3.

Os homens aparecem no mundo e nas histórias

Visível e móvel meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo, e sua coesão é a de uma coisa. Mas, dado que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo a seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas em sua carne, fazem parte de sua definição plena, e o mundo é feito do estofa mesmo do corpo. Essas inversões, essas antinomias são maneiras diversas de dizer que a visão é tomada ou se faz do meio das coisas, lá onde persiste, como a água-mãe do cristal, a indivisão do senciente.

Maurice Merleau-Ponty

Ser e aparecer coincidem. Em torno desta constatação Hannah Arendt constrói sua visão da natureza fenomênica do mundo. Há presenças no mundo, vivas e inanimadas, mas até onde sabemos apenas o homem é uma questão para si mesmo. Essa questão não passa ao largo do fato de que ele aparece. Ou seja, os homens ao se perguntarem pela existência, pelo ser, trazem aí a pergunta pela sua própria presença e pelo modo como aparecem. São ao mesmo tempo observadores e observados e, ainda que sejam capazes de ter consciência de si mesmos, sua existência torna-se real porque todos, por mais diversos que sejam, têm em comum o fato de serem vistos pelos outros.

Hannah Arendt gostava de frisar que “a pluralidade é a lei da Terra”, pois nosso planeta não é habitado pela humanidade, mas pelos homens, cada um único. Apontava para a infinita diversidade do mundo onde os homens diferem uns dos outros e uma pessoa nunca é à outra. Ao mesmo tempo sabia que para lidar com a singularidade humana levando em conta seu conceito de ação seria preciso apelar para um modo diferente do que prevaleceu na tradicional metodologia

epistemológica que sempre partiu do conceito universal para depois encontrar o particular.

Ao abordar a aparição humana no mundo como uma experiência de revelação, um questionamento pelo mistério do aparecer se insinua no pensamento de Hannah Arendt, daí que ela tenha escrito que “tudo o que aparece adquire, em virtude de sua fenomenalidade, uma espécie de disfarce que pode de fato - embora não necessariamente - ocultar ou desfigurar.”⁹⁵ A manifestação humana em um espaço comum é o ao mesmo tempo notória e incerta, pois ali os homens têm superfície corpórea sem deixarem, com isso, de ter profundidade. Suas palavras apontam para algo além ou aquém da objetividade e lembram o fragmento de Heráclito que afirma a respeito do oráculo de Delfos que ele “não diz nem oculta, mas dá sinais”.⁹⁶ Esses sinais só podem ser no mundo compartilhado em que a mediação física mundana é revestida e sobrelevada pelos atos vivos da pessoa. Assim o intangível é dotado de realidade.

Desde Platão corpo e alma foram separados. Esse dualismo atravessa a história ocidental mas encontra no pensamento de Descartes uma problematização radical quando o filósofo põe em dúvida a existência das coisas corpóreas e afirma que

de um lado tenho uma idéia clara e distinta de mim mesmo, na medida em que sou apenas uma coisa pensante e sem extensão, e que, do outro, tenho uma idéia distinta do corpo, na medida em que ele é apenas algo com extensão e que não pensa, é certo que esse eu, ou seja, a minha alma, pela qual sou o que sou, é completa e indiscutivelmente distinta de meu corpo e que ela pode existir sem ele.⁹⁷

Descartes, submetendo as próprias idéias a um exame crítico, chegara à conclusão de que corpo e alma eram substâncias diferentes: enquanto a alma pertencia ao mundo da racionalidade (*res cogitans*), o corpo pertencia ao mundo das coisas mensuráveis (*res extensa*). Essa separação era uma tentativa de purificar cada uma dessas instâncias e de expurgá-las “de qualquer tipo de obscuridade ou confusão”⁹⁸. Merleau-Ponty observa que se tal pureza existisse só

⁹⁵ Hannah Arendt, *A vida do espírito*, (Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1995), p19.

⁹⁶ DK 22 B93

⁹⁷ Descartes, *Meditações*, p.320, *Os pensadores*.

⁹⁸ Merleau-Ponty, *Conversas*, p.42

poderia ser certificada pela própria pessoa que está a fazer tais questionamentos, já que “os outros homens nunca são puro espírito para mim: só os conheço através de seus olhares, de seus gestos, de suas palavras”⁹⁹.

O que faz com que os homens sejam diferentes não é apenas seu corpo, pois seu corpo nunca é *apenas* um corpo, uma pura existência corpórea, como se pudesse estar separado do todo que o anima. Há gestos, vozes, olhares, palavras. E ainda, há um modo próprio de existir que reúne tudo isso e transforma-se em uma figura existente. Esta só pode ser vista de fora como alguém que é, sim, indissociável de sua silhueta, mas também de seu estilo, de seu jeito de falar, da maneira como se mostra ao mundo, ou ainda, como o mundo o mostra. Aqui cai por terra a clareza das distinções entre espírito e corpo. Quando olhamos alguém em ação, o que estamos vendo não é uma máquina que se move, nem sua alma, nem seu espírito,¹⁰⁰ vemos o *quem*, uma aparência total que inclui intangibilidade. Pode soar paradoxal afirmar uma aparência intangível, mas é aí, nesse paradoxo, que se dá o *quem*. Não é por acaso que ao tratar dele Hannah Arendt empregue os termos revelação e ocultação. O que dizemos ser paradoxal deve-se ao fato de que o *quem* não aparece inequivocamente, em algum estado puro, há sempre um véu que o encobre. O ato é um gesto, um ir para fora pessoal. Mas nesse ir para fora, não é tudo de alguém que vai, não há exposição completa.

E mesmo os gestos não são movimentos apenas visíveis, trazem em si algo oculto, naquele sentido colocado por Lukács de que em uma vida encontramos “o valor existencial de um gesto, em outras palavras, o valor existencial das formas, o valor das formas como criações, exaltações da vida”¹⁰¹. Isso significa que o gestual de alguém é matéria muito própria: “o movimento que exprime claramente a univocidade” é mais “uma realidade, algo mais que uma mera possibilidade”¹⁰². O gesto é mais que mera possibilidade porque só é quando aparece. Mas podendo não aparecer continua sendo possível como potencialidade. E se o gesto passa ao ato aí encontramos a resolução do paradoxo, “o ponto em que realidade e possibilidade se separam, matéria e gás, finito e infinito, forma e

⁹⁹ Merleau-Ponty, *Conversas*, p.43.

¹⁰⁰ Hannah Arendt faz distinção entre alma e espírito. Enquanto a alma abarca as paixões, sentimentos e emoções que sofremos passivamente, “a vida do espírito, ao contrário, é pura atividade” *A vida do espírito*, p.57

¹⁰¹ Lukács. *L'anima e le forme*, p.69.

¹⁰² Idem, p.69.

vida”,¹⁰³ porque no gesto cada instante fugidio da vida transforma-se em realidade.

Os homens compartilham a linguagem, mas falam particularmente no momento em que agem, revelando quem são. Nesse momento de revelação a linguagem não é meio de comunicação como “mero acompanhamento de algo que poderia igualmente ser feito em silêncio”¹⁰⁴, não tem um objetivo senão o de ser. Aí, sendo, a linguagem desvenda algo particular naquele que fala, seu *quem*, como diria Hannah Arendt.

Isso não ocorre em qualquer lugar. É preciso que haja espectadores que vejam o acontecimento do *quem*, esse momento de revelação no mundo. O mundo é fenomênico justamente porque aparece para alguém. Tudo o que aparece pressupõe um percebedor que receba tal aparição. Para alcançar a distinção os homens não podem estar sozinhos, precisam ser vistos por outros que reconhecerão naquele que é visto e ouvido alguém completamente único.

Não aparecemos simplesmente, assim como também não somos meros espectadores, ou seja: se somos sujeito, somos também objeto. Somos, como Hannah Arendt diz, “do mundo não apenas estamos nele”¹⁰⁵: o adentramos ao nascer e dele nos retiramos ao morrer. Nossas vidas acontecem entre nosso aparecimento e desaparecimento. Assim, chegada e partida são pontos que marcam nossa existência que está atrelada à nossa visibilidade, daí que ser coincida com aparecer.

Também a teoria dos dois mundos afirmada pela dicotomia metafísica entre verdade e aparência tinha nesta última seu apoio. É que, para atingir o Ser, o filósofo precisaria sair do mundo das aparências, seu lar habitual, ou seja, partiria dela para encontrar o que a fundamentasse fora dela. Hannah Arendt afirma que esse movimento para fora do mundo deveria responder “à mais antiga questão tanto da filosofia quanto da ciência: como pode alguma coisa ou alguém aparecer, e o que faz com que apareça desta e não de outra forma”¹⁰⁶. Com isso a autora quer marcar a importância da aparência, dizendo que mesmo a teoria que mais a subjugou partiu também dela, e a ela retornou.

¹⁰³ Lukács, *L'anima e le forme*, p.70

¹⁰⁴ Hannah Arendt *A condição humana*, p.192.

¹⁰⁵ Hannah Arendt, *A vida do espírito*, p.19.

¹⁰⁶ Idem, p.21.

Tradicionalmente a aparência foi considerada como a consequência de um fundamento invisível, não aparente. Essa noção vicejou enquanto a tradição funcionou. Assim, o invisível ganhou um estatuto de superioridade em relação ao visível e de maior realidade, o não aparente não só determinava o aparente como era mais real, antecedia e produzia a aparência. Isso se deveu à dificuldade de suportar a ocultação da aparência, porque ela nunca é só revelação:

A verdade é que não só as aparências nunca revelam espontaneamente o que se encontra por trás delas, mas também que, genericamente falando, elas não revelam apenas; elas também ocultam – “nenhuma coisa, nenhum lado de uma coisa mostra-se sem que ativamente oculte os demais”¹⁰⁷.

Hannah Arendt não pretendia apenas afirmar sua preocupação com o mundo das aparências em detrimento das coisas invisíveis, como se fosse possível instituir uma revanche do sensível em relação ao supra-sensível. Pois isso significaria permanecer no mesmo eixo em que sobrevivera a separação metafísica entre mundo aparente e mundo invisível, apenas invertendo a estrutura de pensamento através de uma revalorização desses dois mundos. Assim, a hierarquia dualista da realidade permaneceria.

Mas, de fato, há implícita na constatação da coincidência entre ser e aparecer, a subversão do modo de lidar com a aparência. Pois, ao considerar o lugar da percepção como sendo também o do ser, torna-se impossível separar a aparência de seu modo de aparecer. Aqui a noção kantiana de juízo reflexionante entra em jogo. Esse tipo de juízo é dito reflexionante porque está em oposição aos juízos determinantes que através de um conceito geral determinam o que seja algo particular. O juízo reflexionante só se aplica quando somos confrontados com algo particular que requer que o julguemos sem apelarmos para um conceito que o classifique, não determina nada, apenas reflete e é dele que nos valemos na consideração do que seja ou não belo. Nesse sentido é diferente da operação cognitiva ou moral. Ao procurarmos a definição de algo, por exemplo, de girassol, vamos ao seu conceito, podemos recorrer ao dicionário ou a um livro de botânica, onde haverá um inventário de características compartilhadas por todos os girassóis e com isso apaziguar a intenção de atingir o que buscamos, um conhecimento.

¹⁰⁷ Hannah Arendt, *A vida do espírito*, p.21.

Mas se olho uma flor particular, um girassol, e o que está em jogo é se o considero ou não belo, aí de nada adiantaria o conceito de flor ou de girassol, ou a descrição do livro de botânica. É preciso que eu olhe ou imagine esse girassol específico em que noto o colorido de suas pétalas, algumas mais amarelas, outras mais alaranjadas, percebo o marrom acobreado de sua parte central, o movimento único de seu caule e encontro nessa flor que é distinta de todos os outros girassóis, o girassol sendo. Ali a flor está encarnada. Só posso julgar se é belo esse girassol singular, ou posso, mesmo longe dele, imaginá-lo e julgá-lo belo. Apesar desse juízo não produzir nenhum conhecimento, há um requisito de universalidade, pois ao ajuizar esteticamente procuro justamente o que há de universal nesse girassol específico, porque reivindico validade universal para sua beleza, ou seja, que as outras pessoas também o considerem belo. Sempre exigimos universalidade para a beleza. Nesse caso nunca estamos julgando apenas por nós mesmos, pois o ato de julgar “sempre implica um comprometimento em comunicar meu julgamento, ou seja, o julgamento é interpretado com vias a persuadir os outros de sua validade”¹⁰⁸, como bem explicou Ronald Beiner.

Há algo bastante relevante para nossa discussão, o fato de que esse esforço de persuasão não é externo ao julgamento. Ao efetuarmos esse processo mental nos colocamos em uma situação de reflexão desinteressada, abandonamos os critérios morais, cognitivos e nossos desejos também, enfim, alcançamos um estado em que o que importa é o objeto e se o consideramos belo ou não. Por isso não podemos ter preconceitos ao avaliá-lo segundo sua beleza. O único requisito é que uma “comunidade imaginária de potenciais interlocutores”¹⁰⁹ compartilhe do nosso gosto a respeito desse particular.

No cerne dessa discussão está a constatação de que as aparências recusam-se à revelação de maneira espontânea, ou seja, elas ocultam, se protegem da total exposição, sendo que, por vezes, a proteção pode ser sua mais importante função. Sabemos que Hannah Arendt ao afirmar a coincidência entre ser e aparecer não pode procurar algo *por trás* das aparências, ela procura o que se mostra e o que permanece oculto *na* aparência. Nesse caso a afirmação de que não podemos escapar desse mundo de aparências parece trazer à baila outra: não devemos

¹⁰⁸Ronald Beiner, Lectures On Kant’s political philosophy, critical essay P.120

¹⁰⁹ Idem.p.21

escapar desse mundo de aparências, porque nele podemos ganhar intimidade com a existência, com o ser.

Aqui todo argumento em favor do relativismo da subjetividade de cada um - aquilo que faz com que ninguém possa saber ao certo se o que está vendo é exatamente igual ao que as outras pessoas vêem - é remediado pelo fato de que o mesmo objeto também aparece para os outros. A esse respeito Hannah Arendt observou que

em um mundo de aparências cheio de erros e semblâncias, a realidade é garantida por essa tríplice união: os cinco sentidos distintos um do outro têm em comum inteiramente o mesmo objeto; membros da mesma espécie têm em comum o contexto que dota cada objeto singular de seu significado específico; e todos os outros seres sensorialmente dotados, embora percebam esse objeto a partir de perspectivas inteiramente distintas, estão de acordo acerca de sua identidade. É dessa tríplice comunhão que surge a *sensação* de realidade.¹¹⁰

Somos do mundo porque estamos numa relação de correspondência com ele. Dele podemos dizer que é visível, audível, palpável e que nos oferece odores e gostos porque nascemos equipados com nossos cinco sentidos. Hannah Arendt propõe um sexto sentido que corresponde à propriedade mundana da realidade: o sentido de realidade¹¹¹. No entanto ele não é apenas uma sensação, pois forma-se graças ao contexto em que coisas e pessoas singulares aparecem, ou seja, depende da objetividade do aparecer. Tal contexto, ainda assim, é fugidivo, evasivo, e de maneira paradoxal não pode ser fisicamente localizado, além de nunca aparecer completamente. Nosso sexto sentido seria, de acordo com Hannah Arendt, algo bem próximo daquilo que São Tomás de Aquino chamou de *sensus communis*, o senso comum que mantém vínculos com um sentido interior como a “raiz comum e o princípio dos sentidos exteriores”¹¹². Através dele podemos nos orientar em um mundo de aparências.

¹¹⁰ Hannah Arendt, *A vida do espírito*, p.40.

¹¹¹ De acordo com Hannah Arendt o pensamento cartesiano chega ao solipsismo justamente por atacar a confiança do senso comum na realidade.

¹¹² São Tomás de Aquino, *Summa theologiae*, parte I, questão 78, 4 na.1. Apud *A vida do espírito*, p.40.

Tal orientação não está restrita espacialmente, ela traz implícita a exigência da tarefa judicante¹¹³ na medida em que compartilhamos com os outros um mundo não subjetivo, mas não perdemos o ponto de vista individual. Hannah Arendt encontra novamente na *Crítica da faculdade do juízo* a idéia de senso comum que importa para a sua obra. Nossos julgamentos estéticos sempre apelam para o mundo que compartilhamos com outros homens. A idéia do espectador proposta por Kant foi bastante explorada por Hannah Arendt que via nela a melhor forma de avaliar não apenas o belo, mas qualquer acontecimento. O espectador olha para o mundo desprovido de seus interesses, ou seja, desinteressadamente. Além disso, ao julgar a realidade ele busca acolher o ponto de vista dos outros espectadores e deseja que seus próprios juízos sejam partilhados por eles. O espectador julga a realidade que é partilhada pelos homens. É nesse sentido que Ronald Beiner afirma que, no que tange ao particular, para Kant, a atividade de julgar é “inerentemente social porque nossos julgamentos estéticos referem-se ao que aparece em público para todos” e não apenas para “os caprichos e preferências subjetivas dos indivíduos”¹¹⁴.

Da percepção sensorial em que experimentamos uma relação direta com tudo que está “à mão” decorre nossa capacidade de imaginar, de preparar para o pensamento aquilo que estava presente no mundo e que se torna novamente presente na imaginação. As histórias não fazem outra coisa senão isso, já que narrar um ato “quer a história seja bem ou mal sucedida, é uma operação precedida pela dessensorialização”.¹¹⁵ Ao repetirmos uma experiência imaginando-a estamos, de certa forma, retirando tal experiência do âmbito sensível. Hannah Arendt, ao escrever *Homens em tempos sombrios*, convoca novamente pessoas que já estavam fora do mundo ou de seu campo de visão imediato, para recolocá-las aqui entre nós, devolvendo a elas seu aspecto sensível. Assim, ela nos apresenta e nos faz conhecer as pessoas que retratou em seus ensaios biográficos.

¹¹³ A idéia do espectador proposta por Kant em sua *Crítica da faculdade do juízo* foi bastante explorada por Hannah Arendt que via nela melhor forma de avaliar não apenas o belo, mas qualquer acontecimento. O espectador olha para o mundo desprovido de seus interesses, ou seja, livre de preconceitos. Além disso, ao julgar a realidade ele busca acolher o ponto de vista dos outros espectadores e deseja que seus próprios juízos sejam partilhados por eles. O espectador julga a realidade que é partilhada pelos homens.

¹¹⁴ Hannah Arendt, *Lectures on Kant's political philosophy*, “Interpretative essay”, p.119.

¹¹⁵ Hannah Arendt, *A vida do espírito*, p.68.

Em seu ensaio dedicado a Isak Dinesen, Hannah Arendt aponta para a possibilidade de um engano que a escritora dinamarquesa poderia cometer. Ela afirma que “a armadilha era não tanto o escrever profissionalmente ou não, mas antes o tomar-se a sério e identificar a mulher com a autora que tem sua identidade inelutavelmente confirmada em público”¹¹⁶. Pode ser que Hannah Arendt aqui estivesse dando a si mesma um conselho. Em todo caso, ela parece tê-lo seguido. Em vão o leitor vai procurar nesse pequeno texto uma relação de qualidades da escritora ou, mesmo, uma consideração das histórias que escreveu como se nelas pudéssemos prever a pessoa, reduzi-la à sua obra objetiva. Não, Hannah Arendt em momento algum equaciona sua biografada com seus talentos, e, mesmo abordando de forma intermitente seus contos e sua vida, consegue esquivar-se da armadilha de confundir a mulher com a autora.

A própria metodologia do contar histórias adotada ali é um desvio da busca por uma essência que pudesse ser demonstrada. Hannah Arendt insinua, cita a autora, recorre a Shakespeare, volta-se para a biografia já escrita sobre ela¹¹⁷, e termina o texto com dizeres proverbiais: “A sabedoria é uma virtude da velhice e parece vir apenas para os que, quando jovens, não eram nem sábios, nem prudentes.”¹¹⁸ Esse desvio está na construção de imagens, de sorte que do enlace entre Scheherazade, a África pós-guerra e a Rainha das Fadas de Shakespeare emerge a escritora dinamarquesa “de rara distinção” que sabia o poder de reconciliação entre homens e mundo alcançado nas histórias, tarefa que expressiu nas palavras escolhidas por Hannah Arendt para a epígrafe do capítulo da ação do livro *A condição humana*:

Todas as dores podem ser suportadas se você as puser numa história ou contar uma história sobre elas”. Também o sentido da ação nas histórias nos é revelado de maneira que podemos suportar o que “permaneceria uma seqüência intolerável de acontecimentos.119

¹¹⁶ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.87.

¹¹⁷ Esse texto é uma resenha sobre a biografia que Parmênia Miguel escreveu sobre Isak Dinesen.

¹¹⁸ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.98.

¹¹⁹ Hannah Arendt, *A condição Humana*, p.95.

Hannah Arendt construiu um certo tipo de escrita para abordar o assunto principal de seu livro *Homens em tempos sombrios*: quem eram seus biografados e como, da apreciação de suas vidas, seria possível extrair alguma compreensão desses tempos sombrios. A autora precisou adotar uma maneira de mostrar seus biografados que não se ativesse apenas a uma escrita conceitual e abstrata, mas que, em certo sentido, se opusesse a ela na medida em que convocava imagens, privilegiando os aspectos sensíveis e aparentes que o texto pode apresentar¹²⁰.

Em *Homens em tempos sombrios* Hannah Arendt narrou atos e palavras de pessoas que viveram em tempos sombrios, sem, entretanto, cair na armadilha de atribuir a seus biografados qualquer condicionamento de época que pudesse ser explicado exclusivamente pela história. Mesmo que quase todos – com exceção de Lessing – fossem contemporâneos e compartilhassem a coragem necessária de expor suas idéias, cada um à sua maneira agiu e falou no mundo distinguindo-se dos outros. Essa diferença salta aos olhos do leitor e ao mesmo tempo compõe o fundo comum em que se passaram as vidas de Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Rosa Luxemburgo, Isak Dinesen, Lessing, Martin Heidegger, Ângelo Giuseppe Roncalli, Karl Jaspers, Hermann Broch, Waldemar Gurian e Randall Jarrel.

Durante os relatos, esses homens e mulheres movem-se geograficamente entre cidades, países e continentes e deslocam-se da poesia para a política, da religião para a literatura, da filosofia para o teatro... Essa noção de movimento e a mescla de cenários têm implicações importantes. A primeira e mais clara é que se trata do mundo moderno em que a promoção do social dissolveu a natureza iluminadora do âmbito público e, portanto, o acesso ao *quem*, à *humanitas* – aquilo que os romanos entendiam como “a própria estatura da qualidade humana porque era válida sem ser objetiva”¹²¹ - enfrenta sempre a resistência da obscuridade inerente à tendência de remeter diretamente ao eu subjetivo. Justamente nessa dificuldade de aproximarmos-nos das pessoas por uma via que não seja primordialmente a da classificação de suas idiossincrasias, ou através de uma análise das categorias psicológicas predominantes, aparece com mais clareza o modo como, mesmo lidando com seres imprevisíveis, não conseguimos aceitar suas singularidades irredutíveis. Outra implicação nos remete à escolha das

¹²⁰ Nesse ponto Hannah Arendt é herdeira das “Imagens do pensamento” de Benjamin e talvez até da concepção de tempo que elas evocam.

¹²¹ Hannah Arendt, “Karl Jaspers: uma laudatio” in: *Homens em tempos sombrios* (São Paulo, Companhia das Letras, 1987), p.69

peças sobre as quais Hannah Arendt escreveu os relatos. Em um sentido podemos falar da exigência provinda dessas vidas, ou de um apelo para que alguém as tornasse aparentes e, em certa medida, públicas, narrando-as sem, contudo, perder de vista seu caráter original. Hannah Arendt as viu por uma lente desarmada, mas também encontrou biografados que reuniam aspectos absolutamente inclassificáveis, e que por esse motivo destacaram-se em vida. Por isso o movimento próprio dos ensaios é tanto o de libertar-se das amarras classificatórias de nossos tempos que definem o discurso sobre a personalidade como um assunto privado, quanto o de repetir a própria trajetória - também libertadora - de seus biografados, que partilhavam uma época e eram por ela afetados, mas que não sucumbiram ao determinismo histórico.

Ao compor sua narrativa em *Homens em tempos sombrios* Hannah Arendt buscou distanciá-la da idéia da história como inevitável pano de fundo. A maioria dos ensaios consiste em comentários ou resenhas sobre biografias já escritas. Concordando ou não com elas, a autora defende a biografia definitiva “ao estilo inglês” como o gênero historiográfico mais adequado para a compreensão dos acontecimentos.

Pois, ao contrário de outras biografias, a história não é aí tratada como o inevitável pano de fundo do tempo de vida de uma pessoa famosa; é antes como se a luz incolor do tempo histórico fosse atravessada e refratada pelo prisma de um grande caráter, de modo que no espectro resultante obtém-se uma unidade completa da vida e do mundo.¹²²

A via de acesso a tal compreensão emana da unidade entre a autenticidade de uma vida específica e o mundo: o objetivo dos ensaios não sendo apenas restrito ao esclarecimento de uma época. Tampouco as considerações da autora a respeito da recepção da obra e da vida daquelas pessoas se referem à compreensão de suas motivações interiores. Em certa medida está em jogo o esclarecimento do

¹²² Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.37.

que seja o gênero biografia. Se o tipo de relato que agrada a Hannah Arendt presta-se melhor aos estadistas, homens que se destacaram por suas palavras e atos mais do que por terem legado obras à humanidade, é porque nessas abordagens o que se privilegia é a história de suas vidas, sem que estejam simplesmente identificados com os artefatos que acrescentaram ao mundo. Mas mesmo aqueles cujo “gênio os obrigou a manter o mundo a uma certa distância e cuja significação reside principalmente em suas obras”¹²³, aqueles cuja fama se fez mais - ou apenas - naquilo que produziram, precisam e merecem ser revelados ao mundo pela história de suas vidas.

As histórias não podem recuperar o momento vivo das ações. Mas se, como Hannah Arendt escreveu em *A Condição Humana*, “a ação cria condição para a lembrança, ou seja, para a história”¹²⁴, então, talvez possamos acrescentar que a revelação do *quem* habita também a narrativa. Não qualquer narrativa. E por isso o modo arendtiano de lembrar as pessoas tem um caráter ao mesmo tempo singular, pois preserva a pluralidade unificada em cada um de seus biografados, surpreende-se com a imprevisibilidade e a novidade que cada um deles traz consigo, sem justificar suas ações com motivações subjetivas ou leis superiores, e generoso, porque nos presenteia com o *quem*, a *humanitas* daquelas pessoas que ela sabia enxergar e presentificar mesmo em tempos sombrios.

3.1 Diferença entre *que* e *quem*

Somos nós mesmos que fugimos de nós , cada vez que tentamos nos definir, nos abranger.

Octávio Paz

Para Hannah Arendt a questão do homem não é relativa a um *que*, mas a *quem* ele é. Embora sejam plenamente visíveis e reais, a ação e o discurso apresentam uma fluidez e uma intangibilidade que frustram toda tentativa de definir com precisão ou responder com certeza à pergunta: *quem* alguém é? Assim como os atos e as palavras não apresentam nenhuma solidez, sendo

¹²³ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p37.

¹²⁴ Hannah Arendt, *A Condição Humana* , p.16.

impossível reproduzi-los com exatidão - o ator não pode ser recuperado em sua presença e em sua voz vivas, o cenário muda, o momento passa e não é jamais recuperado em sua inteireza - também o *quem*, em seu caráter atmosférico, é refratário a uma revelação precisa. É difícil falar dele; como dizer o *quem*? Frequentemente falamos de um *quem* como se fosse um *que*, elencando características, qualidades, defeitos, ressaltando o que os homens têm em comum, recorrendo a um parâmetro estável de definição. Falar do *quem* é trazer à luz a especificidade de uma pessoa, suas diferenças, o que tem de único, é fazer jus às singularidades que estão reunidas naquele ser. Assim, dizer *quem* alguém é não é tarefa simples, pois nosso modo de falar e de escrever e, portanto, a maneira habitual de pensar frustra-nos na empreitada de mostrar em palavras uma manifestação que, se não permanece em completa ocultação, tampouco se oferece totalmente.

O que está em questão quando Hannah Arendt fala da presença do homem no mundo em termos de um *quem* e não de um *que* é a impossibilidade de definirmos a natureza humana “tanto em seu sentido psicológico”, ou seja, para nós mesmos, quanto “em seu sentido filosófico geral”¹²⁵. É que, em termos arendtianos, uma tal definição requer um afastamento que só podemos ter das coisas, dos entes desse mundo, mas não de nós mesmos.

É altamente improvável que nós que podemos conhecer, determinar e definir a essência natural de todas as coisas que nos rodeiam e que não somos, venhamos a ser capazes de fazer o mesmo a nosso respeito: seria como pular sobre a nossa própria sombra. Além disso, nada nos autoriza a presumir que o homem tenha uma natureza ou essência no mesmo sentido em que as outras coisas têm. Em outras palavras se temos uma natureza ou essência, então certamente só um deus pode conhecê-la e defini-la e a condição prévia é que ele possa falar de um “quem” como se fosse um “que”.¹²⁶

Pensar a essência do homem “no mesmo sentido em que as outras coisas têm” seria olhar para os homens como se eles fossem coisas, entes, mantendo a compreensão da tradição metafísica que procurava determinar o ser dos entes no

¹²⁵ Hannah Arendt, *A condição Humana*, p.18

¹²⁶ Hannah Arendt, *A condição Humana*, p.18

sentido de um fundamento único que sustentaria a multiplicidade dos fenômenos. Essa tradição localizava a essência do homem, entendido como uma *quididade*, junto com todas as outras essências, em uma idéia estável e imutável, uma substância última, transcendente em relação aos fenômenos sensíveis. Daí decorre para Hannah Arendt a impossibilidade de pensarmos em alteridade entre os homens, pois a qualidade de ser outro é um aspecto importante da pluralidade apenas na medida em que, ao definirmos o que algo é, precisamos distingui-lo das outras coisas que ele não é. A seguinte passagem exprime bem essa idéia:

Em sua forma mais abstrata, a alteridade está presente somente na mera multiplicação de objetos inorgânicos, ao passo que toda vida orgânica já exhibe variações e diferença, inclusive entre indivíduos da mesma espécie. Só o homem, porém é capaz de exprimir essa diferença e distinguir-se: só ele é capaz de comunicar a si próprio e não apenas comunicar alguma coisa – como sede, fome, afeto, hostilidade ou medo.¹²⁷

Assim, a alteridade que o homem tem em comum com tudo que existe não pode se aplicar à distinção que ele partilha com outros homens. Estes, de alguma maneira, são iguais a ele porque são homens como ele - “ser diferente não equivale a ser outro”¹²⁸. Permanecer num discurso sobre a alteridade seria permanecer ainda naquilo que Heidegger chamou de “diferença desapercibida entre ser e ente”,¹²⁹ porque apenas dizer que uma coisa é diferente de outra ainda não aponta para aquilo que a faz distinta, seu modo próprio de existir.

É sobre esse modo singular de existência que Hannah Arendt se debruça ao escrever as biografias de *Homens em tempos sombrios*. Nesses textos ela ilumina a manifestação impermutável de pessoas que viveram como estranhos num mundo em que a distinção já quase não cabia. Em cada um dos ensaios desse livro Hannah Arendt está levantando a pergunta sobre a aparição de um *quem*, como esse *quem* aparece? Qual a peculiaridade desse aparecer? Os homens, mesmo sendo de certa maneira iguais, ou seja, não tendo alteridade entre si, quando falam ou agem se distinguem uns dos outros como seres singulares porque aparecem na especificidade de seus nomes próprios: um *quem* nomeado,

¹²⁷ Hannah Arendt, *A condição humana*, p.189.

¹²⁸ Hannah Arendt, *A condição Humana*, p.189.

¹²⁹ Martin Heidegger, *A superação da metafísica*, p.63.

intransponível, com voz, fisionomia e palavras que inauguram uma pessoa única no mundo.

Nesse ponto Hannah Arendt se distancia da maneira que prevaleceu no pensamento ocidental de perguntar pela essência do homem e de tudo o mais que há, trazendo nesse questionamento critérios ônticos e não ontológicos¹³⁰. Isso não é diferente de afirmar que a linguagem nos induz a falar de um *quem* como se fosse um *que*, pois justamente o nosso modo tradicional de pensar e nossa gramática determinaram uma estrutura de proposição que interpreta e fala sempre de um sujeito a partir de seus predicados, como suporte de características. Para pensar a existência fora desse habitual, sem as definições tradicionais, sem unificarmos as singularidades em qualidades e características universais comuns, seria preciso lidar com a própria linguagem de maneira diferente da habitual. Talvez por isso Hannah Arendt provoque um desconforto na linguagem que chega a ser até sonoro quando transforma o *quem* em substantivo, quando o aborda conceitualmente. Isso se dá porque adquirimos o hábito de considerar a palavra “quem” dessubstancializada, sem que seja um suporte de características. Quando o *quem* é substancializado logo estranhemos porque não dizemos “o seu quem” ou “o quem”. Há nisso um ensinamento da linguagem, pois saindo do âmbito conceitual e dirigindo-nos a uma pessoa específica, ao perguntarmos: “quem é você?”, o desconforto já diminui; “quem” aqui é um pronome ou diríamos prônome a favor do nome, daquela identidade única que o nome próprio nos oferece. A lida não-habitual na linguagem não significa que devemos inverter suas categorias gramaticais, e sim questioná-las, até que a linguagem mostre o que parecia oculto, mesmo estando diante de nós.

Nossa capacidade de estranharmos o habitual corresponde ao espanto: é preciso que nos deixemos espantar também pela linguagem para que tenhamos a chance de experimentar algo novo na relação com as coisas que existem e com nós mesmos. No ocaso da tradição não se trata de abandonar as antigas questões como, e de forma privilegiada, a tentativa de pensar não apenas “a essência da verdade” mas, como afirma Heidegger de pensar ao mesmo tempo “a verdade da essência” ou seja “o elemento único que se encobre da história do desvelamento

¹³⁰ Heidegger afirma que a metafísica, ao buscar determinar o ser operou uma abordagem ôntica, pois embora tenha definido o ser como ente supremo, ele foi definido apenas como mais um ente. Heidegger busca, então, a ontologia em que ser não é uma coisa, um ente.

do sentido daquilo que designamos ser”¹³¹. Foi nessa tentativa que Hannah Arendt, mesmo sem anunciar diretamente, se lançou de maneira aberta, sem tomar como definido aquilo que é problemático em nosso tempo. Fazer a diferença entre *que* e *quem* é uma questão para o pensamento, pois traz justamente a pergunta sobre se é possível, ao fazermos tal formulação, alcançarmos o *que* ou *quem* é o homem. Além disso, essa diferença implica pensar a relação que o homem tem consigo mesmo no mundo. Vivemos na moderna sociedade de massas na qual as diferenças humanas são engolfadas por uma banalidade avassaladora. Falar quem alguém é, quer dizer retirar esse alguém da massa e destacar seu modo de ser próprio no mundo.

Esse modo de ser foi descrito insistentemente por Heidegger, que afirmou a necessidade de, em nosso tempo, questionarmos ontologicamente¹³² a maneira pela qual a realidade se apresenta. Em *Ser e tempo* o filósofo aborda a relação entre homem e mundo em termos de um posicionamento impessoal. Ali levanta a questão do ser na medida em que aponta para o fato de que só o homem em sua existência pode colocar tal questão. Mas, na analítica existencial, descreve certa desenvoltura do homem na maneira como lida com as coisas que o circundam, fala em uma familiaridade cômoda através da qual se orienta no mundo. Heidegger considera esse modo superficial de existência como inautêntico, impessoal, por não ser pessoal no sentido de ser propriamente de alguém. O impessoal como afirma “sempre foi quem...e, no entanto, pode-se dizer que não foi ninguém”¹³³. A facilidade com que o homem circula entre as coisas em geral, utilizando-as, manipulando-as, encobre o fato de que ele não se relaciona com a existência delas, e nem mesmo com a sua. Nessa posição impessoal tudo que existe é compreendido através de uma interpretação ôntica em que a questão do ser não é sequer colocada. Assim, o homem permanece na medianidade do que lhe convém, esmagando silenciosamente qualquer exceção. No convívio com outros homens, o impessoal nivela suas diferenças sem dar-se conta de que integra uma homogeneidade neutra. Seu modo de existir acontece na convivência cotidiana em que a pessoa nunca é ela própria, pois “os outros lhe tomam o

¹³¹ Martin Heidegger, *Marcas do caminho*, p.212

¹³² Aqui está em jogo a interpretação heideggeriana que afirma ter a metafísica tratado da questão da existência de um ponto de vista ôntico e não ontológico, ou seja, reduzindo o ser a um ente.

¹³³ Martin Heidegger, *Ser e Tempo* – parte I, p.180.

ser.”¹³⁴ Com isso todos ficam indeterminados e sem surpresa vão “escapulindo quando a pre-sença exige uma decisão”¹³⁵. Convivem uns com os outros na conveniência mediana, abafando qualquer originalidade.

O impessoal possui ele mesmo modos próprios de ser. A tendência do ser-com que denominamos de espaçamento funda-se no fato de que a convivência, o ser e estar com outro como tal, promove a medianidade. Este é o caráter existencial do impessoal.¹³⁶

Ou seja, a medianidade decorre da convivência entre os homens, do “ser e estar com o outro” de maneira impessoal. Entretanto, o homem é ser-no-mundo como afirma Heidegger. E justamente por isso, por estar inserido desde sempre em um mundo, ele pode ter seu olhar despertado para um outro modo de existência. Vivendo na compreensão mediana do impessoal o homem não está apenas numa situação cômoda, ele está também fugindo, desviando-se do que tantas vezes em *Ser e Tempo* é descrito como uma abertura para o ser. O homem vive nesse nivelamento para fugir das dificuldades de pensar a existência, sendo ele mesmo existente. Por isso Heidegger afirma que

Do ponto de vista existenciário, sem dúvida, a propriedade do ser próprio se acha na de-cadência, obstruído e fechado. Esse fechamento, no entanto, é apenas privação de uma abertura que se revela fenomenalmente no fato da fuga da presença ser fuga de si mesma. É justamente daquilo de que foge que a presença corre atrás.¹³⁷

Mas justamente nesse correr atrás é que o homem pode pela primeira vez dar-se conta de que está em fuga, de que está se desviando para deparar-se consigo mesmo, abandonando a inautenticidade impessoal ao “apreender aquilo de que se foge como tal de forma ontológico-existencial”. Pois, ao fugir e desviar, o homem faz um movimento “ôntico ‘para fora de’”. Escapando o homem está em retirada porque teme algo. Só o temor, o medo, pode ter um objeto, pois “aquilo que se teme é um ente intramundano”. O homem sente-se ameaçado por um ente que tem o modo de ser de um ente que se retira, ou seja,

¹³⁴ Martin Heidegger, *Ser e Tempo* – parte I, p.179.

¹³⁵ Martin Heidegger, *Ser e Tempo* – parte I, p.180.

¹³⁶ Martin Heidegger, *Ser e Tempo* – parte I, p.179.

¹³⁷ Martin Heidegger, *Ser e Tempo* – parte I, p.248.

que acaba, que passa, que morre, assim como o próprio homem. Por isso essa fuga é fuga de si mesmo. E também por esse motivo ela não é isenta de angústia, sendo justamente nessa disposição que pode o homem começar a existir, naquele sentido de vir para fora de maneira autêntica:

A angustia não é somente angústia com,,mas, enquanto disposição, é também angústia por...o por quê a angústia se angustia não é um modo determinado de ser e uma possibilidade da presença. A própria ameaça é indeterminada, não chegando, portanto, a penetrar como ameaça nesse ou naquele poder ser concreto e de fato. A angústia se angustia pelo próprio ser-no-mundo. Na angústia o que se encontra à mão no circundante, ou seja, o ente em feral se perde. O “mundo” não é mais capaz de oferecer alguma coisa, nem sequer a co-presença dos outros. A angústia retira, pois, da pre-sença a possibilidade de compreender a si mesma a partir do “mundo” e na interpretação pública.¹³⁸

Na angústia o homem sente-se ameaçado por algo indeterminado, nela o “ente em geral se perde”, pois não há mais um ente ameaçador já que a angústia é anobjetal. Através dela o homem encontra a oportunidade de sair da compreensão impessoal e iniciar uma relação própria com o mundo. No entanto, de acordo com Heidegger, essa conquista é solitária. É preciso que o homem se retire do “mundo circundante público” em que o impessoal “desenvolve sua ditadura na falta de surpresa e de possibilidade de constatação”¹³⁹ para conquistar a singularidade. De certo que não se trata de recolher-se para a intimidade subjetiva, mas antes de suportar estar a sós com ser.

Hannah Arendt fez referência às versões tradicionais de pensar a natureza ou a essência do homem como tentativas frustradas. O que propriamente se frustrou em tais tentativas? O que permaneceu insatisfatório? É que nelas a essência do homem era pensada como uma *quididade*, como um *que*. Heidegger teria superado essa interpretação da essência ao afirmar que para o ser-próprio a posição impessoal é fuga de si mesmo. O homem foge de sua constituição existencial, qual seja, a de que é um ser finito. Estaria em curso, na visão de Heidegger, não a determinação da essência como *subjectum*, mas uma abertura

¹³⁸ Martin Heidegger, *Ser e Tempo* – parte I, p.252.

¹³⁹ Martin Heidegger, *Ser e Tempo* – parte I, p.179.

para que uma essencialização do homem pudesse ser pensada em seu sentido temporal, como incompletude. Daí que ele afirme em *O que quer dizer pensar*:

o homem é primeiríssimamente homem quando é arrastado no interior do que está a escapar, no movimento que segue essa direção, indicando, assim, em meio à própria evasão. Sua essência se enraiza (*beruht*) no fato de ser um indicador. Algo que segundo sua essência, em si mesmo é um indicador, chamamos de signo (*Zeichen*). No movimento interior ao que está a escapar, o homem é um signo. Porque esse signo, entretanto, indica em meio a algo que está a escapar (*in das Sichentziehendes*), ele não remete (*deuten*) tanto ao que aí escapa (*entziehen*), mas muito mais ao escapar. O signo fica sem referência (*ohne Deutung*).¹⁴⁰

A ausência de uma referência para esse signo revela que há chance de o homem iniciar uma relação compreensiva com a existência. Nenhuma correspondência com o ser pode ser estabelecida numa referência fixa, o signo sem referência é arrastado por “aquilo que está a escapar” porque o ser não é apreendido definitivamente, ele só é, sendo, a cada vez.

Provavelmente *Ser e tempo* foi uma grande influência para Hannah Arendt pensar a questão do homem como a aparição de um *quem* e não de um *que*. É, no entanto, digno de nota que ela tenha escolhido justamente a palavra *quem* para referir-se ao modo mais singular de existência do homem, pois em *Ser e Tempo* lemos que “o quem não é este ou aquele, nem o próprio do impessoal, nem alguns e muito menos a soma de todos. O ‘quem’ é o neutro, o *impessoal*.”¹⁴¹

No pensamento arendtiano a escolha do termo *quem* se justifica na medida em que a resposta ao quem é sempre alguém. Como quando perguntamos “quem falou?”, “quem é?” ou “quem fez?” e ouvimos, na maioria das vezes, um nome *próprio*, e senão, uma descrição que indique precisamente o autor da fala, da ação, ou da obra. Mas deve ter sido quase como um desafio para a autora tentar pensar um âmbito público no qual fosse ainda assim possível uma singularização, uma existência própria. De fato, para Hannah Arendt a distinção humana só acontece na publicidade, nessa esfera plural, de muitos. Só ali o homem pode aparecer em seu caráter único como um *quem* e não como uma *quididade* porque assume uma

¹⁴⁰ Martin Heidegger *O que quer dizer pensar?*, p.7. Tradução em elaboração, por Edgar Lyra.

¹⁴¹ Martin Heidegger, *Ser e Tempo* – parte I, p.179.

aparência “explícita, ao invés de se contentar em existir meramente como coisas vivas ou inanimadas”¹⁴². Nesse aparecer explícito está implícito que o homem mostra-se em público e não é uma coisa inanimada, nem somente um ser vivo porque é humano e não é como qualquer homem, mas apenas como ele mesmo porque age.

Em *A condição humana* há já um esforço para salvar uma acepção originária do espaço público sem a conotação decaída do impessoal, sem que fosse compreendido como o lugar homogêneo das massas. Por isso nessa mesma obra o âmbito geral, em que ninguém é propriamente alguém, também foi considerado. Ali, Hannah Arendt chamava atenção para o fenômeno da *promoção do social*, fenômeno que veio à tona na modernidade, quando as esferas pública e privada perderam nitidez e se imiscuiram numa nova ordem em que os homens passaram a se comportar, mesmo fora do refúgio do lar, como se pertencessem a uma enorme família. Isso não significou apenas a perda de proteção da intimidade, mas também a perda de um espaço político em que, ao agir e falar, os homens revelassem sua autenticidade, suas singularidades irreduzíveis. A novidade das organizações sociais residia justamente na substituição da ação humana pelo comportamento harmonizado e, no mais das vezes, uniformizado:

Um fator decisivo é que a sociedade em todos os seus níveis exclui a possibilidade de ação, que antes era excluída do lar doméstico. Ao invés de ação a sociedade espera de cada um de seus membros um certo tipo de comportamento, impondo inúmeras e variadas regras, todas elas tendentes a “normalizar” os seus membros, a fazê-los “comportarem-se”, a abolir a ação espontânea ou a reação inusitada.¹⁴³

É que na ação, como Hannah Arendt a concebe, estaria resguardada a capacidade humana para o início, para a surpresa. Seria essa atividade que distinguiria cada homem dos outros. Ao agir, o homem não está respondendo a nenhuma regra, não está seguindo qualquer padrão de conduta; ele fala palavras reveladoras, toma iniciativas imprevisíveis que não são regidas pela necessidade

¹⁴² Hannah Arendt, *A condição humana*, p.211.

¹⁴³ Hannah Arendt, *A condição humana*, p.50.

nem pelo critério utilitário. Porque a ação é uma atividade desinteressada que não visa objetivos que lhe sejam externos, escapa das máximas que ditam como o homem deve se comportar. Nesse sentido, alguém que age não tem nada de impessoal, não desaparece na multidão, não se nivela pela medianidade de opiniões, não segue um caminho que tenha uma meta pré-definida. Na ação, o caminho já é a meta, há apenas o caminhar, o cometimento do ato, sem que se levante a pergunta “para quê”. O ato não é nem o que o precede, nem o que produz, mas configura-se em seu próprio acontecimento, está contido em seu desempenho. Será ainda possível, em nossos *tempos sombrios*, encontrarmos alguém que em atos e palavras alcance uma existência própria que se singularize? Essa pergunta foi respondida pelo livro *Homens em tempos sombrios*. Através dele Hannah Arendt lançou no mundo o testemunho de que ainda há lugar para a singularidade dos homens. Mas deixou também registrada a dificuldade de encontrar pessoas em momentos não impessoais e o esforço necessário para elaborar um texto que fizesse justiça a elas.

Ela sabia que em nosso mundo a visibilidade do *quem* enfrenta sempre um obscurecimento, e esse obscurecimento é a impessoalidade de que nos fala Heidegger. Já no prólogo de *Homens em tempos sombrios* Hannah Arendt descreve um declínio das luzes públicas e dos homens “pelo discurso que não revela o que é” e “pela degradação da verdade a uma trivialidade sem sentido”. Lemos ainda nesse mesmo prólogo que tais condições

Heidegger descreveu com precisão excepcional nos parágrafos de *Ser e Tempo* que tratam de “os eles” e “sua simples fala” e, genericamente, de tudo o que, não oculto e não protegido pela privacidade do eu, aparece em público. Em sua descrição da existência humana tudo o que é real ou autêntico é assaltado pelo poder esmagador da “simples fala” que irresistivelmente surge do âmbito público, determinando todos os aspectos da existência cotidiana, antecipando e aniquilando o sem-sentido de tudo que o futuro pode trazer.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.8.

A saída de uma existência marcada pela trivialidade desse cenário, para Heidegger, estaria num recolhimento em que se perde a familiaridade banal com as coisas desse mundo cotidiano comum. Só nessa perda poderia, para ele, se desenvolver uma correspondência própria com o ser.

Diferente de Heidegger e talvez motivada pelo pensamento desse autor, Hannah Arendt ocupou-se ao longo de sua obra em construir um significado diverso para a esfera do convívio humano. Embora reconheça a propriedade com que Heidegger descreve a lida cotidiana como o espaço de aniquilamento da autenticidade, ela não cessou de dignificar o âmbito comum como o único palco em que a singularização pode tornar-se aparente: só mesmo no convívio com outros homens pode o *quem* aparecer.

3.2. Mimesis e imagens para contar o *quem*

Assim estamos constantemente preparando o caminho para a “poesia”, no sentido mais amplo, como potencialidade humana; estamos constantemente à espera, por assim dizer, de que ela irrompa em algum ser humano. Quando isso ocorre, o relato do ocorrido aí se detém e uma narrativa composta, um parágrafo a mais, acrescenta-se aos recursos do mundo. Retificada pelo poeta ou pelo historiador, a narração da história obteve permanência e estabilidade. Assim a narrativa recebeu seu lugar no mundo, onde sobreviverá a nós. Lá ela pode subsistir – uma história entre muitas. Não há nenhum sentido para essas estórias que lhes seja inteiramente destacável – e isso também sabemos por nossa experiência pessoal não poética. Nenhuma filosofia, nenhuma análise, nenhum aforismo, por mais profundos que sejam podem se comparar em intensidade e riqueza de sentido a uma estória contada adequadamente.

Hannah Arendt

Na obra conceitual de Hannah Arendt as histórias são classificadas como produtos da atividade fabricadora. Por serem bens relativamente duráveis vêm ao socorro da fugacidade dos atos humanos. É graças à materialização da memória efetuada pelos poemas e relatos históricos que os homens podem tomar conhecimento de palavras e feitos humanos ocorridos no passado.

Ao descrever os objetos fabricados Hannah Arendt destaca dentre eles uma classe de produtos “especiais” - as obras de arte. Essas obras são especiais porque não apelam a qualquer critério utilitário sendo, por isso mesmo, os bens mais duráveis, já que estão protegidas do efeito corrosivo a que tudo aquilo que é usado pelos homens está exposto. Com a narrativa poética acontece o mesmo, pois, assim como as obras de arte, também esse tipo de relato transcende sua própria instrumentalidade por não lidar de forma utilitária com sua fonte de inspiração, as ações humanas. Em seu ensaio *Verdade e política* Hannah Arendt já chamara atenção para essa analogia:

A transformação da matéria-prima de pura ocorrência, que o historiador, assim como o ficcionista (um bom romance de modo algum é simples excogitação ou invenção de pura fantasia), deve efetivar, é bem análoga à transfiguração pelo poeta dos estados ou atividades do coração – do pesar em lamentos ou do júbilo em louvor.¹⁴⁵

A historiografia antiga contrapunha história e natureza de forma que a motivação para as ações dos homens estava em poderem igualar-se ao mundo natural, mas mantendo-se diferentes dele. Essa diferença, inclusive, era o que dava sentido ao desejo de imortalidade, que só podia pertencer a seres mortais. Enquanto os homens nascem e morrem, o mundo físico permanece: “imortalidade é o que a natureza possui sem esforço e sem assistência de ninguém e, imortalidade é, pois, o que os mortais precisam alcançar se desejam sobreviver ao mundo em que nasceram.”¹⁴⁶ O homem quando tomado como espécie também participa dessa presença constante na medida em que integra os movimentos circulares da vida biológica, marcada pela repetição. A essa imagem de um círculo contínuo Hannah Arendt opõe outra, a de uma linha retilínea. O homem

¹⁴⁵ Hannah Arendt, *Entre o passado e o futuro*, p.323.

¹⁴⁶ Hannah Arendt, *Entre o passado e o futuro*, p.78.

como ser individual pode destacar-se de sua condição simplesmente natural e perturbar a quietude do mundo físico, como uma reta seccionadora que interfere na ordem cíclica da natureza.

A História e a poesia antigas são responsáveis por transformar essas interrupções humanas em feitos a serem lembrados, emprestando alguma durabilidade às palavras e ações mortais. No contexto cultural da antiguidade, havia ainda o que Hannah Arendt entendeu como um paradoxo: se por um lado o mundo natural era a referência de durabilidade e a grandeza compreendida em termos de permanência, por outro, em se tratando da grandeza humana, aquilo que o poeta e o historiador valorizavam eram os feitos humanos mais perecíveis, as atividades mais fúteis. A resposta a esse paradoxo seria a fama imortal conferida aos homens e seus feitos pela narrativa histórica e poética, que os trazia de volta em palavras escritas: “o que fora pura ocorrência tornou-se agora História. Mas a transformação de eventos e ocorrências singulares em História era, em essência, a mesma ‘imitação da ação’ em palavras, mais tarde empregada pela tragédia grega.”¹⁴⁷

Isso já havia sido compreendido por Aristóteles que em sua *Poética* menciona da seguinte forma o vínculo entre tragédia e ato: “A tragédia é a representação de uma ação elevada, de alguma extensão completa, em linguagem adornada, distribuídos os adornos por todas as partes.”¹⁴⁸ E também: “A tragédia é, portanto, a imitação de uma ação, e acima de tudo, em vista dela, é a imitação de pessoas agindo.”¹⁴⁹

Mas se, de acordo com Hannah Arendt, assim como a tragédia, também a história imita a ação, devemos compreender de que maneira se dá essa imitação. Aristóteles diz que “em linguagem adornada” a tragédia “é a representação de uma ação”, ou seja, que na tragédia as palavras estariam no lugar do ato imitando-o. As palavras seriam, portanto, o meio intermediário, a expressão indireta de um acontecimento e “de pessoas agindo”. Talvez a concepção de que a narrativa imita o ato coloque as duas atividades – fabricação e ação - numa relação hierárquica, como se o texto tivesse que alcançar algo ou alguém externo e mais verdadeiro que ele mesmo. O problema é que a palavra ‘imitação’ tem, em geral, uma

¹⁴⁷ Idem, p.74

¹⁴⁸ Aristóteles, *Poética*, Cap. VI, 27.

¹⁴⁹ Idem, Cap.VI, 35.

conotação negativa: imitar é não ser o original, é tentativa enganosa de aproximação da verdade. As palavras escritas numa história, embora repitam o ato, não o substituem; têm nele sua mais alta inspiração, e, no entanto, não são menos originais do que ele, não são, por assim dizer, falsas.

Falsidade, aparência, simulacro, cópia, símile, reprodução, imitação, emulação. Esses vocábulos convergem para um campo significativo comum em que estão entrelaçados, mas não formam um único conceito, podem até ser relacionados entre si como antinômicos. De uma maneira ou de outra, todos podem nos remeter à formação de imagens.

É o princípio da identidade que vai definir, segundo a tradição ocidental, se algo é falso ou verdadeiro. Sabemos que tal princípio é regido pela não-contradição, noção fundadora da filosofia ocidental que já estaria presente no poema de Parmênides quando este afirma que “ser é” e que o “não-ser não é”. Platão manteve-se, até certo ponto, fiel a Parmênides para quem o ser era imóvel, eterno, permanente. Admitir o não-ser seria acolher a mudança, uma vez que mudar é justamente deixar de ser o que era para vir a ser o que não é ainda.

Em busca de um conhecimento puro, Platão vai determinar a figura do filósofo como aquele que não se entrega à multiplicidade das impressões sensoriais, mas orienta seu espírito para a unidade do que existe. O pano de fundo desta determinação encontra-se na famosa querela entre Platão e os sofistas. Em seu diálogo *O sofista*, Platão, através do debate suscitado por Sócrates entre o estrangeiro de Eléia e Teeteto, busca definir a verdadeira natureza do sofista. A partir dessa definição estaria em posse de um parâmetro para conceituar o filósofo, explicitando a radical diferença entre ambos.

No diálogo, aparece em primeiro plano um debate que contrapõe o discurso falso ao discurso verdadeiro. Os sofistas seriam produtores de simulacros que em suas disputas verbais estariam distantes da verdade. Mas aí mesmo dá-se um impasse para Platão, que declarava seu pensamento como filiado ao de Parmênides. É que, apoiados pela tese de Parmênides de que o não ser não é, os sofistas poderiam garantir a legitimidade de seu discurso. Afinal se o não ser não existe, então, a sofística existe, tanto que está em debate, logo, ela é. E se Platão, como Parmênides, só admite duas possibilidades quanto ao ser, a saber, que ele seja ou que não seja, então teria que aceitar o discurso que diz ser falso como algo verdadeiro, já que não seria possível falar sobre o que não é. Assim, apoiando-se

em Parmênides, os sofistas poderiam afirmar que se aquilo que não é não pode ser atingido pelo discurso - “de fato, o não-ser, você não poderia nem conhecê-lo – pois ele não é acessível- nem fazê-lo compreensível”¹⁵⁰ - então, simplesmente dizendo qualquer coisa, nele a verdade já estaria garantida.

Vemos aí a entrada da existência do não-ser no pensamento platônico, pois o filósofo vê-se forçado a admitir que um discurso existe sem que seja verdadeiro. Ainda assim, Platão precisava garantir uma referência negativa à sofística, como algo pertinente a um plano inferior ao da verdade. Por isso, além de manter o não-ser absoluto de Parmênides que só diz de algo: ou existe ou não existe, Platão admite o não-ser relativo como alteridade do ser e não necessariamente como seu contrário. Em relação a uma flor, a abelha não é, pois ela é outro ser; é abelha e não é uma flor, embora em relação à existência só possamos dizer das duas que sejam. Ao dizer que a abelha não é flor não estamos afirmando algo que se oponha ao ser, mas apenas ao ser relativo à flor. Nesse caso a negação do não-ser não significa necessariamente contrariedade à existência absoluta. O mesmo foi aplicado ao discurso sofista. Platão pode, assim, afirmar que a sofística como ficção verbal produzia ilusões sem buscar a verdade e, portanto, existia como não ser relativo, embora fosse falsa como um simulacro.

A idéia de *mimesis* tem dupla atuação no pensamento platônico. O processo educativo proposto em *A República* deve dar-se, muitas vezes, por meio da imitação. Em alguns casos, a *mimesis* pode assumir a conotação de emulação, em outros, um sentido mais degradado de falsidade. Em ambos, no entanto, ela está vinculada à noção de paradigma. Ou seja, dependendo da proximidade que aquilo que serve à *mimesis* tem com a verdade platônica, a imitação é recomendável ou não.

Nessa mesma obra, no terceiro e décimo livros, Platão propõe uma reformulação da arte poética. De início encontramos a elaboração de uma doutrina sobre a poesia em que ela pode vir a ser útil como modelo para os guardiões do Estado. Platão é claro quanto à necessidade de censurar alguns versos capazes de desvirtuar os homens da retidão. Citando Homero em dado momento comenta que

¹⁵⁰ Parmênides, fragmento II (I-8), trad. D. O’ Brien, « Le Poème de Parménide », *Etudes sur Parménide*, Paris, Vrin, 1987, p.16-17.

Palavras iguais a estas e outras do mesmo tipo, pediremos licença a Homero e aos demais poetas para que não se ofendam se as eliminarmos. Não que a maioria não as considere poéticas e suaves, porém, quanto mais poéticas, menos devem chegar aos ouvidos de crianças e de homens.¹⁵¹

A poesia é perigosa para o projeto platônico precisamente pelo forte efeito que provoca nas almas daqueles que as escutam e que podem tomar, no caso, os heróis homéricos como exemplos de comportamento. Sabemos que esses heróis e até mesmo os deuses aparecem muitas vezes nos versos da *Iliada* e da *Odisséia* expondo características desvalorizadas por Platão, como medo, insegurança e, sobretudo, contradição¹⁵². Por esse motivo, as personagens e suas ações apresentadas nos poemas devem ser apenas aquelas dignas de emulação, ou seja, aquelas que não sejam empecilhos para a formação do filósofo. É curioso notar que, nesse ponto, o campo de atuação da filosofia e da poesia estão bem relacionados. Considerando aqui o “bem” tanto como advérbio de intensidade quanto de modo. Afinal, Platão chega a recomendar alguns versos como exemplares da temperança e obediência aos chefes que os mais jovens devem possuir. Como a seguir:

Então aproveemos as palavras que Homero faz Diomedes proferir:

*Amigo, cala-te, senta-te e obedece às minhas ordens
e em outra passagem:*

*Os Aqueus avançam respirando força
Mostrando no silêncio o temor pelos chefes*

E todas as passagens semelhantes¹⁵³

Fica claro que a poesia não tem qualquer autonomia aqui, ela é subalterna em relação à filosofia e está a serviço do projeto platônico de adequar os habitantes à sua República utópica. O ponto a ser destacado, no entanto, diz respeito ao valor atribuído à *mimesis*, um valor positivo, aqui ela serve aos propósitos pedagógicos porque o conteúdo do que deve ser imitado é valorizado

¹⁵¹ Platão, *A República*, livro III, p.76, Os pensadores.

¹⁵² Lembremos de Aquiles motivado pelo ódio a Heitor por ter matado Pátroclo e, ao mesmo tempo, sensibilizado pela dor de Príamo .

¹⁵³ Platão, *A República*, Os pensadores, p.80.

por Platão. Na relação entre o modelo e aquele que o segue há, na compreensão platônica, um deslizamento de características de um para o outro, uma participação, na cópia, da idéia a ser imitada. Se o modelo é belo ou feio, a beleza ou a feiúra vão ser estendidos até aquele que o segue. Portanto, só devem ser imitados os paradigmas úteis para a cidade.

Mas, no terceiro livro, Platão também disserta sobre o estilo, a forma da narrativa que deve ou não ser divulgada para servir ao trabalho mimético. Ali ele estabelece os três gêneros de narrativa da poesia e da prosa.

Uma inteiramente imitativa, que, como tu dizes, é adequada à tragédia e à comédia; outra, de narração pelo próprio poeta, encontrada principalmente nos ditirambos; e, finalmente, uma terceira, formada da combinação das duas precedentes, utilizada na epopéia em muitos outros gêneros.¹⁵⁴

Platão vê na tragédia e na comédia mais falsidade do que na narrativa indireta. Entretanto, aqui o critério valorativo não parece ser o grau de distanciamento do modelo, mas o “fazer-se passar por” já que “aproximar-se de alguém na voz e na aparência” significa “imitar aquela pessoa com quem queremos nos assemelhar”, enquanto na narrativa indireta o poeta não se oculta, relata os acontecimentos em “versos que não criam imitação”¹⁵⁵. Os mitos ou as histórias dos deuses e dos heróis desde cedo eram contados para as crianças e foram fonte de inspiração para a tragédia e para a comédia. Platão pretende substituir no imaginário helênico o poeta pelo filósofo na função de educador. Opõe-se ao estilo adornado dessas narrativas, à poesia e ao lirismo que, através de imagens com significados díspares, davam chance a muitas interpretações. Ele chega a propor a modificação do estilo nos versos da *Iliada* pela “mera narrativa” reescrevendo uma passagem da obra:

Se Homero, após ter dito que Crises trouxe o resgate da filha, como suplicante dos aqueus, principalmente dos reis, em seguida falasse, não como se fosse o próprio Crises, mas ainda como Homero, não se trataria de imitação, porém de mera narrativa. Seria mais ou menos assim (exprimo-me sem metro porque não sou poeta): “O sacerdote chegou e pediu aos deuses que permitissem aos

¹⁵⁴ Idem. p.86.

¹⁵⁵ Platão, *A República*, p.85.

gregos conquistar Tróia e regressar sãos e salvos, mas que libertassem sua filha mediante resgate. Ouvindo essas palavras os outros concordaram. Contudo Agamenon ordenou-lhe que se retirasse e não voltasse sob pena de nada lhe valer sua condição de sacerdote. Antes que sua filha fosse devolvida ela haveria de envelhecer em Argos, junto com ele”¹⁵⁶

Lembremos aqui as palavras de Octavio Paz: “o herói trágico também é uma imagem”¹⁵⁷. É imagem porque preserva a variedade de significados sem optar apenas por um. Na “mera narrativa” proposta por Platão a imagem não seria bem vinda, pois iria de encontro ao tipo de linguagem adequada aos propósitos filosóficos. Ao lermos a passagem supracitada percebemos o esforço para retirar todo mistério, toda fantasia do texto homérico em prol de um discurso bem ordenado que não deixe dúvidas quanto às intenções e ações dos personagens; é um relato com ares de informação. Nesse ponto Platão é bem explícito ao escrever que “por nossa conta, visando a utilidade, recorreremos ao poeta e ao narrador mais austero e menos agradável”, pois deverá imitar “o tom do homem honrado” e ainda obedecer “na sua linguagem às regras que estabelecemos logo de início, quando empreendíamos a educação de nossos guerreiros.”¹⁵⁸ O que impede a poesia no novo texto proposto por Platão não é a falta de metro como parece insinuar, mas o fato de sua construção ser refratária ao toque do poema, como diria também Octavio Paz, pois “há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos.”¹⁵⁹

O maior empecilho para a poesia nesse caso é a metafísica platônica que motivou a busca de uma linguagem pura, sem a sustentação de polarizações. Já a tentativa de classificar as narrativas em gêneros literários anunciava a entrada de uma ciência literária que poderia pretender reduzir a pluralidade possível da linguagem a um impossível “catálogo” que abarcasse todas as expressões narrativas ou poéticas.

No livro X da mesma obra somos, finalmente, apresentados por Platão a sua ontologia topológica que estabelece graus de afastamento da verdade, do ser.

¹⁵⁶ Idem.

¹⁵⁷ Octavio Paz, *O arco e a lira*, p.119.

¹⁵⁸ Platão, *A República*, Os pensadores, p.90.

¹⁵⁹ Octávio Paz, *O arco e a lira*, p.16.

O tema da arte e da *mimesis* é novamente retomado, dessa vez à luz da doutrina das idéias. De acordo com ela, tudo que compõe o mundo sensível é feito à imagem das idéias eternas, sendo, por esse motivo, apenas semelhante à verdade. Em outras palavras, as aparências exibiam um decaimento em relação ao ser, eram cópias de uma realidade mais verdadeira. Mas lembremos que as idéias superiores têm a capacidade de contaminar aqueles que as contemplam adequadamente, já que “quando o espírito está verdadeiramente ocupado em contemplar as essências (...) nós as imitamos e nos tornamos o máximo possível semelhantes a elas.”¹⁶⁰ Nesse caso a *mimesis* presta um bom serviço ao homem que está em busca da verdade e é o veículo através do qual as aparências serão, mesmo que minimamente, tocadas pelo ser.

Se um artesão construía uma cama, ela era fabricada tendo como modelo original o conceito de cama, sendo ela mesma não-original, mas uma imitação desprovida de uma existência real, e apenas “contaminada” por ela. Aqui a *mimesis* tem certo valor epistemológico; mesmo que o produto dessa fabricação seja imperfeito há, ao menos, contemplação da idéia. O marceneiro produz uma cama *semelhante* à idéia de cama, no entanto, essa produção é “pouco clara em face da realidade.”¹⁶¹ Mas se o pintor pinta uma cama, sua pintura é cópia da cópia, estando duplamente afastada do modelo original por imitar uma imagem aparente que já é imitação. O mesmo se dá com a poesia, ela é a *mimesis* da *mimesis*, o poeta imita fantasmas. Nesse livro em que sustenta sua ontologia metafísica, o poeta e os artistas em geral são considerados por Platão como duplamente imitadores e por isso devem ser banidos da república. Imitando a cópia, reproduzem a imagem de algo sem nem ao menos terem se aproximado do conceito ou da idéia real dessa imagem, pois não se dão ao trabalho de acessar a forma original; tomam a aparência, algo já distante do real, como modelo, ou seja, imitam com imagens o que não conhecem.

As imagens foram, dessa maneira, consideradas pela filosofia tradicional como um caminho duplamente distanciado do ser. Por estarem fortemente vinculadas ao mundo aparente, à visibilidade do sensível, elas desvirtuavam o homem da contemplação do eterno. Esse eterno é isento de qualquer vestígio material, é invisível e inefável e resiste a ser transmitido para os outros através das

¹⁶⁰Platão, *A República*, 500b20

¹⁶¹ Platão, *A República*, p.455 - 597a

palavras. Como lembra Hannah Arendt ao referir-se ao eterno imutável: “os filósofos insistiram em que havia algo que se recusava a passar por uma transformação que fizesse com que esse algo aparecesse e tomasse seu lugar entre as aparências do mundo”¹⁶². Repudiar a construção de imagens no texto foi uma das maneiras dessa resistência manifestar-se. Por isso, com o tempo, esse repúdio fez com que o discurso filosófico adotasse uma escrita em que a abstração conceitual ganha privilégio. Afinal, essa escrita está mais em acordo com a tendência metafísica de encontrar um único fundamento para o ser já que o conceito agrupa muitos particulares em um único princípio comum, desprezando naqueles, suas diferenças. A imagem, por sua vez, comporta-se de outra forma. Octavio Paz em *O Arco e a Lira* nos oferece uma bela imagem da imagem:

Épica, dramática ou lírica, condensada numa frase ou desenvolvida em mil páginas, toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real. Conceitos e leis científicas não pretendem outra coisa. Graças a uma mesma redução racional, indivíduos e objetos – plumas leves e pedras pesadas – convertem-se em unidades homogêneas. Não sem um justificado assombro as crianças descobrem um dia que um quilo de pedras pesa o mesmo que um quilo de plumas. Custa-lhes muito reduzir pedras e plumas à abstração quilo. Dão-se conta de que pedras e plumas abandonaram sua maneira própria de ser e que, por uma escamoteação, perderam todas as suas qualidades e sua autonomia. A operação unificadora da ciência mutila-as e empobrece-as. O mesmo não ocorre com a poesia. O poeta nomeia as coisas: estas são plumas, aquelas são pedras. E de súbito afirma: as pedras são plumas, isto é aquilo. Os elementos da imagem não perdem seu caráter concreto e singular: as pedras continuam sendo pedras, ásperas, duras, impenetráveis, amarelas de sol ou verdes de musgo: pedras pesadas. E as plumas, plumas: leves. A imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio de contradição: o pesado é o leve. Ao enunciar a identidade dos contrários, atenta contra os fundamentos de nosso pensar.¹⁶³

A imagem abandona a pretensão de um conhecimento puro porque não tem compromisso de subsumir a diversidade fenomênica a um conceito universal,

¹⁶² Hannah Arendt, *A vida do espírito*, p.87.

¹⁶³ Octavio Paz, *O arco e a lira*, p. 120.

não ambiciona separar os opostos, o ser do não-ser relativo. Tal separação servia ainda muito bem aos historiadores modernos que entendiam o sujeito da história como uma abstração - a humanidade em geral. No entanto, quando a história é contada a partir de uma presença humana, um *quem*, e não de um conceito, esse *quem*, como aparição singular, convoca, com todas as suas contradições, uma escrita por imagens.

Assim, nos ensaios de *Homens em tempos sombrios* o texto nos coloca próximos daquelas pessoas, numa proximidade que só a imagem é capaz de provocar já que, de certa forma, dispensa mediações conceituais porque diz mostrando. Octavio Paz já destacara que “por obra da imagem produz-se a instantânea reconciliação entre o nome e o objeto.”¹⁶⁴ Surge, então, uma versão muito peculiar de falar da presença de um *quem* numa prosa que nos oferece a pluralidade dessa aparência, sem sacrificar sua unidade. Sim, há um modo de dizer o *quem* sem fragmentá-lo em descrições compartimentadas que fazem esmaecer sua figura. Justamente porque esse *quem* só nos chega como imagem é que, no processo descritivo que cita características ou separa qualidades, perde-se a presença instantânea que nos acomete como unidade. E é do acometimento deste *quem*, desta unidade, que nos assombramos quando as imagens se formam, quando a autora as coloca diante de nós. O que fica aí resgatado é o momento mesmo da percepção da presença daquelas pessoas. Porque, na presença viva, a apreensão das características dispersas não impede que o *quem* se revele em um ato, que ele chegue em sua multiplicidade, inteiro. No entanto, os obstáculos a tal revelação são outros, quando se trata de imaginá-lo e de nomeá-lo na escrita. Por isso as imagens prevalecem nesses ensaios, porque conclamam o momento perdido da percepção. Nesse sentido, trata-se de uma experiência reconciliadora que busca provocar uma ressurreição daqueles biografados: estão ali, mais uma vez vivos em sua ambiguidade imediata, em sua pluralidade originária e em seu caráter de recolhimento.

Na *Poética*, Aristóteles afirma haver duas causas naturais que originam a poesia. A primeira deve-se ao fato de que o homem desde a infância vale-se da imitação para compreender e fazer parte do mundo e “nisto difere ele dos outros seres”. Como segunda causa, Aristóteles diz que “todos os homens sentem prazer

¹⁶⁴ Idem, p.133

em imitar”¹⁶⁵. É que as regras da *mimesis* poética derivam menos daquilo que será imitado e mais do efeito desejado pela tragédia, que não tem um propósito pedagógico, mas o fito de comover sua audiência por meio da compreensão do entrelaçamento dos atos de um enredo trágico. Aqui as palavras de Hannah Arendt parecem discordar de Aristóteles quando ela afirma que “o contar histórias revela o sentido sem cometer o erro de defini-lo”, pois “realiza o acordo e a reconciliação com as coisas tais como realmente são”. No entanto, se interpretarmos que nesse acordo a expressão “as coisas tais como elas são” não tem o significado fixo que o texto poderia indicar, mas refere-se apenas ao aspecto fenomênico do mundo, àquilo que aparece, então, a discordância não procede. Tudo indica que essa interpretação deve prevalecer na medida em que, logo antes, a idéia de definição está atrelada ao erro que uma história poderia cometer. Revelar o sentido como colocado aqui, “sem cometer o erro de defini-lo”, seria indicar com modéstia, ou sugerir, destacar algo de novo naqueles que já existiam. Hannah Arendt não parte do nada, ela fala a partir dessas vidas, não está inventando personagens, ela precisa referir-se a todo momento, em sua criação, ao que já havia sido criado.

Entretanto, é preciso que certa autonomia seja garantida para os ensaios biográficos da autora. Por isso, em seus textos, ao imitar ações, diremos que Hannah Arendt imita a estrutura de acontecimento dos fatos reais, mais do que os fatos reais em si mesmos. Deve nos fazer crer na realidade dos fatos pelo que têm de verossímil, na medida em que ela cria algo semelhante aos fatos e não os fatos mesmos. Pois, em sua narrativa, adiciona aos eventos os “adornos” da linguagem. Justamente por isso sua narrativa tem mérito, é criativa.

Aristóteles, ao analisar o âmbito das artes miméticas (*tékhnai mimetikai*)¹⁶⁶, percebia já uma analogia entre elas e a natureza, qual seja, a capacidade de gerar substâncias, de conferir forma à matéria. Mas principalmente as artes imitam da natureza sua capacidade criadora. Nessa articulação entre natureza (*physis*) e arte (*teckne*) a esta última é garantido um estatuto ontológico, pois a tragédia assume os procedimentos da *physis*, daquilo que “deixa surgir a

¹⁶⁵ Aristóteles, *Poética*, p.40.

¹⁶⁶ Aristóteles define as artes miméticas como sendo a poesia, a tragédia, a música, a dança a pintura e a escultura. As artes diferem umas das outras “em três aspectos: imitam por modos diferentes (...) por objetos diferentes, ou por meios diferentes.” *Poética* p.27 *Os pensadores*.

partir de si” como diria Heidegger.¹⁶⁷ Daí que, em alguns momentos, o efeito da narrativa arendtiana seja mais do que uma complementação da realidade imitada, pois o imitado não é tanto a realidade das ações como o modo real por meio do qual elas acontecem. Hannah Arendt promove um resgate do mundo nos mesmos moldes pelos quais ele se produz, mas o faz de maneira bela. Kant já afirmara em sua *Crítica do Juízo* que a “arte somente pode ser denominada bela se temos consciência de que ela é arte e de que ela, apesar disso, nos parece ser natureza”.¹⁶⁸

No cerne dessa distinção entre a narrativa e os atos que a inspiram está outra, afirmada na *Poética* - a diferença entre o poeta e o historiador:

Segundo o que foi dito se apreende o que o poeta conta, em sua obra, não o que aconteceu e sim as coisas as quais poderiam vir a acontecer, e que sejam possíveis tanto da perspectiva da verossimilhança como da necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem por escrever em verso ou em prosa; caso as obras de Heródoto fossem postas em metros não deixaria de ser história; a diferença é que um relata os acontecimentos que de fato sucederam, enquanto o outro fala das coisas que poderiam suceder. E é por isso que a poesia contém mais filosofia e circunspeção do que história; a primeira trata das coisas universais, enquanto a segunda cuida do particular.¹⁶⁹

Vemos que Aristóteles distancia-se de Platão, já que não é a forma do texto em prosa ou em verso que vai determinar o que seja ou não poético. Ele entrelaça poesia e filosofia porque as duas buscam o universal. Mas nós dizemos que nos seus retratos biográficos Hannah Arendt, ao escrever histórias de pessoas específicas, parte do particular para chegar ao universal e do universal volta ao particular. A maneira como isso se dá é prevista pelo próprio Aristóteles nessa mesma obra, quando afirma uma correspondência entre as artes e a natureza, pois ambas têm a capacidade de gerar, ou melhor, de mostrar a gênese criadora sendo gerada. Imitando a maneira de ser dos acontecimentos na realidade, Hannah Arendt recria as ações sem que seu registro esteja limitado apenas à transcrição, pois, “longe de constituir um registro passivo do real, a *mimesis* se situa do lado

¹⁶⁷ Martin Heidegger, *Marcas do caminho*, p.251.

¹⁶⁸ Immanuel Kant, *Crítica da faculdade do juízo*, p.152.

¹⁶⁹ Aristóteles, *Poética*, Os pensadores, p.47.

da hermenêutica”¹⁷⁰, já que sua criação traz à baila uma interpretação do que imita. Por isso o verossímil, podemos dizer, propõe uma transcrição do real de tal forma que o texto dá à luz a criação mesma, o vir a ser do que é. Essas pequenas histórias articulam o pequeno ao todo, porque, de uma vida, mostram como algo vem a ser; é como se ao ler esses textos estivéssemos assistindo o momento em que um quadro é pintado, o momento de formação de uma imagem nomeada, e depois de pintado o quadro pudéssemos retornar aos seus pequenos fragmentos imagéticos. Pois há uma relação de proporção inversa entre as histórias e seu significado, vamos de umas ao outro e vice-versa.

Hannah Arendt, no entanto, não atua de acordo com as definições aristotélicas, já que não é nem historiadora nem poeta, mas narra poeticamente. Além disso, ela não trata apenas do que ocorreu, mas também do que poderia suceder

O poeta num sentido muito geral e o historiador num sentido muito específico, têm a tarefa de acionar esse processo narrativo e de envolver-nos nele. E nós que, na maioria, não somos nem poetas, nem historiadores estamos familiarizados com a natureza desse processo, pois também nós temos necessidade de rememorar os acontecimentos significativos em nossas vidas, relatando-os a nós mesmos e a outros.¹⁷¹

Se em suas narrativas biográficas parte do particular para o universal, também segue a via contrária: assim como as pessoas retratadas nos levam à compreensão dos tempos sombrios, os tempos sombrios nos mostram as pessoas apresentadas nos ensaios. Diremos que Hannah Arendt, nesse caso, opera tanto por “indução (a via por baixo que parte da diversidade do dado fenomenal)” quanto por dedução (a via ‘por cima’ que parte do reino das idéias)”¹⁷². Ela faz o que Walter Benjamin no prefácio da *Origem do drama barroco alemão* declara ser necessário para a filosofia: transforma formas sensíveis em apresentação da verdade. Tanto porque toma como inspiração, como motivo, pessoas, corpos sensíveis, como reveladores do ser, quanto porque transpõe essa mesma relação para o texto, ele mesmo algo material. A verdade aqui deixa de ser inefável e supra-sensível na medida em que o estilo do texto arendtiano, cheio de imagens,

¹⁷⁰ Alexandre Gefen., *La Mimesis*. Paris. Flammarion, 2002, p.30.

¹⁷¹ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.28

¹⁷² Katia Muricy, *Alegorias da dialética*, p.126.

expõe a unidade entre forma e conteúdo. Esse ir e vir acontece na linguagem através de formações de imagens.

No que concerne às imagens, Aristóteles as elege como provocadoras dessa gênese, ao afirmar que o deleite que extraímos da *mimesis* está em que nela “nós contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância” e que “se olhar as imagens proporciona deleite, é porque a quem contempla sucede identificar cada uma delas; dirão ao vê-la ‘esse é Fulano’”¹⁷³.

Embora o poeta mire-se em um tema para elaborar seu poema, não pretende que sua poesia seja modelo a ser imitado pelos espectadores, como acontecia na compreensão platônica. Aristóteles chega a afirmar que a atitude do poeta deve ser como a dos “bons retratistas; estes, ao reproduzir o original, a um só tempo respeitam-lhe a semelhança e o tornam mais belo.”¹⁷⁴ Essa soma de beleza ao “motivo” inspirador é justamente o que Hannah Arendt acrescenta ao *quem*, sendo desse acréscimo que resulta a significação do relacionamento entre a autora e as vidas que narrou. Há, portanto, respeito à semelhança e desrespeito à obrigação de retratar com absoluta fidelidade seu objeto de inspiração, o que seria impossível. Hannah Arendt, sabendo disso, abre mão de mostrar aquelas pessoas exatamente como eram, pois elas mesmas não eram exatamente iguais a si. Não importa tanto a fidelidade ao modelo, mas à criação da história, pois “nunca se estará plenamente vivo se não se repetir a vida na imaginação”, como afirma em seu ensaio dedicado a Isak Dinesen, pois “a falta de imaginação impede as pessoas de existirem”. Diremos ainda que Hannah Arendt acata os dizeres de um dos personagens da escritora: “Seja fiel à história, (...) seja eterna e constantemente fiel à história”.¹⁷⁵ A poesia, ou melhor, a história deve ser mais do que verdadeira, verossímil, assim pode liberar-se da acusação de que constitui um fator de desvio de qualquer caminho - seja ele moral, ético, pedagógico - que não o seu próprio, assim pode ganhar sua autonomia.

É verdade que Aristóteles prescreve efeitos a serem produzidos pela *mimesis*. O primeiro diz respeito ao impacto que o poema deve ter sobre as afecções do espectador, o efeito catártico. Outro está relacionado à faculdade

¹⁷³ Aristóteles, *Poética, Os pensadores.*, p.40.

¹⁷⁴ Idem, p.55.

¹⁷⁵ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.88.

cognitiva do espectador, chamado de efeito de reconhecimento ou de aprendizagem. Para Aristóteles, ao representar as relações da realidade humana, a tragédia provoca um aprendizado relacionado às motivações dos atos. Mas o aprendizado aqui não serve à emulação e sim ao contato com a realidade, especialmente no que diz respeito à apreensão das noções de causa e efeito.

Esse nexos não aparece nos textos biográficos de Hannah Arendt. Embora fale em motivações e arrisque interpretações dos acontecimentos ela se recusa a definir causas e efeitos para os atos, como fica aparente na seguinte passagem do texto dedicado a Waldemar Gurian:

Não sei se o triplo rompimento ocorrido no início de sua vida, o rompimento da família, o rompimento com sua terra natal e língua materna e a completa mudança de ambiente social que a conversão à fé católica implicou (para conflitos religiosos ele não apenas era muito novo como é pouco provável que tivesse tido qualquer educação religiosa antes de sua conversão), causou alguma ferida profunda em sua personalidade e estou certa de que tais rompimentos são extremamente inadequados para explicar sua estranheza.

Não encontramos também qualquer lição final que deva ser tomada como modelo. Hannah Arendt aponta para a insuficiência da vontade de apoderar-se de um tema ou de uma mensagem como um patrimônio pessoal, como se fosse uma comunicação simples e direta que clamasse por um seguidor ao dizer no ensaio sobre Benjamin que

o que lhe importava acima de tudo era evitar qualquer coisa que pudesse lembrar a empatia, como se um determinado tema de investigação tivesse uma mensagem de prontidão que facilmente se comunicaria, ou poderia ser comunicada, ao leitor ou ao espectador: *Nenhum poema é destinado ao leitor, nenhuma pintura ao observador, nenhuma sinfonia ao ouvinte* (A tarefa do tradutor).¹⁷⁶

Nessas últimas linhas, citando Benjamin, Hannah Arendt nos mostra o caminho a ser seguido na leitura de seus próprios ensaios. Embora possamos lê-los, não foram escritos para nenhum leitor específico, mas para a própria

¹⁷⁶ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.173

linguagem. É ainda Benjamin quem declara que “de modo algum, ante uma obra de arte ou uma forma de arte, levar em conta o receptor revela-se fecundo para o seu conhecimento”.¹⁷⁷ Hannah Arendt escreve para instalar no texto o encontro - mesmo que precário, mesmo que insuficiente – com sua própria apresentação. Ou com a apresentação que lhe é própria. Além disso, “convém indicar que certos conceitos de relação mantêm seu bom, talvez seu melhor sentido, se não se referem, de início ao homem.”¹⁷⁸ O que importa para os ensaios biográficos em questão é que eles sejam a formulação de seu problema e que possam interrogar a si mesmos sem que, de início, se reportem a um leitor.

Talvez agora a idéia da história como imitação da ação ganhe um novo significado, já que, nesse caso, imitar é menos representar o ato e seu agente que transfigurá-los em imagem. Nesse transfigurar acontece uma criação, o ato torna-se, na linguagem, um novo original. Daí que, como afirma Aristóteles, a mimesis aconteça “em linguagem adornada” e não através de abstrações conceituais. São os adornos da linguagem que podem repetir o fluxo vivo da ação e da fala de um agente apresentando-os em imagens. São também esses adornos que podem repetir o ritmo das palavras colocando-as em intimidade com a memória viva. Quando a história não fala distanciadamente sobre uma pessoa, mas fala a pessoa, o milagre da natalidade é adquirido pelo relato, nele nasce um *quem*. Assim Hannah Arendt mostra Randall Jarrell:

Muitas vezes achei que o país para ele representado pela língua alemã era o lugar de onde realmente proviera, até nos detalhes da aparência física, como uma figura de um país de fadas; era como se tivesse sido trazido por algum vento encantado até as cidades dos homens, ou surgido das florestas enfeitadas onde passamos nossa infância, trazendo consigo a flauta mágica, e agora não só querendo, mas esperando que tudo e todos viessem se unir à dança da meia-noite. O que quero dizer é que Randall Jarrell teria sido um poeta mesmo que nunca tivesse escrito um único poema – assim como aquele proverbial Rafael, se nascesse sem mãos, ainda teria sido um grande pintor.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Walter Benjamin, *A tarefa do tradutor*, p.8.

¹⁷⁸ *Idem*, p.10.

¹⁷⁹ Hannah Arendt, “Randall Jarrell” in: *Homens em Tempos Sombrios*, p. 216.

Essa presença poética que se soma aos “recursos do mundo” como irrupção é uma existência incomum. A narração que a recria é um lamento, naquele sentido trágico, de repetição; nela, uma oferta é feita ao mundo: a possibilidade de acionar essa potencialidade humana para o novo.

Ao buscar uma proximidade íntima com o ocorrido a narrativa apresenta diante dele uma ambiguidade, pois, se recusa ser o próprio ato, ou dizer tudo a respeito de um *quem*, nem por isso abre mão de importá-los para seu interior; vai ao ato sem nunca alcançá-lo, mas persiste nessa busca. A história é essa persistência; procura a presença daquilo ou daquele que não é mais e, com isso, cria um tempo próprio, um novo presente. Nessa mimesis não é apenas o ato que deve ser repetido em palavras, mas também sua temporalidade. As imagens do texto, desafiando o princípio de não contradição, interrompem o movimento processual próprio do tempo cronológico. Não há nelas, como na dialética hegeliana, três etapas sucessivas, em que os dois primeiros termos, a tese e a antítese, perdem suas singularidades e são diluídos na homogeneidade da síntese.

No processo dialético pedras e plumas desaparecem em favor de uma terceira realidade, que já não é nem pedras nem plumas, mas outra coisa. Contudo, algumas imagens – precisamente as mais altas – continuam sendo o que são: isto é isto e aquilo é aquilo; e ao mesmo tempo, isto é aquilo: as pedras são plumas, sem deixar de ser pedras. O pesado é o leve. Não há a transmutação qualitativa que a lógica de Hegel exige, como não houve a redução quantitativa da ciência. Em suma, também para a dialética a imagem constitui um escândalo e um desafio, também viola as leis do pensamento. A razão dessa insuficiência – porque é insuficiência não poder explicar algo que está aí, diante dos nossos olhos, tão real como o resto da realidade – talvez consista em que a dialética é uma tentativa de salvar os princípios lógicos – em especial o de contradição – ameaçados por sua cada vez mais visível incapacidade de digerir o caráter contraditório da realidade.¹⁸⁰

Sim, as imagens mostram que a realidade é contraditória. Por isso são necessárias para a narrativa que pretende fidelidade à aparência. Hannah Arendt acolheu esse caráter contraditório do real em seus retratos biográficos. Neles o

¹⁸⁰ Octavio Paz, *O arco e a lira* (Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982), p. 121.

inconciliável vem à tona quando os homens aparecem mostrando *quem* são. Quando isso acontece, forma-se uma imagem. Além disso, ao escrever as imagens, Hannah Arendt se distancia da idéia tradicional que as opunha ao pensamento. É nessa imagem que particular e universal vão poder se encontrar sem que suplantem um o outro. Não se pode falar o *quem* em mediações conceituais, pois, nesse caso, a singularidade pessoal é um empecilho para qualquer dedução abstrata. Por isso Hannah Arendt não ambiciona formular uma representação teórica de cada biografado, o que seria como se um muro fosse erguido para a compreensão. Em *A condição humana* pode aparecer uma idéia do *quem*, mas no momento de apresentar alguém em particular o tom teórico é enfraquecido pela necessidade de mostrar sem mediações. Se há alguma teoria em seus perfis biográficos então devemos dizer que cada uma daquelas pessoas é a teoria de si mesma.

Todas as relações públicas entre os homens “incidem” nisso que Hannah Arendt chama de teia, uma realidade intangível. Dela derivam as histórias que podem virar documentos, monumentos, homenagens “podem tornar-se visíveis em objetos de uso e em obras de arte” e “falam do “herói” que há no centro de toda história sem serem produtos propriamente ditos”.¹⁸¹

¹⁸¹ A condição humana, p.197.