

4. Contar o *quem*: homens em tempos sombrios

Aquilo que em um ser humano é o mais fugidio e, ao mesmo tempo, mais grandioso, a palavra falada e os gestos singulares, morrem com ele, e dependem da nossa recordação e homenagem. A recordação realiza-se pela convivência com os mortos, da qual emerge um diálogo, que os faz ressoar de novo no mundo. A convivência com os mortos precisa ser aprendida e é o que estamos começando hoje, na comunhão de nossa tristeza.

Hannah Arendt

Neste capítulo iremos destacar algumas imagens do livro *Homens em tempos sombrios* separando-as de acordo com temas que aparecem de maneira recorrente na leitura de seus ensaios. Poder-se-ia dizer que essa abordagem sacrifica a unidade do livro, mas nesse caso vale lembrar que o livro não nasceu como uma unidade; é, pois, fragmentário em sua origem. Como escreveu Hannah Arendt no prefácio:

Escrito durante um período de doze anos, no impulso da ocasião ou da oportunidade esta coleção de ensaios e artigos trata principalmente de pessoas - como viveram suas vidas, como se moveram no mundo e como foram afetadas pelo tempo histórico¹⁸².

¹⁸² *Homens em tempos sombrios*, p.7.

Assim, essa unidade é composta por ensaios que tratam cada um de uma pessoa diferente, desmembrando-se em onze textos. Hannah Arendt, durante um período de sua vida, quando já estava nos Estados Unidos, escreveu artigos e resenhas de livros para a revista americana *The New Yorker*, algumas delas constituem textos incluídos no livro. Outros surgiram, como a autora afirmou, no impulso de uma ocasião, como é o caso do ensaio sobre Lessing, um discurso proferido por Hannah Arendt quando aceitou receber o Prêmio Lessing da Cidade Livre de Hamburgo; ou nasceram da oportunidade de prefaciá-los como é o caso dos ensaios sobre Walter Benjamin e Hermann Broch e um dos textos sobre Karl Jaspers. Diferente da edição original, na brasileira não consta o texto dedicado a Waldemar Gurian, mas um ensaio a propósito dos oitenta anos de Martin Heidegger foi incluído no livro. Nós lidaremos com ambos, adicionando mais um ensaio à soma original dos onze.

Hannah Arendt e o casal Jaspers mantiveram por mais de quarenta anos uma correspondência epistolar¹⁸³. Em junho de 1967, numa carta endereçada a Karl Jaspers, Hannah Arendt escreve:

Estou trabalhando em algumas publicações (...) um volume dos ensaios de Benjamin editado por mim e com uma introdução minha. Acabo de assinar um contrato com a Harcourt, Brace para um livro de ensaios – *Homens em tempos sombrios* – em que vou coletar todos os meus, por assim dizer, retratos dos últimos anos.”

Portanto, trata-se de uma coleção de retratos que não foram feitos para integrar um mesmo livro. Essa reunião se deu após estarem todos escritos. Hannah Arendt destaca, também no prefácio, com humor, que as “as pessoas aqui reunidas dificilmente poderiam diferir mais entre si” e que não seria difícil “imaginar como poderiam protestar, se tivessem voz na questão, por serem reunidas, por assim dizer, numa mesma sala”¹⁸⁴. Essa voz não lhes foi concedida pela autora que encontrou correspondência entre os textos, mas não necessariamente entre as pessoas. A correspondência diz respeito à forma ensaística de sua escrita e ao fato de que só nessa forma o conteúdo desses textos poderia ser cuidado. São

¹⁸³ *Correspondence, Hannah Arendt - Karl Jaspers 1926-1969.*

¹⁸⁴ Hannah Arendt, *Men in Dark times*, VII

biografias, como a própria etimologia do termo indica, vidas escritas, mas nesse caso em forma de ensaio.

Não faremos aqui um inventário histórico dessa forma de escrita, o ensaio, que na filosofia contemporânea readquiriu o privilégio desfrutado pelo *tratado* na Escolástica. Cabe, no entanto, pensar como queria Walter Benjamin que o texto filosófico precisa “confrontar-se sempre, de novo, com a questão da apresentação”¹⁸⁵. Nesse confronto não é necessário que o texto teorize sua forma, mas que a exercite, pois “se a filosofia quiser permanecer fiel à lei de sua forma, como apresentação da verdade e não como guia para o conhecimento, deve-se atribuir importância ao exercício dessa forma, e não à sua antecipação, como sistema.”¹⁸⁶ Esse exercício aparece nos textos da coletânea que realmente ensaiam, tateiam... Cada um deles cria algo novo a partir de uma “matéria” pré-existente que nos é apresentada em um ordenamento próprio, trazendo para o mundo uma abordagem que inaugura não o tema, mas a maneira como é tratado.

Seria importante ainda lembrar as seguintes palavras de Hannah Arendt: “o tempo histórico, os tempos sombrios, mencionados no título, estão visíveis em todos os lugares desse livro.”¹⁸⁷ Em alguns momentos dos textos ela fala diretamente desses tempos, em outros a idéia do que foram surge de modo atmosférico, como se fosse mais um retrato que se relaciona com os outros. Há mesmo uma situação de dependência nesse ponto, na medida em que a compreensão mais geral desses tempos necessita das referências às vidas narradas, e delas não pode ser desligada.

Na correspondência com Jaspers encontramos algumas menções a esses retratos, às vezes comentários entusiasmados, como o que se refere à resenha do livro de Peter Nettl:

Acabo de escrever uma longa resenha para uma biografia de dois volumes de Rosa Luxemburgo, um bom livro, inglês à maneira das grandes biografias inglesas sobre estadistas, acrescido de todo um aparato crítico e de muitas fontes até então desconhecidas, particularmente de cartas. Sabia-se tão pouco dela, por ser incrivelmente reticente (...) Um trabalho muito satisfatório.

¹⁸⁵Hannah Arendt, *Origem do drama barroco alemão*, p.49.

¹⁸⁶Idem, p.50

¹⁸⁷Hannah Arendt, *Men in dark times*, p.VIII

Outras mais tristes como o comentário da carta de 6 de agosto de 1955:

Estou trabalhando numa tarefa melancólica. Antes de partir tenho que cuidar da edição e da introdução para um livro de dois volumes deixado depois da morte de Broch. Um ato final de amizade. Tive tarefa similar há alguns meses ao escrever um artigo em memória de Gurian. (...) É apenas um retrato, e como tal, bem sucedido.

Após a morte de Jaspers Hannah Arendt dedicou-lhe um belo texto lido em público na Universidade de Basileia. Infelizmente ele não faz parte de *Homens em Tempos sombrios* muito provavelmente por ter sido lançado antes que Jaspers se fosse. Esse pequeno texto também entrará em nossas considerações somando-se aos doze ensaios que integram as edições brasileira e a original, americana.

Assim, aos poucos, coletamos nós também, as partes que compõem isso que já não é mais o livro originalmente publicado pela Harcourt, Brace & World, mas que forma o conjunto de ensaios que Hannah Arendt dedicou a nove homens e duas mulheres, ao longo de mais de doze anos.

O caráter fracionado do livro é motivo de reflexão para nós. A independência da produção desses textos, além de proporcionar a chance de serem lidos fora da ordem sugerida no índice, faz com que certa intermitência estenda-se para o interior dos ensaios. Hannah Arendt fala quem foram as pessoas que os intitulam, mas para tanto troca os temas, pára, retorna, discorre sobre poesia, filosofia, política, religião, acontecimentos históricos, fazendo diversas digressões em que insere idéias próprias. Nós aqui faremos ainda uma nova fragmentação desses retratos, procurando estabelecer também novas relações entre a forma e o conteúdo expressos nas imagens que dos textos nos olham.

A vida e o viver só podem ser percebidos contemporaneamente, ao mesmo tempo, como disse Lukács, em uma forma, pois, “desde quando existe uma vida e homens que querem compreendê-la e ordená-la houve sempre essa dualidade na experiência humana”, já que na experiência de cada homem “estão contidos os dois elementos” a vida e o viver, “mesmo que com intensidade e profundidade sempre diversa, mesmo na recordação” ora um e ora outro, apenas

“em uma forma podem ser percebidos contemporaneamente”¹⁸⁸. A forma que surge desses perfis biográficos pode vir a nos afetar de um modo que não seja objetivo nem somente subjetivo, pois impede que tomemos posse deles, seja na consciência seja na concretude do mundo fático. Tal impedimento origina-se do próprio modo de sua forma que não busca definir ou apreender por completo aqueles de quem fala.

Afinal, parece que a revelação do *quem* pode sair de um produto fabricado, como um ensaio. Isso é reforçado pelo fato de que, em muitos casos, sua matéria inspiradora é ela mesma um texto, e não a recordação da presença daquele com quem a autora conviveu. *Neste caso*, o esforço ensaístico deve procurar a revelação daquele de quem um texto fala, como no caso das biografias e relatos em que Hannah Arendt se baseou. Em todos os casos a autora mantém fidelidade aos pormenores materiais que são, por assim dizer, seu motivo e sua motivação. Como escreve Lukács, “cada imagem é deste mundo e seu olhar brilha pela alegria de existir; mas ela nos recorda e alude a qualquer coisa que existia, quem sabe quando, qualquer coisa que existia quem sabe onde.” Agora essas imagens existem não só nos textos de Hannah Arendt; estão também aqui.

4.1 Acontecimento do espaço, imagens do tempo.

Porque mal o tempo se divide em ontem hoje e amanhã, em horas, minutos e segundos o homem deixa de estar unido a ele, deixa de coincidir com o fluir da realidade. Quando digo “neste instante”, o instante já passou. A medição espacial do tempo separa o homem da realidade, que é um contínuo presente, e faz fantasmas de todas as presenças com que a realidade se manifesta.

Octavio Paz

¹⁸⁸Georg Lukács, *L'anima e le forme*, p.23

Quando Hannah Arendt define as diferenças entre as esferas pública e privada toma como modelo a experiência grega em que a vida na pólis era, como afirmou Aristóteles,¹⁸⁹ uma segunda vida em relação ao que se passava dentro de casa, em família. Na publicidade o homem partilhava o mundo comum naquela já conhecida definição arendtiana em que “como todo intermediário, o mundo ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens”.¹⁹⁰ Na modernidade desaparece a força intermediária estabelecida entre os homens que soltos, sem referência comum, experimentam aquilo que Hannah Arendt denomina alienação do mundo. É digno de nota que a autora afirme que somos do mundo e não apenas no mundo. E a diferença entre o “do” e o “no” pode ser compreendida através dessa referência mundana não transcendente e essencialmente política. Na ausência de uma referência comum entre os homens que já não eram nem separados pelo mundo nem relacionados a ele, surge a possibilidade de um vínculo muito forte entre proposto pela filosofia cristã: a caridade, o amor ao próximo.

O vínculo da caridade entre as pessoas embora incapaz de criar uma esfera pública própria, é bem adequado ao princípio fundamental cristão de extra-terrenidade e admiravelmente capaz de guiar por este mundo um grupo de pessoas essencialmente situadas fora ele.¹⁹¹

O amor ao próximo tem como intermediário o salvador não-mundano e pode ser um vínculo entre as pessoas, mesmo sem criar uma esfera pública. No entanto, essa relação que atende muito bem ao princípio de transcendência cristão faz com que todos se sintam relacionados fora do mundo, por estarem referidos a algo extra-terreno. É nesse sentido que Hannah Arendt aproxima o amor e a morte de duas maneiras: o horror à morte está apoiado no amor ao mundo, pois a morte destrói todo desejo de amor possível por qualquer coisa que possamos esperar do mundo; mas tanto o amor quanto a morte nos alienam do mundo, especialmente o amor cristão, já que “em um sentido puramente negativo a morte nos separa do

¹⁸⁹ *Ética a Nicômaco* 1177 b31.

¹⁹⁰ Hannah Arendt, *A condição humana*, p.62.

¹⁹¹ *Idem* p.63.

mundo de maneira tão poderosa quanto o amor, que escolhe seu próprio ser em Deus.”¹⁹²

No amor ao próximo os homens amam uns aos outros porque, ao fazê-lo, amam a Cristo. Mas, embora esse amor não mundano possa ocorrer *no* mundo, ele não é *do* mundo, pois, como sentimento, ocorre no interior de um homem e só é reunido com o mesmo sentimento dos outros homens na esfera sobre-humana por Jesus. Por isso, Hannah Arendt refere-se ao amor cristão como um modo de “ser fora do mundo” já que, como a morte, “torna todos iguais, pois o desaparecimento do mundo remove a possibilidade de vanglória vinda precisamente da mundanidade do indivíduo em se comparar com os outros”¹⁹³ Para ser do mundo não basta estar no mundo, é preciso que a existência própria esteja fincada numa referência mundana. Assim, ao dizer que somos do mundo Hannah Arendt quer dar ênfase à referência comum entre os homens, aquela que encontramos no mundo sensível.

Mas ser do mundo não se resume à objetividade, requer uma nova noção de espaço que não esteja separado daquilo ou daqueles que o habitam, não preceda como uma estrutura rígida tudo o que é nele e dele. Ao deter-se sobre o aspecto revelador da aparição dos homens no mundo, Hannah Arendt privilegia um modo visível de encontro naquilo que nomeou *espaço da aparência*. Esse espaço não é *a priori*, jamais antecede ou espera pelos homens, mas acontece e surge apenas com a presença compartilhada do *quem*. Referindo-se a esse espaço Hannah Arendt escreve:

Sua peculiaridade reside no fato de que, ao contrário dos espaços fabricados por nossas mãos, não sobrevive à realidade do movimento que lhe deu origem, mas desaparece não só com a dispersão dos homens (...), mas também com o desaparecimento ou suspensão das próprias atividades.¹⁹⁴

As atividades aqui em questão seriam aquelas do discurso e da ação, através das quais aparece um *alguém* que é visto por outros homens. Hannah Arendt parece indicar que a experiência de desvelamento do *quem* traz consigo a

¹⁹²Hannah Arendt, *Love and Saint Augustine*, p.78.

¹⁹³ Idem.p.79.

¹⁹⁴ Hannah Arendt, *A Condição Humana* (Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997), p.212.

suspensão do espaço habitual, pois o próprio mundo dos artefatos, das coisas, sofre alterações com essa presença, perdendo seu ordenamento típico, como se uma região de intimidade entre homem e mundo se fundasse: o espaço não é mais rígido e como na geometria euclidiana, a distância não é mais medida de lonjura, o próximo e o distante também já não são mais definidos por um ponto extramundano. Ao pensarmos o espaço como esse, da *aparência*, não podemos apreendê-lo como intuição pura como queria Kant, nem podemos mais distinguir com precisão o continente e o conteúdo. Além disso, se esse espaço é um acontecimento que desaparece pois “não sobrevive à realidade do movimento que lhe deu origem”, está intimamente relacionado ao tempo, pois por definição um acontecimento acaba, passa. Aqui fica difícil sabermos do que estamos falando, seria do tempo ou do espaço? Talvez dos dois, na medida em que tomamos como referência o homem que é, ele mesmo, um acontecimento do mundo e no mundo. O espaço que acontece coincide com o acontecimento do *quem* e, por um instante, eles coabitam um o outro. Esse espaço também é dito *da* aparência porque pertence à aparência, à aparição revelada, de tal forma que não pode ser sem que seja com ela. Tudo aquilo que entra no círculo da existência de um *quem* pode sofrer uma transformação, como nessa bela passagem em que o poeta Randall Jarrell acontece nesse espaço:

No momento em que entrava no apartamento, eu tinha a sensação de que a casa ficava enfeitiçada. Nunca descobri como ele realmente fazia isso, mas não havia um objeto sólido, um utensílio ou uma peça de mobília que não sofresse uma sutil transformação, perdendo nesse processo sua prosaica função cotidiana.¹⁹⁵

Talvez por isso, nesse espaço, haja a estranha experiência em que um homem não é mais idêntico a si mesmo, pois o idêntico e a mudança encontram-se mesclados e nem os homens nem os objetos conseguem estar em absoluta identidade com eles mesmos; entram, pois, num estado de suspensão, ou em um conflito para afirmarem cada um o seu peso próprio. Seu movimento é o de unirem-se em uma paisagem comum para depois retomarem uma instantaneidade não passível de sobreposição. Daí que haja um estranhamento: algo de misterioso emana do vivo para o inanimado e, neste, ressalta sua existência cambiante. Não

¹⁹⁵Hannah Arendt, *Homens em Tempos Sombrios*, p.217.

estamos acostumados a perceber a transformação, a passagem que não é vazia, mas que carrega as coisas e nós mesmos. Custa-nos muito abandonar o centro de gravidade do “lugar-recipiente” que a idéia de mundo fixo nos garante para entrarmos no devir. Aí o homem fica estranho porque a existência resiste entre ser e estar e mantém essa dualidade. Quando um homem é definido por um *que*, uma qualidade, esse estranhamento diminui, o cenário se paralisa como mostra a seguinte passagem:

Que ele era um homem estranho todo mundo deve ter notado imediatamente, mesmo aqueles que o conheceram apenas nos últimos anos, quando a estranheza e o embaraço – não a timidez e nunca, com certeza, qualquer senso de inferioridade, mas um movimento instintivo, tanto da alma quanto do corpo, de recolhimento do mundo – haviam então dado lugar, por assim dizer, ao ônus de uma posição oficial e do reconhecimento público.¹⁹⁶

O estranho deu lugar a uma posição, ao ônus de uma classificação imóvel. A estranheza de Waldemar Gurian era também índice de sua autenticidade. Se, como disse Lukács, “o gesto é uma necessidade elementar da vida, talvez porque o homem que quer ser autêntico deve arrancar da vida a coerência”¹⁹⁷, então a incoerência de Gurian mostra a discrepância entre o vivo e o inanimado que pode passar despercebida com o movimento habitual dos homens no mundo. As coisas quando estão em suprema familiaridade conosco permanecem mais distantes de nós, porque perdem sua identidade. É preciso que alguma distância se forme entre elas e nós, pois como escreveu Heidegger, “proximidade não é pouca distância”¹⁹⁸. Só o seria se submetêssemos o espaço à nossa inteligência e não à nossa percepção, ou, como disse Jean Paulhan, “ao nosso coração”, capaz de entrever “algum casamento secreto e uma reconciliação do mundo com o homem”.¹⁹⁹ Para que tal casamento possa se dar é preciso que os pólos dessa relação não estejam diluídos em um amálgama que os indiferenciaria. Ao acolhermos a estranheza não

¹⁹⁶ Hannah Arendt, *Men in dark times*, p.252.

¹⁹⁷ Georg Lukács *L'anima e le forme*, p.70.

¹⁹⁸ Martin Heidegger *Ensaio e conferências*, p. 143.

¹⁹⁹ Jean Paulhan, *La Peinture moderne ou l'espace sensible au coeur*, Paris, Gallimard, 1990, p.174

apenas do homem mas também das coisas, podemos ganhar um olhar que não se satisfaz com o simplesmente habitual:

Aquilo que surpreendia como estranho num primeiro olhar era, penso, o fato de ser ele um completo estranho no mundo das coisas que usamos e manuseamos constantemente, entre as quais nos movemos sem notá-las, de maneira que dificilmente nos damos conta de que toda vida, em cada um de seus movimentos, está implantada nas coisas sem movimento e sem vida e por elas rodeada, guiada e condicionada. Se pararmos para pensar nisso talvez nos demos conta de uma discrepância entre os corpos vivos e animados e os objetos imóveis, uma discrepância que é constantemente ultrapassada pelo usar, manusear e dominar o mundo da matéria inanimada. Mas aqui essa discrepância havia se ampliado em algo como um conflito aberto entre a humanidade do homem e a coisalidade das coisas, e a esquisitice dele tinha uma qualidade humana tão tocante e convincente porque mostrava todas as coisas como mera matéria, como objetos no sentido mais literal do mundo, a saber, *objecta*, lançados contra o homem e por isso objetáveis, confrontando sua humanidade.²⁰⁰

Waldemar Gurian em sua inabilidade para manipular as coisas e em seu estranhamento com os artefatos produzidos pelos homens colocava em evidência, de maneira exemplar, um inconformismo com o contínuo consumo de tudo aquilo que nos cerca. Resgatava pelo estranhamento o caráter instrumental dos objetos que em sua origem apelavam à utilidade, à relativa permanência de um mundo construído. Ainda assim, o que prevalecia nesse embate não era a postura de dominador dos objetos - como se acreditasse ser possível ao *homo faber* impor-se às suas obras como seu senhor. Ouvir o que as coisas têm a nos dizer não é nada trivial, assim como o amor, que pode recolocar no mundo a voz inaudível dos objetos, como se, pela primeira vez, pudéssemos notá-los. Atendendo a esse chamado, Isaac Dinesen esperava o retorno de seu amante, pois com sua chegada

a casa anunciava o que havia nela; ela falava - “como falam os cafezais quando florescem com os primeiros aguaceiros da estação das chuvas”; então as coisas da fazenda todas falavam o que realmente eram, e ela tendo elaborado muitas histórias enquanto ele estivera fora,

²⁰⁰ Hannah Arendt, *Men in dark times*, p.255.

estaria “sentada ao chão com as pernas cruzadas como a própria Scheherazade”²⁰¹

O espaço é desdobrado em partes heterogêneas, em dimensões que afetam os corpos que nele se deslocam temporalizando-se. Merleau-Ponty lembra que Malebranche, estudando a ilusão de ótica, afirmou que, ao nascer, a lua estando ainda na linha do horizonte nos parece muito maior do que ao atingir o zênite. Ele supunha que os homens percebiam o astro superestimando seu tamanho porque recorriam ao raciocínio. Não era uma questão puramente racional, mas também perceptiva, derivada da relação que há entre o olhar e a paisagem; pois se ao nascer da lua a observarmos através de um tubo, isolando-a de seu entorno, essa “ilusão” desaparece já que esse efeito perceptivo deve-se ao fato de que “quando nasce a lua se apresenta a nós além dos campos, dos muros, das árvores, de que esse grande número de objetos interpostos nos torna sensíveis à sua grande distância” e por isso, porque a percebemos onde nós mesmos estamos, em um campo relacional, “concluimos que, para resguardar a grandeza que conserva, estando contudo tão distante, a lua deve ser muito grande,”²⁰². O campo horizontal é aquele em que se passam para nós, seres terrestres, nossas atividades. Por isso ele é uma direção privilegiada em relação a nossas particularidades corporais. Assim o espaço mostra sua heterogeneidade, através da nossa situação de seres do mundo. Waldemar Gurian confronta as coisas, como disse Hannah Arendt, “com sua humanidade” e aparece aqui, justamente por ser do mundo, também em sua corporeidade, fazendo com que entre as partes do espaço algo se intrometa para levar nosso olhar de uma coisa para o homem e do homem para a coisa, até que dessa indeterminação surja o próprio surgir:

Era como se uma batalha estivesse constantemente acontecendo entre esse homem cuja própria humanidade não daria permissão à existência das coisas, que recusava reconhecer a si mesmo como seu potencial fabricante e comandante habitual, e os próprios objetos, uma batalha em que, curiosa e, na realidade, inexplicavelmente, ele nunca obteve vitória ou foi esmagado pela derrota. As coisas sobreviviam bem melhor do que se ousaria esperar; e ele jamais chegou ao ponto de uma simples catástrofe. E esse conflito, estranho e comovente por si

²⁰¹Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.91.

²⁰²Maurice Merleau-Ponty, *Conversas*, p.18.

só, tornou-se ainda mais típico uma vez que seu enorme corpo era como a “coisa” primeira, quase-primordial em que a objetável qualidade-*res* do mundo havia pela primeira vez encarnado.²⁰³

As coisas simultâneas não estão apenas no espaço, transparecem através do tempo. Se o tempo, desde a *Física* de Aristóteles foi tradicionalmente determinado a partir de critérios espaciais, aqui ele já não é mais intervalo entre pontos, mas um nascimento nascente. A reavaliação do espaço como lugar que precisa da experiência e não pode dela independer requer também uma nova idéia de tempo que não seja “homogêneo e vazio”, e que alcance um poder mais intensivo do que extensivo como queria Benjamin para quem

o passado só falava diretamente através de coisas que não haviam se transmitido, cuja aparente proximidade do presente se devia, pois, precisamente ao seu caráter exótico, que excluía qualquer reivindicação de autoridade obrigatória. As verdades obrigatórias foram substituídas pelo o que em algum sentido, era significativo ou interessante, e isso evidentemente significava – como Benjamin sabia melhor do que ninguém – que a consistência da verdade...se perdeu²⁰⁴.

O tempo, assim como o espaço, não deve ser abstraído em esquemas racionais; ele também encarna uma visão possível no mundo, embora não possa ser medido e nem mesmo apreendido completamente. Na escrita ele mantém intimidade com o ritmo criador de imagens. No caso dos ensaios arendtianos que procuram o lirismo desses homens e mulheres, o ritmo “é imagem e sentido, atitude espontânea do homem frente à vida, não está fora de nós: expressando-nos, ele é nós mesmos. É temporalidade concreta, vida humana irrepitível.”²⁰⁵ E uma vida irrepitível tampouco é uma abstração, ela é realidade fugidia, escapa. Para alcançar um relacionamento com esse fluir o texto precisa dar sentido às suas imagens. No caso desses perfis biográficos, trata-se de recolocar no interior da linguagem a transitividade própria de ser, onde as oposições ganham certa

²⁰³ Hannah Arendt, *Men in dark times*, p.259

²⁰⁴ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.167.

²⁰⁵ Octávio Paz, *O arco e a lira*, p.74.

luminosidade. Assim, Jaspers aparece em sua humana capacidade de se demonstrar como alguém cuja responsabilidade da existência

flui naturalmente de um prazer inato em tornar manifesto, em clarear o escuro, em clarear as sombras. Sua afirmação no âmbito público, é, em última análise, apenas o resultado do seu amor à luz e à claridade. Ele amou tanto a luz que ela marcou toda sua personalidade.²⁰⁶

Não há mais um observador absoluto que esteja igualmente próximo ou distante de tudo com um ponto de vista fora do mudo. O espaço aqui é sempre coincidência, pois não há vazio que vá ser preenchido, como se pré-existisse e estivesse à espera de conteúdo. A noção de causa e efeito - ela mesma uma cronologia linear – ignora a dimensão extraordinária que a realidade muitas vezes alcança num encontro autêntico.

O que é magnífico em Jaspers é que ele se renova porque se mantém inalterado – tão vinculado ao mundo como sempre e seguindo os acontecimentos correntes com inalterável agudeza e capacidade de interesse (...) Essa contemporaneidade, ou antes, esse viver no presente que persiste numa idade avançada é como um golpe de sorte que elimina a questão das deserções justas.²⁰⁷

Fica claro que o inalterado em Jaspers refere-se à não aderência a qualquer ideologia de última hora, e não à possibilidade de estar fora da mudança, do devir. Vive no presente, “segue os acontecimentos correntes”, pois ele é com o tempo, contemporâneo. Eram justamente sua fala - atividade fugidia por excelência - e sua capacidade de ouvir que instalavam a mudança no mundo. Ele se renova porque não cessa de mudar: o inalterado é esse transformar-se. Ele doava sua voz ao silêncio com

sua incomparável faculdade do diálogo, a maravilhosa precisão de sua forma de ouvir, a constante presteza em apresentar uma cândida análise de si próprio, a paciência em se prolongar em um assunto em discussão e,

²⁰⁶Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.70.

²⁰⁷Idem., p.72.

sobretudo, a capacidade de atrair coisas que, de outro modo, passariam em silêncio pela área do discurso, de torná-las dignas de serem comentadas. Assim, no falar e no ouvir ele consegue mudar, ampliar, agudizar – ou, como ele mesmo belamente diria, iluminar.²⁰⁸

Nessa passagem a autora mimetiza a capacidade de Jaspers de nomear e de iluminar o mundo. As duas concepções de mundo no pensamento de Hannah Arendt – uma, histórica, em que o mundo nos precede e permanece depois que morremos, outra, em que o mundo é um acontecimento com o homem, o mundo fenomênico – são reunidas pela figura de Jaspers. Pois ele aparece tanto como o pensador que lida com o mundo histórico quando Hannah Arendt afirma:

O pensamento de Jaspers é espacial porque se mantém sempre em referência ao mundo e às pessoas nele presentes, e não porque seja limitado a algum espaço existente. De fato, no caso dá-se o contrário, pois sua intenção mais profunda é criar um espaço onde a *humanitas* do homem possa aparecer pura e luminosa²⁰⁹.

Quanto como o homem público que através de sua fala e de sua firmeza em meio à catástrofe permanece como último refúgio para a esperança em um mundo que torna invisíveis não só a bondade, mas a própria capacidade humana de agir. Pois mesmo sendo já renomado como filósofo

foi apenas no período de Hitler, e principalmente nos anos posteriores que se tornou uma figura pública na plena acepção da palavra. (...) O magnífico dessa posição, sustentada somente pelo peso da pessoa, é precisamente o fato de, sem representar coisa alguma além de sua própria existência, assegurar que mesmo na obscuridade da dominação total (...) a razão só pode ser aniquilada se todos os homens pensantes estiverem realmente, literalmente exterminados.²¹⁰

Um acontecimento de ordem espaço-temporal pode viajar mesmo fora da história, sem seguir um fluxo retilíneo, embora não deixe de ser um fato que

²⁰⁸ Idem, p.73

²⁰⁹ Idem, p.73.

²¹⁰ Idem, p.70.

requer referência ao mundo. Na relação que Jaspers manteve com os filósofos que o precederam tal acontecimento parece ter se convertido em lar. O lar como a morada do pensador em que esses filósofos “uma vez mais, aparecem como pessoas falantes - falando do reino das sombras” e que “por terem escapado às limitações cronológicas, podem se tornar companhias duradouras nas coisas da mente.”²¹¹ Ou companhias duradouras no lar da poesia, como eram os encontros com Randall Jarell:

O que originalmente o atraiu não só a mim ou a nós, mas à casa, foi o simples fato de ser um lugar onde se falava alemão. Pois

Eu creio-
 realmente creio e creio-
 O país que mais aprecio é o alemão.

O “país”, evidentemente, não era a Alemanha, mas o alemão, língua que mal conhecia e obstinadamente se recusava a aprender –“ai, meu alemão não estás nem um pouco melhor: se traduzo, como posso ter tempo para aprender alemão? Se não traduzo, esqueço o alemão”, foi o que escreveu após minha última tentativa não muito convicta de fazê-lo usar uma gramática ou um dicionário.²¹²

O alemão e a poesia eram o país que tinham em comum. E por isso marcavam encontros em que a linguagem era a convidada mais presente, fosse em alemão ou em inglês, não importa o idioma, quem falava era a poesia. Nesses encontros as forças secretas de um idioma podiam aparecer em seu ritmo, não como medidas passíveis de cálculo, mas como expectativa, espera de uma aliança que partilhasse a fonte de toda criação:

Durante alguns anos ele veio em intervalos regulares e, para anunciar sua próxima visita, escrevia, por exemplo: “Você podia marcar em sua agenda sáb. 6 out., dom. 7 out. – Fim de semana da Poesia Americana”. E era exatamente isso que sempre acontecia. Lia para mim, poesias em inglês durante horas, antigas e novas, raramente de sua autoria (...). Abriu-me um mundo totalmente novo de som e métrica, e ensinou-me o peso específico das palavras em inglês, cujo peso relativo, como em todas as línguas é determinado em última

²¹¹ Idem, p.73.

²¹² Idem, p.216.

instância pelo uso e padrões poético. O que conheço da poesia em inglês, e talvez do gênio da língua, é a ele que devo..²¹³

As palavras da poesia estão ligadas ao mundo, pois como o tempo e o espaço também o poema não é puro, remete a significados particulares que não abandonam as referências a “objetos relativos ou históricos”²¹⁴. Mas isso que depurifica o poema - as palavras que são forçadas a não significar apenas particularmente em referência àqueles objetos relativos - é o que o faz ir mais além de si mesmo procurando dizer o que não pode ser dito, o inefável. Essa luta também é enfrentada pelos textos biográficos de Hannah Arendt que falam de uma presença específica e dependem que as palavras sejam ao mesmo tempo referências ao único e transcendam os limites dele, alcançando uma idéia universal. Há um ato original que acontece no mundo, ele deve ser expresso na linguagem dentro do ensaio onde ganha significação. Simultaneamente o ato ou o gesto narrado não pertencem somente ao passado, não são apenas acontecimentos em um dado tempo histórico, habitam a potencialidade do presente, flutuando no tempo do texto eles são novamente início. Esse início não independe da experiência, não é uma abstração, continua sendo um testemunho encarnado, mas como fragmento do tempo perde sua data, pode ser sempre acessado. Na revelação de um homem está incluída a possibilidade humana para a revelação. Mesmo que isso não esteja dito de modo explícito, a idéia de revelação do *quem* ganha nova concretude nas palavras deste ou daquele ensaio. Talvez assistindo à batalha de Waldemar Gurian possamos entender como uma idéia pode ganhar forma:

A coragem era vista pelos antigos como a virtude política *par excellence*. A coragem, entendida no sentido completo de seus muitos significados, provavelmente levou-o para a política, o que poderia parecer desconcertante em um homem cuja paixão original era, sem dúvida, por idéias, e cuja mais profunda preocupação eram, claramente, os conflitos do coração humano. Para ele, a política era um campo de batalha não de corpos, mas de almas e idéias, o único lugar em que as idéias podiam ganhar forma e contorno, até que lutassem umas

²¹³ Idem, p.215.

²¹⁴ Octávio Paz, *O arco e a lira*, p.225

com as outras, e nessa luta emergissem como a verdadeira realidade da condição humana e como as mais íntimas governantes do coração humano. Nesse sentido, política, para ele, era um tipo de realização da filosofia, ou para colocá-lo de maneira mais correta, era o reino em que a mera carne da condição material para o convívio dos homens é consumida pela paixão das idéias.²¹⁵

É uma luta que está em curso dentro de todos os retratos biográficos, uma peleja entre os vários sentidos que pode suscitar.²¹⁶ Daí nasce a história que conta um homem misturado com o tempo, porque assim como um instante não é igual a outro, independentemente das características que lhes sejam comuns, nenhum homem é redutível a outro. O homem pode ressentir-se de sua condição temporal; não tem, no entanto, nenhuma outra saída a não ser “fundir-se mais plenamente com o tempo”²¹⁷. Hannah Arendt presta aqui esse serviço, não dá aos seus biografados a vida eterna, mas cria instantes únicos, imortais.

O próprio Heidegger uma vez exprimiu essa fusão – segundo uma anedota comprovada- numa forma lapidar, quando no início de um curso sobre Aristóteles, em lugar da introdução biográfica costumeira, disse “Aristóteles nasceu, trabalhou e morreu”. Que exista algo assim, é, na verdade, como podemos reconhecer logo a seguir, a condição de possibilidade da filosofia. Mas é mais que duvidoso que jamais tivéssemos experimentado tal coisa no nosso século sem a existência pensante de Heidegger. Esse pensar que toma seu desenvolvimento como paixão a partir do simples fato do ter-mascido-no-mundo, e desde então “pensa sobre o traço do sentido que reina em de tudo que é”, pode também não ter nenhum objetivo final – o conhecimento ou o saber – além da própria vida.²¹⁸

Esse lar que corresponde à idéia à qual tantas vezes Hannah Arendt aludiu: o seu “estar em casa no mundo”, certamente não é um lugar além do mundo, nem caracteriza-se como uma utopia. Ele é o presente “não é algo que se situe e se

²¹⁵ Hannah Arendt, *Men in dark times*, p.259

²¹⁶ Por isso, lembrando o livro X de *A República* podemos entender o receio de Platão diante das palavras dos poetas e historiadores antigos. Tudo que diziam poderia significar isto e aquilo ao mesmo tempo.

²¹⁷ Octávio Paz, *O arco e a lira*, p.232

²¹⁸ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.225.

organize; ele estende-se a todos os países do mundo e a todos os seus passados. E embora seja mundano, é invisível”²¹⁹ Mas o presente é um instante, é transitivo e foi justamente

nesse transe, onde toda a relação do homem moderno com o passado estava em jogo, que Jaspers converteu a sucessão no tempo numa justaposição temporal, de modo que a proximidade e a distância não mais dependem dos séculos que nos separam de um filósofo, mas exclusivamente do ponto livremente escolhido a partir do qual entramos nesse âmbito do espírito, que durará e se expandirá enquanto houver homens na terra.²²⁰

Hannah Arendt destacou dessas vidas justamente as palavras e os momentos que expressavam o rompimento com a continuidade que se perdera com a quebra da tradição, numa decisão de devolver aos recursos do mundo presenças particulares sem que o acesso a elas dependesse da mediação de uma instância abstrata permanente:

Em 1913 quando muito jovem visitou a França pela primeira vez, depois de muitos dias as ruas de Paris eram “quase mais familiares” a ele do que as ruas costumeiras de Berlim. Pode até ter sentido então, e certamente sentiu vinte anos depois o quanto a viagem de Berlim a Paris equivalia a uma viagem no tempo – não de um país a outro, mas do século XX para o século XIX.²²¹

Só através da relação que o jovem Benjamin tinha com a cidade de Paris é que podemos entender por que o *flâneur* era a figura que determinava o próprio “ritmo de seu pensamento”. O espaço da cidade dá também forma ao ensaio arendtiano. Hannah Arendt não se perde porque mesmo quando caminha por lugares distantes da sua rua principal, o biografado, está ainda ligada a ele. Suas digressões são reinterpretações, em outros campos, daquele homem ou daquela mulher que vão se transformando, pelo acréscimo da autora, naquilo que virão a ser. É preciso para Hannah Arendt que possa falar um pouco de fora daquele que

²¹⁹ Idem, p.74.

²²⁰ Idem.,p.74

²²¹ Idem, p.149.

está dentro e um pouco menos de dentro dos temas que estão fora. Ela vai da vida à cidade e da cidade a Benjamin

Esses caminhos de passagem são realmente como que um símbolo de Paris, pois estão nitidamente dentro e fora ao mesmo tempo e assim representam sua verdadeira natureza sob a forma de uma quintessência. Em Paris (...) a pessoa mora numa cidade vagueando por ela sem intenção ou finalidade, com sua pausa assegurada pelos inúmeros cafés que delineiam as ruas e ao longo dos quais, se move a vida da cidade, o fluxo de pedestres²²²

A experiência do homem que vagueia pela cidade - local de encontro entre o passado e o presente – é a própria efemeridade, mas ela não é tola, deve ser legitimada pela imagem que é: fugacidade, devir. A cadência de um andar intermitente não é como a da marcha, determinada por intervalos iguais no tempo, é a descontinuidade do próprio tempo. Assim, em meio aos burburinhos e à atmosfera confusa da cidade em que vozes, letreiros, barulhos e pessoas se encontram é possível apreender o sensível em uma imagem que apresenta num só instante tudo o que muda. Nesse sentido a arquitetura das galerias parisienses é ao mesmo tempo espaço onírico e concreto que se oferece à decifração, à experiência temporal capaz de abolir o irrevogável do passado, o passado não é apenas o já concluído, ele está na cidade. Como podemos ler as ruas de Paris? Essa cidade que, sem perder seu caráter novo, urbano, preserva formas arcaicas, velhos portões e muros de pedra, uma cidade em que interior e exterior não se distinguem facilmente.

Essa cidade onde a pessoa ainda podia passear em círculo (...) manteve-se o que foram outrora as cidades da Idade Média, solidamente muradas e protegidas do exterior: um interior mas sem a estreiteza das ruas medievais, um *intérieur* ao ar livre generosamente planejado e construído, com o arco do céu como o majestoso forro por sobre ele.²²³

²²² Idem, p.150

²²³ Idem, p.150.

Teremos que ler essa cidade profana como se fosse um texto sagrado, com a diferença de que agora o sagrado não pode mais ser vivido como algo que está acima e fora do mundo. Então, aqui, será necessário sacrificarmos o sagrado em um mundo avesso à experiência tradicional da transmissibilidade. Qual seria, então, a experiência possível nesses ensaios? Tornar um pouco visível aquele que permaneceria sempre oculto. A experiência dos tempos sombrios só pode ser narrada se seu conteúdo estiver no modo como dela se fala. Por isso a unidade do livro *Homens em tempos sombrios*, do conjunto dos textos biográficos de Hannah Arendt, nasce já descontínua. As pequenas presenças heterogêneas formam a figura de um mosaico:

Benjamin tinha paixão pelas coisas pequenas, até minúsculas; Scholem conta da sua ambição de colocar cem linhas escritas na página comum de um caderno de notas, e da sua admiração por dois grãos de trigo na seção judaica do Museu Cluny, “onde uma alma irmã inscrevera na íntegra o *Shema Israel*. Para ele a dimensão de um objeto era inversamente proporcional à sua significação. (...) Quanto menor fosse o objeto, tanto mais provável pareceria conter tudo sob a mais concentrada forma²²⁴

Benjamin se encanta diante do minúsculo, daquilo que poderia parecer desprezível mas não era, pois continha em sua microdimensão o *Schema Israel*, a seção inicial da *Torá* que constitui a base principal da fé judaica. O termo *Schema Israel* pode ser traduzido como “Escuta Israel”. A narrativa arendtiana deve ser capaz de ouvir no pequeno, na unidade de uma vida, a experiência dos tempos sombrios, assim como a imagem de Paris traz nela a imagem do mundo. É possível acessar o pequeno no grande e o grande no pequeno; essa relação não cronológica pode surgir sempre como algo novo.

A novidade no ensaio dedicado a Heidegger é o pensamento. Não o pensamento desencarnado, mas o pensar heideggeriano. Hannah Arendt conta o encontro entre Heidegger e os estudantes que procuravam na filosofia algo mais do que uma profissão. Esses alunos já haviam se dado conta da ruptura da

²²⁴ Idem, p.142.

tradição e dos tempos sombrios e, portanto, apenas suportavam a erudição acadêmica, mas buscavam mesmo “a coisa do pensar”:

A novidade que os atraía a Marburgo dizia: Há alguém que efetivamente atinge as coisas que Husserl proclamou; sabe que elas não são um assunto acadêmico mas a preocupação do homem pensante e isso, de fato, não só desde ontem ou hoje, mas desde sempre; e, exatamente porque para ele o fio da tradição se rompeu, redescobre o passado²²⁵.

Heidegger teria não apenas compreendido o chamado de Husserl, mas teria sido capaz de responder a ele. Restaurando a vida do pensamento, deixava que falassem os “tesouros culturais do passado considerados mortos e eis que eles propõem coisas totalmente diferentes do que desconfiadamente se julgava. Há um mestre; talvez se possa aprender a pensar”.²²⁶ Esse mestre aparece como o “demolidor” da metafísica, já que nas trilhas do seu pensamento

O único resultado imediato levado em consideração, e que formou escola, foi o de ter derrubado o edifício da metafísica existente, onde, em todo caso, ninguém mais, há muito tempo se sentia realmente à vontade, como as galerias e sapas subterrâneas fazem desmoronar aquilo cujos alicerces não têm profundidade suficiente²²⁷.

Hannah Arendt lembra que Heidegger tinha, nas palavras dele mesmo, “o poder de se espantar diante do simples” assim como Platão, mas, além disso, era capaz de “aceitar esse espanto como morada” e que “esse acréscimo é decisivo para uma reflexão sobre quem é Martin Heidegger”.²²⁸ O pensar heideggeriano aparece nas imagens de trilhas e caminhos florestais (*Holzwege*) que não desembocam fora da floresta, pois não estabelecem um fim

e “se perdem de repente no não-aberto”, são incomparavelmente mais adequados para quem ama a floresta e nelas se sente à vontade do que as rotas de problemas cuidadosamente traçadas onde se acotovelam as pesquisas dos especialistas em filosofias e ciências humanas. Em alemão a metáfora dos caminhos florestais

²²⁵ Idem, p.223.

²²⁶ Idem, p.223.

²²⁷ Idem, p.224.

²²⁸ Idem, p.227.

exprime algo muito essencial, não só que, como sugere o termo alemão, a pessoa está engajada num “caminho que não leva a lugar nenhum”, do qual ela não se afasta, mas também que, como o lenhador cujo assunto é a floresta, segue caminhos que ela mesma desbravou, e esse desbravamento faz parte do ofício tanto quanto a derrubada de árvores.²²⁹

Sem pretender uma apropriação absoluta daquele que a inspira, em alguns momentos, a narrativa alcança uma participação na temporalidade do *quem*, absorve na escrita a fugacidade e o estatuto de início que toda ação traz em si mesma. Isso não significa suplantando ou substituindo o ocorrido, ou que, envergonhado por ser um texto, negue sua condição produtiva. Nos ensaios de *Homens em tempos sombrios* tanto a ação quanto a fabricação sofrem uma metamorfose quando se encontram, pois aí as palavras estão como que enamoradas pela brevidade do ato, pela atmosfera de um *quem*. Esse encontro pode ser poeticamente sugerido pelas palavras de Hannah Arendt no ensaio *Bertolt Brecht*:

O que importa, uma vez mais, é o céu, o céu que lá estava antes que existisse o homem e lá estará depois que ele se for, de modo que a melhor coisa que pode fazer esse homem é amar aquilo que por um breve tempo é seu. (...) certamente nesse mundo não existe amor eterno, nem mesmo uma fidelidade comum. Não há nada além da intensidade do momento, isto é, a paixão, que é até um pouco mais precíval que o próprio homem.²³⁰

A narrativa luta contra a inevitável precíbilidade dos homens para deixar no céu da posteridade “a intensidade do momento” de seus atos e palavras, instalando-os no tempo. Há uma maneira de visitar o momento de efetuação do ato sem destituí-lo de sua independência, sem ordená-lo sistematicamente.

4.2 Rindo

²²⁹ Idem, p.224.

²³⁰ Idem, p.199.

Rimos de um chapéu; mas então não estamos gracejando com o pedaço de feltro ou de palha, mas com a forma que os homens lhe deram, com o capricho humano que lhe serviu de molde. Como um fato tão importante, em sua simplicidade, não chamou mais a atenção dos filósofos? Vários definiram o homem como “um animal que sabe rir”. Poderiam também tê-lo definido como um animal que faz rir, pois, se algum outro animal ou um objeto inanimado consegue fazer rir, é devido a uma semelhança com o homem, à marca que o homem lhe imprime ou ao uso que o homem lhe dá.

Henri Bergson

Henri Bergson inicia seu ensaio sobre a significação da comicidade com a pergunta: “Que significa o riso?”. Embora o questionamento do significado e não da verdade do riso provavelmente agradasse Hannah Arendt, podemos imaginar que, em se tratando dos retratos biográficos com os quais lidamos aqui, ela provavelmente fizesse uma nova formulação: “Que haverá de próprio nesse riso?”

Nessas pequenas biografias Hannah rejeita o cômico naquele sentido burlesco e mesmo ridículo que Bergson, por vezes, procura no risível: “atitudes, gestos e movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que esse corpo nos leva a pensar num simples mecanismo”. Nossa autora retira das atitudes, gestos e movimentos todo automatismo. Em seus retratos dá forma às idéias de riso, ironia e humor tornando-os visíveis e suscitando, muitas vezes, um sorriso também no leitor.

O riso já aparece no primeiro texto de *Homens em tempos sombrios*, quando lemos que “o tipo de riso de Lessing em *Minna von Barnhelm* tenta realizar a reconciliação com o mundo”, pois o “riso ajuda a pessoa a encontrar um lugar no mundo, mas ironicamente, isto é, sem vender a alma a ele”. Mesmo com a referência à obra de Lessing, no contexto da frase é possível que o riso do próprio Lessing estivesse em questão. Mais adiante lemos que

Lessing experimentou o mundo em cólera e em riso e a cólera e o riso são por sua natureza tendenciosos. Portanto ele não podia ou não queria julgar uma obra de arte “em si”, independente de seus efeitos no mundo, e assim podia partir para o ataque ou para a defesa em suas discussões, conforme o assunto em questão estivesse sendo julgado pelo público, de modo totalmente independente do seu grau de verdade ou falsidade.²³¹

Logo, então, nos é colocado um novo tema análogo ao do riso, o da ironia. Como afirma Pedro Duarte, há muitas ironias como as classificadas por Schlegel em um “sistema total da ironia”²³², mas aqui vamos nos ater ao seu sentido mais geral:

Ironia é assunto difícil. Não só porque a história da expressão desdobra-se desde Sócrates. É difícil porque, se a tiver em vista, você, que agora põe os olhos sobre estas palavras, deixaria de saber se deve tomá-las com seriedade. Eis o poder da ironia. Ela desestabiliza o discurso. Está presente quando, sem querer enganar e sem estar errado, o sentido literal das palavras difere da verdade que dizem.²³³

A imagem que sobressai no ensaio que trata de Lessing é a do polemista, do homem em descompasso com seu tempo, pois “nunca se reconciliou com o mundo em que viveu”²³⁴. Mais do que isso, parecia estar em descompasso consigo mesmo, exibindo aquela auto-contrariedade só livremente exposta por alguém cuja honestidade ultrapassa a vaidade em nome da ironia auto-corrosiva. Pois, ao que parece, Lessing era irônico consigo mesmo, com suas obras e com sua crítica. Hannah Arendt afirma que ao ler seus escritos

nos pasmamos que o partidarismo de Lessing pelo mundo chegue a tal ponto que possa sacrificar-lhe o axioma da não contradição, a pretensão de coerência própria, que assumimos como obrigatórios para todos os que escrevem e falam.²³⁵

²³¹ Idem, p.16.

²³² Pedro Duarte, *Estio do tempo*, p.85.

²³³ Idem, p. 85.

²³⁴ Hannah Arendt. *Homens em tempos sombrios*, p.15

²³⁵ Idem, p.17.

Lessing entrava em contradição porque seu pensamento criava impasses em relação aos quais não se sentia no dever de resolver. Era o trabalho da ironia que aparecia como interdição à comunicação plena de um conteúdo, mesmo que tal comunicação fosse necessária. Se algo lhe parecia contraditório, mas ainda assim verdadeiro, então, acolhia o embaraço e permanecia em contato com ele, pois o sentido tanto de uma obra quanto de uma opinião nunca eram completamente compreensíveis para ele. Talvez por isso, em meio à polêmica que rondava o cristianismo de sua época, abrisse mão da clareza de uma posição definida porque

por instinto passava a duvidar do cristianismo “quanto mais convincentemente pessoas tentavam prová-lo para mim”, e por instinto tentava “preservá-lo no (seu) coração” quanto mais “injustificada e triunfantemente outros tentavam espezinhá-lo sob os pés” (...) mostrou uma notável visão de longo alcance ao dizer que a teologia esclarecida de sua época “sob o pretexto de nos tornar cristãos racionais, está nos tornando filósofos extremamente irracionais”.²³⁶

E foi, provavelmente, a ironia que o levou a desconfiar de métodos argumentativos muito seguros, da determinação de sistemas como arautos da verdade. Pois, por vezes, parecia querer que suas palavras não fossem admitidas no sentido em que as expunha provocando o mal entendido que não pode ser resolvido pela razão, mas que apela para a instabilidade própria da linguagem. Se a ironia por definição não pode ser apreendida de modo fixo, o teor do que é dito ou escrito sempre escapa e “desestabiliza o sentido definitivamente”²³⁷. Como afirmou Lessing, não sem alguma satisfação, sabia que suas idéias “pareciam se contradizer”.²³⁸ Pelo relato de Hannah Arendt, parece-nos que Lessing não era afeito à coação pela força ou por demonstrações e que

sobretudo não coagia a si próprio e, ao invés de definir sua identidade na história com um sistema perfeitamente

²³⁶ Idem, p.16.

²³⁷ Pedro Duarte, *Estio do tempo*, p.86.

²³⁸ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.17.

coerente, disseminou pelo mundo, como ele mesmo sabia, “nada além de *fermenta cognitions*”.²³⁹

O riso não aparece diretamente vinculado ao nome de Heidegger no texto que o retrata. Hannah Arendt retoma a conhecida anedota narrada por Platão²⁴⁰ em que o sábio Tales, ao andar contemplando as estrelas, cai em um poço e uma jovem camponesa trácia que assiste a cena ri do homem que, buscando conhecer os mistérios do céu, não era capaz de saber o que se passava aos seus pés:

Tales, a crermos em Aristóteles, ficou tão mais ofendido porque seus concidadãos tinham o costume de ridicularizar sua pobreza; e, elaborando uma especulação sobre as prensas a óleo, quis demonstrar que seria fácil para os “sábios” enriquecerem se isso lhe parecesse sério (política, 1259 e segs.). E, como os livros, como se sabe, não são escritos para as camponesas, a risonha trácia ainda teve que ouvir Hegel dizer que ela realmente não tinha nenhum senso de elevação.²⁴¹

Nesse caso quem faz o gracejo é a própria Hannah Arendt que não escolheu narrar a anedota no ensaio comemorativo dos oitenta anos de Heidegger por acaso. Trata-se, mais uma vez, de ironia, pois Heidegger, mesmo com toda sua sabedoria, havia também uma vez caído em um poço ao se envolver com assuntos mundanos. E também ele não se dera conta durante “dez curtos meses de febre”²⁴² do que se passava, não aos seus pés, mas entre os homens. A forma sutil de aludir à filiação de Heidegger ao Nacional Socialismo mostra quão risível o filósofo pode parecer ao tentar aplicar seus ideais no mundo dos afazeres humanos. O resultado pode ser trágico, não só para o mundo, mas para o próprio pensador. Hannah Arendt lembra que Aristóteles, tendo em vista o exemplo de Platão, “já aconselhara insistentemente aos filósofos que não quisessem passar por reis no mundo da

²³⁹Idem, p.17.

²⁴⁰Platão, *Teeteto* (173-6)

²⁴¹ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.228.

²⁴² Idem, p.230.

política”.²⁴³ A autora via quase que uma oposição entre essas esferas, tanto que ao final do ensaio afirma haver uma tendência à tirania na maioria das doutrinas filosóficas. No caso dessas oposições elas parecem não se manter, excluindo-se mutuamente.

Já o retrato de Randall Jarell é a própria manutenção das imagens; elas convivem, mesmo que em oposição. Nele aparecem o encantador do mundo, o leitor dos clássicos, o tradutor que se recusa a aprender a língua que traduz, o homem de bom humor, ou de humor fino, mas corrosivo... e também o poeta obscuro, aquele incompreendido pela crítica e rejeitado pelo público que não o lia. Com um misto de graça e amargura respondeu a essa rejeição ao afirmar: “Já que vocês não irão ler meus poemas, vou garantir que não conseguirão”²⁴⁴

Hannah Arendt confessa que, de início, não compreendia “sua maravilhosa presença de espírito”, pois suas queixas eram tão frequentes e tão comuns que durante um tempo ocultaram “a precisão de seu riso”. Lamentava não apenas a vulgaridade do mundo - que sempre o surpreendia por não ser “povoado por poetas e leitores de poesia” e sim por “telespectadores e leitores do *Reader's Digest*” e, para piorar, pelo crítico moderno, que “existe não mais em consideração das peças e histórias e poemas que critica, mas em sua própria consideração”²⁴⁵ - mas o elogio ao fajuto, à ostentação infundada. E talvez tenha sido a imagem da vaidade que o inspirou a criar a frase “o presidente Robins estava tão bem adaptado ao seu ambiente que às vezes você não conseguia dizer o que era o ambiente e o que era o presidente Robins”. Mas Hannah Arendt, que sabia estar ele exposto aos perigos de um mundo não indulgente, confiava na “exuberância de sua cordialidade”, na perfeição e exatidão do riso do poeta que com os anos foi desaparecendo. Por isso com alguma tristeza ela pergunta “Se você não consegue esquecer a asneira com o riso, qual o remédio?” Pois ela sabia por experiência que

refutar ponto a ponto todos os absurdos produzidos por nosso século exigiria o prazo de dez vidas, e ao final os refutadores se distinguiriam tão pouco de suas vítimas quanto o presidente da Instituição em relação a seu

²⁴³ Idem, p.228.

²⁴⁴ Hannah Arendt. A frase traduzida perde um pouco o impacto que tem no original: “Since you won't read me, I'll make sure you can't” *Men in dark times*, p.266.

²⁴⁵ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.217

ambiente. Randall, de qualquer forma, nada tinha a protegê-lo contra o mundo além de seu esplêndido riso, e a imensa coragem nua por trás dele.²⁴⁶

Assim como no caso de Lessing, Hannah Arendt fala da identidade de Angelo Giuseppe Roncalli tomando como fonte o que ele mesmo escrevera. Ela insere, depois do nome já citado, um subtítulo que revela tratar-se de João XXIII: *Um cristão no trono de São Pedro de 1958 a 1963*. Baseia-se no diário do Papa, um relato “estranho e incomum”, onde procura respostas para as perguntas “que estavam na mente de muitas pessoas quando se deitou em seu leito de morte”²⁴⁷. Hannah Arendt observa que tais perguntas

Trouxe-as à minha atenção, de modo muito simples e inequívoco, uma camareira romana: “Senhora”, disse ela, “esse papa era um verdadeiro cristão. Como podia ser isso? E como aconteceu que um verdadeiro cristão se sentasse no trono de São Pedro? Ele primeiro não teve de ser indicado bispo, e arcebispo, e cardeal, até ser finalmente eleito como papa? Ninguém tinha consciência de quem ele era? Bem, a resposta à última das três perguntas parece ser “Não”²⁴⁸.

No entanto, não são as linhas escritas por João XXIII, quase um manual de como seguir vivendo com humildade e fé sincera mesmo ocupando o mais alto cargo do Vaticano, que dão testemunho de quem ele era. Hannah Arendt encontra mais respostas para as perguntas da camareira, sobretudo para a última delas, nas anedotas e fábulas que circulavam por Roma “durante os quatro longos dias de sua agonia final”²⁴⁹ do que nas linhas do próprio papa. O que não surpreende, se lembrarmos que a revelação de *quem* alguém é não é visível para si mesmo, apenas para os outros – “ninguém sabe que tipo de *quem* revela na ação ou na palavra”²⁵⁰. Hannah Arendt observa que

²⁴⁶ Idem, p. 218

²⁴⁷ Idem, p.57

²⁴⁸ Idem, p.57

²⁴⁹ Idem, p.59.

²⁵⁰ Hannah Arendt, *A condição Humana*, p.192.

Todos desde o taxista ao editor e escritor tinham uma história para contar sobre o que Roncalli fizera ou dissera, como se conduzira em tal ou qual ocasião. Várias delas foram posteriormente reunidas e publicadas por Kurt Klinger sob o título *Um papa que ri*.²⁵¹

O título devia-se, como se pode presumir, ao singular bom humor de Roncalli que aparece em histórias ousadas, contrastando com o que a costumeira austeridade católica esperaria da postura de um Papa sério. Hannah Arendt narra algumas delas, como seu protesto contra a restrição que fora imposta aos passeios diários nos jardins do Vaticano, sob o argumento de que não deveria estar “exposto à vista dos mortais comuns”. Ao que retrucou: “Por que as pessoas não deveriam me ver? Eu não me comporto mal, me comporto?”²⁵² Há também a anedota de sua audiência, como núncio recém-indicado, com Pio XII que lhe teria dito poder dedicar-lhe apenas sete minutos de atenção, tendo então o futuro Papa imediatamente se despedido com as seguintes palavras: “Nesse caso, os seis minutos restantes são supérfluos”²⁵³. Outra situação narrada refere-se a um jovem padre que andava pelo Vaticano muito preocupado em dar uma boa impressão aos altos dignatários com vistas a promover sua carreira, e que ouviu de João XXIII; “Meu querido filho, pare de se preocupar tanto. Você pode estar certo de que no dia do juízo Jesus não vai lhe perguntar: E como você se deu com o Santo Ofício?” Certa vez em um banquete diplomático, quando ainda não era Papa, para causar-lhe embaraço um dos convidados à mesa fez circular a foto de uma mulher nua. “Roncalli olhou para a figura e devolveu-a ao sr. N., com a observação: “Sra. N., suponho.”²⁵⁴

A duvidosa veracidade de algumas dessas histórias não preocupava Hannah Arendt, pois haviam sido inspiradas pela figura do homem que tratava desde os empregados até os integrantes da família Kennedy como iguais. Um Papa que se dirigia aos penitenciários da ala dos incorrigíveis como “Filhos e Irmãos” e ordenava em suas visitas aos presídios que as portas das celas fossem abertas por serem todos “Filhos do Senhor”. Enfim, um homem de fé sincera, não seduzido pelo poder, e que tinha em Jesus seu maior exemplo, mesmo sabendo

²⁵¹ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.59.

²⁵² Idem, p.62.

²⁵³ Idem, p.61

²⁵⁴ *Homens em tempos sombrios*, p.61

que por isso poderia ser “tratado como louco”, como escreveu em seu diário aos dezoito anos.

Mas “seu espírito risonho” aparece nas histórias contadas de boca em boca e não na letra morta de seus escritos. Aparece, portanto, através da visão que outros homens tinham dele e não daquela de si mesmo. Foi Freud quem ao falar da relação entre os chistes e a comicidade reconheceu nela a necessidade de ser compartilhada pelos homens no mundo fenomênico. Pois embora o caráter cômico possa “se contentar com duas pessoas: a primeira que constata o cômico e a segunda, em quem se constata”, ele ganha realmente “intensidade com a terceira pessoa, a quem se conta a coisa cômica.”²⁵⁵ Trata-se no caso de João XXIII de um relato muito próximo da oralidade em que Hannah Arendt faz as vezes de narradora, iluminando uma “experiência que passa de pessoa para pessoa” e atendendo ao requerimento de Benjamin para quem “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.”²⁵⁶ Hannah Arendt observa que nos livros dedicados à vida de Roncalli, hagiografias em sua maioria

as histórias principais e mais ousadas que então corriam de boca em boca não foram narradas e, desnecessário dizer, não podem ser verificadas. Lembro-me de algumas, e espero que sejam autênticas; mas, mesmo que se negasse sua autenticidade, sua própria invenção seria bastante característica do homem e daquilo que as pessoas pensavam a seu respeito, para torná-las dignas de relato.²⁵⁷

Assim como o narrador, Hannah Arendt “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas às experiências de seus ouvintes”²⁵⁸, ou de seus leitores. Quando lemos as anedotas que envolvem o nome de João XXIII, achamos graça, assim como a própria Hannah Arendt deve ter achado, uma graça que transferiu para o texto, fazendo de sua experiência algo comunicável. Esse parece ser um mote comum a todos os retratos, a comunicabilidade de uma experiência. E o riso é talvez uma das últimas experiências ainda

²⁵⁵ *Os chistes e sua relação com o Inconsciente*, p.207.

²⁵⁶ Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política*, p.198.

²⁵⁷ Hanna Arendt *Homens em tempos sombrios*, p.60.

²⁵⁸ Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política*, p.201.

comunicáveis; sobrevive nas rodas de conversa, em anedotas ou em forma de piadas. Nesses casos está ligado a uma historieta que, em geral, aconselha de maneira inversa como anti-modelo. Deve ser surpreendente e bastar a si mesma. Por isso quem não entende a piada requer uma explicação do seu sentido, o que é a morte da graça. Mas a graça não apenas revela, pode também ocultar e pode ser dessa ocultação que nasce o riso, como no caso da Baronesa Karen Blixen,

a escritora dinamarquesa de rara distinção que escreveu em inglês por fidelidade à língua de seu amante falecido e, no espírito do bom coquetismo antiquado, em parte ocultava, em parte mostrava sua autoria prefixando ao seu nome de solteira o pseudônimo masculino “Isak” aquele que ri.²⁵⁹

Como nos faz saber Hannah Arendt, Isak Dinesen começara a escrever a pedido do seu amante e depois da morte dele continuou a contar suas histórias em inglês, talvez porque assim continuasse a narrá-las para ele, ou porque seu dom fora adquirido nessa língua, mas não sabemos com certeza o motivo que também não é explorado por Hannah Arendt, apenas sugerido como um ato de fidelidade. Afinal “metade da arte narrativa está em evitar explicações”²⁶⁰, naquele sentido de procurar uma causa, seja ela psicológica ou referida à história. Não, Hannah Arendt não “mata a charada”, o que equivaleria a roubar de seus ensaios as vidas que ali estão pulsando. Sem exaurir seus biografados ela os faz conviver com as idéias que insere no texto, como suposições:

O riso supostamente resolveria vários problemas um tanto incômodos, entre os quais o menos sério talvez fosse sua firme convicção de que ser uma autora, portanto uma figura pública, não era algo muito conveniente para uma mulher: a luz do domínio público é demasiado crua para ser agradável.²⁶¹

Tornara-se escritora depois dos cinquenta anos e depois de haver perdido não apenas seu amor, mas sua fazenda na África, quando retornou

²⁵⁹ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.87.

²⁶⁰ Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política*, p.203.

²⁶¹ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.87.

para sua terra natal. Lá, longe do cenário africano, entrara no que Hannah Arendt diz ter sido sua segunda vida, a vida pública como escritora. O que exige mais do que habilidade e “nesse sentido o contar histórias pode se converter numa arte por direito próprio.”²⁶² Mas, seu pesar por todas as suas perdas, a dor e o sofrimento de não possuir mais nada além das memórias do passado transformaram-na na artista e lhe trouxeram o êxito. Nesse sentido há uma amarga ironia, pois só depois de perder tudo o que fazia de sua vida vibrante, o próprio viver, foi que converteu suas dores, e também sua vida em histórias. E como se sentisse pouco à vontade por ser uma escritora conhecida ou em ser definida como uma “artista criativa”, esse incômodo seria melhor compreendido “se se entendesse isso como uma brincadeira, e ‘Deus aprecia uma brincadeira’ tornou-se uma máxima no período final de sua vida”²⁶³. Adotara essa frase como lema, pois sabia que as brincadeiras divinas, especialmente as dos deuses gregos podiam ser cruéis.

Sherazade, figura que tanto admirava e com a qual se identificava, pois “era o que ela queria ser e como aparecia a si mesma”, não era como lembra Hannah Arendt, “necessariamente como ela aparecia para os outros”²⁶⁴.

Essa falta de controle que há no modo como aparecemos é notória em outro ensaio, pois Waldemar Gurian é de todos os retratados talvez o mais estranho. Quase tudo que Hannah Arendt destaca nele vem acompanhado de desajeito, de esquisitice. Percebemos quão próximos deviam ser – de fato o eram como revelam as cartas dela para Jaspers - e podemos imaginar o impacto da presença desse homem não só por suas atitudes tão belamente emolduradas pelo texto arendtiano, mas pela própria aparência, ou, pela aparência que lhe era própria. Nesse ensaio percebemos o grande esforço da autora para nos fazer ver sua monumentalidade e para nos darmos conta da

estranha esquisitice do homem enorme, com uma cabeça ainda maior, das vastas bochechas divididas por um nariz surpreendentemente pequeno e levemente arrebicado, o único traço de humor em seu rosto, pois seus olhos eram bem sombrios, apesar de sua limpidez e do sorriso que, de repente, fazia desaparecer a carne das bochechas e do queixo - era mesmo o sorriso de um menino cujo deleite

²⁶²Idem, p.89.

²⁶³ Idem, p.88.

²⁶⁴ Idem, p.93.

inesperadamente contém humor, talvez uma das características mais adultas.²⁶⁵

A criança espreita o adulto, sobrevive ao peso da vida pública, aos olhos sombrios e sorri. E ao que parece foi sorrindo que Waldemar Gurian pôde escapar dos maiores perigos em sua vida. Sua inocência “curiosamente pueril” e também maliciosa “brilhava com uma pureza convincente toda vez que seu sorriso, paradoxalmente, iluminava uma melancólica paisagem facial.” Mesmo relatando os duros fatos da infância de Gurian, Hannah Arendt se recusa a procurar ali qualquer fator psicológico, ou algum tipo de trauma que moldasse sua personalidade. Aqui segue as palavras de Lukács “Onde tem início a psicologia, cessa a monumentalidade”.²⁶⁶ E a monumentalidade assim como a esquisitice rondam a figura desse homem sem que sejam iluminadas como resultados de características subjetivas.

Nós, modernos, para quem a habilidade de manipular coisas e de movermo-nos em um mundo guiado pelos objetos tornou-se uma parte tão importante de nosso modo de vida, ficamos logo tentados a compreender de maneira errada a falta de jeito e a timidez como fenômenos semi-psicopatológicos – especialmente se eles não puderem ser relacionados a sentimentos de inferioridade, que supomos serem “normais”. No entanto, tempos pré-modernos devem ter conhecido certas combinações de traços humanos que nos chocam por sua estranheza por pertencerem a um tipo talvez não comum, mas ainda assim familiar. Os vários contos medievais, sérios e humorísticos, sobre homens muito gordos e o fato de que a glotonaria era incluída entre um dos pecados capitais (o que, para nós, é um pouco difícil de entender) é um testemunho disso. Pois a alternativa óbvia a fazer, usar, manipular e dominar as coisas é a tentativa de livrar-se dos obstáculos devorando-os – e ele era um perfeito exemplo dessa solução quase medieval em pleno mundo moderno.²⁶⁷

Mas Hannah Arendt quer ressaltar o oposto de uma caricatura. Por isso, destaca os elementos da fisionomia menos suscetíveis ao exagero. Chama atenção que em seus retratos fale tão pouco dessas fisionomias, e que, ao fazê-lo, lance uma correspondência entre elas e alguma atitude que dê idéia

²⁶⁵ Hannah Arendt, *Men in dark times*, p.258.

²⁶⁶ Georg Lukács *L'anima e le forme*, p.89.

²⁶⁷ Hannah Arendt, *Men in dark times*, p. 255.

da forma como esboço de um movimento. Ela pretende tornar manifestas aos nossos olhos combinações que passariam despercebidas como as semelhanças entre os objetos, os lugares e as pessoas; analogias verbais como “o devorar” e “o assimilar” ou a manutenção de opostos como a lentidão e a rapidez:

Ele era como uma biblioteca ambulante e isso mantinha uma íntima conexão com o volume de seu corpo. A vagarosidade e a falta de jeito de seus movimentos corporais correspondiam à rapidez em absorver, digerir, comunicar e reter informação - como nunca vi em nenhuma outra pessoa. Sua curiosidade era como seu apetite, nem um pouco parecida com a em geral inanimada curiosidade do erudito e especialista, mas despertada por quase tudo o que importava no mundo estritamente humano, na política e na literatura, na filosofia e na teologia, assim também como pela mera fofoca, pela trivialidade da anedota, e pelos inúmeros jornais que se sentia compelido a ler todos os dias. Devorar e assimilar mentalmente tudo que esteja relacionado aos assuntos humanos e, ao mesmo tempo, deixar de fora, com uma indiferença sublime, tudo o que esteja no reino do físico – sejam os temas das ciências naturais ou o “conhecimento” de como fincar um prego num muro – esse parecia ser o seu tipo de vingança contra o fato humano comum que demanda que uma alma viva em um corpo, e que um corpo vivo mova-se num ambiente de coisas “mortas”.²⁶⁸

Mas, no ensaio dedicado a Walter Benjamin, aparece uma figura que seria responsável pela “vida” das coisas que nos parecem mortas: o corcundinha. Hannah Arendt conta que não apenas em seus escritos, mas também em conversas, Benjamin costumava falar sobre o pequeno corcunda, um personagem dos contos infantis alemães que apesar de ser um tanto assustador - como o próprio nome indica – tem certa graça, ou faz gracejos “pregando peças” nas crianças. É o responsável, por exemplo, pela quebra e pelo desaparecimento dos objetos e esteve presente na vida de Benjamin desde a infância quando, depois de encontrá-lo em um poema da cultura popular alemã, “nunca mais o esqueceu”:

²⁶⁸ Idem, p.256

Sua mãe, como milhões de outras mães na Alemanha, costumava dizer: “O sr. Desajeitado manda lembranças (*ungeschickt lässt grüssen*), sempre que ocorria uma das incontáveis pequenas catástrofes da infância. E a criança sabia, é claro, o que era essa estranha falta de jeito. A mãe se referia ao “corcundinha”, que fazia com que os objetos pregassem suas peças travessas nas crianças; foi ele que lhe passou uma rasteira quando você caiu e tirou o objeto da sua mão quando se quebrou.”²⁶⁹

Na vida adulta de Benjamin essa figura incorporou também o que, em geral, chamamos de má-sorte. Quando tudo indicava que os fatos seguiriam determinado curso, novamente o corcundinha aparecia para pregar peças. Aqui deslizamos do riso e da ironia para a ironia do destino. Pois o destino é mais um tema que frequenta os ensaios.

4.3. Destino e fim do tempo

O homem originalmente foi criado dentro do mundo e apesar de ser escolhido, o fato de ser no mundo o separa de Deus, ou seja, do puro Ser. É por isso que o homem nunca pode ter a si mesmo como um todo (totum). Se tivesse a si mesmo como um todo ele teria o seu ser. No entanto já que foi criado de maneira que seu ser exista para ele apenas como uma fonte, a existência concreta do homem é governada por temporalidade em que ele nunca pode ter completo domínio de si mesmo.

Hannah Arendt

O enlace entre *nome* e *destino* dá-se especialmente porque ambos apontam para o inevitável, pois cada homem segue um destino próprio que não está sob seu controle nem sob sua escolha, assim como não teve voz na decisão de seu nome. Poder-se-ia ainda argumentar que escolhemos nossos destinos ao tomarmos decisões em nossas vidas, então, diremos que o destino, assim como o corcundinha, e assim como Deus, “aprecia uma brincadeira”.

²⁶⁹ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.137.

Os perfis traçados por Hannah Arendt são desdobramentos de cada nome próprio. Em cada ensaio é como se todo o texto girasse em torno do nome do biografado que aparece na especificidade intransponível de sua voz, seus gestos e fisionomia. Mesmo antes de escrever esses ensaios o elo entre o *nome* e a revelação do *quem* já fora esboçado por Hannah Arendt em seus *Diários de pensamento*:

Revelar a si mesmo é o que acontece quando se enuncia o próprio nome. Dizemos quem somos; quem somos só se revela no dizer. Entretanto recebemos um nome: somente os outros tornam o nome unívoco, o fixam (o nome), o identificam; cada vez que alguém diz quem é reitera-se essa advocação. Cada vez que alguém se retira é vítima da ambigüidade da solidão: perde seu nome.²⁷⁰

Ao retirar-se do convívio com outros homens esse alguém perde seu nome, não pode mais ouvi-lo. Não nos referimos ao nosso nome próprio numa conversa corrente, mas apenas quando nos apresentamos: quando a nós se dirige a pergunta: *quem és?* Por esse motivo a revelação de um *quem* singular requer a entrada em um âmbito comum, pois nunca é auto-revelação, já que a própria pessoa que age e fala não tem domínio sobre seu *quem*, que só é visível para os outros. Esse caráter indomável do *quem* é como o próprio destino, não podemos exercer qualquer controle sobre ele. Podemos olhar alguém e ver o que esse alguém jamais verá de si mesmo, assim como depois de passado o ato é possível que se transforme em história. Talvez Hannah Arendt tenha extraído alguma inspiração da vida e da obra de Isak Dinesen para compor suas histórias, pois ao referir-se a um dos contos da escritora afirma que

concordar tanto com o destino pessoal de alguém, a ponto de não se poder distinguir entre a dança e o dançarino, a ponto de a resposta à pergunta: “Quem é você?” ser a resposta do Cardeal, “Permita-me... responder à maneira clássica e contar-lhe uma história”, é a única aspiração digna do fato de termos recebido a vida.²⁷¹

As primeiras palavras do ensaio sobre Benjamin ressaltam a relação entre nome e destino em que este aparece sob as feições de uma deusa: “*Fama*, aquela

²⁷⁰ Hannah Arendt, *Journal de pensée I (1950/1973)* (Paris, Seuil, 2005), p.134.

²⁷¹ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.95

deusa muito cobiçada, tem muitas faces e a fama vem sob muitas formas e tamanhos - desde a notoriedade de uma semana de capa de revista até o esplendor de um nome duradouro”²⁷².

Walter Benjamin venceu mais em morte do que em vida. Alcançou a fama póstuma, sua forma menos comercial, pois “quem mais lucraria está morto e, portanto, não está à venda”. Como lembrou Hannah Arendt, essa fama póstuma havia chegado “na Alemanha para o *nome* e a obra de Walter Benjamin, um escritor alemão que era conhecido, mas não famoso, como colaborador de revistas e seções literárias de jornais”.²⁷³ E o motivo para que seu reconhecimento fosse tardio não poderia ser retraçado apenas por um caminho. Embora considerasse a si mesmo como um crítico literário, ele era “inclassificável”, sua obra não se adequava “à ordem existente” nem inaugurava “um novo gênero” passível de rótulo na literatura.

Hannah Arendt narra uma série de desventuras relacionadas às tentativas de Benjamin e de alguns amigos para a publicação de textos e para que obtivesse o reconhecimento acadêmico. Este lhe foi negado, pois não recebeu a habilitação para a livre docência. E por que isso aconteceu não é respondido diretamente, mas apenas sugerido pela afirmação de Hannah Arendt: “é difícil entender agora como ele e seus amigos jamais puderam duvidar que uma *Habilitation* sob a autoridade de um professor universitário comum não estivesse fadada a um final catastrófico”²⁷⁴. E a chave para a compreensão desse fato talvez esteja na palavra *comum*. Benjamin era *sui generis*, único em seu gênero, em tudo que fazia, até mesmo em sua falta de jeito:

Com uma precisão que sugere a de um sonâmbulo sua falta de jeito invariavelmente o guiava até o centro mesmo de uma desventura, ou para onde algo do tipo pudesse emboscá-lo. Assim, no inverno de 1939-40 o perigo de um bombardeio em Paris fez com que decidisse deixá-la por um lugar mais seguro. Bom, nenhuma bomba jamais caiu sobre Paris, mas Meaux para onde Benjamin foi era um centro de tropas e provavelmente um dos poucos lugares na França que estava seriamente em perigo naqueles meses de embuste bélico.²⁷⁵

²⁷²Hannah Arendt, *Men in dark times*, p.153.

²⁷³Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.133. (grifo meu) Hannah Arendt escreveu esse ensaio em 1967, ele havia morrido em 1940.

²⁷⁴Idem, p.139.

²⁷⁵Hannah Arendt, *Men in dark times*, p.258.

Durante todo o ensaio acontecem analogias que não devem nos passar despercebidas. Há dentro do texto arendtiano a citação de uma parte da introdução que Benjamin escrevera para o romance *Afinidades Eletivas* de Goethe. E também dentro do ensaio encontramos afinidades eletivas entre Benjamin e Kafka, ou entre Benjamin e Proust. Há forças atrativas inevitáveis nessa narrativa melancólica, admirada e por vezes seca, crua, pois assim recebemos a notícia final: “Em 26 de setembro de 1940, Walter Benjamin, que estava prestes a emigrar para a América tirou sua vida na fronteira franco-espanhola.”²⁷⁶

Nessas analogias Hannah Arendt lida cuidadosamente com os escritores, pois teme nivelar suas autenticidades - assim como o menino que ao esperar os convidados para o jantar olhava a fileira de colherinhas de prata com uma satisfação só interrompida pelo “medo de que os convidados pudessem todos parecer iguais, como nosso faqueiro”²⁷⁷. Por isso faz referência às tentativas de se escrever *à la* Kafka como “melancólicos fracassos” que apenas deram mais relevo à:

originalidade absoluta que não pode recuar a nenhum predecessor, nem suportar nenhum seguidor. É com o que a sociedade menos pode concordar e sempre relutará muito em lhe conceder seu selo de aprovação. Para dizê-lo claramente seria um equívoco hoje recomendar Benjamin como ensaísta e crítico literário, tal como teria sido um equívoco em 1924 recomendar Kafka como romancista e escritor de histórias curtas.²⁷⁸

Em meio aos jogos de polaridades há certo encantamento pela inabilidade de Benjamin de lidar com o ordinário, com questões práticas, pois “como Proust ele era totalmente incapaz de mudar as condições da sua vida, mesmo quando estão prestes a esmagá-lo.”²⁷⁹ Nessas analogias encontramos aqui ainda outra: *Correspondências*, o poema de Baudelaire a quem Benjamin tanto admirava.

²⁷⁶ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.171,

²⁷⁷ Idem, p.157.

²⁷⁸ Idem p.135.

²⁷⁹ Idem, p.138.

Assim como os perfumes, as cores e os sons, esses homens com sentidos tão diferentes e próprios se correspondem. Cada um a seu modo foi tão único que é possível também por essa via fazer a aproximação entre eles.

Benjamin é olhado pela natureza imemorial, pela linguagem primeira da qual hoje não compreendemos mais do que “confusas palavras” em um mundo partido. “Pensava poeticamente” e escrevia “uma prosa tão singularmente encantadora e encantada da realidade” porque pretendia através da transferência lingüística dar forma “material ao invisível”, embora o invisível muitas vezes lhe passasse a perna, pois “para qualquer ponto da vida de Benjamin que se olhe, encontrar-se-á o corcundinha”²⁸⁰ Quem o olha é o destino:

E depois a criança se tornou o adulto que sabia o que a criança ainda ignorava, isto é, que não foi ele que provocou “o homenzinho” ao olhá-lo - como se fosse o menino que quisesse apreender o que é o medo-, mas que foi o corcunda que olhou para ele, e que a falta de jeito era uma má sorte.²⁸¹

Lessing nunca fora homenageado em vida. Sua figura afeita a controvérsias não agradava muito o público alemão que “não estava preparado para ele”.²⁸² Sua atitude em relação ao mundo era crítica e mesmo assim sempre esteve comprometido com ele. Hannah Arendt destaca as opiniões de Lessing, os momentos em que desafiava as verdades de sua época:

Segundo sua própria opinião não contava com aquela concordância natural e feliz com o mundo, combinação de mérito e boa sorte, que considerava, juntamente com Goethe, a marca do gênio, Lessing acreditava dever à crítica algo “que se aproxima muito do gênio”, porém sem nunca alcançar plenamente aquela harmonização natural com o mundo, onde a Fortuna sorri ao surgir a Virtude.²⁸³

Hermann Broch não era como Lessing um “incompreendido” pelo público, mas foi, como indicam as primeiras palavras do ensaio que lhe é dedicado, “um poeta à sua própria revelia”. Exigente consigo mesmo e

²⁸⁰ Idem, p.146.

²⁸¹ Idem, p.138.

²⁸² Id, p.14

²⁸³ Idem, p.15.

insatisfeito com o caminho que as artes tomavam no tempo em que viveu, tentou a todo custo impedir que a poesia entrasse em suas obras. Rejeitava a idéia de que o campo da estética não tem principalmente uma função cognitiva, e queria que o conhecimento junto com a arte incluíssem todas as atividades práticas dos homens. A literatura deveria ter a mesma validade obrigatória da ciência e alcançar com ela uma totalidade. Mas, como conta Hannah Arendt, essas exigências dentro de sua vida o conduziram a conflitos intermináveis, pois transformavam a arte, a política e a ciência em tarefas e, sendo ele um artista, o peso tornava-se tão grande que a saída talvez estivesse no abandono da arte:

Esses conflitos tornaram-se evidentes nas atitudes de Broch em relação ao fato de ser um poeta; converteu-se num, à sua revelia, e com sua relutância deu expressão pessoalmente válida e adequada tanto ao traço fundamental de sua natureza como ao conflito fundamental de sua vida.²⁸⁴

A relutância de Broch em aceitar seu destino fez com que ao revisar uma de suas obras, a novela *O tentador*, suprimisse muitas palavras e idéias porque seu conteúdo havia se tornado sob muitos aspectos “estranho a ele”²⁸⁵. Buscava um processo de “abstração, característico da era antiga” e o resultado foi uma “prosa enxuta”, mas que exibia o “entrelaçamento perfeito entre homem e paisagem”. Quanto mais tentava afastar-se da literatura, melhor eram seus textos. Por isso Hannah Arendt diz “Broch nunca deixou de ser poeta e novelista, por menos que cada vez mais quisesse sê-lo”²⁸⁶.

Broch, em um texto sobre Kafka, afirmou que este havia chegado “ao ponto do Ou-Ou”, referindo-se com isso à decisão mais importante que a poesia deveria tomar: ou seria capaz de alcançar o mito “ou iria à falência”. Por seu amor à literatura e por sua aversão a ela declarou que ao pedir que sua obra fosse destruída Kafka o fizera “para o bem do universo cujo novo conceito mítico fora confiado a ele”²⁸⁷. Para Broch, era preciso que se decidisse entre *mythos* e *logos*, e já que a arte era fraca demais frente ao poder coercitivo das proposições lógicas,

²⁸⁴ Idem, p.102.

²⁸⁵ Idem, p.101.

²⁸⁶ Idem, p.102.

²⁸⁷ Idem, p.104.

ele achou que poderia abandoná-la. Mas de nada adiantava esse abandono, porque a arte não decidira, de forma análoga, abandoná-lo. E mesmo que concordássemos com ele quando disse que “a arte nunca consegue se elevar a um absoluto e, portanto deve se manter cognitivamente muda”, que o valor da arte não está em sua presteza cognitiva, ele continuaria buscando o absoluto, mas agora na cognição.

Seu destino foi, portanto, marcado pelo clássico embate entre *mythos* e *logos*, um embate em relação ao qual superestimou seu poder de intervenção não em suas obras, mas em sua vida. Pois

Por mais relevante que fosse a alteração no pensamento de Broch do *mythos* para o *logos*, por mais produtivos que se mostrassem os seus efeitos sobre sua epistemologia (na verdade foi a origem real da epistemologia), ela não trazia nenhuma orientação sobre a questão básica de se ser um poeta sem querer sê-lo.²⁸⁸

A única maneira que encontrou para afastar-se da arte foi afirmando que esta falhara na tarefa de atingir o absoluto, a totalidade e, claro, o fim da morte. Assim, transferiu tais tarefas para a cognição e é essa a pretensão que encontramos em sua teoria do conhecimento. O conhecimento teria que ser tão abrangente a ponto de conseguir abolir a sucessão temporal. Pois se o absoluto é atingido pela vida através de uma simultaneidade eterna, não há mais tempo, não há mais vida, não há mais morte. Ele queria a imagem eterna, “uma imaginidade em si mesma” como postulou. O homem talvez pudesse averiguar “a soma de todas as potencialidades humanas” num esquema que seria o modelo para “todas as experiências futuras”.

Mas o que tinha a dizer sobre o destino de ser um poeta pode ser encontrado em seus ensaios, em sua arte, mais do que em sua teoria. Em *A morte de Virgílio*, para o bem do conhecimento deve-se queimar a *Eneida*. Em seus últimos anos perdera qualquer confiança no “novo *mythos*” que havia proposto e que “constituíra toda a sua esperança” desde *Os sonâmbulos* até *A morte de Virgílio*. O acontecimento ou o fenômeno que está mais afastado desse mundo e que, portanto, pode ser considerado o mais metafísico é a morte:

²⁸⁸ Idem, p.106.

Essa conclusão radical aparece na epistemologia, segundo a qual “todo conhecimento verdadeiro está voltado para a morte” e não para o mundo de modo que o valor do conhecimento assim como o valor de toda ação humana, deve ser medida pelo grau a que se presta para superar a morte. Finalmente – e isso marca o último período da sua vida criativa – ele chegou à primazia absoluta do conhecimento. Já formulara esse princípio em anotações para sua Psicologia de massas: “Aquele que consegue conhecer tudo aboliu o tempo e, portanto, também a morte.”²⁸⁹

A idéia de que podemos criar uma teoria para depois vivê-la aparece no retrato de Isak Dinesen. Ela tentara antecipar o destino e “realizar uma idéia” em sua vida. A história que escolheu deveria dar continuidade à de seu pai; ser, por assim dizer, uma sequência da dor de um amor prematuramente interrompido pela morte da amada – prima dele. Não se decidira pela morte, mas por pertencer ainda mais à família paterna. Apaixonou-se por um primo que a rejeitou, assim, casou-se com o irmão gêmeo dele. O casamento foi uma catástrofe em sua vida e ela, pelo que nos indica Hannah Arendt, aprendera aí que não se pode fazer da vida uma teoria. Em muitos contos ela parece roçar essa idéia, eles narram

o que para ela deve ter sido a lição óbvia de suas loucuras juvenis, a saber, o “pecado” de tornar uma história verdadeira, de interferir na vida segundo um modelo preconcebido, ao invés de esperar pacientemente que surgisse a história, e repeti-la na imaginação, o que é diferente de criar uma ficção e, então, tentar vivê-la.²⁹⁰

São conhecidas as afirmações de Hannah Arendt sobre a condição de possibilidade para se contar uma história. Seguindo os rastros de Hegel para quem a interpretação histórica é feita sempre *a posteriori* – pois “a coruja de Minerva só alça vôo ao entardecer”²⁹¹ – para a autora, uma história só pode ser compreendida depois que termina. Somente no final é que os caminhos tortuosos de uma vida se

²⁸⁹ Idem, p.112.

²⁹⁰ Hannah Arendt, *Men in dark times*, p.106.

²⁹¹ Hegel, G.W.F. *Principios de La filosofia el derecho ou derecho natural y ciência política*. Trad Juan Luiz Verma. Barcelona: Edhasa, 1988, p.54.

reúnem para ganhar significado. E só ao final do ato é que podemos tentar saber o que ele foi. Quando, ainda a respeito de Isak Dinesen, ela escreve:

Assim, a parte inicial de sua vida lhe ensinara que, embora se possam contar histórias ou escrever poemas sobre a vida, não se pode tornar a vida poética, vivendo-a como se fosse uma obra de arte (como fez Goethe) ou utilizando-a para a realização de uma “idéia”. A vida sempre pode conter a essência (o que mais poderia?); a cólera, a repetição na imaginação podem decifrar a essência e oferecer-lhe o “elixir”; e finalmente até se pode ser um privilegiado capaz de “fazer” algo com isso, “compor as história”. Mas a vida em si não é essência nem elixir e, se se a trata como tal, ela só pregará peças.²⁹²

Provavelmente tinha em mira a concepção fabricadora de história que elege um ideal para depois vê-lo acontecer na realidade. Mas como a vida não é ficção, não há nenhum elixir capaz de resolver as teias e os paradoxos da existência. Não há nada que nos leve inequivocamente para um caminho. Tomamos decisões, encontramos a fortuna e podemos ter a virtude de aproveitar a ocasião que, paradoxalmente, só aparece para quem sabe vê-la. Mais uma peça que a vida nos prega.

Para Bertolt Brecht seu destino nos Estados Unidos era soletrar seu nome. E isso não se devia apenas à dificuldade que esse nome impõe aos que não são familiarizados com a língua alemã e com sua sonoridade. Constatar que onde quer que fosse “ouviam as palavras - “Soletre seu nome”- era admitir que voltara a ser mais um nome entre tantos e não mais reconhecido como o famoso poeta alemão.

Depois que morreu “sua fama se espalhou por toda Europa – até para a Rússia -, e também para os países de língua inglesa”.²⁹³ A história de sua origem foi narrada por ele em um de seus poemas *Sobre o pobre B.B.*: “Eu, Bertolt Brecht, vim das florestas negras. Minha mãe me levou para as cidades quando estava dento dela. E o frio das florestas ficará comigo até o dia de minha morte.” Pelo que sabemos através de Hannah Arendt havia nele não tanto frieza, mas certo orgulho “diabólico caro a todos os aventureiros e marginais” que nunca estariam

²⁹²Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.98.

²⁹³Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.178.

envolvidos com preocupações cotidianas “de uma vida respeitável”.²⁹⁴ Isso antes de sua filiação à doutrina comunista.

A relação que Hannah Arendt diz ser “incerta” entre poesia e política está presente na história e no destino de Brecht. Embora seus hinos a Stalin não tenham ofuscado a fama que com “seu impulso próprio”²⁹⁵ decide ela mesma agraciar quem julga merecer, esse tema é levantado no ensaio:

Falar sobre poetas é uma tarefa incômoda; os poetas são para se citar, não para se falar. Os especializados em literatura, entre os quais agora encontramos os “especialistas em Brecht”, aprenderam a superar esse incômodo, mas não sou um deles. A voz dos poetas, porém, concerne a todos nós, não apenas aos críticos e especialistas; concerne a nós em nossas vidas privadas e também na medida em que somos cidadãos.²⁹⁶

Assim, nos encontramos frente à difícil tarefa de saber quem devemos abordar, o homem ou a obra, e, ainda, se é possível no caso de Bertolt Brecht fazer tal separação. Hannah Arendt é clara nesse ponto ao dizer que o “poeta deve ser julgado pela sua poesia”. No ensaio, apesar de citar muitos poemas, ela trata principalmente do homem. Esse homem era poeta e por isso pode ser olhado através de seus versos. Mexendo nos termos da frase de Merleau-Ponty quando diz a propósito de Cézanne “que essa obra por fazer exigia essa vida”²⁹⁷, aqui diremos que *esse homem por compreender exigia essa obra*. Não que o homem esteja inteiro nos versos, ou que ao interpretá-los possamos saber quem ele foi, mas os versos estão no homem e em sua vida.

Hannah Arendt conversa com a poesia de Brecht, extrai dela respostas pessoais, mas não íntimas. Talvez isso só fosse possível por se tratar de Brecht, talvez só essa poesia permitisse esse diálogo. E o que a autora consegue é um resultado muito delicado em que a poesia não fica reduzida ao homem. Principalmente porque o tom não é assertivo, mas tateante. Hannah Arendt diz, por exemplo, que “só podemos adivinhar quem ele era, dessa maneira mais pessoal, através de alguns dos seus poemas”²⁹⁸. A ênfase aqui deve estar no

²⁹⁴ Idem, p.198.

²⁹⁵ Idem, p.179.

²⁹⁶ Idem, p.180.

²⁹⁷ Maurice Merleau-Ponty, *O olho e o espírito*, p.136.

²⁹⁸ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.190

“adivinhar”, pois o termo já nos diz que há um enigma, um mistério que será sondado.

Havia a estranha inclinação de Brecht para o anonimato para a inominabilidade e uma extraordinária aversão a qualquer estardalhaço – à pose da torre de marfim, mas também à má fé ainda mais irritante dos “profetas do povo” ou das “vozes” da História, e a tudo o que a “venda de valores” oferecia aos seus clientes nos anos 20. Mas aí havia mais do que uma repulsa natural de um homem muito inteligente e altamente cultivado pelos maus modos intelectuais que o cercavam. Brecht desejava ardentemente ser um homem comum.²⁹⁹

Mas não era. Seus primeiros poemas são a fonte privilegiada para essa conversa e a precocidade da poesia em sua vida coincide com os horrores também precoces a que fora submetido. Tinha apenas dezesseis anos quando a Primeira Guerra mundial eclodiu e foi recrutado “como ordenança médico” no último ano da guerra de modo que

O mundo lhe apareceu primeiramente como cena de uma carnificina insensata, e a fala surgiu sob o disfarce de declamações vociferantes. (Sua prece “Lenda do soldado morto” – um soldado que uma comissão militar de médicos retira de sua tumba e declara apto para o serviço ativo – foi inspirada por uma observação popular sobre as políticas de recrutamento no final da guerra “*Man gräb die Toten aus*” [“desenterrem os mortos], e ficou como o único poema alemão da Primeira Guerra mundial digno de ser lembrado.³⁰⁰

Durante seu exílio na Dinamarca, já nos anos 30, ele escreve os versos que dão nome ao livro de Hannah Arendt. Desse poema ela destaca dentro do seu ensaio as palavras: “Vocês, que vão emergir das ondas/Em que nós perecemos pensem,/Quando falarem das nossas fraquezas/Nos tempos sombrios/de que vocês tiveram a sorte de escapar”. Seu título diz a quem se dirige: *Aos que virão depois de nós*³⁰¹ e seus últimos versos pedem que pensemos “neles” com um pouco de indulgência. E, apesar de apontar seus “pecados”, Hannah Arendt o trata com mais compreensão do que talvez ele mesmo esperasse. Respeita a reticência que o

²⁹⁹Idem, p.190.

³⁰⁰Idem, p.195.

³⁰¹ Essa é a tradução para o português em alemão.

próprio Brecht tinha em relação à sua vida íntima- o que aponta como uma virtude. Elogia sua inteligência “penetrante, não teórica, não contemplativa”, sua falta de interesse “em si mesmo”, sua curiosidade e “primeiro e acima de tudo” louva sua poesia. Mas, desde a *Ilíada* aprendemos que “os gloriosos presentes divinos não devem ser desperdiçados”³⁰². E pelo que Hannah Arendt indica, Bertolt Brecht sofreu o maior castigo para um poeta, “a perda súbita” do que ao longo de sua vida “apareceu como um dom divino”³⁰³. Considera “fracos e pobres” os poemas que foram publicados ao final da vida de Brecht e diz que

Suas odes a Stalin, aquele grande pai e assassino de povos, soam como se tivessem sido fabricados pelo imitador menos talentoso que Brecht jamais teve. O pior que pode acontecer a um poeta é deixar de ser poeta, e foi o que aconteceu a Brecht nos últimos anos da sua vida³⁰⁴

Hannah Arendt afirma que todos aqueles que são julgados têm a chance do perdão, pois julgar e perdoar “são dois lados de uma mesma moeda”. As leis exigem igualdade entre os homens, que a pessoa que comete um crime deve ser julgada pelo crime e não por quem é. Mas o perdão, única maneira de lidarmos com a irreversibilidade dos atos, leva em consideração a pessoa e não o que ela cometeu. A justiça pede igualdade, o perdão, diferença. De acordo com Hannah Arendt a desigualdade entre os homens pode ser medida pelo dito romano *Quod licet Iovi non licet bovi*, o que é permitido a Júpiter não é permitido a um boi. No entanto, esse padrão também opera de maneira inversa:

A tarefa do poeta é cunhar as palavras pela quais vivemos, e certamente ninguém vai viver pelas palavras que Brecht escreveu em louvor a Stalin. O simples fato de ter sido capaz de escrever versos tão indizivelmente ruins, muito pior do que faria um versejador de garatujas de quinta categoria culpado dos mesmos pecados, mostra que *quod licet bovi non licet Iovi*, o que é permitido a um boi não é permitido a Júpiter. Pois é certo que os meros intelectuais ou literatos não são punidos pelos seus pecados com a perda do talento. Nenhum deus se reclinou sobre seu berço; nenhum deus se vingará.³⁰⁵

³⁰² *Ilíada* (3.64-65), p.

³⁰³ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.184

³⁰⁴ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.182.

³⁰⁵ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.212.

É curioso que também Randall Jarrell tenha em um de seus poemas citados por Hannah Arendt se dirigido ao leitor indulgente. O tom exausto de seus versos é, de fato, comovente. Nem de longe lembra o editor que Hannah Arendt mostra nas primeiras linhas de seu ensaio:

O primeiro livro que me deu foi *Losses*, e escreveu: “Para Hannah(Arendt), de seu tradutor Randall(Jarrell)”, lembrando-me de brincadeira o seu primeiro nome que demorei a empregar, mas não, conforme ele julgava, por qualquer aversão européia ao primeiro nome de batismo; para meu ouvido não inglês, Randall não parecia nem um pouco mais íntimo que Jarrell, e de fato ambos soavam muito semelhantes.³⁰⁶

Os nomes eram semelhantes e o homem muito incomum. Ele havia traduzido alguns poemas alemães para a editora em que Hannah Arendt trabalhava em Nova Iorque e também algumas resenhas dela para *The Nation* - traduzidas por ele para o inglês. Mas o senso de humor da passagem acima foi desaparecendo com o tempo: “Quando o vi pela última vez, não muito antes de sua morte, o riso quase se fora, e ele estava quase prestes a admitir a derrota.”³⁰⁷ O elemento diabólico aparece também aqui, mas dessa vez sem orgulho. Hannah Arendt termina o ensaio citando um poema dele intitulado *Conversation with the Devil*, *Conversa com o demônio*, escrito dez anos antes de sua morte, em que o ar da derrota já estava presente.

A familiaridade com o destino que uma conversa com o demônio apresenta no caso de Randall Jarrell talvez se devesse à sua decisão final que, para continuar no âmbito do cristianismo, certamente o levaria para o inferno³⁰⁸. Mas outros que também sabem estar próxima a hora final podem reagir com calma. Tantas vezes mencionamos que Hannah Arendt nesses textos mostra as vidas de seus biografados, e é verdade. Mas ela também nos dá algumas mortes. Waldemar Gurian

³⁰⁶ Idem, p.215.

³⁰⁷ Idem, p.218

³⁰⁸ Randall Jarrell cometeu suicídio. Em carta endereçada a Jaspers Hannah Arendt comenta: “Jarrel, um poeta americano, bastante amigo nosso, cometeu suicídio (...) ele simplesmente não era mais capaz de suportar a vida” *Correspondence 1926-1969*, p.614.

Sabendo quão doente estava, fez sua última viagem à Europa porque, como disse, “quero dizer adeus a meus amigos antes de morrer.” Fez o mesmo quando retornou e ficou alguns dias em Nova Iorque, e o fez consciente e quase sistematicamente, sem qualquer traço de medo, auto-piedade ou sentimentalismo. Ele que, ao longo de sua vida nunca havia sido capaz de expressar seus sentimentos sem grande constrangimento, podia fazer isso de maneira impessoal, sem sentir e, portanto, sem causar constrangimento. A morte para ele devia ser muito familiar.

Não nos lembramos de nosso nascimento, mas com a memória dos outros podemos formar uma história para esse evento. A morte é a experiência que não pode, pelo menos nesse mundo, jamais ser narrada por quem passou por ela. Estará sempre na dependência de alguém que, por alguma razão, encontre pertinência em relatá-la. Coube a Hannah Arendt proferir um discurso por ocasião da entrega do Prêmio da Paz da Classe Livreira Alemã a Karl Jaspers, quando ele já havia morrido. Ela o fez na forma de uma *Laudatio*, “um louvor cuja tarefa é elogiar antes o homem do que a obra”³⁰⁹. Nesse caso, também, tratava-se de um homem cuja obra estava intimamente ligada a quem ele era. Principalmente porque sua obra não era apenas acadêmica, era também “o resultado de ter-se demonstrado na vida”.³¹⁰ Assim a obra de Jaspers era a coincidência da objetividade de seus livros e artigos com sua presença em atos e voz vivos. Por isso ao falar dessa obra Hannah Arendt diz: “a própria pessoa aparece junto com ela”. Neste caso a distinção entre obra e *quem* perde muito a nitidez.

No mesmo discurso, ela retoma a noção do *daimon* grego (que aparece em sua obra conceitual em *A condição Humana* no capítulo da ação), uma presença espiritual que acompanha cada homem durante sua vida, e como um guardião olha por sobre os ombros dos homens que não podem ver o seu próprio *daimon*, apenas os dos outros. Jaspers oferecia-se à revelação porque “honrava e amava”³¹¹ o domínio público, único lugar em que o *daimon* pode aparecer, e que se estende “muito além do que comumente entendemos por vida política”, pois “esse espaço público é também um âmbito espiritual”.³¹² É um âmbito espiritual porque o

³⁰⁹ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.67.

³¹⁰ Idem, p.68.

³¹¹ *Correspondence 1926-1969*, p.684.

³¹² Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.69.

homem não aparece nele como pura objetividade, está além, ou aquém da qualidade *res* do mundo, ele a excede quando sua presença age e fala revelando-se.

Os livros são uma expressão e um símbolo da maneira única de estar no mundo, de ser um homem entre homens. De tempos em tempos alguém emerge entre nós e realiza a existência humana de maneira exemplar e é a encarnação corpórea de algo que nós de outro modo conheceríamos apenas como um conceito ou um ideal.³¹³

Depois da morte de Jaspers podemos ler seus livros e lembrar sua presença, mas ao deixar o mundo “algo desapareceu dele. Como ele falou, ninguém mais fala ou provavelmente falará”³¹⁴.

Não sabemos o que acontece quando um ser humano morre. Tudo que sabemos é que ele nos deixou. Apegamo-nos às palavras e, no entanto, sabemos que as palavras não precisam de nós. São o que alguém que morreu deixa para trás no mundo que estava aqui antes que esse alguém chegasse e continuará quando dele partir. Naquilo em que elas se transformam depende do curso que o mundo toma.³¹⁵

Nesse curso do mundo Hannah Arendt instalou as palavras e a pessoa de Jaspers nos ensaios que a ele dedicou. Em um deles, ela afirma que talvez apenas por ter adoecido e por ter nascido na Alemanha – um país que “arruína seus grandes talentos políticos” – Jaspers não havia se tornado um estadista. Pois no período seguinte à Segunda Guerra ele fora a “consciência da Alemanha”. Ele ia para o âmbito público sem temer sua luz, com isso mostrava ser possível para os homens que a filosofia e a publicidade existissem sem precisar suplantar uma a outra.

Pois Jaspers nunca partilhou do preconceito generalizado das pessoas cultas de que a luz brilhante da publicidade torna todas as coisas apáticas e sem profundidade, que apenas a mediocridade se mostra bem sob ela e, portanto, o filósofo deve se manter à distância dela.³¹⁶

³¹³ *Correspondence 1926-1969*, p.684.

³¹⁴ *Idem*, p.684

³¹⁵ *Idem*, p.685.

³¹⁶ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.69.

Lembrando as palavras de Kant para quem a dificuldade de um ensaio filosófico tinha sua autenticidade definida pela possibilidade de popularizar-se, Hannah Arendt conta que Jaspers muitas vezes deixou a linguagem conceitual para dirigir-se ao público com palavras simples, sem abandonar os temas filosóficos. Mas se prestarmos atenção na última passagem, talvez ali ela estivesse também se dirigindo a Heidegger. Não fora ele quem descrevera a publicidade como a esfera de decaimento da pre-sença?

E, no entanto, as primeiras palavras do ensaio que lhe dedica falam de sua vida pública como professor. Hannah Arendt lembra que o renome de Heidegger é mais antigo que sua primeira obra *Ser e Tempo* e se pergunta se o efeito que provocou teria sido o mesmo não tivesse ela sido precedida pelo êxito professoral de seu autor.

No caso de Heidegger não existia nada em que sua fama pudesse se apoiar, nenhum texto e apenas notas de cursos, que circulavam de mão em mão; e os cursos tratavam de temas universalmente conhecidos, sem conter nenhuma doutrina a ser tomada e transmitida. Não havia senão um nome, mas o nome viajava por toda a Alemanha como a novidade do rei secreto³¹⁷.

O ensaio fala das aulas de Heidegger, de como expunha o pensamento num método único em que “não se falava sobre Platão”, mas “seguia-se e se sustentava um diálogo durante um semestre inteiro, até não ser mais uma doutrina milenar mas apenas uma problemática altamente contemporânea”.

Nesse texto o destino tem muitos caminhos. Heidegger era a novidade que encontrou pessoas sedentas por algo novo - “os famintos resolutos” - não só no pensamento mas no modo de pensar. Por isso Hannah Arendt afirma não ter sido a filosofia de Heidegger e sim o pensar de Heidegger que determinou “tão decisivamente a fisionomia espiritual” do século XX. Para compreender essa novidade seria preciso perceber a diferença entre o “falar sobre alguma coisa” e o

³¹⁷ Idem, p.221.

sentido “transitivo do verbo pensar”, pois ele não tem fim no duplo sentido de meta e término e “está permanentemente em atuação”³¹⁸.

A partir de um ponto Heidegger e Platão encontram-se no texto. Tanto pelo poder de se espantar e de, a partir dele, desenvolverem seus pensamentos, quanto por suas inserções na política. Elas se deram em tempos diferentes e de modo próprio: Platão em suas incursões à Siracusa para “ajudar o tirano a tomar o bom caminho” e Heidegger, como é sabido, em sua adesão ao nazismo:

Ora, sabemos todos que Heidegger também cedeu uma vez à tentação de mudar de morada e de se inserir, como se dizia então, nos afazeres humanos. E, no que concerne ao mundo, mostrou-se ainda um pouco pior para Heidegger do que para Platão, pois o tirano e suas vítimas não estavam além-mar, mas em seu próprio país.³¹⁹

No caso de Rosa Luxemburgo os fatos se dão quase de maneira inversa. Ela morreu sem reconhecimento mesmo no campo que lhe era próprio, o revolucionário. E seu assassinato foi considerado legítimo por ser ter sido “uma execução de acordo com a lei marcial.”³²⁰ Ainda assim, a morte de Rosa Luxemburgo determinou uma mudança no curso da história do movimento socialista europeu. Parece contraditório, mas embora suas ações e seus escritos não estivessem na ordem do dia, ela havia tido momentos “breves de esplendor e grande brilho.” E o que explica que sua morte tenha sido responsável pela cisão irrevogável na esquerda europeia – dividida entre os Partidos Socialista e o Comunista – foram as decisões pontuais de pessoas que a conheciam ou que se chocaram com a brutalidade do crime e não um levante de massas. Pequenos atos espalhados, “reações pessoais que raramente são admitidas em público”, mas que “constituem as pequenas peças do mosaico que obtêm seu lugar no imenso quebra-cabeça da história”³²¹

Mas o possível reconhecimento tardio para essa mulher controversa dependeu da biografia escrita por Peter Nettel, fonte de inspiração para o ensaio

³¹⁸ Idem, p.224.

³¹⁹ Idem, p.230.

³²⁰ Idem, p.38.

³²¹ Idem, p.39.

arendtiano. Nesse caso trata-se de uma narrativa da história dos vencidos, como diria Benjamin. Hannah Arendt pergunta:

Se o êxito no mundo é um pré-requisito para o êxito no gênero historiográfico, como o Sr, Nettl poderia ter êxito com essa mulher que, muito jovem, a partir de sua Polônia Natal foi lançada ao Partido Social-Democrata Alemão; que continuou a desempenhar um papel central na história negligenciada e pouco conhecida do socialismo polonês; que, a seguir e por duas décadas, ainda que nunca oficialmente reconhecida, tornou-se a figura mais controversa e menos compreendida do movimento da esquerda alemã? Pois foi precisamente o êxito – êxito em seu próprio mundo de revolucionários - que foi negado a Rosa Luxemburgo em vida, em morte e após a morte. Será que o fracasso de todos os seus esforços, no que se refere ao reconhecimento oficial, está de algum modo ligado ao fracasso da revolução em nosso século? A história parecerá diferente vista pelo prisma de sua vida e obra?³²²

4.4 Amizade

Humanizamos o que ocorre no mundo e em nós mesmos apenas ao falar disso, e no curso da fala aprendemos a ser humanos.
Hannah Arendt

Todos os ensaios de *Homens em tempos sombrios* têm em seu título o nome daquele ou daquela de quem vai tratar³²³. Em alguns, o nome do biografado e as datas de seu nascimento e de sua morte bastam para intitular o texto, em outros, os nomes vêm acompanhados de um subtítulo: *Martin Heidegger faz oitenta anos*; *Karl Jaspers: cidadão do mundo*; *Karl Jaspers: uma laudatio e Angelo Giuseppe Roncalli: um cristão no trono de São Pedro de 1958 a 1963*.

³²² Idem, p.38

³²³ Um dos ensaios sobre Karl Jaspers ,que também integra o conjunto dos textos biográficos com os quais estamos lidando, não tem título, ele aparece no final do livro *Correspondence 1926 -1969* apenas como um discurso proferido por Hannah Arendt a propósito da cerimônia fúnebre oferecida a Jaspers pela Universidade de Basileia.

No entanto, o primeiro ensaio do livro traz o nome da pessoa que o inspira não como título, mas dentro do subtítulo *Sobre a Humanidade em tempos sombrios: reflexões sobre Lessing*. Essa não é a única exceção do ensaio, pois Lessing não viveu na mesma época dos demais. Ainda assim como afirma a autora no prefácio “ele é tratado no ensaio introdutório como se fosse um contemporâneo”³²⁴. Assim, fica claro que ser contemporâneo no caso desses textos não significa viver na mesma época. Qual seria, portanto, a noção de contemporaneidade que atravessa todo o livro?

Podemos procurá-la, de início, nesse primeiro ensaio que já anuncia em seu título algo comum a todos, os tempos sombrios. Esse texto foi lido pela autora quando recebeu o Prêmio Lessing da Cidade Livre de Hamburgo. Tratava-se, portanto, de uma homenagem que promovia, por assim dizer, um encontro entre Hannah Arendt e Lessing. Além disso, a homenagem a Hannah Arendt deu ensejo a que ela aparecesse em público prestando também uma homenagem a Lessing:

As homenagens nos dão uma convincente lição de modéstia, pois pressupõem que não nos cabe julgar nossos próprios méritos da mesma forma como julgamos os méritos e a realização das outras pessoas. Em relação a prêmios o mundo fala abertamente, e se aceitamos o prêmio e expressamos nossos agradecimentos, só podemos fazê-lo ignorando-nos a nós mesmos e agindo totalmente dentro do quadro de nossa atitude em relação ao mundo e a um público a quem devemos o espaço onde falamos³²⁵.

A maneira de retribuir a homenagem que recebera foi devolver ao âmbito público, através de uma “atitude em relação ao mundo”, aquilo que lhe é próprio: uma presença em atos e palavras oferecendo-se à revelação. Há, portanto, três homenagens em curso, já que aquela conferida a Hannah Arendt pelo Senado de Hamburgo estendeu-se a Lessing e, através do que dele foi dito, alcançou o mundo público. Ao dizer que o agradecimento pelo prêmio só pode acontecer “ignorando-nos a nós mesmos”, Hannah Arendt reforça sua convicção de que a esfera comum aos homens implica o encontro de diferenças, ou seja, nela o

³²⁴ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.7.

³²⁵ Idem, p.13.

homem ignora a si mesmo e só pode aparecer revelado para alguém diferente de si. Com esse discurso Hannah Arendt estava entrando na teia das relações humanas, chamada teia por seu caráter quase imaterial e ainda assim real. Falar de Lessing daquela maneira não era tentativa de materializar sua presença corpórea, mas de dotá-lo de realidade, tornando-o assunto no mundo. Ficava, assim, momentaneamente restaurada a distância entre as pessoas que o mundo ocupa. Mas como esse mundo some e surge, ele é também temporalizado, pois passa a existir quando os homens se reúnem falando e agindo. Por isso ele é um mundo em potencial que depende do poder, a instância unificadora de atos e palavras, para não desaparecer. Tal poder

só é efetivado enquanto a palavra e o ato não se divorciam, quando as palavras não são vazias e os atos não são brutais, quando as palavras não são empregadas para velar intenções, mas para revelar realidades, e os atos não são usados para violar ou destruir, mas para criar relações e novas realidades.³²⁶

O poder, além de manter o espaço entre os homens, cria relações. Quais relações? Relações de amizade. Se voltarmos às reflexões de Hannah Arendt a respeito de Lessing, veremos que a compreensão dos tempos sombrios está relacionada à idéia de amizade que ali mesmo é proposta. Nas épocas em que a esfera pública é obscurecida e “o mundo se torna tão duvidoso”,³²⁷ as pessoas vivem mais em função de suas necessidades vitais e quando se dirigem aos outros apelam para o companheirismo “sem considerações entre o mundo que se encontra entre eles”.³²⁸ Isso ocorre justamente porque ficam todos nivelados como seres humanos: o que têm em comum é sua natureza humana e não o mundo. Hannah Arendt questiona justamente o que cria a condição para se pensar nos homens como humanidade em geral. Em jogo estão as teorias do século XVIII que submeteram as diferenças entre nações, raças, povos e religiões a uma unidade, a espécie humana. Rousseau é o representante privilegiado dessa noção de humanidade, busca a natureza comum a todos os homens e a encontra na

³²⁶Hannah Arendt, *A condição Humana*, p.212.

³²⁷ Hannah Arendt, *Men in dark times*, p.11.

³²⁸ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.20.

compaixão. Nela, e não na razão³²⁹, haveria genuína preocupação mútua entre os homens, tornando-se fraternos através de um elo positivo decorrente de uma experiência negativa, o sofrimento; por todos os homens saberem o que é a dor teriam uma aversão inata a ela.

De acordo com Hannah Arendt o sentimento fraternal e a compaixão unem certos grupos de pessoas em tempos sombrios, quando não têm outra opção senão retirar-se do mundo. Em situações de extrema perseguição, sentimentos como a fraternidade e a cordialidade viram substitutos “da luz para os párias” que preferem o refúgio da invisibilidade. Entretanto,

na invisibilidade, nessa obscuridade onde um homem que aí se escondeu não precisa mais do mundo visível, somente a cordialidade e a fraternidade de seres humanos estreitamente comprimidos podem compensar a estranha irrealidade que assumem as relações humanas, onde quer que se desenvolvam em ausência absoluta de mundanidade, desligadas de um mundo comum a todas as pessoas. Em tal estado de ausência de mundo e de mundanidade, é fácil concluir que o elemento comum a todos os homens não é o mundo, mas a “natureza humana” de tal e tal tipo.³³⁰

Tempos sombrios caracterizam-se pela ausência do mundo como referência comum aos homens. Os atributos psicológicos - como o sentimento fraterno e a compaixão - são obscuros em sua origem e não podem substituir a visibilidade das relações que ocorrem na luminosidade da esfera pública, sem que haja perda tanto do senso comum “com que nos orientamos no mundo” quanto do “senso de beleza ou gosto estético com que amamos o mundo”.³³¹ Por isso no próprio título do ensaio sobre Lessing encontramos o termo “humanidade” vinculado aos tempos sombrios.

O ato de receber uma homenagem requer a confiança no gosto das pessoas que decidiram tornar aparente essa oferta. Hannah Arendt aceita com gratidão expressando, com isso, sua concordância com o mundo. Em tempos

³²⁹ A esse propósito declara: “Embora possa convir a Sócrates e a espíritos de sua têmpera adquirir a virtude por meio da razão, há muito que a espécie humana teria sucumbido se a sua preservação só dependesse do raciocínio de seus membros” *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, obras completas III, p.145.

³³⁰ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.24.

³³¹ Idem, p.21.

sombrios as pessoas perdem essa abertura ao compartilhamento mundano. Por isso, nesse mesmo ensaio há menção àqueles que “se aventuraram pela palavra escrita ou falada na vida pública”³³², sem que se sentissem responsáveis pela esfera comum ou por ela correspondidos, pois “mesmo em público tendiam a se dirigir apenas a seus amigos ou a falar àqueles leitores e ouvintes dispersos e desconhecidos”. Ao mesmo tempo, buscavam agarrar alguma humanidade em um mundo turvo

resistindo ao máximo possível, simultaneamente, à estranha irrealidade dessa ausência de mundanidade – cada um à sua maneira, e uns poucos, dentro da sua capacidade, tentando entender até mesmo a inumanidade e as monstruosidades intelectuais e políticas de uma época desarticulada.³³³

As pessoas que inspiraram os ensaios biográficos de nossa autora estão descritas acima. O exílio para a intimidade é uma resposta à invasão da vida privada frequente em situações extremas, quando o mundo fica ainda mais sombrio, como nos regimes totalitários. Hannah Arendt ainda afirma: “seria um erro imaginar que essa forma de retirada interior existiu apenas na Alemanha”, assim como seria um erro “imaginar que cessou com o fim do Terceiro Reich”.³³⁴ Não cessou porque se estabeleceu como o *pathos* de nosso tempo em que falta mundo no mundo. Os biografados de Hannah Arendt estavam sujeitos a essa alienação e viviam o conflito entre terem seus nomes reconhecidos pelo público e buscarem não o poder das ações, mas o refúgio em suas relações privadas. E porque havia esse conflito, Hannah Arendt narra principalmente os momentos em que adentraram o âmbito comum.

Nenhum biografado é uma pessoa desconhecida, todos haviam se “aventurado pela palavra escrita ou falada na vida pública” que já não era assim tão pública por causa das sombras do tempo em que viveram. Por isso, muitas vezes, a via de acesso a quem eles foram foi oferecida por suas obras ou pelos comentários que delas fizeram. Os comentários podiam ser feitos diretamente a Hannah Arendt ou indiretamente em entrevistas, escritos críticos e em relatos de

³³² Idem, p.25.

³³³ Idem., p.25.

³³⁴ Idem, p.26.

terceiros, como as biografias que a autora resenhou. De uma ou de outra maneira, ganharam atenção privilegiada, pois eram opiniões lançadas no mundo e como tais restituíam momentaneamente aquele espaço intermediário entre as pessoas, próprio das relações de amizade. Não nos referimos aqui à amizade como a compreende o indivíduo moderno para quem os encontros pessoais são pautados pela troca de intimidade em que os sujeitos falam de si mesmos e de sua vida interior. Trata-se da relevância política da amizade já prevista pela antiguidade como lembra Hannah Arendt:

Para os gregos a essência da amizade consistia no discurso. Sustentavam que apenas o intercâmbio constante de conversas unia os cidadãos numa polis. No discurso tornavam-se manifestas a importância política da amizade e a qualidade humana própria a ela. Essa conversa ainda que permeada pelo prazer com a presença do amigo, refere-se ao mundo comum, que se mantém inumano a menos que seja constantemente comentados por seres humanos. Pois o mundo não é humano simplesmente por ser feito por seres humanos, e nem se torna humano simplesmente porque a voz humana nele ressoa, mas apenas quando se torna objeto de discurso.³³⁵

Das opiniões e de uma das peças de Lessing, Hannah Arendt extrai a compreensão da amizade que buscamos. A obra em questão é *Nathan, o sábio*, que poderia ser “considerado o drama clássico da amizade”³³⁶, e tem como tema principal: “Basta ser um homem” e, como fio condutor, “Seja meu amigo.” Nesses dois lemas já encontramos um embate entre humanidade em geral e amizade, pois “Basta ser um homem” nos parece dizer que basta estar vivo como um ser da espécie humana. Lembra a ideia de compaixão de Rousseau e do incômodo que provocava em Lessing, pois ele

se perturbava com o caráter igualitário da compaixão - o fato de que, como ressaltou, sentimos “algo próximo à compaixão” também pelo malfeitor. Isso não incomodou Rousseau. No espírito da Revolução Francesa, que se apoiou nas suas ideias, ele via a *fraternité* como a realização plena da humanidade. Lessing, por outro lado, considerava a amizade – tão seletiva quanto a compaixão

³³⁵ Idem, p.31.

³³⁶ Idem, p.32.

é igualitária – como o fenômeno central em que, somente aí, a verdadeira humanidade pode provar a si mesma.³³⁷

Dentro do ensaio de Hannah Arendt, a atenção para o fio condutor da peça - “Seja meu amigo” - passa para o “Devemos, devemos ser amigos”, que são as palavras que *Nathan* dirigia para todas as pessoas que encontrava. Há nessa obra uma tensão entre amizade, humanidade e verdade, e a sabedoria de *Nathan* estava em buscar a amizade. Também Lessing escolheria a opinião e não a verdade como mostra sua parábola dos anéis, pois o verdadeiro anel se perdera “se é que algum dia existira”. Hannah Arendt conta que o número infinito de opiniões contentava Lessing, uma vez que só surgiam quando os homens discutiam assuntos do mundo e “se o verdadeiro anel existisse significaria o fim do discurso, e portanto da amizade, e portanto da humanidade.”

Amizade é a qualidade humana que se realiza no discurso que fala do mundo, e revela preferências, a beleza e o gosto. Era a *philantropia* para os gregos, o “amor aos homens” que mais tarde se transformou na *humanitas* dos romanos. A diferença é que em Roma qualquer pessoa estrangeira podia adquirir a cidadania e com isso estar habilitada a participar dos debates em que o mundo era discutido. Temas nobres ocuparam esses discursos e os embates de idéias, tais como a virtude, a justiça, a alma, e a verdade. Lessing como narra Hannah Arendt, “se regozijava” com algo que atormentava os filósofos, o fato de que assim que uma verdade é enunciada ela vira uma opinião passível de ser contestada ou reformulada, enfim, entra no mundo que lida com tudo o que há através do discurso. E Lessing aparece nas palavras de Hannah Arendt como um grande amigo do discurso:

A grandeza de Lessing não consiste meramente na percepção teórica de que não pode existir uma verdade única no mundo humano, mas sim na sua alegria de que ela não exista e, portanto, enquanto os homens existirem o discurso interminável entre eles nunca cessará. Uma única verdade absoluta, se pudesse existir, seria a morte de todas aquelas discussões onde esse ancestral e mestre de todo polemismo em língua alemã se sentia tão à vontade.³³⁸

³³⁷ Idem, p.21.

³³⁸ Idem, p.33.

Hoje pode nos parecer difícil compreender esse tipo de relação que Lessing tinha com a verdade. Afinal, o mais comum é o discurso que proclama tolerância em relação a tudo e que não admite que possa haver verdade, mas de uma forma muito diferente da de Lessing. É sintomático dos tempos sombrios que o que agora chamamos de “opinião pública” tenha adquirido uma conotação bastante impessoal, fala-se da opinião pública, mas ninguém sabe onde ela está, ou quem seja esse público. Sabemos apenas que essa opinião julga tendências, grupos de pessoas em geral. A inversão da mentalidade política é tão patente que não é raro lidarmos com clichês do tipo “ninguém tem o direito de julgar os outros”. Tornou-se muito raro ouvirmos alguém ousar falar na verdade. Por outro lado, é muito comum encontrarmos pessoas que estão seguras de estarem certas. Nesse caso, a experiência da verdade é banalizada e é tida apenas como adequação, onde verdade opõe-se ao falso, no sentido de que algo deve corresponder ou não à definição que dele temos. É o que depois de São Tomás de Aquino consagrou-se como *adequatio intellectus et rei*, em que o critério de verdade transforma-se na adequação do enunciado à coisa, aquilo que se diz de uma coisa deve estar adequado a ela, deve representá-la corretamente. Estamos já acostumados a ouvir que os argumentos científicos são incontestáveis - embora estejam em constante mutação, sempre sujeitos a revisões e atualizações.

O gosto parece funcionar de modo diferente, tanto da impessoalidade quanto da ciência. Dessa última Merleau-Ponty disse que “manipula as coisas e renuncia habitá-las”.³³⁹ O gosto, por sua vez, habita com tamanha força tanto as coisas quanto a nós mesmos que é o verdadeiro juiz de nossas escolhas. Às vezes, à revelia de nossa capacidade racional, somos amigos de alguém. No caso da amizade, é preciso que haja a coincidência de gostos – não das opiniões, amigos discordam muitas vezes. É que apesar de podermos amar sem correspondência, não podemos ser amigos sem que o outro também esteja nessa disposição. Assim, abre-se na amizade um acolhimento mútuo do mundo, ainda que os amigos discordem. É assim que Randall Jarrell, mesmo no embate, transformava o mundo em poesia:

³³⁹ Maurice Merleau-Ponty, *O olho e o espírito*, p.13.

Essa transformação poética podia se tornar irritantemente real quando decidia, como muitas vezes acontecia, me acompanhar até a cozinha para me entreter enquanto eu preparava nosso jantar. Ou ele podia decidir visitar meu marido e empenhá-lo em algum longo e ardoroso debate sobre os méritos e categorias de escritores e poetas, e suas vozes ressoavam fortes quando tentavam se sobrepujar ou falar mais alto que o outro – quem sabia melhor apreciar *Kim*, quem era maior poeta Yeats ou Rilke? (Randall, evidentemente votava por Rilke, e meu marido por Yeats) e assim por diante durante horas. Como escreveu Randall depois de uma dessas disputas aos gritos, “é sempre espantoso (para um entusiasta) ver alguém mais entusiástico que você – como o segundo homem mais gordo do mundo ao encontrar o mais gordo.”³⁴⁰

Esse entusiasmo é típico de quem está desfrutando do prazer estético descrito por Kant na *Crítica da faculdade do juízo*. Ronald Beiner, ao falar do gosto, afirma que este “implica um conceito de intersubjetividade onde o julgamento não é nem estritamente subjetivo, nem estritamente objetivo”³⁴¹. Esse julgamento se forma considerando um objeto comum às duas pessoas, mas o prazer não é extraído apenas do objeto e sim do próprio julgar. O gosto gosta de gostar. No caso de Waldemar Gurian o gosto determinava seu modo de falar:

Tão forte era o apego a tudo o que fosse russo em seu gosto, imaginação e mentalidade que ele falava inglês e francês com um forte sotaque russo, e não alemão; embora tenham me dito que falava russo fluentemente, mas não como alguém cuja língua materna fosse essa. Nenhuma poesia e literatura – com a exceção, talvez, de Rilke em seus últimos anos – podia igualar-se a seu amor pelos escritores russos e familiaridade com eles. (Na pequena, mas significativa seção russa de sua biblioteca havia ainda uma cópia surrada de Guerra e Paz em edição infantil, ilustrada à maneira do começo do século, com páginas soltas, à qual retornou ao longo de sua vida e que na noite de sua morte foi encontrada em sua mesa de cabeceira).

Sentir-se à vontade no mundo através da amizade não aponta para o acolhimento caloroso e íntimo que muitas vezes recebemos dos amigos, mas para

³⁴⁰ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.217.

³⁴¹ *Lectures on Kant's political philosophy*, Critical essay, p.120.

a exigência que clama em nós por uma referência compartilhada. Essa exigência responde ao nosso senso comum através do qual nos orientamos no mundo. A amizade mantém as pessoas relacionadas independentemente da distância, ela coloca em questão todas as noções puristas de espaço e de tempo na medida em que as pessoas podem passar anos em lugares distantes umas das outras e, ao se reencontrarem, sentirem que, embora muitas coisas tenham mudado, aquele tipo de relacionamento que só se tem com aquela pessoa específica continua novo, acaba de acontecer. Waldemar Gurian era

um homem de muitos amigos e um amigo para todos eles, homens e mulheres, religiosos e leigos, pessoas de muitos países e de praticamente todos os tipos de vida. Amizade era o que o fazia sentir-se em casa nesse mundo e ele se sentia em casa onde quer que seus amigos estivessem, independente de país, língua ou origem social.

Mesmo que seja cada vez mais raro encontrar um ambiente propenso a receber a ação e o discurso, cada vez menos evidente a pluralidade humana, ainda há ocasiões em que tudo isso pode ser mostrado. Talvez por esse motivo, ao escrever esses ensaios Hannah Arendt tenha reunido pessoas que não se encaixavam nesses tempos, ou que, ao menos, recusaram uma adequação às regras gerais de comportamento. Essa recusa não era tanto um posicionamento interessado, mas um estar próprio no mundo, pois, mesmo vivendo em tempos sombrios, esses homens e mulheres, cada um a seu modo, disseram palavras e agiram sem estar simplesmente condicionados por sua época. De certa forma eles eram estranhos. Estranhos à impessoalidade como no caso de Waldemar Gurian, cuja estranheza tornou-se visível no modo como aparecia no mundo e no modo como esse mundo aparecia através de suas escolhas:

Teria sido fácil para ele conformar-se, pois conhecia muito bem o mundo, teria sido mais fácil para ele, uma tentação ainda maior em todas as probabilidades, escapar para alguma utopia. Toda a sua existência espiritual era construída sobre a decisão de nunca conformar-se e de nunca escapar, o que é apenas uma outra maneira de dizer que era construída sobre a coragem. Ele permaneceu um estranho e toda vez que chegava era como se viesse de lugar nenhum. Mas quando morreu seus amigos prantearam-no como se um membro de suas

famílias tivesse partido, deixando-os para trás. Ele havia atingido aquilo que todos nós deveríamos: estabelecera seu lar nesse mundo e fizera-se em casa na terra através da amizade.

A figura do colecionador ganha destaque no ensaio que retrata Walter Benjamin. A coleção para ele era uma prática que dotava os objetos cuidadosamente escolhidos de certo fetiche, naquele sentido primeiro de feitiço, pois “ o mais profundo encantamento do colecionador consiste em inscrever a coisa particular em um círculo mágico no qual ela se imobiliza, enquanto percorre o último estremeamento (o estremeamento de ser adquirida)”³⁴² . Ao ser desalojado de suas funções primitivas o objeto realocado numa coleção ganha semelhança e correspondência com os demais. O colecionador quer garantir uma nova ordem para os objetos que só ganham significado a partir da afinidade entre eles; esta emana da montagem combinatória que os relaciona.

A figura do colecionador, tão antiquada quanto a do *flâneur*, podia assumir traços tão eminentemente modernos em Benjamin porque a própria história – isto é , a ruptura da tradição que ocorrera o início desse século – já o liberara dessa tarefa de destruição e só lhe foi preciso, por assim dizer, inclinar-se para selecionar seus preciosos fragmentos entre o monte de destroços. Em outras palavras, as próprias coisas ofereciam, principalmente a um homem que encarava o presente com firmeza, um aspecto que antes só poderia ser descoberto a partir da perspectiva extravagante do colecionador.³⁴³

Talvez por isso Hannah Arendt dê ênfase à paixão do colecionador de Benjamin para quem a relação de posse – mas não de uso – com os objetos pode ganhar novo significado. Pois, neste caso, possuir é antes conviver do que apoderar-se, sendo ainda notável que esse colecionador peculiar esteja em busca de coisas “estranhas, consideradas sem valor”.³⁴⁴

³⁴² Passagens, p239.

³⁴³ Homens em tempos sombrios, p.171.

³⁴⁴ Hannah Arendt, *Homens em Tempos Sombrios*, p.170.

Pois a tradição ordena o passado não apenas cronológica, mas antes de tudo sistematicamente, ao separar o positivo do negativo, o ortodoxo do herético, o que é obrigatório e relevante dentre a massa de opiniões e dados irrelevantes ou simplesmente interessantes. A paixão do colecionador, por outro lado, é não só assistemática, como beira o caótico, não tanto por ser uma paixão, mas por não ser basicamente inflamada pela qualidade de objeto – algo classificável - e sim atizada por sua “autenticidade” sua qualidade única, algo que desafia qualquer classificação sistemática.³⁴⁵

O caráter extraordinário desse colecionador também inspirou Hannah Arendt a cuidar dos retratos biográficos como peças de uma coleção, ressaltando sua autenticidade, escolhendo cuidadosamente o que uma classificação sistemática teria negligenciado. Também de Benjamin ela herdou a atitude de preservar o que poderia parecer sem valor para destruir o contexto em que as coisas antes se encontravam tipicamente organizadas. A nova maneira de compor as coisas e, no caso em questão, contar histórias, dá-se, muitas vezes, pela alusão a figuras de gosto. Benjamin cultivava a coleção, não só de objetos, mas de citações. Ele as trazia em pequenos cadernos de notas e reunia referências tradicionais - os “destroços” do passado - com notícias aparentemente pueris. O resultado era que todas as peças se modificavam quando olhadas em conjunto.

Não pretendo afirmar que Benjamin desviou sua ênfase da coleção de livros para a coleção de citações (exclusiva dele) em um dia ou mesmo em um ano, embora haja algumas nas cartas de uma alteração consciente dessa ênfase. De qualquer forma, nada lhe era mais característico no anos 30 do que os pequenos cadernos de notas, com capas pretas, que sempre levava consigo e onde incansavelmente introduzia, sob forma de citação o que a leitura e a vida diária lhe rendiam como “pérolas” e “coral”. Por vezes lia-as alto, mostrava-as como artigos de uma coleção seleta e preciosa. E nessa coleção, que então era tudo menos extravagante, era fácil encontrar junto a um obscuro poema de amor do século XVIII a última notícia dos jornais.³⁴⁶

³⁴⁵Idem, p170.

³⁴⁶Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.173.

Nesse ponto é o próprio gosto de Hannah Arendt que está em questão. Ela também aproxima o que a um primeiro olhar poderia parecer inconciliável. Pois o que há de singular no colecionador é sua “contemplação desinteressada”³⁴⁷, que não é um olhar profano, assim como uma “mente profana” não poderia compreender as correspondências surpreendentes sugeridas por ele. Hannah Arendt ganha e doa um olhar das afinidades que convoca sem possuir “seu objeto”, o que significaria o fim da compreensão. Ela dignifica as analogias que encontra justamente porque não as antecipa com regras determinadas. Daí que possa desfazer relações costumeiras e desocultar afinidades inusitadas, como quando afirma:

Sem percebê-lo Benjamin realmente tinha mais em comum com o notável senso de Heidegger para os olhos e ossos vivos que marinhamente se transformam em coral e pérolas, e como tal só podiam ser recolhidos e alçados ao presente com uma violência ao seu contexto, interpretando-os com “o impacto fatal” de novos pensamentos, do que com sutilezas dialéticas de seus amigos marxistas.³⁴⁸

Benjamin aparece mais ligado a Heidegger do que ao grupo de marxistas com os quais estudou e conviveu. Só mesmo uma leitura capaz de ver a beleza da verdade e não preocupada em obter um conhecimento utilitário poderia reunir esses dois pensadores. Aqui, trata-se de juízo estético, uma avaliação que só é possível “quando se alcança, em face da realidade que se pretende apreciar, uma atitude desinteressada.” Ou seja, quando deixamos nossos preconceitos de lado e abrimos mão de “criticar, do ponto de vista moral ou das nossas inclinações, a realidade que está em consideração”.³⁴⁹ Só assim pode-se alcançar uma abertura livre para a apreciação do que existe.

Por esse mesmo motivo, há uma recusa em analisar psicologicamente os biografados. Aqui valem as palavras de Benjamin: “o extraordinário e miraculoso são narrados com maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor.”³⁵⁰ Não encontramos, nesses ensaios, interesse em expor ou

³⁴⁷ Walter Benjamin, *Passagens*, p.241.

³⁴⁸ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.172

³⁴⁹ Eduardo Jardim, *A duas vozes*, p.18.

³⁵⁰ Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política*, p.203.

explicar aquilo que por sua própria natureza é oculto, a interioridade humana. A explicação de motivações subjetivas nos remeteria a classificações inequívocas ou a uma tipologia que teriam em vista a elucidação de um *que*, enquanto a revelação implica em um olhar e uma escuta que preservem o estranhamento entre homem e mundo, o não sentir-se em casa, a vida como uma constante não-reconciliação. Aqui as afinidades se ampliam não por uma correspondência psicológica, mas por aproximações quase que espontâneas:

Com freqüência uma era marca com seu selo mais distintamente os que menos foram influenciados por ela, os que estiveram mais distantes dela e, portanto, mais sofreram. Assim foi com Proust, Kafka, com Karl Kraus e com Benjamin. Seus gestos e o modo como sustinha a cabeça ao ouvir e falar; a forma como se movia; suas maneiras, mas principalmente seu estilo de falar, e até a escolha das palavras e a forma de sua sintaxe; por fim seus gestos absolutamente idiossincráticos – tudo isso parecia tão antiquado como se ele tivesse vindo à deriva do século XIX ao XX, como alguém que é levado à praia de uma terra estranha. Alguma vez sentiu-se ele à vontade na Alemanha do século XX? Há razões para se duvidar disso.³⁵¹

Em muitos ensaios sobressaem impressões de alguém que conheceu pessoalmente os retratados, impressões que recuperam o efeito causado pela presença de cada um deles. Mas mesmo aqueles com quem a autora não conviveu conquistaram o direito a terem suas vidas registradas. É que, para ambos os casos, o critério que convocou a narração foi o mesmo: a beleza. Por isso, ali não encontramos aquelas pessoas subordinadas a nenhuma esfera de legislação moral ou cognitiva. O que selecionou suas presenças nas histórias, o que os fez contemporâneos foi o gosto que, como afirmou Hannah Arendt, “cuida do belo à sua própria maneira ‘pessoal’ e produz assim uma cultura”³⁵². Daí também que em elogio à biografia que J.P.Netl escreve de Rosa Luxemburgo tenha afirmado:

É espantosa a desenvoltura com que Netl aborda seu material biográfico. Seu tratamento é mais que

³⁵¹ Hannah Arendt, *Homens em Tempos Sombrios*, p.149.

³⁵² Hannah Arendt, *Entre o passado e o Futuro*, p279.

perceptivo. É o primeiro retrato plausível dessa mulher extraordinária, traçado *con amore*, com tato e grande delicadeza. É como se ela tivesse encontrado seu último admirador, e por isso a pessoa se sente disposta a discutir alguns de seus juízos.³⁵³

Essa disposição aparece quando compartilhamos um gosto pelo relato, ou seja, quando alcançamos nele aquele prazer contido no próprio ajuizamento. Não há qualquer tentativa de extrair uma lição moral ou teórica daquelas vidas, há exposição de um “material” que pode ou não ser admirado já que “o gosto julga o mundo em sua aparência e temporalidade; seu interesse pelo mundo é desinteressado”³⁵⁴. Ao compor essas histórias, como última admiradora, Hannah Arendt aproxima-se de seus biografados pelo gosto, decidindo, assim, também oferecer seus relatos ao gosto de quem os lê. Como ela mesma escreve, “sempre que os indivíduos julgam as coisas do mundo que lhes são comuns, há implícitas em seus juízos mais que essas mesmas coisas.” O que ultrapassa essas “mesmas coisas” é o próprio gosto, pois nele não é simplesmente a coisa que está em questão, mas também a maneira como foi julgada. Daí que Benjamin tenha dito que a narrativa “não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.”³⁵⁵ Era necessária uma abertura amorosa para que Hannah Arendt pudesse receber esse “mergulho” da “coisa narrada”, para que pudesse perceber e cultivar *con amore* a extra-ordinariedade daquelas pessoas.

³⁵³ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios*, p.46.

³⁵⁴ Hannah Arendt, *Entre o passado e o Futuro*, p277.

³⁵⁵ Walter Benjamin *Magia e técnica, arte e política*, p.205.