoritária ou que, ao menos, se prepara para épocas bastante sombrias.

Nos quadros de Picasso e Munch, o silêncio é um imperativo. Em ambas as telas, as feições dos personagens bem como seu isolamento geram um efeito perturbador e crescente no espectador. A identidade dessas figuras é quebrada pelos recursos plásticos (roupas diferentes, no caso da tela de Picasso) ou pela harmonia apenas aparente (no caso da obra expressionista).

O ponto é que linhas de forças atravessam o sentido das telas, levando a uma inquietude do homem em sociedade. Talvez, a arte seja uma das formas representativas que mais facilmente retratem a situação do homem no mundo, pois permite que o espectador vivencie esses mesmos sentimentos. Ao retirar esses sentimentos de formas pré-estabelecidas (de clichês, no sentido originário da palavra), o artista consegue, pois, a quebra de uma linguagem que, em vez de aprisionar, pode libertar.

## Referências

ABRAMOWICZ, Anete. *Anotações de aula*. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFSCar, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ARENKT, Hanna. Pensamento e considerações morais. In. *A dignidade da política*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

ARENKT, Hanna. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

- BECKER, Howard. *Falando da sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- FOLHA de S. Paulo (coord.). *Edvard Munch*. Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007.
- FOLHA de S. Paulo (coord.). *Pablo Picasso*. Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KEINERT, Fabio Cardoso. *O social e a violência em Hannah Arendt*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia. São Paulo: FFLCH, 2005.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Sobre literatura e arte*. São Paulo: Global, 1979.
- SILVA, Tomaz Tadeu. *O que é, afinal, estudos culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- WALTHER, Ingo F. *Picasso*. Berlim: Taschen, 2000.