

A escrita da história e os ensaios biográficos em Hannah Arendt

The writing of history and the biographical essays in Hannah Arendt

Renata Torres Schittino

r_schittino@ig.com.br

Pós-doutoranda

Universidade Federal Fluminense

R. Prof. Marcos Waldemar de Freitas, s/n, Bl. O – Campus do Gragoatá

24210-201 – Niterói – RJ

Brasil

Resumo

A proposta do artigo é refletir sobre os ensaios biográficos produzidos por Hannah Arendt. Trata-se de buscar compreender porque a autora escreve biografias, e não apenas textos argumentativos, como é usual na prática filosófica. Teremos em vista, sobretudo, dois de seus esforços mais contundentes, seu texto sobre *Rahel Varnhagen: a vida de uma judia alemã na época do Romantismo* e os ensaios reunidos em *Homens em tempos sombrios*. A suposição é a de que a narrativa de vidas em Arendt configura-se menos como um método de pesquisa e mais como a elaboração de uma teoria da história, a qual parte de uma refutação do conceito moderno de História para defender um novo laço entre ação e narração.

38

Palavras-chave

Hannah Arendt; Biografia; Narrativas.

Abstract

The aim of this paper is to reflect on the biographical essays written by Hannah Arendt. Its focus is to understand the reason why the author chose the biographical genre, instead of working only with the argumentative text, as it is usual in the philosophical practice. We will work with two of her leading texts on the subject, *Rahel Varnhagen: the life of a Jewess*, and *Men in dark times*. The hypothesis that guides the work is that biographical writing in Arendt means the elaboration of a theory of history that is incompatible with the modern conception of History, while arguing about a new connection between action and narration.

Keywords

Hannah Arendt; Biography; Narratives.

Enviado em: 31/1/2012

Aprovado em: 8/5/2012

Talvez possa surpreender que Hannah Arendt, agora uma filósofa de grande prestígio, tenha se dedicado a escrever narrativas biográficas. As mais famosas delas, reunidas em *Homens em tempos sombrios*, foram publicadas nos Estados Unidos em 1968. O livro é, na verdade, uma coletânea de artigos de Arendt sobre vidas de homens e mulheres, figuras públicas de proeminência internacional, como Rosa Luxemburgo, Walter Benjamin, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Giuseppe Rocalli – o papa João XXIII, Lessing, Bertolt Brecht. Conta também com perfis de autores talvez menos conhecidos no âmbito brasileiro, como a escritora dinamarquesa Isak Dinesen, o poeta Randall Jarell e o crítico literário Hermann Broch.

No início de sua carreira, ainda na Berlim da década de 1930, Arendt trabalhou também numa grande pesquisa biográfica sobre Rahel Varnhagen, que só seria publicada na década de 1970, sob o título, conforme a edição brasileira mais recente, *Rahel Varnhagen: a vida de uma judia alemã na época do Romantismo*.¹

Levando em consideração o volume e a importância do material biográfico produzido por Hannah Arendt, parece relevante indagar qual o sentido desse tipo de escrita na sua obra e no seu pensamento. Pelo menos duas questões permeiam este trabalho sobre história e biografia em Arendt. De um lado, pretende-se entender por que ela escreve biografias, por que narra histórias de vidas, e não simplesmente, como a maioria dos filósofos, sobretudo os filósofos alemães de sua geração, produz textos argumentativos ou teóricos. De outro lado, o presente texto é perpassado por questões sobre a construção dos ensaios biográficos arendtianos. Pretende, assim, considerar também a especificidade do seu estilo biográfico.

Revelação da pessoa no mundo

Nas primeiras páginas de seu empreendimento biográfico sobre Rahel Varnhagen, Arendt sugere que não é seu objetivo fazer uma biografia no sentido tradicional.

Nunca foi minha intenção escrever um livro sobre Rahel, sobre sua personalidade, que se poderia emprestar a várias interpretações de acordo com os padrões e categorias psicológicos adotados pelo autor; nem sobre sua posição no Romantismo e o efeito do culto a Goethe em Berlim, do qual ela foi verdadeiramente a iniciadora; nem sobre a significação de seu salão para a história social do período, nem sobre as suas ideias e sua concepção de mundo (ARENDR 1994, p. 11).

Sua explicação marca, pela negação, uma separação com o gênero biográfico tradicional, que visa revelar o lado íntimo de uma pessoa pública,

¹ É possível notar que em diversos de seus textos, Arendt usa o recurso do ensaio biográfico e traça perfis de vida. Um dos seus textos mais importantes, *Eichmann em Jerusalém* também procura apresentar uma trajetória da vida do réu nazista (ARENDR 1999). Em *Origens do totalitarismo*, encontramos, nesse sentido, passagens sobre Disraeli, T. H. Lawrence, Marcel Proust, por exemplo (ARENDR 2004). Em grande parte de seus ensaios escritos antes de *Origens do totalitarismo* também encontramos esse anseio (ARENDR 2008).

enaltecer um grande homem ou retratar a história de um período através da vida de uma pessoa.

A biógrafa de Arendt, Elizabeth Young-Bruehl, acredita que, apesar do subtítulo do livro de Arendt, *a vida de uma judia*, o trabalho sobre Rahel parecia mais com “a vida de um pensamento pensado por uma judia”. Trata-se de entender como Rahel foi se transformando – “sou judia, pobre coitada” – de como foi se assimilando, entrando na vida pública (YOUNG-BRUEHL 1997).

De fato, Arendt não escreve a biografia visando identificar a vida individual num quadro geral da História. As indicações cronológicas e os contextos históricos não seguem um rumo linear e não completam quadros realistas. Já nessa sua primeira grande incursão pela biografia, Arendt indicava que não retomaria o gênero biográfico de modo simples. Não se tratava de escrever a História, nem de fazer um retrato psicológico.

Um dos recursos usados pela autora é recorrer a diversas citações de Rahel. Como numa construção caleidoscópica, arquitetada por uma coleção de fragmentos de trechos de cartas e diários, Arendt visava revelar a história que Rahel contava sobre si mesma. Young-Bruehl entende que na escrita arendtiana, “a biografia é um estado de livre flutuação, não embaraçado por descrições de tempos e lugares e restringido apenas por comentários sobre os processos de pensamento que deram origem às citações” (YOUNG-BRUEHL 1997, p. 92).

É nesse sentido que se pode apresentar a própria formulação arendtiana, segundo a qual o projeto de estudo sobre a vida de Rahel vislumbrava “narrar a história da vida de Rahel como ela própria poderia ter feito” (ARENDR 1994, p. 11).

Dessas palavras arendtianas pode-se supor que a autora visa alcançar uma realidade do passado em si mesmo. Entretanto, nada mais distante da proposta e da concepção de Arendt sobre história e biografia. Revelar a história que Rahel contava de si mesma ou para si mesma é, na perspectiva arendtiana, tarefa fundamental para compreender “quem” foi Rahel, pois seu problema era exatamente não se desvencilhar da história que vislumbrava para sua vida. Nas palavras de Arendt, lemos que

Viver a vida como se esta fosse uma obra de arte, esse foi o grande erro que Rahel partilhou com seus contemporâneos, ou talvez apenas o autoengano, que era inevitável, porque ela desejava compreender e expressar nas categorias de seu tempo a sua sensação de vida – a resolução de considerar a vida e a história que esta impõe ao indivíduo como mais importantes e mais sérias que a própria pessoa (ARENDR 1994, p. 12).

O anseio arendtiano de seguir ao máximo o curso das reflexões de Rahel sobre si mesma está relacionado à pretensão de mostrar de que modo Rahel interpretava a vida, de que modo uma judia na época do Romantismo podia experimentar a vida. No entanto, Arendt reconhece a impossibilidade de seguir na íntegra a narrativa de Rahel, já que o discurso da mesma era sempre organizado, arrematado pela sua própria linguagem. A concepção arendtiana que perpassa a biografia de Rahel é a impressão de que a judeidade era vivida de modo individual, como um problema subjetivo. A aspiração dos judeus era a assimilação, fosse pela conversão ao cristianismo, pelo casamento ou pela adoção dos ideais iluministas.

O que a autora percebe é que os judeus, em vez de se assumirem como povo específico, buscando garantir seus direitos como parte desse povo, acabavam tentando esconder seu judaísmo ou tornar-se individualmente judeus de exceção, que por qualidades específicas eram salvos e bem-vindos à sociedade. Arendt defende que o Iluminismo e a modernidade com sua perda do mundo convêm àqueles que, como os judeus, queriam escamotear os dados da realidade, ou seja, esquivar-se do fato de serem judeus: “os judeus tentaram salvar-se de modo individual” (ARENDR 1994, p. 16). Segundo ela, a fuga de Rahel para o interior de si mesma e a crença dos judeus, típica do Esclarecimento, na capacidade de pensar por si mesmo, contando exclusivamente com a competência da razão, revela-se como uma perda da realidade.

Arendt destaca que o grande equívoco de Rahel e de seus contemporâneos românticos foi exatamente viver a vida como se ela fosse uma obra de arte. Nesse sentido, indica a relação entre a ausência de atitude política dos judeus e o fato de viverem como espectadores das próprias vidas. Refugiar-se no interior da razão e rejeitar a realidade dos fatos era, para Arendt, um perigoso afastamento da realidade. Em Rahel, a autora percebe que narrar a história de si mesma tornava-se equivalente a viver a vida como se ela fosse a realização de uma ideia – a realização das ideias iluministas de igualdade, valores, racionalidade.² Arendt destaca que a leitura entusiasmada de Fichte por Rahel incorpora esse tema central, qual seja, a noção de que a “História é apenas elucidação de uma comprovação colocada *a priori*” (ARENDR 1994, p. 21-22). Quando se refere à rejeição da realidade e dos fatos promovida por Rahel, Arendt faz crer que aquele que não compreende sua história acaba sendo levado pelo puro acontecer e tende a acreditar que o destino não lhe permite agir. Os homens que não assumem sua história são arrastados pelo processo histórico ou pela contingência radical dos acontecimentos que lhes aparecerá inevitável e irresistível como um destino. Assim, a perda da realidade e dos fatos acarreta a obstrução da ação e do próprio futuro.³

² Sobre a temática dos salões em Arendt também cf. ARENDR 2008, p. 85-92.

³ Pode-se notar que a noção de perda da realidade perpassa toda a obra arendtiana. No estudo sobre Rahel a autora não havia ainda traçado a conceituação mais específica que aparece na *Condição humana* sob a expressão perda do mundo. Nesse último trabalho, Arendt analisa a filosofia cartesiana e mostra como, na modernidade, o sujeito pensante afasta-se do mundo. O telescópio, instrumento que marca o advento do moderno aos olhos de Arendt, retira do homem sua certeza sensível. Para ver o mundo, o homem precisa ‘olhar’ através do aparato técnico. O instrumento, por sua vez, é elaborado pelo próprio homem. Seu cerne é mais a mente humana que a possibilidade de contato com o mundo exterior, por isso a técnica que propicia a capacidade de ‘ver’ como se estivesse fora do homem, estaria levando-o mais para longe do mundo e para perto de si mesmo. Sobre a inauguração da filosofia da dúvida, a autora entende que, “o filósofo já não volta as costas a um mundo de enganosa perçibilidade para encarar outro de verdade eterna, mas volta às costas a ambos e se recolhe para dentro de si mesmo” (ARENDR 2000, p. 306). Na *Condição humana*, onde traça um decaimento do político desde a Antiguidade tardia até a Modernidade, vemos ainda que o subjugo dos assuntos humanos – a rejeição ou a subvalorização – já está em jogo na tradição ocidental pelo menos desde Platão. Como entende Arendt, a famosa alegoria da caverna, deixa ver muito claramente a distinção e a hierarquização entre o mundo dos assuntos humanos, um mundo de sombras, e o mundo das ideias, mundo verdadeiro. Deve-se sublinhar que um ponto fundamental da argumentação arendtiana sobre a perdida realidade ou sobre a perda do mundo é a preocupação com a manutenção do político, do mundo compartilhado pelos homens, mundo que se abre entre eles. Sem o compartilhamento da realidade, ‘a verdade perde todo o sentido’ e pode se tornar perigosa, como

Na perspectiva arendtiana, é importante retomar a história que Rahel conta de si mesma porque é essa história que levará Rahel à perda da realidade. Como se na admissão dos ideais iluministas, a experiência do mundo se tornasse inferior. Importa-nos destacar que, nesse estudo sobre Rahel e os salões da burguesia alemã, a autora anuncia alguns argumentos que seriam retomados para constituir o clássico *Origens do totalitarismo*. Sua tentativa de compreender o antissemitismo e o poder crescente do nazismo lhe sugeria o problema da assimilação como fato importante. Arendt mostra como Rahel e outros judeus equivocam-se na compreensão da igualdade humana pregada pelo Iluminismo. Em *Origens do totalitarismo*, tal engano é entendido como comportamento apolítico e como ingenuidade política dos judeus.

Deve-se frisar que a biografia, no entanto, não trabalha a temática do mesmo modo que o livro teórico, uma vez que aquela tem uma forma própria. A biografia não é um tratado filosófico, puramente argumentativo, nem um livro de História. Daí a nossa questão sobre a razão que levou Arendt a optar por narrar histórias de vidas. Se compararmos a tese que perpassa a narrativa sobre Rahel com aquela semelhante, mas mais teoricamente desenvolvida de *Origens do totalitarismo*, observaremos que a intenção na narrativa biográfica tem uma razão de ser específica. Na formulação arendtiana que introduz a pesquisa sobre Rahel, podemos vislumbrar resquícios do que significa para a autora sua opção pela biografia. Através do estudo da vida de Rahel era possível compreender “a maneira pela qual a assimilação à vida intelectual e social do meio funciona concretamente na história de um indivíduo, moldando um destino pessoal” (ARENDDT 1994, p. 13).

42

Nos ensaios biográficos reunidos em *Homens em tempos sombrios*, Arendt deixa várias indicações sobre o significado das narrativas de histórias de vida. Também nessa obra, é possível encontrar a ressalva feita no estudo sobre Rahel. Não se pretende apresentar vidas no sentido puramente psicológico – meramente subjetivo –, nem como se as pessoas encarnassem o espírito de uma época, como se fossem representantes de um *Zietgeist* – através de uma ótica objetiva. Na introdução do livro, a autora explica que “esta coletânea de ensaios e artigos se refere basicamente a pessoas – como viveram suas vidas, como se moveram no mundo, como foram afetadas pelo seu tempo histórico” (ARENDDT 2003, p. 7). Arendt chega a referir-se a um certo condicionamento entre o tempo histórico e a trajetória individual, mas ressalta o seu afastamento tanto da proposta de fazer um retrato subjetivo, quanto daquela que vislumbra traçar o desenvolvimento de uma vida do ponto de vista objetivo. Não pretende escrever uma análise psicológica do indivíduo, recobrando um lado privado e oculto de sua vida. Nem encarar o desenvolvimento de uma vida como reflexo da História, como se constituísse a encarnação do sentido do processo histórico.

Arendt vai perceber ao estudar a perda da realidade no caso totalitário. Assim, em *Rahel*, a autora sustenta que “a antecipação de experiências, o conhecimento que precipitada e pretensiosamente converte o futuro em passado está colocado mais uma vez, à parte da história; não previne nada e se desvanece assim que a pessoa se rende novamente à vida, capitula diante da vida” (ARENDDT 1994, p. 21-22).

Nos diversos ensaios biográficos de *Homens em tempos sombrios* a questão da biografia aparece de diferentes maneiras. Ainda no prefácio, ao evocar a expressão brechtiana dos “tempos sombrios”, a autora declara a grande temática que está em jogo na elaboração dos perfis biográficos: mostrar a possibilidade da iluminação em tempos sombrios. A noção de tempos sombrios refere-se certamente às grandes tragédias do século XX, mas não apenas a isso. Arendt mostra que Sartre evocava a temática em *A náusea* e Heidegger em *Ser e tempo*, onde se coloca o declínio do mundo público. Em Sartre, encontra “um mundo onde todos os que são publicamente reconhecidos são *salauds*, e tudo o que existe numa presença opaca e sem sentido que espalha o ofuscamento e provoca mal-estar” (ARENDDT 2003, p. 8). Ao passo que Heidegger indicava anteriormente a inautenticidade do mundo público, uma cotidianidade determinada pelo falatório sem sentido.

Na concepção arendtiana, o mundo público enquanto espaço privilegiado para o aparecimento das pessoas se configurou na pólis grega com a afirmação da política. Nesse espaço, como supõe Arendt, os homens podiam revelar-se uns aos outros, compartilhando ideias e ações. O mundo público se configurava, na versão grega clássica, como o âmbito de iguais que estava totalmente separado da hierarquia da casa. Em seu livro *A condição humana*, a autora trabalha a temática do político, observando a afirmação e o decaimento do mundo público a partir da Antiguidade tardia, quando o político foi entendido como social.

Nossa intenção não é retomar a tese arendtiana sobre a separação entre o político e o social para discuti-la pormenorizadamente. Tese, aliás, controversa, porque supõe a possibilidade da separação dessas instâncias. O que nos interessa é vislumbrar que, embora a autora compartilhe em muito da configuração pessimista de Heidegger e Sartre sobre a decadência do público na Modernidade, Arendt entrevê, nos perfis biográficos que apresenta em *Homens em tempos sombrios*, a persistência da possibilidade da iluminação mesmo nos períodos mais obscuros.

O que devemos notar é que, embora não discorde completamente da hipótese de um declínio do público, chegando mesmo a defendê-la, Arendt resguarda um quinhão de dúvida sobre a tese do decaimento do político. Se os tempos sombrios equivalem ao declínio do público, até mesmo no período totalitário, onde se tenta uma verdadeira extirpação do mundo público, pode-se esperar alguma iluminação.

Seus perfis biográficos deixam ver que, mesmo no tempo mais sombrio, é possível esperar alguma iluminação.⁴ Então, de certo modo, os ensaios biográficos ali reunidos se configuram com um poder iluminador.

⁴ Para Arendt, o totalitarismo advém de um declínio do político, mas configura-se como uma nova forma de governo. Nesse sentido, não é possível dizer que o totalitarismo é o período mais sombrio, como se fosse simplesmente uma questão de gradação, pois, na concepção arendtiana, não é possível entender o totalitarismo pela distinção de grau de com relação às tiranias e ditaduras (ARENDDT 2004).

tal iluminação pode provir, menos das teorias e conceitos, e mais da luz incerta, bruxuleante e frequentemente fraca que alguns homens e mulheres, nas suas vidas e obras farão brilhar em quase todas as circunstâncias e irradiarão pelo tempo que lhes foi dado na Terra – essa convicção se constitui como o pano de fundo implícito contra o qual se delinearão esses perfis (ARENDDT 2003, p. 9).

Parece que essa iluminação levou Celso Lafer a concluir que as narrativas reunidas no livro se configuravam como histórias exemplares (LAFER 2003, p. 234). A sugestão pode ser útil se ser exemplar não for entendido no sentido de modelar, pois, em Arendt, a biografia não diz o que fazer. Não dita um padrão a ser seguido. Não comunga de uma *historia magistra vitae* tanto quanto não pretende abarcar a versão moderna do *Zietgeist*.

Com intuito de entender o que pode significar essa iluminação e essa exemplaridade, se ficarmos com o termo de Lafer, retomaremos as diretrizes arendtianas sobre a revelação de uma pessoa no mundo.

Na verdade, falar em mundo público, em Arendt, é quase um pleonasma. Para ela, mundo é o espaço que se abre entre os homens. É o que se passa entre os homens. Mundo, portanto, já comporta uma característica eminentemente pública. Por toda a sua obra, a autora insiste em afirmar a pluralidade de homens e mulheres em contraste com a ênfase na Humanidade ou no mundo como coisa/objeto, cuja existência independe dos homens. Na perspectiva arendtiana, o espaço público que é o mundo é um espaço de aparências, onde os homens aparecem uns aos outros, podem ver e ser vistos (ARENDDT 2008, p. 35). O espaço público tem um significado que certamente vai além do que se entende normalmente como política.

É interessante frisar a distinção entre os dois grandes marcos históricos que a autora estuda para demarcarmos as possibilidades da revelação das pessoas. De um lado, teríamos a experiência da pólis, como espaço de liberdade e realização política, espaço no qual os homens podem se relacionar entre si como iguais e diferentes. São iguais porque estão livres das necessidades biológicas e sociais. A diferença, por sua vez, provém da possibilidade de demarcar “quem” são, revelando-se uns aos outros. De outro lado, no extremo oposto, há a terrível experiência do totalitarismo, que, na configuração arendtiana, surge como a tentativa de eliminação da própria política. Se atentarmos para a especificidade do totalitarismo, entrevista pela autora na sua distinção entre tiranias, ditaduras e totalitarismos, veremos que, nessa última forma de governo, há não apenas o anseio de limitar as liberdades políticas/públicas dos indivíduos, retirando-lhes o papel da cidadania, mas também o projeto de exterminar a própria espontaneidade do homem. No regime totalitário não há apenas a separação entre público e privado, segundo a qual um ditador, rei ou tirano funda seu poder político. Na concepção arendtiana, o totalitarismo ergue-se também sobre a instância privada, avançando mesmo sobre a capacidade de pensar dos homens.

O que podemos perceber é que, em Arendt, a existência de um espaço público estruturado permite a realização do aparecimento das pessoas, a

revelação dos homens uns aos outros. Em outras palavras, permite o acontecer do mundo – o contato plural dos homens. Sob esse aspecto, pode-se supor que, no totalitarismo, esse aparecimento torna-se inviável. De certo modo, com o decaimento do político, que para Arendt se mostra de diversos modos ao longo da história ocidental, restringe-se realmente a possibilidade de revelação dos homens, do aparecimento das pessoas no mundo, qual seja, restringe-se o próprio mundo.⁵ No entanto, esse declínio não se mostra como uma perda total. Apesar de trabalhar com a noção de totalitarismo, Arendt não supõe que a dominação totalitária tenha extirpado a possibilidade da revelação do homem por completo. Para fazê-lo deveria abarcar todo o globo. Essa seria de fato a pretensão totalitária, embora não tenha se concretizado. É isso que parece se confirmar com a iluminação entrevista pela autora na vida de homens e mulheres em tempos sombrios. Como poderia a iluminação se manter em períodos obscuros? Essa é uma das principais questões que Arendt responde com suas biografias.

Vale a pena analisar o que a autora discute em um dos seus ensaios sobre Jaspers acerca da revelação da pessoa no mundo. Ao explicar o fato do seu texto ser uma *laudatio*, faz importantes considerações sobre a relação entre público/privado. A própria noção antiga de *laudatio*, segundo ela, já indica como “um louvor se refere à dignidade que pertence a um homem, na medida em que ele é mais que tudo o que faz ou cria” (ARENDR 2003, p. 67). Trata-se de uma homenagem à pessoa que tenha se destacado na vida.⁶ De modo que, o mérito é pela revelação da pessoa no âmbito público e não pela sua obra.

Ao retomar o sentido que designa como novo-antigo a *laudatio*, Arendt mostra que parece compartilhar com a classe livreira alemã, que concede o Prêmio a Jaspers, o anseio de compreender a validade da trajetória da vida de uma pessoa sem partir da distinção moderna entre público e privado, entre o conjunto de uma obra pública e a vida privada. Com a ideia da *laudatio*, a autora deixa ver o que pressupõe ser uma diferenciação entre indivíduo e pessoa, e não, entre objetividade e subjetividade. Nessa distinção,

é precisamente a pessoa humana em toda a sua subjetividade que precisa aparecer em público para atingir uma realidade plena. Se aceitamos esse sentido novo-antigo, devemos mudar nossas concepções e abandonar nosso hábito de igualar o pessoal ao subjetivo, o objetivo ao factual ou impessoal (ARENDR 2003, p. 68).

Na concepção arendtiana, é um sujeito individual que concebe a obra e a apresenta ao público. No entanto, essa não é uma mera relação entre sujeito e objeto se a obra não é apenas um artefato técnico ou acadêmico, mas é “um ter-se demonstrado na vida” (ARENDR 2003, p. 68). O que ocorre é que com a

⁵ Arendt refere-se à perda do mundo no cristianismo, cuja proeminência recai não no mundo dos assuntos humanos, mas na vida eterna. Trata, no mesmo sentido, da perda do mundo na Modernidade quando o homem volta-se para dentro de si mesmo. Além disso, a configuração platônica da separação entre mundo das ideias e mundo das sombras se lhe apresenta como uma depreciação dos assuntos humanos pela teoria. Ver ARENDR 2000.

⁶ O discurso de Arendt integrado em *Homens em tempos sombrios* foi pronunciado quando K. Jaspers recebeu o Prêmio da Paz da Classe Livreira Alemã (ARENDR 2003, p. 67).

obra aparece a personalidade do seu autor. Tal personalidade não é uma intenção individual, um conjunto de sensações privadas que podem ser controladas pelo autor, mas alguma coisa sobre a qual ele mesmo não tem poder. "O elemento pessoal está além do controle do sujeito e, portanto, é o exato oposto da mera subjetividade" (ARENDDT 2003, p. 68).

Arendt sugere que essa personalidade é uma espécie de *daimon* grego que acompanha a pessoa por toda a sua vida, e que, embora não apareça para ela, está sempre olhando por sobre o seu ombro, "resultando que ele é sempre mais conhecido por todos que encontram o homem do que por ele mesmo" (ARENDDT 2003, p. 68).

A *laudatio*, nesse sentido "novo antigo" previsto por Arendt, indica a configuração essencial dos seus ensaios biográficos. O que a autora busca revelar é o aparecimento das pessoas no âmbito público – sua iluminação. É importante aí compreender a amplitude desse elemento pessoal, pois é exatamente nesse ponto que consiste a explicação da sua rejeição de uma biografia puramente psicológica ou objetiva. A partir dessa revelação do pessoal pode-se vislumbrar porque suas incursões pela biografia não consistem numa retomada da vida particular dos sujeitos, nem de entendê-los como representantes de um "espírito do tempo".

No ensaio sobre Rosa Luxemburgo, Arendt traz algumas considerações sobre o gênero biográfico, já que o seu texto parte da leitura da biografia de Rosa produzida por J.P. Nettl. Nesse trabalho, a autora fala de seu respeito pela biografia como gênero tradicional – o qual ela denomina biografia definitiva, ao estilo inglês, referindo-se à biografia que trata da vida de uma pessoa importante, na qual

a história aí não é tratada como o inevitável pano de fundo de um tempo de vida de uma pessoa famosa; é antes como se a luz incolor do tempo histórico fosse atravessada e refratada pelo prisma de um grande caráter, de modo que no espectro resultante obtém-se uma unidade completa entre vida e mundo (ARENDDT 2003, p. 37).

O comentário sobre a biografia provém, sobretudo, da admiração de Arendt pelo projeto de Nettl. A autora fica estupefata com a escolha de Rosa para ser biografada no estilo tradicional, já que a fama da revolucionária não é exatamente consensual. A ação de Rosa no mundo certamente não estaria de acordo com aquela ideia de uma pessoa que encarna o rumo da História.⁷

Ainda na esteira da reflexão sobre a biografia tradicional, a autora indica que o gênero não parece funcionar para tratar da vida de grandes artistas, de escritores, de "homens ou mulheres cujo gênio os obrigou a manter o mundo a

⁷ Vale a pena destacar um comentário sobre as biografias definitivas de Hitler e Stalin (Alan Bullock e Isaac Deutscher – com as quais, aliás, Arendt trabalha bastante em *Origens do totalitarismo*) Segundo ela, tais chefes de Estado, foram honrados imerecidamente com biografias definitivas – teses impessoais – biografias técnicas, muito bem elaboradas, mas que não deixam as pessoas "ver a história sob a luz de teses impessoais apenas resulta na promoção falsa à respeitabilidade e em uma distorção ainda mais sutil dos eventos. Quando queremos ver os eventos e as pessoas em sua proporção correta, temos ainda de ir às biografias ainda muito menos documentadas e factualmente incompletas de Hitler e Stalin, escritas respectivamente por Konrad Heiden e Boris Souvarine" (ARENDDT 2003, p. 37).

uma certa distância, e cuja significação reside principalmente em suas obras, artefatos que acrescentaram ao mundo, e não no papel que nele desempenharam” (ARENDDT 2003, p. 37). Em Rosa, Arendt discute a iluminação daqueles que não agiram no espaço público especificamente como homens políticos, de pessoas cuja ação política não seria reconhecidamente a da política oficial.

Observemos que Arendt não se opõe ao uso que Netll faz da biografia, ao contrário, louva-lhe o empreendimento de modo que deixa ver que a biografia não está atrelada ao seu modo tradicional. Mas como entender que, no caso de grandes artistas, o relevante possa ser apenas sua obra e não sua vida? Estaria essa proposição em contradição com a noção desenvolvida no texto sobre Jaspers, onde trata da noção de *laudatio*? O que está em questão aí é exatamente o porquê da biografia e o sentido daquilo que apresentávamos como o elemento “pessoal”. Em outras palavras, se, para Arendt, o fundamental é a iluminação – a revelação do quem – será necessário que haja a ação pública?

O caso de Lessing é interessante para pensar esse ponto. Arendt destaca como Lessing nunca esteve à vontade em seu mundo. Tempos sombrios do absolutismo, cuja obscuridade criticava. No entanto, apesar da negação do mundo e do próprio mundo de então afastá-lo, Lessing não teria perdido de vista o mundo – a presença de outrem, o sentido plural de mundo. Na perspectiva arendtiana, isso se comprovaria pela sua noção de estética, tanto quanto pela sua concepção de verdade. A primeira era marcada por uma preocupação com a relação entre o artista e o mundo, qual seja, o efeito no espectador. A segunda sugeriria a equivalência entre verdade e opinião: “Que cada um diga o que acha que é verdade, e que a própria verdade seja confiada a Deus!” (*apud* ARENDT 2003, p. 36).

Vivendo em tempos sombrios, Lessing precisou se refugiar no pensamento, mas não acreditou, conforme Arendt supõe, que o pensamento pudesse substituir o mundo. Não confundiu a liberdade de ação com a liberdade de pensamento. Seu segredo seria a manutenção de uma conexão com o pensamento de outrem. O *selbstdenken* – pensar por si mesmo – de Lessing não se configura como um sistema fechado. Não está fixado num eu, mas revela a própria pluralidade do mundo.

Na narrativa arendtiana sobre Jaspers, encontramos um diagnóstico semelhante. A autora discute como ele se manteve intacto diante de todas as tentações do totalitarismo. O que aparece aí é um contato com o mundo, mesmo quando o mundo se encolhe e não está configurado como espaço público propriamente dito. Para Arendt, sua vantagem é que “mesmo no isolamento, ele não representa uma opinião privada, mas um ponto de vista público e ainda oculto” (ARENDDT 2003, p. 68). De Jaspers, Arendt chega a dizer que “representava a própria *humanitas*”, pois julgava os acontecimentos como se estivesse perante toda a humanidade.⁸ O amor à luminosidade, que é também um amor ao mundo, implica uma espécie de pensamento alargado, que Kant vislumbrava na sua *Crítica do juízo*, e que Arendt retoma para configurar a indicação de um juízo político.

⁸ No discurso arendtiano, a noção romana de *humanitas* está próxima da noção grega de *daimon*. Indica a qualidade de uma personalidade sem constituir um valor objetivo (ARENDDT 2003, p. 68-69).

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 luminosa. Um pensamento desse gênero, sempre 'relacionado intimamente aos pensamentos de outros', está fadado a ser político, mesmo quando trata de coisas que não são minimamente políticas; pois ele sempre confirma aquela 'mentalidade ampliada' kantiana, que é a mentalidade política *par excellence* (ARENDDT 2003, p. 73).

O que se pode perceber nas biografias arendtianas é uma preocupação com a revelação da pessoa no mundo. Essa revelação do "quem", que a autora também chama de iluminação, está diretamente relacionada ao espaço público, mas não necessariamente significa que a pessoa deva ser famosa ou que sua vida pública deva estar entrelaçada com a História. A conexão entre luminosidade e revelação indica a vinculação com o mundo. Desse modo, mesmo em pensamento ou mesmo num afastamento físico do mundo é possível manter a proximidade com outros homens. Deve-se notar que, para Arendt, a capacidade para a responsabilidade pelo mundo origina-se numa forma de pensamento que sustenta a ligação com outrem. Um pensamento que se configura sem perder de vista a possibilidade da pluralidade de opiniões. Nesse sentido, um dos critérios mais marcantes nos ensaios biográficos arendtianos é o seu anseio de tentar compreender como a pessoa mantém uma ligação com o mundo ou como sucumbe a algum tipo de afastamento.

48

A comparação entre o perfil biográfico de Jaspers e o de Heidegger deixa ver que se trata também de entender as escolhas que as pessoas fazem; como as pessoas agem. Se Jaspers foi capaz de resistir às tentações, para usar a formulação da autora, Heidegger não teve a mesma sorte e acabou se envolvendo irreversivelmente com o nazismo ao assumir por onze meses o reitorado da Universidade de Freiburg. O que Arendt busca mostrar em seu texto sobre Heidegger é como "o rei secreto do reino do pensar" pôde ter um juízo tão equivocado sobre o movimento. A autora não indica exatamente nenhum defeito de pensamento de Heidegger, ao contrário, seu ensaio é, até certo ponto, um comentário elogioso sobre a forma como o filósofo de *Ser e tempo* rompeu com a tradição do pensamento e, seguindo a sugestão de Husserl, tomou a liberdade de "ir às coisas mesmas".⁹ Heidegger surge como um grande pensador, que busca pensar livremente. O elemento que parece fundamental na distinção entre Heidegger e Jaspers é a forma do pensamento. Jaspers sempre manteve uma conexão fundamental com a noção de público, enquanto Heidegger via aí apenas a obscuridade e o "falatório". A retirada do pensamento confirmou-se num afastamento do mundo dos assuntos humanos. Arendt recorre à história contada por Platão, no *Teeteto*, sobre Tales e a camponesa trácia, a qual riu do jovem sábio que, ao contemplar o céu, caiu no buraco, para sugerir uma possível deformação dos filósofos profissionais.

⁹ Nas palavras de Arendt, lemos que, com Heidegger, "o pensamento tornou a ser vivo, ele faz com que falemos os tesouros culturais do passado considerados mortos e eis que eles propõem coisas totalmente diferentes do que desconfiadamente se julgava" (ARENDDT 2003, p. 223).

No afastamento do mundo, na proximidade das ideias, os filósofos podem perder o contato com os assuntos humanos e tomar muitas vezes decisões inadequadas.¹⁰

Ao tentar compreender como as pessoas agem no mundo, como se relacionam com o mundo – entendido como a própria pluralidade de homens –, a autora não parte de pressupostos determinantes. Não existe uma fórmula para explicar porque Jaspers não aderiu ao nazismo enquanto Heidegger, como tantos outros milhares de bons alemães, o fez. Por vezes, ao compor seus perfis, Arendt menciona bases familiares sólidas, grupos específicos, tentando entender de onde vem a autoconfiança necessária ao julgamento do mundo.¹¹ No entanto, “quem uma pessoa é” não pode ser definido por nenhum antecedente individual ou psicológico, nem por nenhum objetivo ou condicionamento da história.¹²

Maurice Merleau-Ponty, ao traçar o perfil e a trajetória de Paul Cézanne, pergunta-se pela relação entre vida e obra. Seu texto é perpassado pela questão da possibilidade das condições de vida – sociais, psicológicas – afetarem a criação do artista. Merleau-Ponty refere-se à dúvida de Cézanne, mostrando o quanto o pintor revela-se inseguro de seu talento. É interessante notar como o filósofo traz as considerações de Zola e Émile Bernard, que, por terem intimidade com Cézanne e terem contato com sua falta de confiança, “supunham um fracasso” (MERLEAU-PONTY 2004, p. 125).

Ao contrário desses contemporâneos de Cézanne, Merleau-Ponty busca se afastar de qualquer determinismo, embora não deixe de se perguntar pela conexão entre o dado de uma vida – aquilo que sempre somos – e a liberdade de criação e escolha – aquilo que nos tornamos. A resposta do filósofo visa enfatizar o momento de criação da obra, o momento da expressão, sem perder de vista que tal ato se abre num horizonte de sentido preexistente.

Nosso propósito não é discutir aqui as orientações marxistas e fenomenológicas de Merleau-Ponty. Apenas retomamos parte de sua argumentação sobre Cézanne para trazer um posicionamento paralelo sobre a questão da revelação da pessoa. O que interessa frisar é que, para o filósofo, a dúvida de Cézanne não era simplesmente uma insegurança, mas estava relacionada ao fato de que nunca saberia quem ele era. A dúvida estava de acordo com a prática da sua obra, ao próprio pintar o mundo como ele via. A dúvida revelava a sensação de impotência por não ser onipotente, indicava a

¹⁰ “Ora, sabemos todos que Heidegger também cedeu uma vez à tentação de mudar de ‘morada’ e de se inserir no mundo dos afazeres humanos [...] a tendência ao tirânico pode se constatar nas teorias de quase todos os grandes pensadores (Kant é a grande exceção)” (ARENDR 2003, p. 230).

¹¹ Sobre Jaspers, a autora indica que “em termos psicológicos e biográficos talvez seja relevante relacionar sua inviolabilidade ao lar de onde proveio. Seus pais estavam ligado ao campesinato frísio” (ARENDR 2008, p. 71). Assim como no caso de Rosa menciona o “grupos de iguais” judaico-polonês.

¹² No texto sobre Brecht, Arendt retoma os versos do próprio poeta quando jovem e supõe que *Der Herr der Fische* configura um retrato do autor na figura do senhor e mestre da terra dos peixes, a terra do silêncio. O retrato é na verdade um nada ter a dizer de si mesmo, enquanto subjetividade, intimidade (*So, auf Hin- und Widerreden/Hat mit ihnen er verkehrt/Immer kam er ungebettet/Doch sein Essen war er wert*). Na concepção arendtiana, trata-se de um auto-retrato, no qual se apresenta “um estranho e amigo de todos’, portanto rejeitado e bem-vindo, bom só para ‘Hin-und Widerreden’ [‘conversa e réplica’], inútil para a vida cotidiana, silencioso sobre si próprio, como se não tivesse nada a comentar [...]” (ARENDR 2003, p. 189).

finitude da existência (MERLEAU-PONTY 2004, p. 136). O fato de que, apesar de nossas intenções e aptidões, nunca podemos saber exatamente para onde vamos. Referir-se-ia aquilo que Arendt denominava o fluxo vivo da ação.

Nesse sentido, Merleau-Ponty supõe que a conexão entre obra e vida só pode ser desvendada *a posteriori*. Com isso, pode-se ter a impressão de que a vida já continha o artista. Ou, no sentido contrário, acreditar que a obra é que deixa ver a vida. O filósofo segue mais por essa segunda via, mas procura enfatizar uma ligação entre vida e obra, segundo a qual, a vida não é um dado pronto, um conjunto de fatos que se conformam como uma estrutura da qual o homem não pode escapar. O que Merleau-Ponty sustenta é que a novidade não surge do nada. Há a superação do que éramos, sem que deixemos de ser os mesmos. Desse modo, é sempre possível retomar o passado e descobrir os fios que ali estavam para serem puxados: "O nascimento e o passado definem para cada vida categorias ou dimensões fundamentais que não supõem nenhum ato em particular, mas que se leem ou se reconhecem em todos" (MERLEAU-PONTY 2004, p. 141).

Cézanne se interroga – duvida de si mesmo – pois não pode saber que sua vida se abre para a obra. Se interroga por que não está pronta a conexão entre vida e obra, a qual só se faz mesmo no momento da expressão, da criação. Nunca soube quem ele realmente era e nem poderia: "o sentido daquilo que o artista vai dizer não está em parte alguma, nem nas coisas que ainda não têm sentido, nem nele mesmo, em sua vida não formulada" (MERLEAU-PONTY 2004, p. 135).

50

A busca de Arendt pelo "quem" também sugere um anseio de sair da duplicidade subjetividade/objetividade. O "quem" não é nem uma intenção, como se fosse uma consciência interior que pudesse ser controlada pelo homem, nem "o que" alguém é, como se a vida pudesse ser vista de fora, como realização de uma qualidade objetiva. A noção arendtiana do "quem" está relacionada ao anseio de conceber o fluxo vivo da ação, e, em alguma medida, comporta a semelhança com a concepção merleau-pontyana de que o sentido não está em parte alguma, mas se compõe no próprio ato de expressão, de criação. Apenas uma vez pronto, o sentido se deixa ver porque se tornou possível.

O elemento pessoal que Arendt busca na elaboração dos seus perfis biográficos é alguma coisa como o próprio fluxo vivo da ação, a espontaneidade da pessoa. Em *A condição humana*, a autora indica uma diferenciação entre "quem alguém é" e "o que alguém é". Nessa diferenciação, defende que qualquer adjetivação sobre a pessoa só vem a mostrar o que alguém é ou o que alguém foi – comunista, nervoso, pobre etc. O "quem" só se manifesta aos outros durante a ação. É como o *daimon* que está por cima dos ombros de cada um e não pode ser visualizado pelo ator, mas apenas por aqueles que comungam o espaço público com ele. Uma forma de se aproximar do 'quem', na verdade, a única maneira possível do ator compreendê-lo e encontrar o significado de sua ação, é pela reificação da história. O problema é que, sempre que se tenta dizer quem alguém é, são evocados adjetivos que não têm a capacidade de conceber a singularidade de cada um e generalizam o 'quem' pela determinação do 'que'.

Na tentativa de se aproximar ao máximo do fluxo vivo da ação, Arendt sugere que a mimesis, menos como repetição da ação, e, mais como 're-apresentação' da ação, poderia deixar ver esse fluxo vivo. Para nosso contexto da discussão sobre história e biografia em Arendt, é bastante relevante que, ao traçar essas distinções, a autora sugira que o estilo biográfico é o mais adequado para aqueles que pretendem revelar o "quem" de uma pessoa.

Compreensão e narrativa

A suposição sobre a possibilidade de entrever a revelação do "quem" está, na concepção arendtiana, intimamente relacionada à escrita da história. Deve-se observar, no entanto, que quando a autora se refere a tal empreendimento narrativo, ela não tem como pressuposto a noção moderna de um processo da História que subjaz à representação escrita. Já indicávamos isso ao mencionar que, nos ensaios biográficos, Arendt não compartilha da ideia segundo a qual a pessoa pode ser entendida como encarnação do espírito do tempo. A rejeição do *Zeitgeist* não é apenas um questionamento da concepção hegeliana da história. Trata-se de uma crítica radical da noção moderna de História.

Em seu texto sobre *O conceito de história: antigo e moderno*, Arendt fala do surgimento da história na Grécia com Heródoto e de seu nascimento metafórico com Homero. A experiência de Ulisses, ao ouvir sua própria história – a história da sua vida – na corte dos Feácios, consiste na cena primordial da história e da poesia. O encontro entre ator e espectador da história propiciaria a possibilidade da reconciliação entre ação e compreensão. François Hartog retomaria a proposição arendtiana para indicar, na mesma cena de Ulisses, o aparecimento da historicidade como elemento fundamental para o desenvolvimento da escrita historiográfica.¹³

Em *Homens em tempos sombrios*, no seu trabalho sobre Lessing, a autora também menciona essa potencialidade da palavra se entender com a ação. Arendt afirma que, depois da Primeira Guerra Mundial, a tentativa de "dominar o passado" através de descrições e explicações não encontrou sucesso. Segundo ela,

deveriam se passar quase trinta anos antes que surgisse uma obra de arte que apresentasse a verdade íntima do acontecimento de um modo tão transparente que se podia dizer: 'Sim, é como foi'. E nessa novela, *A Fable* (Uma Fábula), de William Faulkner, descreve-se muito pouco, explica-se menos ainda e não se 'domina' absolutamente nada; seu final são lágrimas, pranteadas também pelo leitor, e o que permanece além disso é o 'efeito trágico' ou o 'prazer trágico', a emoção em estilhaços que permite a pessoa aceitar o fato de que realmente poderia ter ocorrido algo como aquela guerra. Menciono deliberadamente a tragédia porque, mais que as outras formas literárias, representa um processo de reconhecimento. O herói trágico se torna cognoscível por reexperimentar o que se fez sob o sofrimento, e nesse *pathos*, ao novamente sofrer o passado, a rede de atos individuais se transforma num acontecimento, num todo significativo (ARENDR 2003, p. 27).

¹³ Em Hartog lemos que: "Do ponto de vista de Ulisses, esse curto momento de entre-dois, em que não é mais Ulisses e que ainda não é Ulisses, não traduziria também a descoberta dolorosa da não coincidência de si consigo mesmo? Uma descoberta que não é exprimível em palavras, mas que Homero torna visível pelas lágrimas de Ulisses [...] o choque da diferença temporal de si consigo mesmo: o encontro com a historicidade" (HARTOG 2003).

No mesmo livro, Arendt apresenta a filosofia do contar histórias de Isak Dinesen, de quem toma o prenúncio de que “todas as dores podem ser suportadas quando colocadas numa história”, utilizando-se dele como epígrafe de um dos capítulos de *A condição humana*. Em Dinesen, Arendt encontra uma verdadeira contadora de histórias, para quem o mundo está repleto de acontecimentos e eventos inexplicáveis, necessitando das histórias para encontrar sentido. Arendt retoma também nesse texto mais claramente a problemática que a perseguira pelo menos desde a escrita da biografia de Rahel – o perigo que corre o contador de histórias de transformar a própria vida em história. De viver a vida como se a história já estivesse pronta.

Na concepção arendtiana, tornar a vida história significa perder o caráter indeterminado da vida. Consiste em entender a ação dos homens no mundo como se já soubéssemos seus fins. Pode-se perceber que a resistência da autora em considerar vida e história como uma única mesma coisa a leva a designar uma diferenciação entre ação e história – entre a vida e a escrita da história, que será concebida por um autor *a posteriori*. Tal distinção aparece na obra de Arendt por diversas vezes, estando tematizada de diferentes maneiras, através da separação entre pensamento e ação, História e política, ação e compreensão. O que nos importa é observar que, de um modo ou de outro, traz no seu bojo a desconexão entre o fluxo vivo da ação, o próprio momento da ação, de um lado, e a possibilidade de compreendê-la e narrá-la, de outro.

52

Tal distinção aparece em *A condição humana* como a separação entre a História real e a história narrada. Sua interposição se faz no sentido de diferenciar ação e escrita da história. No primeiro caso, se está na ordem da contingência, enquanto a segunda instância refere-se à alçada do autor, daquele que narra a história – Arendt utiliza o termo *storyteller*: “as histórias reais, ao contrário das que inventamos, não têm autor [...] A diferença entre a história real e a ficção é precisamente que esta última é feita, enquanto a primeira não o é” (ARENDR 2000, p. 198). Nesse sentido, a historiografia surge como uma atividade intelectual que se empenha na tarefa de compreender a história real, erigindo ela mesma um produto que é a história escrita. Isso não significa que, para Arendt, exista uma História em si, a qual a escrita da história deva alcançar.

Quando distingue ação e escrita da história, que aparecem mesmo como história real e história escrita, a autora não supõe a existência de um processo autônomo que pode ser entendido como História. A “história real”, na formulação de Arendt, é a própria ação dos homens. Está totalmente na esfera da contingência. A diferenciação entre história real e história escrita indica uma distinção entre a perspectiva do ator, que, para Arendt, “nunca sabe exatamente o que está fazendo”, e a posição do espectador, que olha a história “de fora”, quando a ação já chegou ao fim. Tal separação, no entanto, não é definitiva. Veja que, ao conceber metaforicamente o início da escrita da história, a autora supunha a possibilidade de uma reconciliação, na qual ator e espectador estariam reunidos na mesma pessoa de Ulisses que ouve sua própria história. A história narrada encarna uma compreensão e permite uma reconciliação com a ação. Mas o que significa essa reconciliação ou compreensão na configuração arendtiana?

Apesar de retomar o termo hegeliano, reconciliação aqui não implica a ideia e uma realização da história – a reconciliação do espírito consigo mesmo. Não há como na *Filosofia da história* o desenvolvimento do espírito na história por intermédio da astúcia da razão. A coruja de Minerva não lança seu voo ao entardecer, se esse entardecer for vislumbrado como uma espécie de termo de um longo processo histórico, que concebido linearmente se apresenta como o progresso da História. A História, para Arendt, é um conceito moderno. Segundo ela, existem ações e acontecimentos de um lado, e história (escrita da história), de outro. Se ainda fala em reconciliação, não supõe que exista qualquer astúcia da razão ou artil da natureza que perpassa o processo histórico tramando um sentido *a priori* para a existência na Terra. Sua evocação da noção de reconciliação carrega uma forte conotação de compreensão. Trata-se da possibilidade de entender e aceitar como um evento pôde acontecer. Tendo em vista que, na formulação arendtiana, nada do que acontece deveria necessariamente acontecer, a compreensão é o meio de reconciliar-se com o que de fato foi – com o que aconteceu. Assim como indica na sua referência a Faulkner. Sua obra permitiu dizer: “Sim, é como foi”.

Tal afirmação não sugere nenhuma consideração especial por tentar ver o passado na íntegra, como se significasse a pretensão a uma totalidade dos fatos ou alguma pressuposição metódica. Devemos destacar que a concepção arendtiana da reconciliação está de acordo com a suposição de que se existe algo como História, não se assemelha a um processo linear dotado de sentido, mas à coleção de histórias sobre homens e mulheres, sobre suas ações e seu aparecimento no mundo. O fim da história só pode surgir como o fim de uma ação, o fim de uma vida. A reconciliação não é um *grand finale* da História. A compreensão é um processo interminável, que está em jogo no entre histórias, em meio à pluralidade de histórias. Trata-se de aceitar – embora compreender não seja tudo perdoar, como frisa Arendt que a contingência tornou-se fato. No âmbito da ação tudo é contingência, possibilidade. A esfera da compreensão equivale ao momento em que o acontecimento se realizou. Deixou de ser mera possibilidade e cristalizou-se como acontecido. Reconciliar-se é compreender, de certo modo, conformar-se à passagem da contingência à irrevogabilidade. Uma vez acontecido o evento, as possibilidades estão mortas. Em *A vida do espírito*, Arendt explicita esse argumento ao analisar a filosofia de Duns Scotus.

Uma coisa pode ter acontecido bastante ao acaso, mas uma vez que tenha vindo a ser e que tenha assumido realidade, perde seu aspecto de contingência e apresenta-se a nós com aspecto de necessidade. [...] Uma vez que o contingente aconteceu, não podemos mais desembaraçar os fios que o enredaram até que se tornasse um evento – como se pudesse ainda ser ou não ser (ARENDR 2008, p. 403).

O contador de histórias, o *storyteller*, é uma figura especial nesse processo de compreensão. Através da narrativa, os acontecimentos e fatos adquirem um sentido. Não um sentido teórico, que pode indicar a razão ou a explicação

de um evento, mas um sentido que advém da própria narrativa, através da 're-apresentação' do fluxo vivo da ação. A essa altura podemos avaliar que a narrativa histórica e a tarefa de contar histórias de vida em Arendt estão intimamente conectadas. Revelar o "quem" é deixar ver o sentido da história. Não o sentido da História em geral, ou da Humanidade, mas de histórias particulares, que são muitas e plurais.

O exercício do contar histórias, tarefa que todos realizam cotidianamente, contando e recontando suas histórias para si mesmos e para os outros, é ofício especial dos poetas e dos historiadores. Não sem razão, Arendt retomava a história de Ulisses como início metafórico da história e da poesia, embora resguardando a especificidade da historiografia, que tem que se reconciliar com a verdade dos fatos. De todo modo, está em jogo uma superioridade da narração de histórias em relação às tentativas de explicar a realidade por meio de teorias e procedimentos lógico-argumentativos. "Nenhuma filosofia, nenhuma análise, nenhum aforismo, por mais profundos que sejam, podem se comparar em intensidade e riqueza de sentido a uma estória contada adequadamente" (ARENDR 2003, p. 29). Odílio Aguiar chega a sugerir que, na concepção arendtiana, o filósofo precisa se tornar também um *storyteller* e se relacionar com os acontecimentos em lugar de partir da universalidade (AGUIAR 2001, p. 216).

Para a questão da história e biografia, pode-se destacar, por fim, que a prática da narrativa biográfica em Arendt desvela-se ela mesma como uma concepção da história. A biografia não aparece como um novo-velho método historiográfico que visa buscar a vida individual para romper com o estruturalismo. Também não se adéqua à noção moderna de história, donde o indivíduo podia surgir como um representante do espírito do tempo e, tampouco, deve ser concebida como um retorno ao antigo *topos* da história mestra da vida, como se compusesse retratos exemplares – vidas/modelos que pudessem ser imitadas.¹⁴ Se seus perfis carregam algum sentido de exemplaridade, como indicava Celso Lafer, isso só é possível se for entendido que exemplaridade, nesse caso, não funciona como modelo ou padrão daquilo que deve ser feito. A menos que pensássemos o arquétipo como uma forma. Pois, de fato, Arendt conta histórias de grandes vidas, que não são grandiosas pela sua fama, mas pela maneira segundo a qual se relacionaram com o mundo – com a pluralidade de homens e mulheres no mundo. A própria autora, por vezes, faz referência ao termo ensinar/aprender quando apresenta seus biografados. A exemplaridade significaria, para usar palavras arendtianas, alguma coisa como um estalão. Se preferirmos os termos de seu amigo Benjamin, podemos dizer que se trata de um relampejar (BENJAMIN 1994, p. 224).

¹⁴ A biografia despontou no cenário historiográfico do fim do século como possibilidade de desvencilhar a escrita histórica da análise das estruturas que estivera em vigor até então. A chamada terceira geração dos *Annales* e a micro-história italiana apresentaram vertentes metodológicas para a nova composição indivíduo-sociedade. Cf. LE GOFF 1999.

Referências bibliográficas

- ANDREIUOLO, Beatriz. **Imagens de tempos sombrios**. Tese de Doutorado. PUC-Rio, 2011.
- AGUIAR, Odílio Alves. **Filosofia e política no pensamento de Hannah Arendt**. Fortaleza: EUFC, 2001.
- AGUIAR, O. Pensamento e narração em Hannah Arendt. In: MORAES, Eduardo Jardim; BIGNOTTO, Newton. **Hannah Arendt: diálogos, reflexões, memórias**. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 215-226.
- AMIEL, Anne. **Hannah Arendt: política, acontecimento**. Lisboa: Piaget, 1997.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- _____. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- _____. Compreensão e política. In:_____. **A dignidade da política**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 39-54.
- _____. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- _____. **A vida do espírito**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- _____. **Origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. **Rahel Varnhagen: a vida de uma judia alemã na época do Romantismo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- _____. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- _____. **Compreender, formação, exílio, totalitarismo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- BENHABIB, Seyla. **The reluctant modernism of Hannah Arendt**. Califórnia: Sage Publications, 1996.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In:_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CANOVAN, Margaret. **Hannah Arendt: a reinterpretation of her political thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- DUARTE, André. **O pensamento à sombra da ruptura: política e filosofia em Hannah Arendt**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- HARTOG, F. **Os antigos, o passado, presente**. Brasília: UnB, 2003.
- HONOHAN, Iseult. Arendt and Benjamin on the promise of history: a network of possibilities or one apocalyptic moment?. **Clio**, 19, 1990.
- KATEB, George. Ideology and storytelling. **Social research**, vol. 69, nº 2, p. 321-357, Summer 2002.

- LAFER, C. **Hannah Arendt**: pensamento, persuasão e poder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. Hannah Arendt: vida e obra. In: ARENDT, H. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- MERLEAU-PONTY, M. A dúvida de Cézanne. In:_____. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac Naif, 2004, p. 121-142.
- ROVIELLO, A-M. **Senso comum e modernidade em Hannah Arendt**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.
- TAMINIAUX, J. **The Thracian maid and the professional thinker**: Arendt and Heidegger. New York: State University of New York Press, 1997.
- YOUNG-BRUEHL, E. **Hannah Arendt**: por amor ao mundo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.