

**Memória e pós-memória na prática artística**  
**Leituras em torno das obras de Hannah Arendt e de Marianne Hirsch**

**Filipa Maria Correia de Sousa**

**Dissertação de Mestrado em Filosofia**  
**Área de especialização: Estética**

**Novembro, 2019**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Filosofia – Área de especialização: Estética, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria João Mayer Branco

*Aos meus pais*

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de manifestar o meu mais profundo e devido agradecimento às várias pessoas que incentivaram e contribuíram para que este trabalho visse luz.

À Prof<sup>a</sup>. Doutora Maria João Mayer Branco, o meu muito sincero agradecimento, por ter aceite orientar-me na elaboração desta dissertação, sem nunca ter considerado esta minha iniciação à filosofia como uma limitação. Agradeço-lhe a generosidade, o interesse e a paciência inesgotável no acompanhamento dos desenvolvimentos deste trabalho.

Ao Prof. Doutor João Constâncio, agradeço o entusiasmo e forte incentivo para que eu ingressasse nos estudos da área de Estética.

À Prof.<sup>a</sup> Doutora Margarida Brito Alves, por tanto me ter inspirado e motivado nas suas aulas de História da Arte e, a partir delas, dar-me a conhecer o conceito de *pós-memória*.

Aos amigos que acompanharam o crescimento desta dissertação, agradeço-lhes o encorajamento, o ânimo, e sobretudo a amizade, não obstante as minhas ausências.

Ao João Queiroz, por todas as tardes de conversa, e por ter acreditado sempre que, também eu, poderia dedicar-me ao estudo da filosofia.

Aos meus pais, irmãos e avó, pelo apoio incondicional nos momentos de dúvida e desalento, sem o qual esta tese não teria sido concluída.

Ao António, por todos os dias, de forma incansável, me ajudar a ver “o copo meio cheio”.

## RESUMO

O presente estudo apresenta uma reflexão sobre a possibilidade da transmissão intergeracional de memórias, acções e discursos de um passado colectivo traumático, reactivados através da prática artística, muito em particular, através do trabalho artístico das gerações seguintes à geração vítima do Holocausto. A partir da análise desse trabalho, procura-se demonstrar como pode a arte dar a conhecer um acontecimento passado traumático através dos processos de mediação que lhe são próprios, e de que modo pode o investimento imaginativo, intrínseco à adopção e projecção dessas memórias e narrativas no presente, conduzir o espectador distanciado espacial e temporalmente do acontecimento a uma potencial reflexão crítica e à compreensão de um passado traumático não experienciado, mas transmitido entre gerações, de forma a garantir a preservação e permanência da sua memória.

A primeira parte deste estudo, desenvolvida nos dois primeiros capítulos, apresenta uma análise do pensamento de Hannah Arendt acerca da necessidade de preservação de uma memória das acções humanas e dos acontecimentos passados, nomeadamente eventos trágicos, dos quais o sentido é apreendido de forma extemporânea pelo narrador, pelo historiador e pelo poeta. Por conseguinte, analisa-se a teoria da acção arendtiana em complemento com a filosofia estética de Kant, em particular, o exercício do juízo a partir do ponto de vista privilegiado do espectador que julga os fenómenos de forma imparcial e distanciada. Ao averiguar esta aptidão do espectador para julgar acerca de acontecimentos passados não vividos, procura-se demonstrar o modo como esta aptidão está relacionada com a proposta de interpretação artística de um *autor-testemunha*, o qual, através do seu trabalho, propõe uma reflexão acerca de um acontecimento passado traumático colectivo. À luz dessas observações, a segunda parte deste estudo desenvolve então uma análise acerca de como pode o trabalho artístico e literário desses autores estar ligado ao denominado trabalho da *pós-memória*, conceito concebido por Marianne Hirsch, delimitando as últimas considerações à demonstração de como é que o recurso a memórias e experiências do passado na prática artística pode porventura conduzir à compreensão desse passado traumático colectivo, ao abrir potenciais espaços críticos de reflexão, transmissão e preservação dessa memória.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória, pós-memória, juízo, arte, narrativa, transmissão, imaginação, compreensão.

## ABSTRACT

This study presents a discussion about the possibility of an intergenerational transmission of memories, actions and speeches from a collective and traumatic past, reactivated by artistic practice and, in particular, through the artistic work of the generations that came after the Holocaust. From the analysis of this particular work, this study seeks to demonstrate how art can make known a traumatic past event through its own mediation processes, and how the imaginative investment, intrinsic to the adoption and projection of these memories and narratives in the present, can lead the spectator, who is spatially and temporally distanced from the event, to a potential critical reflection and understanding of a traumatic past that was not experienced, but transmitted between generations, to ensure the preservation and permanence of its memory.

The first part of this study, which is developed on the first two chapters, presents an analysis of Hannah Arendt's thoughts about the need to preserve a memory of human actions and past events, and remarkably tragic events, from which meaning is apprehended in an anachronic manner by the storyteller, the historian and the poet. Therefore, the theory of action of Arendt is analysed in addition to Kant's aesthetic philosophy, in particular, the exercise of judgment from the privileged standpoint of the spectator, who judges the phenomena impartially and from a proper distance. By investigating the spectator's ability to judge past events which weren't experienced, it seeks to demonstrate how this ability is related to the artistic interpretation of a *author-witness*, who, through his work, proposes a reflection about a collective traumatic past event. Then, in light of this observations, the second part of this study develops an analysis on how these authors' artistic and literary work can be connected to the *postmemory* work, a concept developed by Marianne Hirsch, and the latter considerations are outlined to demonstrate in what way the recourse to memories and experiences of the past, in artistic practice, may lead to the understanding of that collective traumatic past, by opening potential critical spaces of reflection, transmission and preservation of its memory.

**KEYWORDS:** Memory, postmemory, judgment, art, narrative, transmission, imagination, understanding.

## ÍNDICE

Introdução .....	2
I. Modernidade, Arte e História	
1. Reapropriação do “tesouro perdido” do passado .....	8
1.1. A objectividade histórica, a imparcialidade homérica e a produção de narrativas representacionais .....	25
1.2. A imprevisibilidade da acção e a permanência da fabricação .....	32
1.3. A missão do poeta e do historiador .....	36
1.4. O <i>homo faber</i> enquanto narrador .....	43
1.5. Obra de mãos mortais: o objecto de permanência .....	45
II. Memória: acção e contemplação	
1. Narrar o passado .....	50
1.1. O autor-testemunha .....	53
1.2. Narrativa: a modalidade de experiência do tempo .....	56
1.3. O espaço da memória e o espaço da aparência .....	63
1.4. A aptidão política na actividade produtiva .....	73
2. A filosofia política de Kant .....	77
2.1. A comunicabilidade do pensamento .....	79
2.2. A faculdade do juízo .....	83
2.3. Um juízo determinado por distanciamento temporal .....	94
III. Pós-memória: contemplação e acção	
1. O espectador distanciado temporalmente dos acontecimentos .....	96
1.1. O conceito de pós-memória .....	108
1.2. Sistemas de identificação a partir de experiências de um passado traumático não vivido .....	122
1.3. O trabalho da pós-memória: imaginar a fim de compreender .....	129
Conclusão .....	139
Bibliografia .....	143

## **ABREVIATURAS DOS TÍTULOS DAS OBRAS DE HANNAH ARENDT**

*CH – A Condição Humana*

*CP – Compreensão e Política*

*EPF – Entre o Passado e o Futuro*

*EJ – Eichmann em Jerusalém*

*LKPP – Lectures on Kant's Political Philosophy*

*LM, vol. I – Life of the Mind, Vol. I: Thinking*

*LM, vol. II – Life of the Mind, Vol. II: Willing*

*MDT – Men in Dark Times*

*OT – As Origens do Totalitarismo*

*PP – A Promessa da Política*

*RLC – Reflections on Literature and Culture*

*RJ – Responsabilidade e Juízo*

*SR – Sobre a Revolução*

As obras de Hannah Arendt serão citadas pela abreviatura do título, seguida da página correspondente. Tendo sido privilegiada a leitura dos originais em língua inglesa, optou-se, porém, por citar as traduções portuguesas existentes, pelo que serão assinalados todos os casos em que as traduções portuguesas foram modificadas, assumindo-se a responsabilidade pela sua alteração. No caso de textos de outros autores, apresentados na sua edição inglesa e dos quais não existe tradução portuguesa, a tradução dos mesmos é também da nossa inteira responsabilidade.

## **OUTRAS ABREVIATURAS**

Immanuel Kant

*CFJ – Crítica da Faculdade do Juízo*

**Nota:** A presente dissertação não foi redigida ao abrigo do novo Acordo Ortográfico.

*Se a Terra gira para a direita – não sei se ela faz isso –, eu teria de girar para a esquerda, para recuperar o passado.*

Franz Kafka, *Cartas a Milena*

*Tudo o que esquecemos da nossa própria vida já há muito tinha sido efectivamente condenado, por um instinto interior, a cair no esquecimento. (...) Por isso, recordações, falai e seleccionai em meu lugar e transmiti pelo menos um reflexo da minha vida antes que esta mergulhe na escuridão!*

Stephan Zweig, *O Mundo de Ontem*

*(...) não é concebível, continuou Austerlitz, que também tenhamos encontros marcados no passado, no que já foi e está em grande parte extinto, e tenhamos de lá ir à procura dos lugares e das pessoas que conservam connosco algum tipo de ligação?*

W. B. Sebald, *Austerlitz*

## INTRODUÇÃO

*A compreensão autêntica não se cansa nem do diálogo interminável nem do seu «círculo vicioso», porque acredita que a imaginação poderá acabar por captar pelo menos um clarão da luz sempre assustadora da verdade.<sup>1</sup>*

Hannah Arendt

Este estudo tem por objectivo reflectir sobre a possibilidade da transmissão intergeracional de memórias de um passado colectivo traumático, reactivadas através da prática artística. Muito em particular, tomando como exemplo experiências e testemunhos da geração vítima do Holocausto, procurar-se-á explorar a possibilidade da transmissão de memórias, acções e discursos dessa catástrofe humanitária no presente através do trabalho artístico das gerações seguintes ao acontecimento. A análise desse trabalho, que aborda questões imagéticas e narrativas de identificação, transformação e preservação de memórias do passado, procurará demonstrar como é que essa projecção imagética, realizada por intermédio de formas inevitavelmente mediadas, pode conduzir-nos a uma potencial reflexão crítica e à compreensão de um passado traumático não experienciado. Assim, partiremos de questões como: se não experienciámos um dado acontecimento passado traumático, poderemos ajuizar adequadamente acerca dele e compreendê-lo verdadeiramente? Como pode o passado ser lembrado, representado e preservado no presente? Poderão as gerações seguintes, espectadores indirectos deste evento, adoptar devidamente essas memórias? De que forma é que o recurso a essas memórias e experiências do passado pode conduzir-nos, porventura, à compreensão de um passado não vivido?

O cumprimento do nosso propósito, implicará uma abordagem que convoca, simultaneamente, uma investigação da prática e representação artística e literária na contemporaneidade e uma análise mais propriamente filosófica dos problemas que essa prática suscita. Como tal, serão desenvolvidas leituras em torno da obra de Hannah Arendt e dos estudos sobre a memória e o conceito de *pós-memória* proposto por Marianne Hirsch, assim como reflexões de autores como Walter Benjamin, Maurice Halbwachs, Jacques Rancière, Giorgio Agamben, Marie José-Mondzain, Georges Didi-

---

<sup>1</sup> Arendt, “Compreensão e Política (As Dificuldades da Compreensão)” in *CP*, p. 251.

Huberman, entre outros, uma vez que é nossa convicção que o cruzamento destas vozes, provenientes de âmbitos disciplinares distintos, é fundamental para uma análise clara daquilo a que nos propomos explorar.

A reflexão crítica acerca dos acontecimentos passados remete sempre, por um lado, para uma análise da experiência dos agentes participantes nesses acontecimentos e, por outro, da experiência dos seus espectadores, distanciados no tempo, e procura compreender o significado ou, em última análise, a *verdade* subjacente a esses acontecimentos, na tentativa de encontrar uma reconciliação possível com aquilo que aconteceu. No nosso tempo, os estudos interdisciplinares acerca da memória têm vindo a afirmar uma consciência global profundamente activa na preservação dos discursos e das memórias do passado. Na sequência de eventos colectivos traumáticos, e pela crise de valores e princípios humanos que eles implicam, surge a necessidade de discutir e reflectir acerca desses mesmos acontecimentos, quer dizer, de criar um espaço de confronto e discussão, de comunicabilidade colectiva acerca do que aconteceu. Este mesmo contexto e necessidades tem propiciado igualmente, ao nível da prática artística, uma aproximação crescente às temáticas de preocupação colectiva geracional, que procura repensar a tradição, os acontecimentos trágicos passados e a sua projecção no presente, de forma a que uma memória dos mesmos possa ser preservada e tornada durável. O fenómeno é particularmente assinalável nas obras de diversos artistas do período do pós-guerra, que procuram lidar artisticamente com o momento histórico do Holocausto como com uma tragédia que marcou profundamente o século XX e que foi vivida por uma geração anterior. Recorrendo a imagens, narrativas, testemunhos, memórias e objectos que sejam pertencentes ou alusivos a esse acontecimento trágico que, mesmo não tendo sido por eles vivido, lhes é familiar, estes artistas constroem uma ligação metafórica entre imagem e referente, alusiva ao foro familiar e, muitas vezes, assente no anonimato. Estando intimamente ligadas a este acontecimento histórico, as obras de arte destes artistas são, porém, produzidas à luz de um novo simbolismo e significado e suscitam, ou procuram suscitar processos de identificação, mediação e projecção dessas memórias na comunidade de espectadores do presente.

Na nossa investigação pretendemos demonstrar como pode o investimento imaginativo, intrínseco à adopção e projecção destas memórias e narrativas do passado no presente, conduzir à compreensão de um acontecimento traumático passado não experienciado ao abrir potenciais espaços críticos de reflexão, transmissão e

preservação de memória. Nesse sentido, propomos uma reflexão acerca de um conceito tão recente e original como o da *pós-memória* através da leitura e análise de conceitos muito antigos que nos chegam desde os Gregos a Kant, confluindo na mais recente abordagem de Hannah Arendt, com vista a incentivar uma reflexão acerca de como pode a arte dar-nos a conhecer um acontecimento passado não vivido através da mediação que lhe é própria e de um fundamental distanciamento espacial e temporal do espectador, de modo a que, ajuizando reflexiva e imparcialmente acerca desse acontecimento, seja possível compreender e chegar a uma reconciliação com um passado traumático herdado.

Este trabalho está estruturado em dois momentos.

Num primeiro momento, desenvolvido nos dois primeiros capítulos, analisaremos a teoria política de Hannah Arendt, nomeadamente a teoria da acção arendtiana em complemento com a filosofia de Kant sobre o ponto de vista privilegiado do espectador que julga, de forma imparcial e distanciada, acerca dos fenómenos na esfera de comunicabilidade pública.

Num segundo momento, avançado no terceiro capítulo, exploraremos o conceito de pós-memória formulado por Marianne Hirsch e a prática artística que lhe é associada, produzida pelas denominadas “gerações seguintes” ao Holocausto, constituídas por espectadores distanciados temporalmente do acontecimento.

No conjunto integral da obra de Hannah Arendt, encontramos, entre várias das suas motivações filosóficas e políticas, uma análise das noções de tradição, passado, memória, história e narrativa. Confrontada com a profunda ruptura dos valores e princípios universais no período marcado pela sucessão das duas Grandes Guerras, pela destruição por elas provocada, por uma crise de refugiados e pelos fenómenos do nazismo e do Holocausto, Arendt torna muito claro que os critérios universais do pensamento foram, a partir daí, destruídos, e que só podemos encontrar um significado e consciência para o futuro através de uma reinterpretação do passado sem o observar à luz da tradição. O primeiro capítulo desta dissertação, intitulado “Modernidade, Arte e História”, inicia-se com uma análise àquela que é, na perspectiva de Arendt, a ameaça de *perda do mundo*, isto é, a extinção daquilo que é instituído *entre* e para os homens, sintoma esse que vem a ser sentido desde a emergência de uma atitude apolítica no advento da época moderna. Uma vez que o fenómeno do Holocausto foi uma ocorrência

singular e sem antecedentes, torna-se imperativo, de acordo com Arendt, repensar as categorias e padrões tradicionais que serviam de critério ao nosso juízo e, assim, reavaliar a ocorrência de acontecimentos isolados, sem os encadear num processo histórico sob uma lógica de precedências e sucessões. Esta proposta de leitura fragmentária da narrativa histórica, que compreende os acontecimentos como fenómenos isolados e excepcionais em virtude da sua singularidade, propõe-se como um exercício reflexivo com base no valor de experiência do passado e nas narrativas, factuais e ficcionais, que dele advêm. Perante um mundo em colapso, Arendt reflecte acerca da necessidade da *preservação de uma memória* das acções humanas e dos eventos que tomaram outrora lugar, dos quais o sentido e significação são, anacronicamente, apreendidos, muito em particular, pelo narrador, o historiador ou o poeta. Analisando este exercício de reinterpretação do passado proposto por Arendt, atentaremos nas noções de objectividade e imparcialidade implicadas na concepção da narrativa histórica e nas suas implicações na criação de narrativas representacionais, baseadas numa relação necessária entre aquilo que Arendt designa como a “fragilidade da acção” e a “permanência da fabricação” no empreendimento de preservação de memórias do passado pelo homem que cria essa tangibilidade, o *homo faber*. Consideraremos a afinidade e a distinção, na tradição filosófica, entre os objectos de arte e da História, e o modo como a relação entre ambos possibilita a perpetuação de uma memória colectiva das acções dos homens na posterioridade, para, finalmente, verificarmos em que medida é que as obras de arte podem contribuir para a permanência de uma acção e discurso passados, garantindo a sua recordação pelas gerações futuras.

O segundo capítulo, “Memória: acção e contemplação”, desenvolve a noção de narração de eventos passados, nomeadamente a construção de uma narrativa acerca de acontecimentos trágicos não experienciados. É ali analisado o papel do espectador em retrospectiva, ou seja, como *testemunha* de um passado que o precede e com o qual se familiariza através de formas inevitavelmente mediadas e de um “modo vicário”<sup>2</sup>, nos termos de Hannah Arendt. Por outro lado, procura-se também pensar o papel do artista que, através do seu trabalho, propõe uma reflexão acerca de um acontecimento passado traumático colectivo não vivido através da noção de *autor-testemunha*, ou seja, desse que, distanciado de algo que o antecede, ajuíza em retrospectiva no seio de uma

---

<sup>2</sup> Notas de Hannah Arendt para um curso na New School, Universidade de Nova Iorque, em 1968, in (container n.58 – 023611) *apud* Lafer, *Experiência, acção e narrativa*, p. 296.

comunidade de espectadores para a qual, e com a qual, comunica. A análise da posição distanciada espacial e temporalmente do autor-testemunha permitirá compreender a fundação de um juízo num ponto de vantagem relativamente à acção, bem como uma investigação das características da memória, enquanto faculdade fundamental na representação daquilo que está ausente. Ela permitirá ainda averiguar a aptidão do espectador para julgar acerca de acontecimentos passados não vividos e o modo como esta aptidão está relacionada com a proposta de interpretação do autor-testemunha através das obras de arte que cria. No contexto desta análise, a segunda parte deste capítulo desenvolve uma análise da filosofia estética de Kant, nomeadamente de algumas das noções apresentadas na sua terceira *Crítica*, a *Crítica da Faculdade de Julgar*, a partir das quais Hannah Arendt propõe a sua reflexão acerca da actividade do juízo ao nível contemplativo considerando a sua natureza política. Analisar-se-ão, portanto, a formulação do juízo estético reflexivo, desinteressado e imparcial, e as noções de mentalidade alargada e de comunicabilidade do pensamento que amplia o ponto de vista para o “lugar do outro” no exercício da imaginação, capacidades essas exercidas pelo sujeito político na esfera pública. Tendo em conta que o acesso aos eventos passados acontece através de formas inevitavelmente mediadas, consideraremos também a noção de “simpatia participativa” (*sympathetic participation*) do espectador – desenvolvida por Arendt a partir da descrição do fenómeno da Revolução Francesa por Kant, considerando a reflexão deste sobre a sua própria experiência de espectador distanciado do evento –, a fim de seguirmos para a análise de um juízo determinado por um distanciamento *temporal*.

No terceiro e último capítulo deste estudo, “Pós-memória: contemplação e acção”, abordamos finalmente a noção desenvolvida em torno do autor-testemunha enquanto espectador crítico do acontecimento passado traumático com o propósito de averiguar como podem as obras de arte por si criadas estar ligadas ao trabalho da *pós-memória*, isto é, a uma transmissão intergeracional de experiência e conhecimento traumáticos.<sup>3</sup> Dar-se-á particular atenção às qualidades e eventuais falhas na formulação do conceito concebido por Marianne Hirsch e, por fim, procurar-se-á apurar que tipo de identificação com estas experiências de um passado traumático não vivido está em jogo no trabalho da *pós-memória*, circunscrevendo estas considerações finais, muito particularmente, à demonstração de como é que a recorrência a memórias e experiências

---

<sup>3</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 6.

do passado nos podem porventura conduzir, através de um profundo investimento imaginativo, à *compreensão* de um passado traumático não vivido, mas transmitido entre gerações, de forma a garantir a sua preservação e a permanência da sua memória.

## I - Modernidade, Arte e História

*É verdade que só à humanidade redimida será dada a plenitude do seu  
passado.*<sup>4</sup>

Walter Benjamin

### 1. Reapropriação do “tesouro perdido” do passado

No pensamento de Hannah Arendt, a reflexão sobre a modernidade tem um papel central. Ela é feita em diversas obras e implica considerações sobre a cultura ocidental, a filosofia política ou a Antiguidade, que conduzem a autora a conclusões que podem ser entendidas, à primeira vista, como fortemente intransigentes e até conservadoras, porquanto são articuladas com base na autoridade do passado e nas origens da tradição do pensamento político e filosófico ocidental. No entanto, um esclarecimento do que, no limite, está em jogo neste “conservadorismo” permite compreender que aquilo que a reflexão arendtiana sobre a modernidade tem como horizonte é a averiguação da possibilidade, e porventura o dever, de preservação dos objectos do *mundo* quando este entra em colapso. Em confronto com a ascensão dos movimentos totalitários e anti-semitas na Europa do século XX, que confluíram numa massiva perseguição ao povo judeu e no fenómeno singular do Holocausto, Arendt assevera que as categorias morais e políticas sob as quais se definiam os critérios para o pensamento tradicional foram inteiramente destruídas, e o fio da tradição quebrado, pelo que esta situação inédita exigiria uma releitura e reflexão em torno das noções tradicionais de memória, de história, de narrativa e de experiência do passado, a fim de compreender qual a orientação possível nessa situação de ameaça de *perda do mundo*, que vem a ser sentida desde o advento dos tempos modernos. Para Arendt, impõe-se sobretudo “um dever de memória”, a fim de responder aos acontecimentos que assolaram o século XX<sup>5</sup>, e o resgate e acesso a essa memória, Arendt encontra-a no domínio do passado que, a partir dali, não poderia mais ser compreendido à luz da tradição, uma vez perdido o elo de continuidade de transmissão entre gerações. Partindo da hipótese de que “o fio da tradição está cortado e que não poderemos voltar a uni-lo”, Arendt propõe uma releitura do passado através de um processo de “desmantelamento”<sup>6</sup>, atentando nos fragmentos do passado que testemunham as

---

<sup>4</sup> Benjamin, *O Anjo da História*, p. 10.

<sup>5</sup> Courtine-Denamy, *Hannah Arendt*, p. 66.

<sup>6</sup> *LM*, vol. I, p. 212.

experiências vividas pelos homens no mundo, com a finalidade de revelar as ligações originais do pensamento aos fenómenos que tomaram lugar, recolhendo assim “conclusões de uma perda que é um facto e, como tal, já não é uma parte da ‘história das ideias’ mas antes da nossa história política, *a história do nosso mundo*”.<sup>7</sup>

Comecemos então por analisar a compreensão arendtiana da modernidade e a sua reflexão sobre as noções de tradição, de história e de experiência do passado, tendo sempre em vista a possibilidade de sobrevivência e preservação de uma memória das acções e relações humanas no mundo, sobretudo aquando de um momento de ruptura decisivo, como o período do pós-guerra e pós-Holocausto. Sob este imperativo de preservar do esquecimento uma realidade passada, atentaremos naquele que é, de acordo com Arendt, o papel fundamental do poeta e depois do historiador desde a Antiguidade, na conservação e transmissão de uma memória das acções e acontecimentos passados através da construção de narrativas sob um princípio de imparcialidade, de forma a averiguar como esta memória, tornada tangível e actualizada pelos objectos de arte e da História, pode ser tornada permanente na posterioridade pelas gerações vindouras.

Arendt refere-se ao mundo dos homens enquanto um mundo de *coisas*, isto é, um espaço onde os assuntos humanos tomam lugar. Este mundo emerge entre os homens, “em qualquer parte em que as pessoas se reúnam”<sup>8</sup>, não podendo, efectivamente, existir sem eles. Este espaço concerne as coisas edificadas pelos homens, desde o domínio intelectual ao domínio físico, isto é, realidades e instituições criadas pelos homens que são tornadas efectivas justamente enquanto *coisas*, as quais permitem que os homens estejam, simultaneamente, relacionados e separados entre si, e através das quais os homens agem, são conduzidos e, de igual forma, condicionados. Este mundo é resultante “do facto de os seres humanos produzirem aquilo que não são eles próprios”, quer dizer, é “o resultado da produtividade humana e da acção humana”<sup>9</sup>. Por certo, a sua concepção negativa da época moderna<sup>10</sup> resulta da

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 212. (sublinhado nosso)

<sup>8</sup> *PP*, p. 93.

<sup>9</sup> *PP*, p. 94.

<sup>10</sup> Cf. D’Entrèves, *The Political Philosophy of Hannah Arendt*, pp. 28-29. «For Arendt, modernity is characterized by the loss of the world, by which she means the restriction or elimination of the public sphere, of the sphere of appearance, in favor of the private world of introspection. Modernity is the age of mass society, of the rise of the “social” out of a previous distinction between the public and the private (...). Modernity is the age where the past no longer carries any certainty of evaluation, where individuals, no longer being the measure of things, must search for new grounds of human community as such.»;

experiência directa de perda deste mundo palpável, no confronto com a extinção de um povo e a destruição de uma cultura, ou seja, com a tentativa de aniquilação da comunidade judaica pelo regime totalitário nazi, em pleno século XX.

A modernidade representa, para a autora, a ausência de mundo – “a extinção de tudo aquilo que existe *entre nós*”<sup>11</sup> – e a emergência de uma atitude *apolítica*<sup>12</sup> motivada pela tendência para o subjectivismo, a secularização<sup>13</sup> e o sentimento de expropriação, desencadeadas pela dúvida cartesiana<sup>14</sup>. Arendt defende que, em consequência do método introspectivo, e perante a incerteza de conhecer o mundo e a realidade que o envolve, deu-se um retorno do homem *a si*, o que necessariamente o conduziu à simples preocupação com a sua sobrevivência e interesses particulares, em detrimento de se assumir enquanto uma individualidade no contexto público e político, definido pelo princípio de pluralidade.<sup>15</sup> Esta condição moderna viria gradualmente a originar a redução da política a uma mera gestão burocrática dos interesses privados da sociedade através de mecanismos económicos e a ascensão de uma cultura de consumo massificado, submergindo os homens numa corrente de isolamento e homogeneidade social, encaminhando-os para um progressivo estado de alienação em relação ao mundo.

Segundo Arendt, o mundo dos homens, distinto da terra e da natureza, diz respeito ao artefacto humano, ao “produto de mãos humanas”, e é nele que se desenrolam as actividades humanas fundamentais, através das quais os homens criam as suas próprias condições de habitabilidade e fundam as suas organizações políticas. Este é o espaço compartilhado de relações e empreendimentos humanos, que aparece e que é comum a todos, distinto dos interesses privados e vitais dos homens que o habitam. “O mundo comum é aquilo em que entramos ao nascer e que deixamos para trás quando morremos (...): preexistia à nossa chegada e sobreviverá à nossa breve

---

Ainda acerca desta interpretação negativa da modernidade expressa na obra de Hannah Arendt, veja-se o ensaio “A Crise na Cultura” (1960) in *EPF*, pp. 207-235.

<sup>11</sup> *PP*, p. 167.

<sup>12</sup> Cf. *PP*, p. 115. «(...) a-politia, por assim dizer, (...) a indiferença à política.»

<sup>13</sup> *CH*, p. 316. «A moderna perda de fé não é de ordem religiosa (...) e o seu alcance não se limita de modo algum à esfera religiosa. (...) Pelo contrário, a história demonstra que os homens modernos não foram arremessados de volta a este mundo, mas para dentro de si mesmos.»

<sup>14</sup> Cf. *CH*, pp. 316-318. A este respeito, cf. Amaral, *Hannah Arendt: Os Mundos da Razão*, p. 52.; Cf. Martins, *Espaço Público em Hannah Arendt*, p. 149.

<sup>15</sup> *PP*, p. 83. «A política baseia-se no facto da pluralidade humana. Deus criou o homem, mas os homens são um produto humano e terreno, o produto da natureza humana. (...) A política ocupa-se da coexistência e da associação de homens diferentes. Os homens organizam-se politicamente de acordo com certos aspectos comuns essenciais que descobrem num absoluto caos de diferenças ou dele abstraem.»

permanência”<sup>16</sup>, ou seja, o mundo é esse espaço público que deve sobreviver ao ciclo natural da natalidade e mortalidade dos homens, persistindo através do advento, da presença e da garantia de novas gerações que o preservarão, salvaguardando a possibilidade de transcendência da mortalidade humana e alcançando, assim, uma potencial imortalidade terrena.

Ora, a progressiva transformação, na época moderna, da lógica do trabalho numa actividade de produção massiva de bens destinados ao consumo imediato vem destruir, na perspectiva de Arendt, aquelas que eram as garantias de estabilidade e permanência das instituições do mundo, consolidadas pelo artifício humano: “os ideais do *homo faber* fabricante do mundo, que são a permanência, a estabilidade e durabilidade, foram sacrificados em benefício da abundância, que é o ideal do *animal laborans*”<sup>17</sup>. Quando a actividade humana é concebida unicamente em termos de repetição e manutenção das necessidades vitais da sociedade, consumo imediato e por meio de ideais de abundância na administração dos interesses privados, os indivíduos perdem o interesse naquilo que lhes é comum e que os pode relacionar, naquilo que está *entre si*, o vínculo comum entre eles e o mundo – o que resulta na progressiva abolição da esfera pública, devido à sua transformação num mero espaço de troca. A perda do carácter comum e permanente do mundo conflui assim num profundo desinteresse pelas instituições políticas que são comuns aos homens; noutros termos, dá-se uma negação do mundo enquanto fenómeno político, uma vez que este, não mais considerado enquanto durável, perde a sua índole de conservação e garantia em estabelecer uma morada estável e comum aos homens. Aquilo que se perde, segundo Arendt, é a acepção do mundo enquanto intermediário das relações dos homens, “como uma mesa se interpõe entre os que se sentam em seu redor”<sup>18</sup>, reunindo-os e mantendo-os juntos, ao mesmo tempo que os separa. A prova da realidade de um espaço comum deixa de se efectivar pela imprescindibilidade da presença de outros, para agora se manifestar a partir de uma “maior ou menor premência das necessidades”, por via da qual as *coisas* edificadas não são poupadas ao consumo e à destruição.

É neste contexto que Hannah Arendt defende que “talvez o mais claro indício do desaparecimento da esfera pública na era moderna seja a quase completa perda de

---

<sup>16</sup> CH, pp. 69-70.

<sup>17</sup> CH, p. 151; Cf. Martins, *Espaço Público em Hannah Arendt*, p. 149. «A expropriação da propriedade, o processo de acumulação de riqueza e a possibilidade de transformar esta riqueza em capital através do labor, da libertação das forças produtivas – as raízes da economia capitalista, segundo Arendt – votaram a nova classe laboral à alienação do mundo.»

<sup>18</sup> CH, p. 67.

uma autêntica preocupação com a imortalidade”.<sup>19</sup> E o problema que se coloca, então, é o de que a partir da premissa de que o mundo não durará e da perda de uma preocupação comum com a imortalidade, nenhuma esfera pública e política é possível. De acordo com Arendt, nestas condições os homens da era moderna tornaram-se indiferentes ao mundo e, uma vez desamparados do espaço público, e dado o seu desinteresse pelos assuntos políticos, são subjugados a um estado de impotência política, logo, à carência de liberdade. Ora, é precisamente sob a alçada destes princípios privatísticos da sociedade, fundados sobre alicerces de solidão e conformismo, que os indivíduos se tornam mais facilmente subjugados a critérios de manipulação e dominação por corpos de autoridade. De facto, Arendt viu a ameaça totalitária emergir, justamente, nos traços apolíticos da sociedade massificada. Com a destruição da esfera pública da acção e do discurso em prol de um universo de quietude, individualização e isolamento político foram criadas as circunstâncias ideais e o ambiente mais propício para o surgimento de um movimento de ideologia totalitária, através da disseminação do terror e de uma violência sem precedentes: “o que prepara os homens para o domínio totalitário no mundo não totalitário é o facto de o desamparo, que já foi uma experiência fronteira (...), ter passado a ser, no nosso século, a experiência de massas cada vez maiores”<sup>20</sup>.

De acordo ainda com Arendt, o mundo moderno político é inaugurado com o recurso à bomba atómica.<sup>21</sup> O universo das relações humanas, e o sentido da política que lhe advém, foi aí particularmente colocado em risco<sup>22</sup> – a primeira explosão atómica que, embora surgindo como uma reacção à ameaça totalitarista, foi lançada no Japão, consumou a realidade de uma guerra total que dizia então respeito a todo o mundo. Este acontecimento absolutamente novo, e a destruição por ele provocada, mostrou a inimaginável possibilidade de aniquilação total de um povo e um mundo por ele produzido e habitado de forma praticamente imediata. A ameaça das armas nucleares revelou que não só a tangibilidade do mundo era precívél mediante uma nova forma de força e violência, mas também que a capacidade de destruição

---

<sup>19</sup> CH, p. 70.

<sup>20</sup> OT, p. 633. Nota: O termo “solidão”, utilizado na tradução de Roberto Raposo da obra identificada, foi por nós substituído por “desamparo”. Esta escolha é fundamentada mais à frente, na presente dissertação.

<sup>21</sup> CH, p. 17. «(...) a era moderna não coincide com o mundo moderno. Cientificamente, a era moderna começou no século XVII e terminou no limiar do século XX; politicamente, o mundo moderno em que vivemos surgiu com as primeiras explosões atómicas.»

<sup>22</sup> PP, p. 131.; Cf. Arendt, “A Europa e a Bomba Atómica” in CP, pp. 313-319.

abrangeria agora, inclusivamente, a teia de relações humanas, desequilibrando o encadeamento entre destruição e reconstrução das coisas naturais, que ocorria até então. De facto, até então, o extermínio de povos e civilizações inteiras era algo que se pensava impossível de acontecer no seio do mundo civilizado; segundo Arendt, “pela primeira vez nos tempos modernos, embora não a primeira vez decerto na história de que há registo e memória, foram excedidos os limites implícitos da acção violenta”<sup>23</sup>. Enquanto guerra total, este modo de destruição ameaçava “exceder os limites estabelecidos pela própria política e (...) aniquilar a própria política”<sup>24</sup>, isto é, para além da enorme escala de devastação do mundo físico edificado pelos homens, é agora a totalidade do mundo de relações humanas que é comprometida.<sup>25</sup> Com a ameaça de destruição de um universo de relações humanas – edificado através da acção e do discurso, bem como mediante a própria capacidade de produção de objectos tangíveis que lhes advém – é colocada em risco uma realidade histórica e política impossível de tornar a edificar, visto esta não se constituir efectivamente enquanto *produto*. Ora, aquilo que se extingue nestas condições, para além de um povo e dos produtos que constroem o seu mundo, é essa possibilidade e intenção de *imortalidade*, isto é, de lembrança e permanência de uma realidade efectiva que teve outrora lugar no mundo:

*O que em tal caso perece não é um mundo resultante da produção, mas uma acção e um discurso criados por relações humanas, um mundo que não acaba e que – embora tecido na matéria mais efémera, palavras voláteis e acções rapidamente esquecidas – é de uma persistência tão inacreditável e duradoura que em certas circunstâncias, como por exemplo no caso do povo judeu, pode sobreviver durante séculos à perda de um mundo fabricado e palpável.*<sup>26</sup>

Aquilo que o regime totalitário nazi ambicionava era precisamente destruir a totalidade de um povo e a sua realidade política, isto é, a teia de relações humanas que conservam em si uma história iminentemente duradoura – um sistema de relações,

---

<sup>23</sup> PP, p. 136.

<sup>24</sup> PP, p. 135.

<sup>25</sup> Cf. Amaral, *Hannah Arendt: Os Mundos da Razão*, p. 117. «(...) a destruição que aqui está em causa já não é apenas a do mundo produzido pelas mãos do homem enquanto homo faber, mas ainda a do mundo que se ergue a partir das acções e dos juízos do homo activus. Efectivamente, a força deste mundo advém-lhe do facto de ele ser intangível e, nessa medida, ele não é directamente atingido por bombas, mas é também pela sua intangibilidade que desse mundo não encontraremos vestígios, como se pudéssemos procurar os seus restos por meio dos escombros.»

<sup>26</sup> PP, p. 137. (tradução modificada)

verdadeiramente humano, que preserva em si um passado e o desígnio de um futuro. No caso do povo judeu, como bem observou Arendt, esse sistema – constantemente enfraquecido devido a largos séculos de antissemitismo –, por mérito de uma profunda noção de identidade colectiva, conseguiu excepcionalmente manter-se firme e coeso, graças precisamente à condição de uma existência transportável e migratória, sobrevivente à privação de um espaço físico. Este mundo de relações intangível, “tecido na matéria mais efémera”, que se ergue *entre* os homens, foi visceralmente enfraquecido devido à sistematização de terror por parte do regime nazi. Os limites da acção violenta foram excedidos no momento em que, ao ultrapassar a destruição de alvos militares estratégicos, se intentou que um povo fosse aniquilado e, por consequência, esquecido, uma vez privado da sua liberdade e realidade política<sup>27</sup>. Com a destruição maciça provocada por duas Grandes Guerras Mundiais quase sucessivas, a ascensão de regimes totalitários, o desenvolvimento das tecnologias de aniquilação global, a criação de campos de concentração pelos regimes nazi e estalinista, os programas de extermínio e a construção de fábricas de morte em massa, os alicerces que sustentavam os códigos morais e políticos exigidos pela humanidade foram integralmente destruídos.

Ora, esta significativa ruptura na estrutura e conduta essencial da civilização demonstra, segundo Arendt, que não é mais possível, a partir daí, justificar aquilo que acontece sem precedentes através das categorias tradicionais. A hegemonia totalitária e a ocorrência do Holocausto deveriam então ser vistas enquanto situações isoladas, sem antecedentes, que vieram destruir as categorias do pensamento político, assim como os padrões de juízo moral, arrastando a sociedade para uma era de ostracismo político. O problema que Arendt coloca, então, é o de saber, face a este eclipse da tradição e da autoridade para explicar os acontecimentos do presente, como poderia a modernidade reconhecer significado, identidade e valor no passado? Mais exactamente, e para voltar ao que se começou a interrogar acima, como poderia esta dimensão de potencial imortalidade, bem como a memória de uma realidade efectiva passada, ser resgatada perante a destruição total de um mundo?

Aquilo que Hannah Arendt apresenta é a possibilidade de recorrer ao passado, e não à tradição, a fim de encontrar um significado e consciência para os tempos modernos. Segundo ela, só através de uma reapropriação do passado seria possível

---

<sup>27</sup> Cf. *PP*, pp. 136-137.

iluminar e restabelecer sentido no presente<sup>28</sup>. No entanto, é importante salientar que não é proposto um abandono total da noção de tradição. Naturalmente, a interpretação do passado não pode ser feita sem a consciência da estruturação do nosso ponto de vista no tempo presente, nem tentando ultrapassar directamente as formas de mediação existentes entre o passado e o presente<sup>29</sup>. O exercício proposto parte, antes, de uma leitura crítica do passado – Arendt toma, por um lado, a ideia da fragmentação histórica, que encontra em Benjamin, e, por outro, a possibilidade de desmantelamento e desvelo de experiências e fenómenos primordiais (*Urphänomene*) esquecidos pela tradição filosófica, que, por sua vez, deve a Heidegger<sup>30</sup> –, na ambição de reaver o “nosso tesouro perdido”<sup>31</sup>, resgatando-o do esquecimento. Uma vez que estes novos acontecimentos sem precedentes não podem mais ser compreendidos à luz daquilo que nos é familiar, o significado original do passado deve, pois, ser revisto fora das fronteiras delimitadas pela tradição, já que nenhuma tradição foi capaz de preservar a sua “validade original”<sup>32</sup>. Com efeito, e este é o ponto decisivo, o resgate e aproximação a este *tesouro perdido* – ou seja, ao conjunto de elementos do passado que são relevantes para compreender o presente ou, citando os termos de James Miller, as “formas de liberdade pública à espera de serem resgatadas da continuidade do passado”<sup>33</sup> – dá-se, segundo Arendt, através dos poetas, que desde o início dos tempos têm a função de manter e cuidar o armazém da memória<sup>34</sup>. É por esta razão que Arendt recorre à experiência original da *polis* grega enquanto *comunidade de memória* – um espaço de “memória organizada”<sup>35</sup>, exemplo da possibilidade de experiência humana entre iguais, onde a existência efémera dos homens seria garantidamente recordada e admirada na posteridade através de *narrativas*, de palavras livres<sup>36</sup> por parte daqueles que comemorariam imparcialmente os grandes feitos dos homens – como uma resposta

---

<sup>28</sup> D’ Entrèves, *The Political Philosophy of Hannah Arendt*, p. 4.

<sup>29</sup> Cf. *Ibidem*, p. 33. «*The understanding and reappropriation of the past can, in this view, be achieved only by an affective historical consciousness (Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein) that links past and present (or text and interpreter) in what Gadamer calls “a fusion of horizons” (Horizontverschmelzung). Any direct, unmediated return to the past would thus be excluded on methodological (and, for Gadamer, ontological) grounds.*»

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>31</sup> *SR*, p. 345.

<sup>32</sup> D’ Entrèves, *op. cit.*, p. 30.

<sup>33</sup> Miller, “The Pathos of Novelty: Hannah Arendt’s Image of Freedom in the Modern World” in AAVV, *Hannah Arendt: The Recovery of the Public World*, p. 185.

<sup>34</sup> Cf. *SR*, p. 345.

<sup>35</sup> *CH*, p. 248.

<sup>36</sup> *PP*, p. 108. «(...) dos actos livres para as palavras livres.»

metafórica<sup>37</sup> para a necessidade de preservação e subsequente garantia de transmissão das palavras e acções dos homens no mundo. É sobretudo na poesia grega e romana, e no conseqüente início da historiografia, que Arendt encontra aquilo que, nas suas palavras, “significa realmente a política”<sup>38</sup>: uma celebração duradoura dos grandes feitos dos homens através do testemunho poético<sup>39</sup>, que, comemorando tanto a vitória de uns como a derrota de outros, “desfaz a aniquilação consumada”, justamente ao reclamar a narração destas *histórias* perante a assembleia dos homens, que garantidamente as recordaria e conservaria na posterioridade.

Assim, aquilo que pode ser considerado como um “modernismo anti-modernista”<sup>40</sup> arendtiano, parte visivelmente desta dicotomia entre um profundo interesse pela vida política grega por influência da tradição alemã de Schiller, Hegel, Nietzsche e Heidegger, e a convicção de que, com o surgimento desta nova forma de dominação humana sem precedentes (a ascensão de regimes totalitários e a ocorrência da Shoah), os padrões tradicionais das categorias políticas, assim como a noção convencional de processos históricos, não poderiam mais ser aplicados. Longe de cumprir uma estratégia metodológica tradicional face aos acontecimentos que assolaram o século XX, podemos observar que a concepção da teoria política arendtiana está, então, intimamente ligada a um exercício reflexivo com base no passado, na narratividade e na memória. De acordo com Arendt, o passado é uma substância fragmentada que perdeu a sua continuidade e consistência, mas que, contrariamente à tradição, persiste sempre, *transformado*.<sup>41</sup> Nas palavras da autora, o passado só sobrevive através de uma história que possa continuar “a falar e a ser falada”, edificada pela actividade de produção dos homens, “anichando-se nas suas

---

<sup>37</sup> Cf. D’Entrèves, *op. cit.*, pp. 75-76.

<sup>38</sup> *PP*, p. 138.

<sup>39</sup> Cf. *Ibidem*, p. 138. «(...) aplica-se de facto à natureza destas coisas – que se referem nos termos mais gerais ao comportamento civilizado que o homem exige a si próprio – o que Platão disse outrora: que a poesia, com as imagens e modelos que nos oferece, «educa a nossa descendência tornando belos os milhares de feitos dos nossos antepassados» (Fedro, 245a).»

<sup>40</sup> O termo é de Seyla Benhabib, ao considerar a corrente modernista no trabalho “anti-modernista” de Hannah Arendt: «This “antimodernist” current of her work contrasts sharply with her experiences as a persecuted Jew in the twentieth century and her decidedly modernist analyses and reflections on the political and social conflicts of the West since the Enlightenment.» in Benhabib, “Hannah Arendt and the Redemptive Power of Narrative”, p. 170.

<sup>41</sup> *LM*, vol. I, p. 212. «What has been lost is the continuity of the past as it seemed to be handed down from generation to generation, developing in the process its own consistency. The dismantling process has its own technique, and I did not go into that here except peripherally. What you then are left with is still the past, but a fragmented past, which has lost its certainty of evaluation. About this, for brevity’s sake, I shall quote a few lines which say it better and more densely than I could: “Full fathom five thy father lies./ Of his bones are coral made./ Those are pearls that were his eyes./ Nothing of him that doth fade/ But doth suffer a sea-change/ Into something rich and strange.” The Tempest, Act. I, Scene 2.»

pedras até que também estas falem e falando *testemunhem*, ainda que para isso tenhamos de as desenterrar do chão que as sepultou”<sup>42</sup>.

Face a um mundo destruído, no confronto com a extinção humana e cultural, Hannah Arendt reflecte sobre a importância do valor de permanência dos objectos culturais e sobre como podem estes objectos constituir-se como uma forma de auxílio à preservação da acção e do discurso passados para as gerações futuras. O encontro do “tesouro perdido” na modernidade deve dar-se então, segundo Arendt, como que através de um resgate de “pérolas e corais”<sup>43</sup>, fragmentos de experiências assentes nas “profundidades do passado”, onde se podem encontrar histórias que direccionam a mente dos homens para o futuro.<sup>44</sup> Contudo, esta orientação para o futuro, intrínseca à capacidade do agir, depende inteiramente de uma certeza na durabilidade do mundo e na existência de espectadores futuros atentos ao passado – garantia essa que providencia em parte, por consequência, a coragem humana<sup>45</sup>, num momento em que a morte se banaliza.

*(...) há um outro limite à coragem humana – a convicção de que a posterioridade compreenderá, recordará e respeitará o sacrifício mortal do indivíduo. O homem só pode ser corajoso na medida em que saiba que lhe sobreviverão outros que são como ele, que está a desempenhar um papel que é, em certo sentido, mais permanente que ele próprio, naquilo que Faulkner chamou «a persistente crónica da humanidade». Assim, na Antiguidade, quando as guerras podiam ter por desfecho o extermínio ou a redução à servidão de povos inteiros, o vencedor sentia-se obrigado a preservar para a posterioridade os feitos e a grandeza do inimigo. Homero cantou o elogio de Heitor e Heródoto registou a história dos persas.*<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> PP, p. 137. (sublinhado nosso)

<sup>43</sup> Cf. Arendt, “Walter Benjamin: 1892-1940” in MDT, p. 205. «Like a pearl diver who descends to the bottom of the sea, not to excavate the bottom and bring it to light but to pry loose the rich and the strange, the pearls and the coral in the depths and to carry them to the surface, this thinking delves into the depths of the past (...). (...) in the depth of the sea, into which sinks and is dissolved what once was alive, some things “suffer a sea-change” and survive in new crystallized forms and shapes that remain immune to the elements, as though they waited only for the pearl diver who one day will come down to them and bring them up into the world of the living – as “thought fragments”, as something “rich and strange”, and perhaps even as everlasting Urphänomene.»

<sup>44</sup> Cf. Benhabib, “Hannah Arendt and the Redemptive Power of Narrative”, p. 171.

<sup>45</sup> Cf. PP, p. 106. «A coragem é a primeira entre todas as virtudes políticas, porque só saindo da nossa existência privada e das relações familiares em que se entrecruzam as nossas vidas, podemos aceder ao mundo público comum que é o nosso espaço realmente político.»

<sup>46</sup> Arendt, “A Europa e a Bomba Atómica” in CP, pp. 317-318.

A introdução da noção de coragem aqui apresentada, e que ultrapassa largamente a virtude heróica, interessa-nos particularmente para pensar a função que Arendt atribui ao poeta de preservar uma memória do passado. Conforme afirma Marie-José Mondzain, à luz de uma leitura prévia de Benjamin sobre a poesia de Hölderlin, a coragem remete para a construção de liberdade do *outro* a quem o sujeito produtor das imagens se dirige – o espectador *por vir*<sup>47</sup>. Recorrendo às palavras de Benjamin, a coragem, “à medida que vai sendo profundamente compreendida, [torna-se] menos um carácter individual do que uma relação do homem com o mundo, e do mundo com o homem”. Desta forma, o poeta surge “como aquele que deve arriscar a vida para deixar atrás de si uma marca de uma coragem no devir humano”<sup>48</sup>. A certeza de que “até mesmo Aquiles depende do contador de histórias, do poeta ou historiador, sem os quais tudo o que ele fez teria sido em vão”<sup>49</sup>, e que “o próprio facto de um empreendimento grandioso como a Guerra de Tróia pudesse ter sido esquecido sem um poeta que o imortalizasse centenas de anos depois”<sup>50</sup>, bastou aos gregos para concluir que, sem a narrativa dos eventos, a grandeza humana não garantiria a sua permanência na posterioridade, como fonte de exemplo e inspiração. Mas outro factor decisivo a compreender também aqui é o cumprimento de uma antiga noção colectiva política, originalmente homérica, que hoje denominamos *imparcialidade*. Aquilo que estaria em jogo na *polis* seriam matérias exclusivamente políticas, o que, através de constantes reuniões e discussões entre os diferentes indivíduos viria a definir aquilo que entendemos como “espaço público”, isto é, um lugar comum a todos (*koinon*), onde as coisas poderiam verdadeiramente ser “reconhecidas na sua multiplicidade de aspectos”.<sup>51</sup> Através deste permanente diálogo, os gregos puderam experienciar uma muitíssimo vasta diversidade de pontos de vista, argumentos e opiniões (*doxa*) entre concidadãos, num constante exercício de olhar o mundo a partir de diferentes posições e perspectivas, prática essa que conflui na excepcional compreensão do ponto de vista do outro. Com efeito, o impacto de Homero neste âmbito revelar-se-ia inesgotável. Ao viabilizar a capacidade grega de potencializar as acções passadas no espaço público conferindo beleza aos feitos dos homens através da poesia, Homero inaugurou uma

---

<sup>47</sup> Cf. Mondzain, *Homo spectator*, p. 83. «Com efeito, é sobre o signo da coragem que se ergue este primeiro espectador, coragem de quem se separa da natureza, da filiação e do objecto do seu desejo para estabelecer com qualquer outro *por vir*, o *tuchon*, como o apelidam os Gregos quando designam esse qualquer outro, esse primeiro chegado com que se cruza e que surge num campo de alteridade.»

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 78-80.

<sup>49</sup> *CH*, p. 244.

<sup>50</sup> *CH*, p. 247.

<sup>51</sup> Cf. *PP*, p. 141.

forma de exaltação da grandeza tanto dos vencedores como dos vencidos. Ora, este olhar imparcial sobre os acontecimentos, como observaremos melhor adiante, define aquilo que Arendt julga obscurecido desde o início da época moderna: a experiência antiga que assentava no pressuposto da auto-evidência das grandes coisas, pela sua singularidade e pela capacidade de garantir uma potencial imortalidade às acções dos homens, em que tanto a vitória como a derrota eram dignas de enaltecer. Era este o desígnio que guiava o poeta, e mais tarde o historiador, a preservar na lembrança os grandes feitos e acontecimentos, através da narrativa<sup>52</sup>.

Uma vez que a era moderna assinala, segundo Arendt, um abandono da consideração dos fenómenos naturais e históricos enquanto entidades isoladas com causas individuais, a própria reflexão de casos particulares sob categorias universais torna-se assim, ela mesma, convencional, conduzida por princípios e regras padronizadas. Assim, como já foi defendido, nestas condições modernas, “o perigo é que não nos abriremos nós mesmos totalmente à riqueza fenomenológica das aparências que se tornam, elas mesmas, livres para o nosso juízo”<sup>53</sup>. Aquilo que se revela um fenómeno novo e sem precedentes é então integrado, a partir da época moderna, num sistema processual histórico, e não mais visto enquanto um fenómeno individual único. “Nós, hoje em dia, consideramos (...) que a história tem por fundamento a consideração de que o processo, na sua própria secularidade, conta por si mesmo uma história e que as repetições (...) não são possíveis”<sup>54</sup>, afirma Arendt.

De facto, nesta perspectiva, torna-se difícil reconhecer um fenómeno como o dos movimentos totalitários no século XX enquanto algo inteiramente novo, dada a recorrente ascensão de regimes ditatoriais e de opressão nas sociedades modernas<sup>55</sup>. No entanto, é precisamente nessas circunstâncias, e sobretudo nos cenários de crise política, que a capacidade do juízo é manifestamente colocada em jogo, a fim de discernir “entre aquilo que estamos habituados e o que é genuinamente novo e diferente”<sup>56</sup>. Conforme afirma Arendt,

---

<sup>52</sup> Cf. Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, pp. 65-66.

<sup>53</sup> Beiner, “Interpretative Essay: Hannah Arendt on Judging” in *LKPP*, p. 111.

<sup>54</sup> Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, p. 81.

<sup>55</sup> Acerca da ascensão, instituição e movimentos dos regimes totalitários no século XX (nomeadamente o regime nazi na Alemanha e o regime estalinista na Rússia), veja-se a terceira parte da obra *As Origens do Totalitarismo*, intitulada “Totalitarismo”, pp. 405-634.

<sup>56</sup> Beiner, *op. cit.*, *loc. cit.*

*a crise força-nos a regressar às próprias questões e exige de nós respostas, novas ou antigas, mas, em qualquer caso, respostas sob a forma de juízos directos. Uma crise só se torna desastrosa quando lhe pretendemos responder com ideias feitas, quer dizer, com preconceitos. Atitude que não apenas agudiza a crise como faz perder a experiência da realidade e a oportunidade de reflexão que a crise proporciona.*<sup>57</sup>

Estes momentos de cisão no fluxo do tempo histórico, marcados por uma profunda ruptura e descontinuidade com a tradição – os “tempos sombrios”, como Arendt lhes chama, evocando a expressão de Brecht<sup>58</sup> –, a suspensão temporal entre o que *já não é* e o que *ainda não é* concede aos mais atentos<sup>59</sup> a oportunidade de empreender um exercício fenomenológico e hermenêutico<sup>60</sup> que se alicerça na vontade de distinguir e compreender as experiências do passado, sedimentadas por vastas e distorcidas camadas de preconceitos e pressupostos, procurando, assim, trazer à luz o seu sentido original através de uma reivindicação da memória e experiência do passado, a fim de encontrar uma orientação para os tempos futuros. Os momentos de profunda crise têm sempre como efeito “fazer cair máscaras e destruir pressupostos”<sup>61</sup>, afirma Arendt.

Segundo a autora, aquela que era a compreensão antiga da grandeza dos fenómenos isolados – validada inteiramente pela experiência dos sentidos, no encontro de um significado à luz dos próprios acontecimentos –, foi progressivamente toldada por uma enfatização da autoridade da sensação *qua* sensação – sintoma desse, de uma “crescente alienação do homem face ao mundo, própria da época moderna”<sup>62</sup>. Na verdade, e embora pareça, à primeira vista, paradoxal, o advento da já referida dúvida cartesiana e do seu método introspectivo<sup>63</sup>, que partia da suspeita da incapacidade dos

---

<sup>57</sup> Arendt, “A Crise na Educação” in AAVV, *Quatro Textos Excêntricos*, p. 23.

<sup>58</sup> MDT, p. viii.

<sup>59</sup> Cf. Beiner, *op. cit.*, p. 111. «*Those who possess taste, who are discriminating in things beautiful and ugly, good and bad, will be less likely to be caught off their guard in times of political crisis.*»

<sup>60</sup> Cf. Martins, *Espaço Público em Hannah Arendt*, pp. 15-17.

<sup>61</sup> Arendt, “A Crise na Educação”, *op. cit.*, *loc. cit.*; Cf. Young-Buehl, “Hannah Arendt’s Storytelling”, p. 183.

<sup>62</sup> Arendt, “O Conceito de História: Antiga e Moderna” in EPF, p. 67.; Cf. *Ibidem*, p. 77. «*Para a nossa moderna maneira de pensar, nada tem significado em e por si mesmo, nem mesmo a história ou a natureza encaradas como um todo autónomo, e muito menos o têm os fenómenos físicos particulares ou os acontecimentos históricos específicos.*»

<sup>63</sup> Cf. Amaral, *Hannah Arendt: Os Mundos da Razão*, p. 51. «*(...) a dúvida é descoberta num contexto de reacção à aparência, pela consciência de que ela não corresponde necessariamente a uma realidade ou a uma verdade autêntica, numa palavra, ao Ser. (...) A dúvida, tomada desta forma radical, não poupa, portanto, nem a experiência nem o pensamento; ela é universal, dado que nem a visibilidade corresponde à realidade, ao Ser, nem mesmo o conhecimento racional corresponde à verdade, entendida como correlato de uma realidade, pois ela mesma é objecto de dúvida.*»

sentidos enquanto fonte fiável da relação do indivíduo com a realidade aparente, fez dos objectos da consciência a única garantia de certeza daquilo que existe. Acontece que, nas palavras de Arendt, “com o desaparecimento do mundo tal como é dado aos sentidos, desaparece também o mundo transcendental, e com ele a possibilidade de se transcender o mundo material em conceito e pensamento”<sup>64</sup>. Ou seja, na incerteza de conhecer o mundo e a realidade que o rodeia, o homem alienou-se do mundo no retorno *a si*; e uma vez pressuposta a sua incapacidade para conhecer o mundo que o acolheu, a sua certeza de conhecimento só poderia ser garantida a partir daquilo que ele havia feito e de *como* essas coisas chegaram a ser. Por esta razão, a valorização das acções e dos fenómenos particulares é substituída pela ideia moderna de *processo*, de “processos invisíveis [que] absorveram todas as coisas tangíveis, todas as entidades singulares que para nós eram visíveis”<sup>65</sup>, aos quais foi atribuída uma significação geral que substituiu o significado individual das acções no mundo.

Ora, se esta transformação de perspectiva é moderna, ela implica uma profunda alteração da perspectiva anterior, quer dizer, da perspectiva antiga acerca do mundo. Como Arendt esclarece, para os antigos “todas as acções e acontecimentos continham e revelavam a sua parte de sentido «geral» dentro dos limites da sua forma individual”, isto é, não eram compreendidos enquanto fenómenos independentes de um contexto e de uma causalidade, mas, ao invés, estes últimos eram tornados evidentes pelo acontecimento *em si*, não requerendo assim a integração num processo para neles se achar um significado<sup>66</sup>. Na Antiguidade, portanto, os grandes feitos, palavras e obras dos homens eram o tema vital das narrativas antigas precisamente por emergirem enquanto circunstâncias singulares, interrupções extraordinárias no decorrer da vida quotidiana<sup>67</sup>. Caberia, pois, ao poeta e ao historiador narrar essas grandes acções dos homens, para que a grandeza desses feitos únicos atingisse uma imortalidade semelhante à das coisas naturais<sup>68</sup> ao ser recordada pelas gerações futuras. Assim,

---

<sup>64</sup> CH, p. 354.

<sup>65</sup> Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in EPF, p. 77.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 57. «O tema da história são essas interrupções: por outras palavras, o extraordinário.»

<sup>68</sup> Cf. *Ibidem*, p. 61. «O grande era aquilo que merecia imortalidade, aquilo que devia ser admitido na companhia das coisas que duravam para sempre, circundando com inextinguível majestade a fugacidade dos mortais. Através da história, os homens quase se convertem em iguais da natureza, e só aqueles acontecimentos, feitos ou palavras que se elevam por si próprios à altura do sempre presente desafio do mundo natural é que eram propriamente aquilo a que chamaríamos históricos. Não são apenas Homero, o poeta, ou Heródoto, o historiador, quem no-lo diz; também Tucídides (...) afirma explicitamente, no começo d’A Guerra do Peloponeso, que escrevera a sua obra devido à “grandeza” da guerra, por ter

contrariamente à nossa consciência moderna, que se baseia na atribuição de um significado à sucessão temporal dos eventos na narrativa histórica sob a forma de processo global, nunca teria sido posto em causa, pelos antigos, que cada acontecimento passado ou presente é isolado e que o mesmo transporta em si o seu sentido, nem mesmo que as *palavras livres* que o narram não seriam suficientes para o revelar.

Contrariamente à intenção moderna de conceber “um processo que transcende todos os acontecimentos terrenos, dotando-os de significado de tempos a tempos”<sup>69</sup>, naquela que é “a fuga para o todo”<sup>70</sup>, resultando na atribuição de uma especial importância à autoridade de um sistema universal coeso, a “história propriamente dita”<sup>71</sup> seria outrora compreendida como um conjunto de manifestações da acção humana que, por sua vez, despoletavam eventos exemplares a partir dos quais eram criadas narrativas, *histórias*, nas quais as gerações vindouras poderiam, posteriormente, encontrar um determinado sentido sem necessariamente inserir estes acontecimentos numa ordem temporal coesa. Aquilo que o conceito de processo vem, então, inaugurar é a procura de um sentido na extensão uniforme dos acontecimentos, ou seja, como afirma Arendt, “o problema está em que o particular – quer se trate de um facto observável ou de uma ocorrência singular na natureza, ou de uma acção ou acontecimento historicamente narrados – deixou de ter sentido fora do processo universal em que está supostamente integrado”, pelo que “o historiador, ao lançar um olhar retrospectivo sobre o processo histórico, habituou-se a descobrir um sentido «objectivo», independente dos fins e da consciência dos actores, e essa sua tentativa de encontrar uma tendência objectiva torna-o susceptível a negligenciar o que de facto aconteceu”<sup>72</sup>.

Arendt compreendia de forma muito clara que foi com “Homero, os filósofos e os trágicos na Grécia” que “a humanidade descobriu a condição humana no mundo, pelo que a partir de então a simples sequência cronológica dos acontecimentos poderia tornar-se uma *história*, e as *histórias* puderam conjugar-se numa História, um objecto

---

*sido “o maior movimento conhecido na história, não somente dos helenos, mas também de grande parte do mundo bárbaro [...] e de quase toda a humanidade.»*

<sup>69</sup> D’ Entrèves, *op. cit.*, p. 54.

<sup>70</sup> Arendt, “O Conceito de História: Antiga e Moderna” in *EPF*, p. 97. «É a fuga para o “todo”, uma fuga instigada pela ausência de sentido do particular.»

<sup>71</sup> A expressão é de Santo Agostinho, in *De doctrina Christiana*, apud Arendt, “O Conceito de História: Antiga e Moderna” in *EPF*, p. 79.

<sup>72</sup> Arendt, “O Conceito de História: Antiga e Moderna” in *EPF*, p. 102.

relevante de reflexão e compreensão”<sup>73</sup>. De facto, já Kant<sup>74</sup> observara que, se encarmos a História da humanidade como um todo, não deixa de ser possível encontrar nela, retrospectivamente, um enredo e, por sua vez, compreender a manifestação de um possível sentido para o curso das manifestações da acção humana. No entanto, a reflexão de Arendt assenta na procura do sentido original dessas *histórias* fora do seu quadro temporal e cronológico. Na sua perspectiva, a procura obsessiva por um significado global inviabiliza a compreensão dos próprios factos. Os acontecimentos, singulares na sua essência, ao serem envolvidos num processo dotado de uma significação geral, perdem o seu significado intrínseco, o que determina, por consequência, uma completa indiferença pelo que efectivamente aconteceu.

Para descrever a relação do historiador com os factos, Arendt evoca o historiador E. H. Carr, o qual afirma que estes últimos são “captados como quem pesca num grande oceano”<sup>75</sup>. Segundo Carr, portanto, esta actividade tanto depende do acaso, da região investigada, como do tipo de objectos que são do interesse do historiador. Mas, por seu turno, ao introduzir a ideia de narrativa, Arendt propõe uma outra possibilidade de pensar a História, apresentando aquilo que descreve como “a maneira original de contar uma *história*”:

*O significado de tais histórias é diferente dos significados grandiosos sobre os quais o historiador fala; não se trata de um padrão e, por consequência, dificilmente pode ser apreendido numa frase. Estamos a pensar na história de uma vida, uma biografia. Do que um homem poderia ou querer dizer quando fosse contar a sua história, e como destilaria, possivelmente, a sua essência.*<sup>76</sup>

Esta perspectiva acentua a importância factual para além do consenso e acordos históricos, e também para além de axiomas e teorias. E isto significa, como foi já assinalado, que tais como são interpretados por Arendt, os factos “têm a ver com a realidade comum em si”, quer dizer, que a “verdade factual está sempre ligada a outras

---

<sup>73</sup> Arendt, “Karl Jaspers: Citizen of the World?” in *MDT*, p. 89. (sublinhado nosso)

<sup>74</sup> Kant, “Ideia de uma história universal com um propósito cosmopolita” in *A Paz Perpétua e Outros Opúsculos*, Trad. de Artur Morão, Lisboa, Edições 70, p. 35. «É decerto um anúncio estranho e, quanto à aparência, incongruente querer conceber uma história segundo uma ideia de como deveria ser o curso do mundo, se houvesse de ajustar-se a certos fins racionais; (...) embora sejamos míopes para divisarmos o / mecanismo secreto do seu dispositivo, essa ideia poderia, no entanto, servir-nos de fio condutor para representar como sistema, pelo menos em conjunto, o agregado, aliás sem plano, das acções humanas.»

<sup>75</sup> Lafer, “Experiência, acção e narrativa: reflexões sobre um curso de Hannah Arendt” in *Estudos Avançados*, Vol. 21, nº 60, p. 294.

<sup>76</sup> Arendt, “O Conceito de História: Antiga e Moderna” in *EPF*, p. 79.

peças. Diz respeito a eventos e circunstâncias nas quais muitos estão envolvidos; é estabelecida através do testemunho directo, relatos, documentos e monumentos, dependendo de afirmações; só existe quando se fala acerca disso”<sup>77</sup>.

Portanto, e para recapitular o que avançamos até aqui, quando confrontada com a ruptura da tradição e a perda dos critérios universais do pensamento ocorridas na modernidade, Arendt desenvolve uma reflexão baseada no valor da experiência na releitura do passado, visto que, para a autora, “é sempre o próprio acontecimento que ilumina retrospectivamente as suas condições de aparição”.<sup>78</sup> E, como vimos anteriormente, é sobretudo nos momentos de crise política que se dá aquilo a que autora chama “a queda de máscaras”, isto é, a falência de preconceitos, pressupostos e teorias que serviam de critérios para a formulação do nosso juízo sobre os particulares. Ora, se o preconceito oculta sempre um juízo baseado numa experiência prévia, que simplesmente se transmutou em preconceito por nunca ter sido revisto e reexaminado à luz dos acontecimentos<sup>79</sup>, na perspectiva de Arendt as teorias e conceitos, por mais abstractos que aparentem ser, conservam em si histórias e experiências que revelam, porventura, o sentido necessário para a compreensão dos acontecimentos. Por outro lado, como Arendt também defende, é justamente a partir da revisitação destas experiências autênticas, e das *narrativas* que delas resultam, que podemos, porventura, encontrar o fio condutor para uma orientação no futuro.

Com base nestas indicações, percebemos que a tese arendtiana sobre a história é então definida por uma concepção política intimamente centrada em particulares – isto é, em exemplos, experiências e *histórias* – e não em regras e formulações universais.<sup>80</sup> O exercício de reinterpretar o passado que a autora propõe parte, necessariamente, da emergência de um olhar crítico sobre as particularidades das acções e acontecimentos isolados que tiveram outrora lugar no mundo, atentando às histórias individuais que daí surgem – algumas vezes em situações limite –, como que perscrutando as “profundezas do passado” tal como o faz um caçador de “pérolas”.

Pudemos observar que a narrativa histórica tradicional, construída sob uma sequência cronológica e uma lógica de precedências e sucessões, definida por

---

<sup>77</sup> Birulés, “Contingency, History, and Narration in Hannah Arendt”, p. 5.

<sup>78</sup> Amiel, *Hannah Arendt Política e Acontecimento*, p. 9.

<sup>79</sup> *PP*, pp. 88-89.

<sup>80</sup> Cf. o comentário de Ronald Beiner às notas de Hannah Arendt para um seminário na New School, Universidade de Nova Iorque, em 1970, in *LKPP*, p. 79.

princípios de inevitabilidade e plausibilidade, subsume e negligencia, inevitavelmente, o significado particular dos acontecimentos e experiências numa significação geral. A esta compreensão dos acontecimentos históricos, Arendt vai contrapor uma compreensão baseada na fragmentação da narrativa histórica, que não apenas “faz justiça à memória dos que pereceram ao contar a história da História (...) como é também uma forma de preservar o passado sem ser escravizado por ele”<sup>81</sup>. Esta distinção parece-nos fundamental para compreender a evocação arendtiana da antiga noção de imparcialidade, totalmente liberta em relação ao juízo da História, indispensável para a articulação do juízo político na esfera pública e, portanto, para a construção de narrativas representacionais. Com o objectivo de avançarmos para o estudo da noção de narratividade na tese de Arendt, ligada ao princípio de *imparcialidade* inaugurado com a poesia homérica, que implicava o abrangimento e compreensão da existência de diferentes pontos de vista dentro de uma comunidade de espectadores, observaremos primeiramente as causas para a inauguração da noção moderna de «processo» histórico, a fim de compreender aquelas que foram as consequências do abandono da crença na auto-evidência dos fenómenos isolados e da perda de significado dos acontecimentos na própria concepção da História. Neste seguimento, analisaremos quais são as implicações intrínsecas à construção de narrativas representacionais a partir da efemeridade das acções do homem, do trabalho de fabricação que lhe é próprio, e da ligação necessária e existente entre estas duas actividades na possibilidade de preservação de memórias do passado. Finalmente, avançaremos para a averiguação de como os objectos de arte e da História estão associados e, simultaneamente, se distinguem na tradição filosófica, e como esta relação torna porventura possível perpetuar uma memória colectiva das acções na posterioridade, à semelhança do que acontecia entre os gregos.

### *1.1. A objectividade histórica, a imparcialidade homérica e a produção de narrativas representacionais*

O problema da compreensão dos acontecimentos históricos e da transformação dessa compreensão na modernidade implica, evidentemente, o problema de uma transformação do conceito de verdade, em particular, do conceito de verdade histórica. E se, como é sabido e Arendt não deixa de sublinhar, a verdade era outrora

---

<sup>81</sup> Benhabib, *op. cit.*, p. 182.

compreendida pelos gregos através de uma relação entre o homem e o mundo marcada pela inabalável certeza de que os sentidos eram reveladores da verdade, na modernidade verifica-se uma perda de confiança nos sentidos tal, que terá conduzido a uma descrença de que tanto a fé como a razão são meios para alcançar a verdade.<sup>82</sup> Acresce ainda que, numa era marcada pelo pensamento científico e pela constante tentativa em superar o próprio passado em prol do encontro de uma verdade objectiva, o indivíduo moderno perde progressivamente o interesse nos processos de imaginação e construção de uma memória individual e colectiva, como acontecia desde a Antiguidade. Colocando em dúvida a veracidade e credibilidade da relação com a realidade, os campos científicos na era moderna voltaram-se para a hipótese de existência de uma “sensação de realidade” em detrimento da observação e da experiência, tornando-se dependentes do puro raciocínio e cálculo.<sup>83</sup> E face à incapacidade de reconhecer o mundo que não é obra sua, o homem moderno começou a questionar-se acerca da possibilidade de conhecer apenas aquilo que é feito por si.

É neste contexto que as investigações histórica e científica modernas inauguraram o desvio da procura do «quê» para a investigação do «como», isto é, abandonaram o antigo interesse pelas coisas – entidades isoladas e causas particulares – para se dedicarem à averiguação de processos.<sup>84</sup> Ora, a já aqui referida ideia moderna de «processo» surge, não graças à experiência do mundo, mas antes “da desesperação perante a impossibilidade de experimentar e conhecer adequadamente as coisas que, sendo dadas ao homem, não são obra sua”.<sup>85</sup> Resignado com a impossibilidade de conhecer o que não foi por si feito, o homem põe à prova as suas capacidades de acção, o que o leva a compreender que sempre que age, ele dá início a novos processos. E assim sendo, como bem viu Arendt, estes processos apresentam-se como resultados inevitáveis, não podendo, portanto, ser concebidos como sistemas objectivos no âmbito científico ou histórico. Daí que, nas suas palavras, “o conceito de processo não denota uma qualidade objectiva da história ou da natureza: é o resultado inevitável da acção humana”.<sup>86</sup> Por outro lado ainda, se a questão da iniciativa humana for suprimida, e os processos forem considerados somente enquanto eventos encadeados uns aos outros, sem se verificar a possibilidade da ocorrência do que a autora denomina como

---

<sup>82</sup> Cf. Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, p. 68.

<sup>83</sup> Cf. *Ibidem*, p. 69.

<sup>84</sup> Cf. *Ibidem*, p. 71 *et seq.*

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 76.

“milagres”<sup>87</sup>, qualquer novo começo parece improvável e inexplicável.<sup>88</sup> Por esta mesma razão, acrescenta Arendt, a «acção» é o “o mais espantoso e misterioso talento” que o homem detém para iniciar e desencadear esses milagres.<sup>89</sup>

Ora, a iniciativa humana está obviamente ligada ao decurso do agir, e a compreensão do conceito de «história» e da emergência, na modernidade, de um interesse nos processos históricos proposto por Arendt implica necessariamente a ideia de que é a acção que “cria a condição para a lembrança, ou seja, para a história”<sup>90</sup>. A compreensão desta ideia implica, por sua vez, o assinalar da importância e sagacidade do pensamento grego na concepção do termo «acção» e das noções implícitas desta propriedade da condição humana.

De acordo com Arendt, tanto a língua grega como a língua latina possuem dois verbos que aludem àquilo que usualmente denominamos como “agir”: ἄρχειν – que designa o acto de começar, liderar, governar – e πράττειν – “levar a cabo” algo.<sup>91</sup> A estes correspondem os verbos latinos *agere* e *gerere*, os quais, ainda que dificilmente traduzíveis, indicam respectivamente o acto de “colocar algo em movimento” e “dar continuidade a acontecimentos passados” que estão envolvidos num processo de síntese da totalidade dos eventos<sup>92</sup>: *res gestae*, isto é, “os actos e eventos a que chamamos históricos”.<sup>93</sup> Em resumo, a ideia de Arendt é a de que a acção se distingue das actividades do labor (que assegura a sobrevivência da espécie) e do trabalho (que gera o produto humano, consolidando uma determinada permanência à efemeridade da vida humana), na medida em que cria condições para gerar lembrança. Efectivamente, estas

---

<sup>87</sup> A respeito desta noção, importa sublinhar que Arendt expõe notavelmente a possibilidade de os milagres não pertencerem somente ao âmbito religioso e supersticioso, ligados a um fenómeno sobrenatural, mas antes de se consagrarem enquanto acontecimentos absolutamente naturais: «*It is in the nature of every new beginning that it breaks into the world wholly unexpected and unforeseen, at least from the viewpoint of the processes it interrupts. Every event, the moment it comes to pass, strikes us with surprise as though it were a miracle. It may well be a prejudice to consider miracles merely in religious contexts as supernatural, wholly inexplicable occurrences. It may be better not to forget that, after all, our whole existence rests, as it were, on a chain of miracles, the coming into being of the earth, the development of organic life on it, the evolution of mankind out of the animal species. (...) Each of these events appears to us like a miracle the moment we look at it from the viewpoint of the processes it interrupted.*» Arendt, “Freedom and Politics: A Lecture”, *Chicago Review*, vol. 14, n° 1 (Spring), 1960, p. 44.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>89</sup> *PP*, p. 98.

<sup>90</sup> *CH*, p. 21.

<sup>91</sup> Arendt, “Freedom and Politics: A Lecture”, p. 41.

<sup>92</sup> Acerca dos processos de síntese da totalidade dos eventos (*res gestae*) e a consequente exposição de partes particulares (*historia res gestarum*) na formulação narrativa da História, cf. Munz, “History and Myth”, pp. 3-6.

<sup>93</sup> Arendt, “Freedom and Politics: A Lecture”, p. 41.

três actividades da *vita activa*, descritas e analisadas, como é sabido, em especial na obra *A Condição Humana*, estão intimamente ligadas às condições elementares da existência dos homens: a natalidade e a mortalidade. Contudo, a acção é aquela que mais profundamente se relaciona com o nascimento, com a ideia de «começo» e, por consequência, com a noção de pluralidade, constituindo-se assim como a actividade política por excelência.<sup>94</sup> Cada nascimento representa um novo começo e a introdução de uma narrativa espontânea no mundo, efectivando assim a acção como um modo de concretização da liberdade.<sup>95</sup>

É neste contexto que Arendt defende que o verbo grego *archein*, «começar», significa simultânea e intrinsecamente «ser livre»<sup>96</sup>. Aqueles que se libertavam da esfera privada, isto é, da necessidade que decorria da comunidade natural do lar, experienciavam espontaneamente a esfera pública da liberdade, a esfera da *polis*<sup>97</sup>, que tinha como essência a noção de igualdade.<sup>98</sup> Tornava-se, então, evidente que, a fim de agir, ou seja, a fim de liderar e levar a cabo o começo de algo, os homens precisavam de outros e da ajuda de outros, tanto para agir como para preservar esses actos na lembrança colectiva. Partindo da tese de Santo Agostinho, Arendt defende que «agir» significa “tomar iniciativa, iniciar”, uma vez que “por serem recém-chegados e iniciadores em virtude de terem nascido, os homens tomam iniciativas, são impelidos a agir”.<sup>99</sup> Uma vez que, na Grécia Antiga, a noção de liberdade estaria exclusivamente ligada à vida política e não à vida filosófica (e daí o desejo dos filósofos se libertarem dos constrangimentos políticos pois, segundo eles, até esse modo de vida na *polis* constituiria uma dependência e submissão à necessidade<sup>100</sup>), é através dos romanos que, segundo Arendt, a concepção de «liberdade» é apresentada como uma característica dependente da existência humana: “No nascimento de cada homem, o início de cada homem é reafirmado, pois em cada instante algo novo aparece para um mundo já

---

<sup>94</sup> CH, pp. 20-21.

<sup>95</sup> D' Entrèves, *The Political Philosophy of Hannah Arendt*, p. 66.

<sup>96</sup> Nas palavras de Arendt: «(...) desde os anos de declínio da Antiguidade Clássica o seu [i.e., da noção de liberdade] conteúdo nesta matéria foi extraordinariamente reforçado pela convicção muito difundida de que a liberdade não só não reside na acção e na política, mas só é, pelo contrário, possível se o homem renunciar à acção e de retirar do mundo para a sua própria interioridade, evitando por completo a política». PP, p. 99.

<sup>97</sup> CH, p. 45.

<sup>98</sup> CH, p. 47. «É verdade que esta igualdade na esfera política muito pouco tem em comum com o nosso conceito de igualdade; significava viver entre pares e andar somente com eles, e pressuponha a ideia de “desiguais” (...). A igualdade, portanto, longe de estar relacionada com a justiça, como nos tempos modernos, era a própria essência de liberdade; ser livre significava ser isento da desigualdade presente no acto de comandar, e mover-se numa esfera onde não existiam governo nem governados».

<sup>99</sup> CH, pp. 225-226.

<sup>100</sup> Cf. CH, p. 51.

existente, que irá continuar a existir após a morte de cada indivíduo”<sup>101</sup>. Através da filosofia de Santo Agostinho, a autora compreende então que “o facto de o homem ser capaz de agir significa que se pode esperar dele o inesperado, que ele é capaz de realizar o infinitamente improvável”.<sup>102</sup> Ou seja, na sua singularidade, cada nascimento do homem traz algo de inteiramente novo ao mundo. É precisamente esta noção de que o homem é, ele mesmo, um «começo»<sup>103</sup>, bem como a ideia de liberdade que lhe é intrínseca, uma vez que “ser humano e ser livre são uma e a mesma coisa”<sup>104</sup>, que define particularmente a acção.

Ora, esta concepção da acção e da liberdade humanas não é sem consequências para a concepção arendtiana da história. Ela não é, em especial, sem consequências para a interpretação arendtiana da transformação que a noção moderna de processo ou processos históricos impôs ao entendimento do que está em causa na história. E não o é porque, do ponto de vista de Arendt, na medida em que os processos históricos, emergem da diligência humana, eles são constantemente interrompidos pela iniciativa dos homens. Por outro lado, e à semelhança da ocorrência de milagres, essa capacidade de «iniciar» não pode ser abandonada na investigação histórica ou científica. Uma vez que o carácter milagroso dos eventos históricos é assim tornado evidente<sup>105</sup>, o historiador não pode recorrer à categoria de causalidade quando pretende explicar uma dada génese de acontecimentos<sup>106</sup>, pois corre o risco de deformar a própria história e perder a exemplaridade do novo acontecimento.<sup>107</sup>

O conceito moderno de «processo», na sua pressuposição de incorporação do acontecimento particular num sentido universal, passaria a abranger a total

---

<sup>101</sup> Arendt, “Freedom and Politics: A Lecture”, p. 43.

<sup>102</sup> CH, p. 226.

<sup>103</sup> Cf. PP, p. 54. «(...) o célebre dizer de Agostinho: *Initium ut esset homo creatus est ante quem nemo fruit* – “Para que houvesse um começo, foi criado o homem antes do qual ninguém era” – que ligaria a acção, a capacidade de começar, ao facto de cada ser humano ser já por natureza um novo começo que nunca antes aparecera nem fora visto no mundo.»

<sup>104</sup> Arendt, “Freedom and Politics: A Lecture”, p. 43. «*Because he is a beginning man can begin; to be human and to be free are one and the same. God created man in order to introduce into the world the faculty of beginning: freedom.*»

<sup>105</sup> Cf. *Ibidem*, p. 44. [«*The decisive difference between the “infinite improbabilities”, on which earthly life and the whole reality of nature rest, and the miraculous character of historical events is obvious.*»]

<sup>106</sup> Arendt, “Compreensão e Política (As Dificuldades da Compreensão)” in CP, p. 246. «*A causalidade (...) é uma categoria estranha e deturpada no que se refere ao domínio das ciências históricas. Não só a significação real de todo o acontecimento excede sempre qualquer número de “causas” passadas que lhe possamos atribuir (...), mas é o próprio passado que só chega a existência através do acontecimento em causa.*»; Cf. *Ibidem*, p. 247. «*(...) a história sem acontecimentos transforma-se numa monotonia morta e sempre idêntica a si mesma, que se limita a desdobrar-se no tempo, no eadem sunt omnia semper de Lucrécio.*»

<sup>107</sup> Courtine-Denamy, *Hannah Arendt*, p. 262.

tangibilidade do mundo, condicionando a experiência e os acontecimentos isolados a funções dentro de um sistema em contínuo progresso. E é quando a multiplicidade dos homens é transformada numa entidade singular que é condicionada por processos que a noção original de política desaparece. Isto é assim porque a incerteza da possibilidade de existência de um domínio totalmente livre, independente das condições materiais, parte da fuga para uma “«necessidade» da história”, pelo que a liberdade, só existindo no espaço político, perde o seu lugar pressuposto quando a política é transformada em História.<sup>108</sup> Assim, e como foi anteriormente indicado, aquilo que se dissipa com a inauguração dos processos históricos, segundo Arendt, é a ideia de encontrar sentido em cada facto ou evento, e um sentido revelado em si mesmo – noção que tanto os gregos como os romanos partilhavam, ainda que as respectivas formas de historiografia sejam muito distintas.<sup>109</sup>

No entanto, o que Arendt defende não é uma explicação objectiva dos acontecimentos que tiveram outrora lugar; a autora tenta, antes, aproximar-nos da possibilidade de ajuizar acerca “de um fenómeno que nos inclui”<sup>110</sup>. Segundo ela, este reconhecimento da pertença a um mundo comum era partilhado entre os Antigos e esteve na origem da noção antiga de imparcialidade. Ora, a imparcialidade é justamente “a raiz daquilo a que se chama objectividade – essa paixão curiosa, desconhecida fora da civilização ocidental, pela integridade intelectual a qualquer preço”.<sup>111</sup> Arendt opõe, assim, à objectividade entendida no sentido moderno do termo, ou seja, enquanto “a ambição de um pensamento que pretende nascer próprio do interior do campo estudado”, a noção de imparcialidade<sup>112</sup> e o seu sentido político, uma vez que a política diz respeito exclusivamente a fenómenos e não a uma qualquer explicação objectiva de um objecto ou acontecimento.

A imparcialidade, quer dizer, o reconhecimento da necessidade de um distanciamento na narração dos factos – que irá definir profundamente o conceito de historiografia – surge primeiramente com Homero, quando este “decidiu cantar tanto os feitos dos Troianos como dos Aqueus, e exaltar tanto a glória de Heitor como a grandeza de Aquiles”.<sup>113</sup> Testemunhando tanto a favor da vitória como da derrota na

---

<sup>108</sup> *PP*, p. 85.

<sup>109</sup> Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, p. 78.

<sup>110</sup> Amiel, *Hannah Arendt Política e Acontecimento*, p. 48.

<sup>111</sup> Arendt, “Verdade e Política” in *EPF*, p. 273.

<sup>112</sup> Cf. Amiel, *op. cit.*, *loc.cit.* «O que se opõe aqui à objectividade não é o arbitrário, mas a imparcialidade.»

<sup>113</sup> Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, p. 64.

guerra, Homero, considerado pelos gregos “o educador de toda a Hélade”<sup>114</sup>, empreendeu exemplarmente uma comemoração histórica e poética, desempenhando aquela que era a função política indispensável do poeta. Segundo Arendt, tal imparcialidade, essa procura desinteressada da verdade<sup>115</sup>, ocorria graças a “uma liberdade perfeita em relação aos interesses particulares e uma completa independência em relação ao juízo da história”<sup>116</sup>, condições que, por sua vez, estariam então intrinsecamente ligadas à experiência de vida na *polis*, quer dizer, na simples prática do diálogo e do confronto e convívio público entre cidadãos:

*Neste incessante diálogo, os gregos descobriram que o mundo que temos em comum é normalmente encarado a partir de uma infinita diversidade de posições a que correspondem os mais diferentes pontos de vista. (...) Os gregos aprenderam a compreender – não a compreenderem-se uns aos outros enquanto indivíduos, mas a olhar para um mesmo mundo a partir da posição do outro, a ver a mesma coisa sob perspectivas muito diferentes e frequentemente antagónicas.*<sup>117</sup>

Através desta imparcialidade, na celebração das acções tanto dos vitoriosos como dos derrotados, os discursos poéticos e históricos alcançavam um rigor extraordinário, sem que isso significasse uma objectividade neutra, no sentido moderno do termo. A verdade é que os gregos não viam a «História» como um processo, como acontece na época moderna, mas antes enquanto interrupções singulares no decorrer do tempo – acontecimentos extraordinários que revelavam a grandeza humana. Com efeito, o conceito de História nasce com Heródoto, através do propósito de fornecer uma existência permanente à fugacidade das palavras e feitos dos homens<sup>118</sup>, de “dizer

---

<sup>114</sup> CH, p. 247.

<sup>115</sup> Arendt, “Verdade e Política” in EPF, p. 272. «A procura desinteressada da verdade tem uma longa história; (...) Penso que é possível fazê-la remontar ao momento em que Homero decidiu cantar as acções dos Troianos não menos que a dos Aqueus, e celebrar a glória de Heitor, o adversário e o vencido, não menos que a vitória de Aquiles, o herói do seu povo. Isso nunca se tinha verificado antes; nenhuma outra civilização, qualquer que fosse o seu esplendor, tinha sido capaz de considerar com igual olhar o amigo e o inimigo, o êxito e a derrota – que, desde Homero, não foram reconhecidos como critérios decisivos do juízo dos homens, mesmo que sejam decisivos para os destinos humanos. A imparcialidade homérica ecoa através de toda a história grega e inspirou o primeiro grande contador da verdade de facto, que se tornou o pai da história: Heródoto (...).»

<sup>116</sup> PP, p. 139.

<sup>117</sup> Arendt, “O Conceito de História: Antiga e Moderna” in EPF, p. 65.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 55. «(...) Heródoto, a quem Cícero chamou pater historiae e que continua a ser o pai da história do Ocidente. (...) Heródoto diz-nos que o seu propósito é preservar aquilo que aos homens deve a sua existência (...) para que o tempo o não apague e para conceder aos gloriosos e admiráveis feitos dos gregos e dos bárbaros um enaltecimento capaz de garantir que serão recordados pela posteridade (...).»

o que existe”, na medida em que “o dizer e o escrever estabilizam o fugaz e o perecível”, ou seja, possibilitam a fabricação de uma memória.<sup>119</sup> Ora, a própria natureza do conceito de «História» aponta para uma antiga preocupação latente com a permanência, com a potencial imortalidade das *coisas* feitas directamente pelos homens, das palavras e actos e o seu reconhecimento na perpetuidade da natureza (*aei einai*, o-que-é-para-sempre<sup>120</sup>) – isto é, a antiga preocupação com a possibilidade de permanência do homem mortal no “universo do que é-para-sempre”<sup>121</sup>. Enquanto interrupções extraordinárias no decorrer do quotidiano, as grandes acções dos homens seriam por isso celebradas no canto dos poetas e nas narrativas dos historiadores, e por isso garantidamente recordadas na posterioridade. Na reificação destes feitos, através do artificio humano, é que os homens poderiam “aceder à imortalidade da natureza”.<sup>122</sup>

### 1.2. A imprevisibilidade da acção e a permanência da fabricação

Nas suas considerações sobre a Antiguidade, Arendt insiste na ideia de que os gregos compreenderam de forma muito clara que a efemeridade das acções humanas necessitava de se efectivar tangivelmente no mundo, pois se não fossem materializadas, rapidamente se dissipariam da memória dos homens ao longo dos tempos. De facto, a acção “é em si e por si algo de totalmente efémero”<sup>123</sup>. A isto acresce que, ainda que possuindo um começo definido, as suas consequências e resultados não são totalmente previsíveis. Aos homens que agem, escapa-lhes o conhecimento dos meios para agir e, ainda que orientando as suas acções numa determinada direcção, é-lhes muito difícil prever o fim das mesmas, também porque, mesmo quando concretizadas, as consequências das acções podem repercutir-se por tempo indefinido.

Mas Arendt chama ainda a atenção para o facto de que, quando falamos de acção, falamos também de palavras, uma vez que a revelação da acção e do sujeito que age depende sempre do discurso<sup>124</sup>. É no discurso que jaz a possibilidade de manifestação de sentido e da revelação da autoria das acções humanas – da revelação

---

<sup>119</sup> *Ibidem*, p. 78.

<sup>120</sup> Courtine-Denamy, *Hannah Arendt*, p. 260.

<sup>121</sup> Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, p. 57.

<sup>122</sup> Courtine-Denamy, *op. cit.*, *loc. cit.*

<sup>123</sup> Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, p. 73.

<sup>124</sup> Cf. *CH*, p. 227. «(...) *desacompanhada do discurso, a acção perderia não só o seu carácter revelador como, e pelo mesmo motivo, o seu sujeito (...). Sem o discurso, a acção deixaria de ser acção, pois não haveria actor; e o actor, o agente do acto, só é possível se for, ao mesmo tempo, o autor das palavras. A acção que ele inicia é humanamente revelada através de palavras; e, embora o acto possa ser percebido na sua manifestação física bruta, sem acompanhamento verbal, só se torna relevante através da palavra falada na qual o autor se identifica, anuncia o que fez, faz e pretende fazer.*»

do *quem* da acção<sup>125</sup>. A certeza de que vivemos à semelhança de outros num mesmo mundo, e de que, quando nos expressamos, nos dirigimos a outros e esses outros nos compreendem, é a condição de possibilidade para a revelação da acção. É no domínio público, na esfera de intercâmbio das relações humanas, que os agentes têm a possibilidade de revelar *quem* são, através das palavras e das acções. Esta manifestação da forma humana no espaço público, em matéria de igualdade e distinção, é aquilo que define a condição humana de pluralidade. O agir é sempre uma actividade comum: enquanto *aparição aos outros* – acontecimento que requer sempre, em igual medida, a presença de actores e de espectadores –, ela só pode acontecer no espaço público. Graças a esta mesma condição de pluralidade, a esta intrincada teia de variadas revelações humanas, é que a acção se pode definir como genuinamente imprevisível.

A par da acção, o trabalho de fabricação possui igualmente um começo definido, mas, ao contrário do que acontece com a acção, como vimos, o seu fim é previsível.<sup>126</sup> A isto acresce ainda que, também contrariamente à acção, que necessita de um espaço público, a fabricação ocorre no isolamento – o *homo faber* necessita de se isolar para produzir objectos.<sup>127</sup> O processo de fabricação revela-se através de um produto final, ocorrendo “quando algo inteiramente novo, com suficiente durabilidade para permanecer no mundo como unidade independente, é acrescentado ao artificio humano”<sup>128</sup>. Precisamente por a actividade da fabricação se envolver numa categoria de meios e fins – desde a própria concepção da ideia (*eidōs*)<sup>129</sup> até à instrumentalização e à reificação do produto final claramente reconhecível – é que os gregos partilhavam uma profunda suspeita em relação aos dominadores da *technē* (entre eles, os artistas e os artesãos). Se o olhar grego incidia na dissociabilidade entre acção (*praxis*) e fabricação (*poiēsis*), o mesmo se devia sobretudo à desconfiança e desdém por aqueles que efectivamente fabricavam objectos e os expunham para serem admirados<sup>130</sup>. Para os gregos, a natureza da fabricação, envolvendo meios e fins, era invariavelmente

---

<sup>125</sup> CH, p. 228. «Na acção e no discurso, os homens mostram quem são, revelam activamente as suas identidades pessoais e singulares, assim se apresentando ao mundo humano (...). Esta revelação de “quem”, em contraposição a “o que” alguém é – os dons, qualidades, talentos e defeitos que alguém pode exhibir ou ocultar – está implícita em tudo o que se diz ou faz.»

<sup>126</sup> Arendt, “O Conceito de História: Antiga e Moderna” in EPF, p. 73.

<sup>127</sup> Arendt, “A Crise na Cultura: O seu Significado Social e Político” in EPF, p. 227. «Para estar em condições de acrescentar constantemente coisas novas às já existentes, o artista tem de estar ele próprio isolado do público, deve procurar um refúgio à margem de todos.»

<sup>128</sup> CH, p. 182.

<sup>129</sup> Relativamente à concepção grega de *eidōs* e *idea* enquanto matérias de fabrico, cf. CH, n.7, pp. 181-182.; CH, pp. 369-370.

<sup>130</sup> Arendt, “A Crise na Cultura: O seu Significado Social e Político” in EPF, p. 225.

utilitária, donde a acusação, dirigida aos artesãos e aos artistas, de filistinismo, isto é, de uma mentalidade puramente utilitarista.

Ora, este ponto de vista revelava-se particularmente ameaçador quando aplicado ao nível da esfera política, uma vez que a acção passaria a ser também julgada através de parâmetros de utilidade, como acontecia com a actividade de fabricação.<sup>131</sup> Hoje, esta suspeita pode parecer-nos estranha e, inclusivamente, como observou Arendt, é nossa actual tendência partimos do princípio de “que a acção, mais do que a fabricação, é determinada pela categoria de meios e fins”<sup>132</sup>. A questão que se impõe, contudo, é se é de facto possível encontrarmos na actividade de fabricação condições para a revelação de um sentido e permanência da acção, a partir da asserção dessa actividade no espaço público. De facto, se considerarmos os produtos do *homo faber* que ultrapassam a condição de utilidade, concluímos que lhes é própria uma necessidade de fazer parte da esfera pública, à semelhança da actividade política da acção e do discurso<sup>133</sup>. Recorrendo aos termos de Anne Amiel sobre esta matéria, “a acção e a palavra necessárias para sair do quadro da utilidade, para dar sentido, para que julgar seja possível, precisa reciprocamente da capacidade de reificação do *homo faber* para escapar à sua fugacidade, à sua futilidade. A guerra de Tróia precisa de Homero para ser memorável, para durar. *Acção e mundo pertencem um ao outro*”<sup>134</sup>.

É a propósito desta duração, ou da sua possibilidade, que Arendt vai demonstrar que a acção, incondicionalmente efémera e transitória, só pode durar no mundo se estiver associada à beleza, “essa glória refulgente na qual a potencial imortalidade é tornada manifesta no mundo”.<sup>135</sup> Por outras palavras, a acção só se torna duradoura e sobrevivente à erosão do tempo se estiver ligada às coisas belas, pois, “vista contra o pano de fundo das actividades e experiências políticas (que, se abandonadas a si mesmas, vão e vêm sem deixar qualquer rasto no mundo), a beleza é a verdadeira manifestação do imperecível”<sup>136</sup>. É neste contexto que o caso das obras se torna paradigmático de uma durabilidade ao longo do tempo:

---

<sup>131</sup> Cf. *Ibidem*, p. 225. «A partir do momento em que este ponto de vista [o de julgar todas as coisas pela sua utilidade específica] é generalizado e alargado a outras esferas que não a da fabricação, dá origem à mentalidade banáusica.»

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 227.

<sup>133</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 227-228.

<sup>134</sup> Amiel, *Hannah Arendt Política e Acontecimento*, pp. 66-67. (sublinhado nosso)

<sup>135</sup> Arendt, “A Crise na Cultura: O seu Significado Social e Político” in *EPF*, p. 228.

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 228.

(...) do ponto de vista da realização, a acção aparece de imediato como sendo mais fugaz e mais frustrante do que as actividades do trabalho ou da produção de objectos. As acções humanas, a menos que sejam conservadas na memória, são as coisas mais fugazes e perecíveis da terra; dificilmente duram mais do que o gesto que as produziu, e por si próprias nunca podem aspirar sequer à permanência que até os objectos de uso comum, capazes de sobreviver ao homem que os produziu, possuem, já para não falar das obras de arte, que atravessam séculos para comunicar connosco.<sup>137</sup>

Ainda que as acções não possam aspirar *por si próprias*, na sua intangibilidade, à duração característica dos objectos fabricados, são estes mesmos produtos do artificio humano que criam a possibilidade de lembrança e sobrevivência dessas acções. É precisamente tendo em vista o fim previsível da produção de objectos que ultrapassam a mera utilidade que se constrói uma noção de confiança na permanência dos objectos da fabricação no mundo, uma vez que estes são capazes de sobreviver à actividade do seu fabricante alcançando assim “uma espécie de vida própria”.<sup>138</sup> Com efeito, a acção transcende o processo de reificação próprio do acto de fabricação; ela é sempre fonte exterior àquilo que foi realizado. Todavia, somente através da obra reificada por mãos humanas pode a acção preservar-se na lembrança dos homens e tornar-se durável. Ao afirmar que “as obras de arte atravessam séculos para comunicar connosco”, Arendt está a fazer alusão à condição indispensável de comunicabilidade dos objectos de arte no domínio da esfera pública<sup>139</sup>. E é esta afirmação que nos leva a pensar o papel do poeta, do artista e do historiador enquanto sujeitos produtores de uma possível actualização da acção ao longo dos tempos.

Ainda que o *homo faber* necessite de se isolar para produzir objectos, ele não detém um papel passivo na esfera pública. Nas palavras de Arendt, “o homem nunca é exclusivamente um *homo faber*, (...) até mesmo o fabricante permanece ao mesmo tempo um ser actuante”.<sup>140</sup> É através desta intrínseca relação, profundamente activa na esfera pública, que se podem verificar as condições de possibilidade para a permanência e durabilidade das acções e dos discursos através do processo e produtos da fabricação:

---

<sup>137</sup> Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, p. 98.

<sup>138</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>139</sup> Cf. Arendt, “A Crise na Cultura: *O seu Significado Social e Político*” in *EPF*, p. 227. «Estes objectos partilham obviamente com os “produtos” políticos – palavras e feitos – a necessidade de um qualquer espaço público onde possam aparecer e ser vistos; só podem atingir a plenitude do seu ser, que consiste no aparecer, num mundo que seja comum a todos».

<sup>140</sup> Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, p. 74.

*Sem a acção para pôr em movimento no mundo o novo começo de que cada homem é capaz por haver nascido, «não há nada que seja novo debaixo do sol»; sem o discurso para materializar e celebrar, ainda que provisoriamente as coisas novas que surgem e resplandecem, «não há memória»; sem a permanência duradoura do artifício humano, «não haverá recordação das coisas que têm de suceder depois de nós».*<sup>141</sup>

A partir desta evocação de Hannah Arendt das palavras do *Eclesiastes*, compreendemos que a fabricação e a acção, bem como o discurso que sempre identifica e anuncia esta última, se revelam actividades indissociáveis: os objectos de arte podem efectivamente ser considerados como auxiliares à permanência de uma acção e discurso passados. Podemos, portanto, a este nível, compreender a importância que o fabrico de uma tangibilidade no mundo tem na consagração de uma potencial imortalidade dos homens. Num primeiro momento ao nível poético e depois ao nível histórico.

Conforme pudemos observar, o discurso e as acções humanas não encontram uma dose de permanência imediata no mundo, não sobrevivem ao momento de realização, como acontece com os objectos da fabricação que tomam forma através de material proveniente da natureza. As palavras e os actos só persistem através da memória e, com efeito, o papel do poeta e depois do historiador surge com o propósito de perpetuar a lembrança dos acontecimentos através da palavra. Mas em que medida é que a *História*, inaugurada no âmbito previamente apresentado, difere da poesia de Homero, ou mesmo das tragédias escritas pelos grandes poetas gregos?

### *1.3. A missão do poeta e do historiador*

À luz do que analisámos antes, observemos agora a diferença e a relação estabelecidas entre a poesia e a História, convocando o pensamento de Aristóteles acerca desta matéria, para regressarmos então à reflexão de Arendt sobre a função das narrativas representacionais, poéticas e históricas.

Segundo Aristóteles, de acordo com o princípio de verosimilhança e necessidade, a função do poeta grego “não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer”, diferenciando do historiador pelo facto de que este último relata o que aconteceu, enquanto o poeta relata o que poderia ter acontecido. Daí a conclusão da *Poética*: a poesia “é mais filosófica e tem um carácter mais elevado que a própria

---

<sup>141</sup> CH, p. 255.

História”, pois “expressa o universal” e a História “o particular”.<sup>142</sup> Considerando que os homens não acreditam que “as coisas que ainda não aconteceram sejam possíveis”, Aristóteles refere que, ao construir um princípio de verosimilhança, a tragédia relata histórias acerca de acontecimentos passados que, “pelo facto de terem ocorrido, torna-se evidente que eram possíveis, pois não teriam ocorrido se fossem impossíveis” (*Poética* 1451b7).

Acresce ainda a estas ideias a famosa tese sobre a imitação. Aristóteles defende que o imitar é inato aos homens e que, através da imitação, o homem “sente prazer” e “adquire os primeiros conhecimentos”, distinguindo-se assim dos outros animais (1448b2-6). Assim, uma vez que até mesmo as histórias pouco conhecidas “agradam igualmente a todos” (1451b8), o aprender através da imitação “não é só agradável para os filósofos, mas é-o igualmente para os outros homens” (1448b4-5).

Em contraste com a doutrina de Platão<sup>143</sup>, Aristóteles atribui uma maior relevância à imitação do natural, à *mimesis*, com a qual os homens aprendem e sentem prazer. Reflectindo acerca da acção criadora de imagens, Aristóteles afirma que o poeta, tal como o pintor ou qualquer outro criador de imagens, é um imitador; ele imita sempre, inevitavelmente, “uma de três coisas possíveis: as coisas como eram ou são, ou como dizem e parecem, ou como deveriam ser”.<sup>144</sup> Enquanto que Platão asseverava que a arte se tratava de uma mera imitação, impossível de dar a conhecer a verdade, Aristóteles insere agora a obra de arte num contexto empírico de conhecimento universal, podendo esta ir mais longe que a própria História.<sup>145</sup> Assim, os grandes mitos postos em cena pela tragédia, segundo a perspectiva aristotélica, são mais reais do que a

---

<sup>142</sup> Aristotle, *The Poetics*, 1451b2-3, pp. 34-35.

<sup>143</sup> O interesse primordial de Platão em relação às artes tinha que ver com o efeito moral, isto é, o poder de sedução da mente dos homens. Segundo ele, a arte preconizava e enganava os sentidos, seduzindo a mente e alimentando as ilusões. Considerava, por um lado, que a contemplação da beleza, tal como experienciada na paixão, poderia remeter para o domínio dos ideais transcendentais; a arte, por sua vez, só poderia exaltar e enganar os sentidos, seduzindo a mente e alimentando as ilusões. A criação artística, como produção de imagens seria o resultado da inspiração perante a natureza das coisas aparentes – os poetas estariam *três pontos afastados do real*, ou seja, representavam a cópia de uma imitação. O poeta é apresentado no *corpus platonium* como um criador de fantasmas, um imitador que nada entende da realidade – não conhece a *verdade*, pois esta não pertence ao mundo das aparências. Não se trata de uma imitação passiva, mas de uma forma necessariamente dinâmica de olhar o mundo – presente em práticas muito próximas, como a poesia, a música e a dança. Desta forma, a poesia seria vista como uma forma de sedução e contemplação, agradável e útil para a formação do carácter pessoal e colectivo, boa e verdadeira para os demais – enquanto não for capaz de se justificar, afirma Platão (*The Republic* X, 608b). Em resumo, Platão desaprova qualquer tipo de ilusão – a arte afasta os homens da verdade, condenando-os ao mundo das aparências, onde agem como crianças que, perante a escolha do melhor *imitador*, aclamam aquele que mais lhes apraz – o apresentador de um espectáculo de marionetas (*Laws* II, 658c-d).

<sup>144</sup> Aristotle, *The Poetics*, 1460b10, pp. 96-97.

<sup>145</sup> Cf. *Ibidem*, 1451b, pp. 34-35.

realidade efectiva: a poesia pode ser mais «verdadeira» do que a História, no sentido em que é «conforme à realidade», e a arte manifesta a própria natureza.<sup>146</sup> O discurso, seja ele linguístico ou artístico, prolonga-se temporalmente e com ele a afirmação da verdade *conforme* os acontecimentos da realidade – uma verdade que jaz para além dos princípios da visibilidade ou da realidade aparente. Sobre esta matéria, diz-nos Mondzain que, enquanto o pensamento platónico é definido pela ideia de que a verdade ultrapassa o sujeito, a tese aristotélica expõe a capacidade de transformação do *logos* em *mythos* por meio da *phantasia*, isto é, a criação de imagens como condição de acesso à verdade.<sup>147</sup> Sem o princípio de construção de semelhança e distinção potenciado pela *phantasia*, o desejo de procura da verdade seria irrealizável, pois é a imaginação que fornece os não-objects do desejo que intensificam o *pathos*, conclui Mondzain. Ainda segundo a autora, é possível verificar que a narrativa poética abre a possibilidade de uma verdade intersubjectiva – “o relato é sempre um regime de superabundância em relação às proposições verdadeiras” – na medida em que a passagem do *pathos* ao *logos* (como descrita no *corpus aristotelicum*) consiste numa transformação do não-político em político<sup>148</sup> por via da comunicabilidade, no devir da potencialidade de uma reflexão crítica, partilhável, na comunidade sensível.

No entanto, a este nível, importa atentar também, voltando uma vez mais ao pensamento de Hannah Arendt, na proximidade original entre as categorias de História e poesia, e nas suas funções no que diz respeito à materialização e possível permanência daquilo que *desaparece* – anteriores à própria filosofia<sup>149</sup> –, a fim de compreendermos as suas diferenças tal como foram expressas por Aristóteles.

(...) aquilo que se passa entre os mortais, directamente, a palavra falada e todas as acções e feitos a que os gregos chamavam πράξεις [prákseis] ou πράγματα [prágmata], em oposição a ποίησις [poíesis], fabricação, nunca pode sobreviver ao momento da sua

---

<sup>146</sup> Cf. Sousa, “Introdução. Capítulo III: ‘A Essência da Tragédia’” in Aristóteles, *Poética*, Lisboa, INCM, 2016, 9ª ed., p. 74. «A fábula trágica – a tragédia, em suma – resulta da actividade poética exercida sobre o mito tradicional, e é este resultado, verdadeiramente, a imitação. Mas imitação de quê? Agora podemos responder: da Natureza. Na poesia e através da poesia, a história [mito tradicional] imita a natureza.»

<sup>147</sup> Mondzain, *Homo spectator*, pp. 165-166.

<sup>148</sup> Cf. *Ibidem*, p. 290.

<sup>149</sup> Cf. *LM*, vol. I, pp. 131-132. «For before the philosophers dealt with what is forever invisible and what is not merely deathless but truly everlasting, *agenēton*, not only without end but also without beginning, that is, birthless (...) the poets and the historians had been dealing with what appears and, in the course of time, disappears from the visibility of the world. Hence, what was involved, prior to the rise of philosophy, in the notion of a position outside the realm of human affairs, can best be clarified if we briefly examine the Greek notion of the function of poetry and the position of the bard».

realização, e se deixa atrás de si um rasto é apenas graças à memória. A missão do poeta e do historiador (os quais Aristóteles situava ainda na mesma categoria, já que ambos tinham por assunto a *πρᾶξις* [práksis]) consiste em fazer com que algo perdure na lembrança. Fazem-no traduzindo *πρᾶξις* [práksis] e *λέξις* [léksis], a acção e a palavra, nessa espécie de *ποίησις* [poíesis] ou fabricação, que mais tarde se converte na palavra escrita.<sup>150</sup>

Aquilo que está particularmente em jogo nesta relação entre História e poesia, é, por um lado, a possibilidade de *pôr em cena* uma narrativa no espaço público, por meio da imaginação – a História narrando o particular, e a poesia expressando o universal, «conforme a realidade» – e, por outro, permitir que estes acontecimentos sobrevivam ao nível da memória colectiva sob a forma de relato, ensinando os homens. A este propósito, Arendt refere um episódio descrito por Homero, quando Ulisses chega à corte dos Feaces e escuta a cantiga do bardo, que narra uma história do próprio Ulisses em disputa com Aquiles.<sup>151</sup> Ulisses cobre o rosto e chora pela primeira vez, pois só naquele momento compreendera o *sentido* da história, ao escutá-la pela voz de outro. Ora, segundo Homero, “o bardo canta para os homens e deuses o que a musa, *Mnemosyne*, que vigia a Recordação, pôs na sua mente”; “ela privou-o da visão e deu-lhe doces canções”.<sup>152</sup> Tal como descrito num poema de Píndaro, os poetas assemelhar-se-iam aos deuses, tendo como função embelezar as grandes obras e conduzir os homens à imortalidade, pois “«a narrativa das coisas feitas sobrevive ao acto»”.<sup>153</sup> Mas a narrativa, tanto ao nível poético como, posteriormente, ao nível histórico, não consiste somente num relato dos acontecimentos, a fim de satisfazer a curiosidade humana. Segundo Arendt, quando Ulisses ouve a sua história narrada pela voz do bardo, escuta-a como algo exterior a si, “um «objecto» para o olhar e o ouvido de todos”. Por certo, a motivação para a história e a poesia nasce no momento em que a narrativa é transportada para o espaço público, ao ultrapassar a qualidade de mera notícia de um evento através do testemunho de uma realidade vivida por parte de outrém que detém a função de *embelezar* a história. O espectador (que, neste episódio, é também o actor) é assim conduzido para uma *reconciliação com a realidade* através da recordação.<sup>154</sup>

---

<sup>150</sup> Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, p. 58.

<sup>151</sup> *LM*, vol. I, p. 132.; Cf. Homero, *Odisseia*, Canto VIII (83-95), p. 129.

<sup>152</sup> *LM*, vol. I, p. 132.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>154</sup> Arendt, “O Conceito de História: *Antiga e Moderna*” in *EPF*, p. 59. «(...) “a reconciliação com a realidade”, a catarse, que, segundo Aristóteles, era a essência da tragédia, e que, de acordo com Hegel,

Podemos, então, concluir que a evidência do sentido da acção não é desvelado pelo actor no momento em que age, mas antes através do processo de *mediação* concretizado pelo espectador “privado da visão”, ou seja, aquele que não esteve presente no evento, mas que tem a missão de o narrar e *embelezar*. Diz-nos Arendt:

*Para afirmar isto em linguagem conceptual: o significado daquilo que acontece e aparece enquanto está a acontecer é revelado quando isso já desapareceu; a recordação, através da qual tornamos presente para a nossa mente o que está realmente ausente e passado, revela o sentido sob a forma de uma narrativa.*<sup>155</sup>

Tanto ao nível da poesia, como posteriormente na inauguração da historiografia, surge evidentemente a necessidade de recriar uma nova narrativa a partir das evidências adoptando uma perspectiva diferente da do actor. O actor, que é parte indispensável da acção, faz “parte da peça” e, portanto, é por definição parcial.<sup>156</sup> O espectador, por seu lado, ocupa uma posição que lhe permite assistir à totalidade dos eventos, uma posição exterior à acção, a partir da qual ele assiste de modo *imparcial*, condição essa indispensável para o juízo.

Mas as diferenças entre actor e espectador não terminam aqui. A preocupação do actor é a fama que se gera através da opinião dos outros (*doxa*, que se relaciona com uma noção de fixação, exclusão da possibilidade de ser de outro modo, logo, opinião). Para o actor, “a questão decisiva é como aparecer aos outros (*dokei hois allois*)”, uma vez que é dependente da sua opinião. O actor pretende “imortalizar” (aqui compreendido como acção) a sua participação, “deixando atrás de si uma história e identidade merecedoras de «fama imortal»”.<sup>157</sup> E, como vimos anteriormente, a acção, embora possa ser entendida através da manifestação física sem verbalização, só se constitui enquanto acção quando revelada através das palavras, “só se torna relevante através da palavra falada na qual o autor se identifica, anuncia o que fez, faz e pretende

---

*era o derradeiro propósito da história, produzia-se graças às lágrimas da recordação. A mais profunda motivação humana para a história e para a poesia surge aqui numa pureza sem igual: uma vez que o ouvinte, o actor e aquele que sofre são uma e a mesma pessoa, todas as motivações relacionadas com a pura curiosidade ou o gosto por notícias, que sempre desempenharam, é claro, um importante papel tanto na investigação como no prazer estético, estão naturalmente ausentes em Ulisses, que se teria aborrecido mais do que emocionado se a história se reduzisse a notícias e a poesia a entretenimento.»* (tradução modificada)

<sup>155</sup> *LM*, vol. I, 133.

<sup>156</sup> *LKPP*, p. 55.

<sup>157</sup> *CH*, p. 243.

fazer”<sup>158</sup>. A revelação do sujeito passa assim, inevitavelmente, por uma rede de transmissões que relaciona e interliga directamente os sujeitos, porquanto a acção e o discurso sobrevêm entre os homens e a eles são dirigidos. Estas acções reveladas, isto é, a manifestação da identidade do actor através do discurso, incidem sobre uma teia de relações humanas preexistente, sobre o permanente contacto entre actos e palavras de outros homens. É graças a esta mediação (e em consequência desta rede preexistente de relações humanas onde a acção se torna real) que se *produzem histórias*. Estas histórias, resultantes da acção e do discurso, falam-nos dos sujeitos da acção – “revelam um agente”, conforme vimos já. Todavia, este não é o seu autor nem produtor, esclarece Arendt. Assim como uma obra de arte revela que foi criada por alguém, também a história revela um autor – mas somente na medida em que a história é concebida, isto é, pelo “modo pelo qual veio a existir”, pois é certo que alguém a iniciou; ao limite, “ninguém é seu autor”.<sup>159</sup>

A história real, por seu turno, na qual os sujeitos se comprometem toda a vida, “não tem um criador visível” – revela somente o “herói” da história. O *quem* da acção permanece oculto. Para conhecer este herói, precisamos de conhecer os seus feitos – necessitamos da *narrativa*. Diz-nos Arendt: “a diferença entre a história real e a ficção é precisamente que esta última é «feita»”, logo, revela um autor, “enquanto que a primeira não o é”.<sup>160</sup> Um outro aspecto ainda diz respeito à já aludida imprevisibilidade da acção. Por ser um fenómeno imprevisível, a acção não pode prever as suas consequências ou resultados e o seu sentido só se revela no fim do seu decurso<sup>161</sup>. Daí que “aquilo que o contador de histórias pretende narrar deve necessariamente permanecer oculto para o actor, pelo menos enquanto este último estiver empenhado no acto ou nas suas consequências, pois, para o actor, o sentido do acto não está na história que dele decorre. Muito embora as histórias sejam o resultado inevitável da acção, não é o actor, mas o narrador que percebe e «faz» a história”.<sup>162</sup> Assim, a história só se revela em plenitude ao espectador, ao narrador da história, ao poeta ou ao historiador – logo, o sentido da acção é sempre dependente da articulação narrativa em

---

<sup>158</sup> CH, p. 227.

<sup>159</sup> CH, p. 233.

<sup>160</sup> CH, p. 235.

<sup>161</sup> Amiel, *op. cit.*, p. 70.

<sup>162</sup> CH, p. 242.

retrospectiva.<sup>163</sup> Neste contexto, o relato feito pelo actor é unicamente fonte útil para quem contempla: as narrativas possibilitam uma medida de veracidade e significação muito superiores ao mais fidedigno relato das intenções do actor.<sup>164</sup> O espectador, em acto de contemplação, sabe melhor o que aconteceu do que os participantes da acção – como o bardo, que canta os feitos de Ulisses.

Para que este canto seja recordado, ele precisa de sofrer uma transformação, isto é, necessita de ser tornado tangível, a fim de permanecer entre “as coisas duráveis” do mundo dos homens, na posterioridade – é na palavra escrita, “na letra morta”, que o “espírito vivo” pode ser preservado.<sup>165</sup> Ora, segundo Arendt, a poesia é o produto final que mais se aproxima do pensamento que o originou. Antes de se efectivar tangivelmente, a poesia é já *feita* a partir de ritmos de linguagem, os quais auxiliam a fixação do poema na memória. No entanto,

*(...) até mesmo um poema, não importa quanto tempo tenha existido como palavra viva e falada na memória do bardo e dos que o escutaram, terá, mais cedo ou mais tarde, de ser «feito», isto é, escrito e transformado em coisa tangível para habitar entre as coisas, pois a memória e o dom de lembrar, dos quais provém todo o desejo de imperecibilidade, necessitam de coisas que os façam recordar, para que eles próprios não venham a perecer.*<sup>166</sup>

Através da passagem acima exposta, compreendemos que é a fabricação tangível que efectivamente determina a durabilidade da memória no tempo futuro, edificada por um desejo de imortalidade. O pensamento é transformado em “coisas”, coisas essas que ultrapassam a propriedade útil. O acto de pensar, na sua capacidade de recordar, compõe pensamentos que, por sua vez, podem ser transformados em objectos tangíveis. Porém, logicamente, a actividade do pensar não fabrica coisas por si só; é necessária uma transformação – ou metamorfose<sup>167</sup>, nas palavras de Arendt – para materializar os pensamentos em realidade. É através das “mãos mortais” do *homo faber*

---

<sup>163</sup> Cf. D' Entrèves, *op. cit.*, pp. 74-75. «The fact that this narrative is temporally deferred, that it is at some distance from the events it describes, is moreover one of the reasons why it can provide further insight into the motives and aims of the actors.»

<sup>164</sup> CH, p. 242.

<sup>165</sup> CH, p. 209.

<sup>166</sup> CH, p. 210.

<sup>167</sup> CH, p. 209. «No caso das obras de arte, a reificação é algo mais que mera transformação; é transfiguração, verdadeira metamorfose, como se o curso da natureza, que requer que tudo arda até ficar em cinzas, fosse invertido de modo que até as cinzas pudessem romper em chamas.» (tradução modificada)

que se potencia a imortalidade, na fabricação daquelas que são as *coisas* que porventura melhor transparecem a estabilidade humana<sup>168</sup>, sobrevivendo depois de nós.

#### 1.4. *O homo faber enquanto narrador*

Temos vindo a observar até aqui o modo como a *narrativa* – entenda-se, o objecto resultante de uma mediação interpretativa do espectador relativamente a acontecimentos passados não vividos, providenciando um sentido (a quem escuta e vê) através do próprio acto de narrar – detém uma função indispensável na construção de uma permanência material das acções e discursos dos homens no tempo futuro. Na medida em que a narrativa se constitui como a condição *sine qua non* para que a memória da acção subsista e seja recordada, é ela que define a estrutura identitária de uma comunidade, tal como acontecia ao nível da *polis* grega, conforme analisámos. Por conseguinte, o narrador é aquele que metamorfoseia a memória do passado, tornando-a tangível. Por esta razão, no limite, a narrativa pode ser vista como uma construção de identidade, sobretudo num momento de ruptura da tradição.<sup>169</sup>

*(...) os homens que agem e falam precisam da ajuda do homo faber na sua mais alta capacidade, isto é, a ajuda do artista, de poetas e historiadores, de escritores e construtores de monumentos, pois, sem eles, o único produto da sua actividade, a história que eles vivem e encenam, não poderia sobreviver.*<sup>170</sup>

O ponto determinante neste passo é que, quando Arendt se refere ao homem “na sua mais alta capacidade”, enquanto fabricante de *coisas* tangíveis e permanentes (*homo faber*), a autora reúne nesta categoria tanto o artista, o poeta e o construtor de monumentos, como o historiador e o escritor. Uma vez que a produção de histórias ocorre “com a mesma naturalidade com que a fabricação produz coisas tangíveis”<sup>171</sup>, e “o significado de um acto praticado só é revelado quando a acção, ela mesma, chega ao fim e se torna uma história passível à narração”<sup>172</sup>, podemos identificar o *homo faber* na qualidade de *narrador*, pela função que desempenha. Afirma Arendt:

---

<sup>168</sup> CH, p. 208. «É como se a estabilidade humana transparecesse na permanência da arte, de modo que um certo pressentimento de imortalidade – não a imortalidade da alma ou da vida, mas algo imortal feito por mãos mortais – adquira presença tangível para fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, escrever e ser lido.» (sublinhado nosso)

<sup>169</sup> Benhabib, “Hannah Arendt and the Redemptive Power of Narrative”, p. 187.

<sup>170</sup> CH, p. 215.

<sup>171</sup> CH, p. 233.

<sup>172</sup> Arendt, “On Humanity in Dark Times: Thoughts about Lessing” in *MDT*, p. 21.

*Estamos assim, constantemente, a preparar terreno para a «poesia», no sentido mais lato do termo, enquanto potencialidade humana; estamos, por assim dizer, constantemente à espera que ela irrompa neste ou naquele ser humano. Quando isto acontece, o relato recorrente daquilo que aconteceu fica provisoriamente interrompido, e uma narrativa constituída, um novo elemento, vem somar-se ao repertório do mundo. Na reificação pelo poeta ou pelo historiador, a narração da história alcança a permanência e persistência. Assim a narrativa obtém o seu lugar no mundo, onde nos sobreviverá.*<sup>173</sup>

Enquanto criador de imagens e palavras, é efectivamente o *homo faber*, nas suas mais diversificadas ocupações, que possibilita a reificação de histórias de acontecimentos passados. É através do artifício humano que conhecemos uma pluralidade de histórias do nosso mundo de acções e palavras; ao limite, o *homo faber* é um contador de histórias. Encontramos esta mesma analogia exposta por Walter Benjamin, quando este observa a importância do papel das mãos na narração. Seguindo o pensamento de Paul Valéry, Benjamin assinala que a arte de narrar é sempre coordenada entre “alma, olhos e mãos”. Esta “coordenação artesanal”, nas palavras de Benjamin, leva-o a questionar se o narrador não terá, porventura, uma relação artesanal com a matéria-prima das experiências que narra<sup>174</sup>, uma vez que “a narrativa tem gravadas as marcas do narrador, tal como o vaso de barro traz as marcas das mãos do oleiro que o modelou”.<sup>175</sup>

Quando aqui nos referimos ao indispensável papel do fabricante – ou do *autor*, em última análise –, não procuramos atribuir um papel definitivo àquele que potencialmente iniciou uma história baseada em dado acontecimento, pois, ao limite, ninguém é seu autor.<sup>176</sup> Ao procurarmos definir o papel do *autor*, estamos a envolver

---

<sup>173</sup> *Ibidem*, pp. 21-22.

<sup>174</sup> Benjamin, “O Narrador”, in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, p. 50. «Aquele antiga coordenação de alma, olhos e mãos, que aflora nas palavras de Valéry, é artesanal, e encontramos-la onde quer que esteja a arte de narrar. Sim, podemos mesmo ir mais longe e perguntar se a ligação que o narrador tem com a sua matéria – a vida humana – não é, ela própria, uma relação artesanal. Se a sua tarefa não consiste, precisamente, em trabalhar a matéria prima das experiências – as dos outros e as suas próprias – de uma maneira sólida, útil e única.»

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>176</sup> De acordo com Leora Bilsky, Hannah Arendt opta por enfatizar o papel do “contador de histórias” (*storyteller*) em detrimento da função do “autor” como modelo para o juízo da História pois, enquanto que o contador de histórias não dispõe de “um plano prévio” sobre o qual se deverá conduzir para ajuizar os acontecimentos, o autor determina previamente uma finalidade aquando do julgamento das acções (Bilsky, “When Actor and Spectator Meet in the Courtroom”, pp. 159-160). Contudo, parece-nos

exclusivamente o ponto de vista privilegiado do espectador em retrospectiva, isto é, a perspectiva daquele que *testemunha* e elabora uma história, como o bardo na corte dos Feaces. Ora, como observou Agamben, o significado mais antigo do termo “autor” está ligado a um acto de transferência de propriedade, ou à figura daquele que “aconselha ou convence”. Com efeito, afirma Agamben, o termo *autor* relaciona-se efectiva e directamente com a noção de *testemunha*.<sup>177</sup> Mas antes de avançarmos para a análise desta característica do autor enquanto testemunha em retrospectiva, devemos compreender que tipo de obras assinalam a potencial condição de imortalidade dos homens, mediante a garantia de recordação pelas gerações futuras.

### 1.5. *Obra de mãos mortais: o objecto de permanência*

Retomemos o que foi dito atrás a respeito da distinção que Arendt faz entre os objectos úteis, que se esgotam na sua funcionalidade, e os objectos que perduram no tempo. É essa distinção que permite compreender que tipo de obras ou produtos do artifício humano permitem a durabilidade da nossa espécie no mundo. De acordo com Hannah Arendt, o mundo dos homens só se torna definitivamente um lar quando o artifício humano é capaz de realizar coisas que ultrapassam a mera utilidade, isto é, objectos sobreviventes à mutação constante da vida e das acções.<sup>178</sup> Estes últimos nascem, defende ainda Arendt, num tempo intemporal e na certeza de existência de um passado a preservar e a partir da garantia de um futuro a acontecer:

*Cada nova geração, cada novo ser humano, na medida em que se torna consciente de ser inserido entre um passado infinito e um futuro infinito, deve descobrir e persistentemente preparar de novo a estrada do pensamento. E é afinal possível, e parece-me provável, que a estranha sobrevivência das grandes obras, a sua relativa permanência ao longo de milhares de anos, se deva a terem nascido no pequeno, imperceptível trilho do não-tempo que o pensamento dos seus autores desbravou entre um passado infinito e um futuro infinito (...) estabelecendo assim um presente para si*

---

importante salientar neste ponto que, no âmbito da *poiēsis*, e tendo em vista a produção de narrativas representacionais, o “autor” surge enquanto condição *sine qua non* para a existência da obra de arte. Tomando as palavras de Arendt: “A história de ficção revela um autor, tal como qualquer obra de arte indica claramente que foi feita por alguém – e isto não se deve ao carácter da história em si mas apenas ao modo pelo qual ela veio a existir.”, (CH, p. 235). Distintas das acções, que sem uma entidade perdem o seu significado, as obras de arte, enquanto produtos da fabricação, “[conservam] relevância, quer saibamos ou não o nome do autor” (CH, p. 230).

<sup>177</sup> Agamben, *Remnants of Auschwitz*, p. 148.

<sup>178</sup> CH, p. 214.

*mesmos, uma espécie de tempo intemporal no qual os homens são capazes de criar obras intemporais com as quais transcendem a sua própria finitude.*<sup>179</sup>

Se, como vimos já, as grandes acções e os grandes discursos são efémeros e não deixam qualquer vestígio sem o auxílio de um *narrador*, as grandes obras nascem da necessidade de *comemoração* dos feitos dos homens, possibilitando, como o próprio termo indica, a sua recordação. Ora, aos objectos que são capazes de perdurar – isto é, os objectos cuja durabilidade ultrapassa a funcionalidade e desgaste no mundo fenoménico – Arendt chama *objectos de cultura*.

“Cultura” deriva do termo latino *colere*, que significa cuidar, preservar, habitar. Associado à actividade de cultivar a terra, este termo envolve a noção de “cuidar a natureza”, de torná-la habitável através das mãos do homem. De acordo com Arendt, o conceito terá sido primeiramente empregue por Cícero, numa acepção que remete para o “cultivo da mente” e da “mente cultivada”, na medida em que a mente se constitui como um campo que só se revela produtivo se for adequadamente cultivado.<sup>180</sup> Para o povo romano, dedicado à actividade da agricultura e, portanto, profundamente ligado à natureza, a noção de “mente cultivada” (*cultura animi*) terá sido aplicada, porventura, enquanto tradução do termo grego παιδεία (*paideia*). Para os romanos, “a arte germinava tão naturalmente como os campos”, isto é, a arte estaria associada à persistência do cuidado na criação de um espaço a habitar, tal como acontecia com os campos de cultivo. Todavia, Arendt desvaloriza a possibilidade de a “grande arte” ter nascido daí.<sup>181</sup> Juntamente com o cuidado e transformação da natureza pelos homens, herdámos também dos romanos a veneração pelos testemunhos passados (algo que era profundamente alheio aos gregos), noção que se mantém ligada àquilo que referenciamos ainda hoje enquanto “cultura”.

Comprendemos, então, que a tangibilidade do mundo, nomeadamente na construção de uma cultura, jaz primariamente no trabalho realizado pelo homem (pelas “mãos mortais”), numa tentativa de construção duradoura e na procura de atingir uma garantia de preservação deste trabalho para que as gerações vindouras recordem e conservem o testemunho passado. Por outro lado, se a *cultura animi* é o estabelecimento

---

<sup>179</sup> *LM*, vol. I, pp. 210-211.

<sup>180</sup> Arendt, “A Crise na Cultura: O seu Significado Social e Político” in *EPF*, pp. 221-222.; Cf. *Ibidem*, n.5, p. 302.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 222. «Mas, por muito que esta ideia nos pareça eminentemente poética, não é credível que a grande arte tenha alguma vez nascido daí. Não é a forma de pensar de um jardineiro que produz arte.»

de uma relação com o passado herdado, a noção romana tem de ser igualmente relacionada com uma determinada sensibilidade relativamente às belas coisas fabricadas pelas mãos dos homens. E este “amor pela beleza”, nas palavras de Arendt, “os gregos possuíam-no, em elevado grau”<sup>182</sup>, e estava representado tangivelmente por toda a *polis*.

Portanto, segundo Arendt, as obras de arte constituem-se efectivamente enquanto objectos “únicos” e sem utilidade. Estes objectos, para encontrarem o seu lugar no mundo, devem ser “cuidadosamente isolados” do contexto dos objectos de uso e de consumo, das necessidades diárias comuns. Constituindo-se como as obras “mais mundanas de todas as coisas” – justamente por serem produzidas para um mundo que sobreviverá à vivência dos homens, elas não possuem qualquer função no processo biológico do homem e da sociedade<sup>183</sup>. Elas testemunham o passado e subsistem à erosão própria do tempo.<sup>184</sup> São *coisas* – na medida em que possuem uma forma –, tal como o são os objectos de uso duráveis e resultantes das mãos do homem. Contudo, as obras de arte distinguem-se pela “potencial imortalidade” que atingem<sup>185</sup>, porquanto são “fabricadas não para os homens, mas para o mundo cuja duração excederá o tempo de vida de qualquer mortal, o fluxo contínuo das gerações”.<sup>186</sup>

Graças ao seu isolamento do uso, as obras de arte atingem, então, uma durabilidade superior à de todas as coisas do mundo – por isso, são “as mais terrenas de todas as coisas”<sup>187</sup>, sendo capazes de atingir a permanência. Mas se são distintas da efémera durabilidade dos objectos de consumo no mundo, a permanência das obras de arte também se distingue da fugacidade que é própria dos produtos da acção – os acontecimentos, os feitos e as palavras. Por outras palavras, as obras de arte sobrevivem ao tempo e à mudança, e essa garantia de sobrevivência no mundo é a condição à qual Arendt se refere quando fala em cultura e objectos culturais<sup>188</sup>:

---

<sup>182</sup> *Ibidem*, p. 223.; Evocando a frase de Péricles, “*philokaloumen met’ euteleias kai philosophoumen aneu malakias*”, que pode ser traduzida como “amamos o belo sem exagero e amamos a sabedoria sem moleza nem pusilanimidade” (*PP*, p. 15), Arendt afirma que, para os gregos, o “amor à beleza” descrever-se-ia como uma actividade tão definida quanto o acto de fazer as coisas. Contrariamente ao moderno preconceito de que a “efeminação” e “moleza” estão associados à actividade estética, a partir desta citação de Péricles, podemos compreender que, para os gregos, o perigo do exagero, o vício da sensibilidade, estaria antes relacionado com a sabedoria (note-se, o filosofar) e não com o “amor à beleza”.

<sup>183</sup> Cf. Arendt, “Culture and Politics” in *RLC*, p. 190.

<sup>184</sup> *CH*, pp. 207-208.

<sup>185</sup> Arendt, “A Crise na Cultura: O seu Significado Social e Político” in *EPF*, pp. 218-219.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>188</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 219-220.

*A cultura diz respeito a objectos e é um fenómeno do mundo [...]. Um objecto é cultural na medida em que é capaz de perdurar; a sua durabilidade representa o exacto oposto da funcionalidade, que é a qualidade que o faz desaparecer novamente do mundo fenoménico depois de ter sido usado e desgastado.*<sup>189</sup>

As obras de arte constituem-se efectivamente enquanto *objectos culturais*, uma vez que são capazes de resistir e permanecer em relação aos processos vitais do mundo dos homens. Resistentes ao consumo imediato e à necessidade, estes objectos geram, mais do que “um lar sobre a terra”, o mundo dos homens. São objectos que, na sua especificidade, independência e eterna qualidade, testemunham o passado e, no limite, toda a humanidade.<sup>190</sup> Segundo a autora, “a estabilidade humana transparece na permanência da arte”, isto é, alguns objectos feitos pelas mãos mortais do homem atingem uma durabilidade que faz pressentir uma ideia de imortalidade. A sua permanência cumpre-se na possibilidade destes objectos serem vistos e escutados ao longo dos séculos. Através do artificio humano, a memória é transformada em realidade permanente, imortal. Era, de resto, justamente isto que estava em causa na tão desejada conquista do domínio político na *polis* grega, ou seja, não a efectiva permanência dos objectos de arte *em si*, mas a potencial imortalidade das acções, discursos, acontecimentos e histórias através da objectificação produtiva e da comemoração narrativa asseguradas pelos poetas.<sup>191</sup>

Ora, na medida em que no produto cultural, na obra de arte imperecível, transparece a estabilidade humana e na medida em que ela permite a recordação das acções realizadas pelos homens, as acções passadas são então continuamente actualizadas ao longo dos tempos, atingindo uma potencial imortalidade – cumprindo-se assim o desejo de garantia de recordação futura, inerente à acção. Esta actualização contínua, porém, só é possível através de uma exteriorização comunicativa no espaço público. Na verdade, hoje em dia, estamos muito longe de garantir a potencialidade deste espaço público e político como os gregos o compreenderam, num momento da nossa cultura em que a recordação das acções e das palavras passadas eram cuidadas e comemoradas. Contudo, como bem observou Arendt, ainda hoje, é efectivamente no

---

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>190</sup> Cf. *Ibidem*, p. 212. «Não há dúvida de que o que está aqui em jogo é muito mais do que o estado psicológico dos artistas; é o estatuto objectivo do mundo cultural, que, na medida em que contém coisas tangíveis – livros e pinturas, estátuas, edifícios e música – engloba e testemunha todo o passado conhecido de países, nações e, em última análise, de toda a humanidade.» (tradução modificada)

<sup>191</sup> Arendt, “Culture and Politics” in *RLC*, pp. 190-191.

domínio artístico que encontramos a necessidade de tornar as narrativas tangíveis, admiradas pela sua beleza. Conforme vimos, a própria necessidade de criar obras de arte nasce da esperança e desejo de imortalidade dos seres mortais, deixada ao cuidado das gerações seguintes que abarcam o dever de preservar as memórias do passado encerradas nos objectos de cultura. Ora, esta actualização potencial das memórias passadas depende inevitavelmente da comunicabilidade entre os homens, através do juízo no espaço público, no encontro com os outros: num diálogo contínuo entre *espectadores*.

## II – Memória: acção e contemplação

*Narrar histórias é sempre a arte de as voltar a contar e essa arte perder-se-á se não se conservarem as histórias.*<sup>192</sup>

Walter Benjamin

*Todas as mágoas são suportáveis quando fazemos delas uma história ou contamos uma história a seu respeito.*<sup>193</sup>

Isak Dinesen

*Nenhum relato, nem sequer da mais pequena ocorrência na nossa vida, pode fazer verdadeira justiça ao que teve lugar, e nenhuma recordação, por mais intensa que seja, pode ser idêntica à coisa recordada. Tentamos relacionar o que acontece, mas as nossas palavras falham sempre, e aprendemos, após muitas tentativas, que a melhor aproximação a uma versão verdadeira da realidade só pode existir nas histórias que inventamos. Nas nossas ficções mais poderosas, sob a teia da narrativa, consegue discernir-se a complexidade da realidade, como um rosto atrás de uma máscara.*<sup>194</sup>

Alberto Manguel

*Ninguém pode pretender fazer ver a verdade, mas cada qual pode responder pela ficção que partilha.*<sup>195</sup>

Marie-José Mondzain

### 1. Narrar o passado

Escreveu Ricoeur que Arendt “nunca separou aqueles que sofreram a História daqueles que a fizeram”.<sup>196</sup> Por outras palavras, Arendt nunca desvinculou a ligação entre acção e narrativa. No capítulo anterior, pudemos verificar que a narrativa revela o “quem” da acção. Sem um “quem” a ela associado, identificável, a acção não possui sentido, tornando-se apenas um feito como outro qualquer.<sup>197</sup> Nos termos de Arendt, “só podemos saber *quem* um homem foi se conhecermos a história da qual ele é o herói – por outras palavras, a sua biografia”<sup>198</sup>. O “quem” é sempre revelado através de uma história em retrospectiva.

Como vimos também nos subcapítulos anteriores, o sentido desta história, que advém da acção, só é revelado plenamente para o narrador da história, “que sabe sempre

---

<sup>192</sup> Benjamin, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, p. 34.

<sup>193</sup> Dinesen, *apud CH*, p. 223.

<sup>194</sup> Manguel, *Uma História da Curiosidade*, p. 335.

<sup>195</sup> Mondzain, *Homo spectator*, p. 307

<sup>196</sup> Ricoeur, *Time and Narrative*, vol. 3, Chap. 8, n.8, pp. 320-321.

<sup>197</sup> *CH*, p. 229.

<sup>198</sup> *CH*, p. 235. (sublinhado nosso)

melhor o que aconteceu do que os próprios participantes”<sup>199</sup> no acontecimento. Para que a acção dure e se actualize, ela necessita invariavelmente da narrativa. Esta necessidade permanente dos homens em narrar aos outros os acontecimentos que presenciaram, Arendt associa a uma “necessidade de razão”<sup>200</sup>, isto é, a procura de sentido naquilo que tomou lugar, porquanto é no diálogo contínuo entre actores e espectadores que se dá a partilha da exemplaridade da vida, essa que, nas palavras de Courtine-Denamy, “exige ser organizada, para que eles possam compreendê-la e continuar a suportá-la”.<sup>201</sup> A narrativa, contando as particularidades de cada um, não se subsumindo ao universal, é a forma primeira de privilegiar, através de uma história, os agentes da acção não apenas individualmente, mas como uma “pluralidade”.<sup>202</sup>

É neste contexto que a narrativa, a história aliada à experiência e à perspectiva individual, desempenha, para Hannah Arendt, um papel essencial enquanto meio para a articulação do pensamento político, assim como para a resultante compreensão de eventos que tomaram lugar outrora. Nas suas notas para três cursos leccionados em Berkeley, Cornell e New School<sup>203</sup>, Arendt aborda significativamente a experiência política do século XX recorrendo justamente ao poder da narrativa. Nestas páginas, a autora toma como ponto de partida a discussão de uma biografia imaginária de alguém nascido no final do século XIX<sup>204</sup> com o objectivo de recuperar assim a experiência de alguém “que *reagiu* aos eventos que sobre ele incidiram”<sup>205</sup>, criando um debate em torno da possibilidade de “thinking without a bannister” (*Denken ohne Geländer*)<sup>206</sup>, isto é, de pensar sem recorrer a padrões tradicionais, procurando pensar, portanto, a adequação, ou não, da aplicação de teorias tradicionais a fim de explicar acontecimentos políticos inesperados. O desafio proposto aos alunos, que partia da leitura de uma

---

<sup>199</sup> CH, p. 242.

<sup>200</sup> LM, vol. I, p. 78.

<sup>201</sup> Courtine-Denamy, *op. cit.*, p. 331.

<sup>202</sup> De acordo com Fina Birulés, «*although the story does not solve any problems and does not master anything once and for all, it adds an element more to the repertoire of the world, it enables us to endure, not as a species but as a plurality of whos*». Birulés, “Contingency, History and Narration in Hannah Arendt”, p. 5.

<sup>203</sup> Cursos decorridos nos anos 1955, 1965 e 1968, respectivamente; Cf. Lafer, *Experiência, ação e narrativa*, p. 291.

<sup>204</sup> Lafer, *Experiência, ação e narrativa*, p. 292. (sublinhado nosso)

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 292.

<sup>206</sup> Transcrição de uma conversa entre Hannah Arendt e Mary McCarthy, apresentada no capítulo “Hannah Arendt - On Hannah Arendt”, ed. Melvyn A. Hill in AAVV, *Hannah Arendt: The Recovery of the Public World*, p. 336. [«*You said “groundless thinking”. I have a metaphor which is not quite that cruel, and which I have never published but kept for myself. I call it thinking without a bannister. In German, Denken ohne Geländer. That is, as you go up and down the stairs you can always hold onto the bannister so that you don’t fall down. But we have lost this bannister.*»] (sublinhado nosso); Cf. Beiner, “Hannah Arendt on Judging” in *LKPP*, p. 115.

bibliografia que compreendia obras literárias e poéticas, anunciava uma proposta de traçar o perfil do século XX a partir do *lugar do outro*, ou, conforme os termos usados por Arendt na sessão realizada em New School, acompanhando “de forma vicária”<sup>207</sup> as memórias e vivências de outrem. Esta primazia dada a obras autobiográficas ou ficcionais sobre documentos teóricos incitava então à delineação de um perfil histórico-político construído a partir de correspondências, através do exercício da imaginação, sustentando uma narrativa com base em diferentes tipos de experiências particulares e afinidades colectivas, experiências essas que, “não são nossas, que são porventura parcialmente minhas, e por certo nenhuma é vossa”<sup>208</sup>. Seguindo a linha de raciocínio de Arendt, Jerome Kohn afirma que “partilhar experiências vicárias (...) pode ser a forma mais eficaz de concretizar uma reconciliação da presença do passado no mundo, prevenindo a nossa estranheza com a realidade histórica”.<sup>209</sup> Segundo o autor, a este propósito, o ponto decisivo para Arendt seria então a potencial sobrevivência do significado particular de um acontecimento passado na imaginação reprodutiva. Quando experienciado de forma vicária mediante a sua representação numa história, esse significado “reclama a profundidade do mundo”.<sup>210</sup>

Através de correspondências e afinidades entre relatos biográficos, memórias transcritas, discursos factuais ou ficcionais, isto é, através de mediações da imaginação criativa, Arendt propôs a construção de uma outra narrativa que esclarecesse o significado de acções históricas e acontecimentos passados. A atenção dada a estas *histórias* revela, no entender de Julia Kristeva, o modo “como a narrativa participa noutra tipo de política, a da memória aberta, uma memória renovada e partilhada, a que ela [Arendt] chama a *vida* de um *quem*”.<sup>211</sup> O que é decisivo nesta abordagem é a recorrência, não a teorias e doutrinas, mas a relatos e testemunhos para ajuizar acerca de um acontecimento passado, distante ou próximo, não experienciado, ao recuperar estas experiências de reacção ao evento, a fim de destrinçar o seu significado. Arendt propôs assim a possibilidade de um juízo retrospectivo do passado tomando a perspectiva daqueles sobre quem os acontecimentos recaíram<sup>212</sup> – portanto, não a experiência dos protagonistas da acção, tão-pouco a experiência dos espectadores afastados dos acontecimentos, mas a daqueles que, excepcionalmente, viram o seu futuro decidido

---

<sup>207</sup> Arendt, (container n.58 – 023611) *apud* Lafer, *op. cit.*, p. 296.

<sup>208</sup> Arendt, (container n.58 – 023609) *apud* Lafer, *op. cit.*, p. 296.

<sup>209</sup> Kohn, “Introduction”, in Arendt, *The Promise of Politics*, p. xxii.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. xxiii.

<sup>211</sup> Kristeva, *Hannah Arendt: Life is a Narrative*, p. 43.

<sup>212</sup> Arendt, [container n. 57 – 023761] *apud* Lafer, *op. cit.*, p. 292.

pela política<sup>213</sup> –, uma vez que é a narração, esse “incessante diálogo entre os sobreviventes” acerca dos acontecimentos passados, que possibilita alcançar o domínio político.<sup>214</sup> É a narrativa, a memória dos grandes gestos e palavras dos homens<sup>215</sup>, que efectivamente “humaniza o mundo”.<sup>216</sup>

Com base nas considerações até aqui apresentadas, atentaremos de seguida no papel do espectador em retrospectiva, enquanto testemunha de um passado que o antecede. Com efeito, este pode ser o papel do contador de histórias, do romancista, do poeta, do historiador ou, em posterior análise, o do artista, na hipótese da sua afirmação enquanto autor e *testemunha* de um passado herdado, tendo por objectivo o empreendimento de um projecto interpretativo acerca de acontecimentos de um passado não experienciado. Posto isto, observaremos primeiramente o papel do autor enquanto testemunha, enquanto espectador em retrospectiva de um evento passado, muito em particular, um acontecimento catastrófico e traumático a nível colectivo. Por meio dessa análise, atentaremos ao trabalho da narração enquanto via para contar os acontecimentos, na formulação de narrativas representacionais.

### 1.1. O autor-testemunha

O termo *autor* deriva do termo latino *auctor*:

“(…) *auctor* é o nome do agente de augeo, comumente traduzido por ‘acrescer, aumentar’ [...]. Para nós, ‘aumentar’ equivale a ‘acrescer’, tornar maior algo que já existe. (...) É dito *auctor*, em todos os domínios, aquele que “promove”, que tem a iniciativa, que é o primeiro a produzir determinada actividade, aquele que funda, aquele que garante, afinal, o autor”.<sup>217</sup>

Em consonância com esta definição do termo *auctor*, encontramos ainda o termo *auctoritas*, noção que designa a acção criadora do autor, “o acto de produção, a qualidade revestida pelo alto magistrado, a validade de um testemunho, o poder de

---

<sup>213</sup> Arendt, [container n. 57 – 023761] *apud* Lafer, *op. cit.*, p. 292.

<sup>214</sup> Courtine-Denamy, *op.cit.*, p. 331.

<sup>215</sup> B. Stevens, «Action et narrativité chez Paul Ricoeur et Hannah Arendt», in *Etudes phénoménologiques* (nº 2, 1985, trad. fr. Danielle Lories, pp. 3-26), *apud* Courtine-Denamy, *op.cit.*, p. 331.

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 331.

<sup>217</sup> Esta indicação é dada por Émile Benveniste, na obra *Le Vocabulaire des institutions européennes*, Paris, Éditions de Minuit, 1969, t. II, cap. 6, pp. 148-150, e é citada e comentada por Marie-José Mondzain na obra *Homo spectator*, pp. 307-308.

iniciativa”<sup>218</sup>. Com efeito, o acto de criar, conforme os antigos o compreendiam, envolvia invariavelmente algo a completar.<sup>219</sup> Ora, quando aplicado à política, este conceito relaciona-se com o retorno ao passado e à relação com o mesmo. Conforme observámos antes, a reverência pelo testemunho passado ou, por outras palavras, a experiência da tradição, nasce e é inaugurada pelos romanos, tomando como modelo as relações e experiências políticas internas dos seus antepassados gregos, nomeadamente ao nível da *polis*. Mas o que importa agora salientar quando falamos de *auctoritas*, é que a acção do *auctor* está sempre ligada a algo que o antecede, e que ele tem a missão de preservar, *aumentar* e transmitir<sup>220</sup>. E este é o aspecto que nos interessa agora explorar, considerando a análise já efectuada da aptidão humana de tomar iniciativa e agir, tornada durável e permanentemente actualizada através do artifício humano, para retomar a tese arendtiana. Ou seja, concentremos agora a nossa atenção na potencial capacidade do autor de validar um testemunho, começando por recorrer a alguns esclarecimentos avançados por Giorgio Agamben e Jacques Rancière a este respeito.

Segundo Agamben, o papel de *auctor* é o daquele que orienta ou aconselha outro, isto é, daquele que detém o papel de autoridade (*auctoritas*).<sup>221</sup> Mas se esta ideia de influência, resolução e credibilização por parte de um sujeito a fim de complementar a vontade de outrem nos parece muito distante da noção de *testemunha*, Agamben responde-nos da seguinte forma:

*Se testis designa a testemunha na medida em que ela intervém como um terceiro num processo entre dois sujeitos, e se superstes indica aquele que viveu plenamente uma experiência e pode por isso relacioná-la com outros, auctor indica a testemunha na medida em que o seu testemunho pressupõe sempre algo – um facto, uma coisa ou uma palavra – que o antecede e cuja realidade e força deve ser validada ou confirmada. (...) Testemunho é desta forma sempre um acto de um “autor”: implica sempre uma*

---

<sup>218</sup> Mondzain, *Homo spectator*, p. 308. (sublinhado nosso)

<sup>219</sup> Agamben, *Remnants of Auschwitz*, p. 150. «(...) for the ancients every act of creation always implies something else, either unformed matter or incomplete Being, which is to be completed or “made to grow”.»

<sup>220</sup> Amiel, *op. cit.*, p. 92. «(...) a tradição é então conservação e transmissão do passado, que cada geração deve preservar e aumentar. [...] A autoridade do passado (...) assegura a durabilidade do mundo que os homens precisam.»

<sup>221</sup> Agamben, *Remnants of Auschwitz*, p. 149. «When we read in Plautus’s *Miles*, “quid nunc mi auctor es, ut faciam?”, this does not simply mean, “What do you advise me to do?” It also means, “To what do you ‘authorize’ me, in what way do you complete my will, rendering it capable of making a decision about a certain action?”»

*dualidade essencial na qual uma insuficiência ou incapacidade é completada ou tornada válida.*<sup>222</sup>

Nesta passagem, verificamos que a noção de *auctor* diz efectivamente respeito àquele que valida, que testemunha. Enquanto espectador de algo que o antecede, ele torna-se coautor de uma acção incompleta. Segundo Agamben, podemos mesmo considerar que o autor assume a função de completar a acção de outrem ou, por outras palavras, de “prover vida àquilo que não poderia viver [por si] só”.<sup>223</sup> O testemunho desponta na relação distinta e, no entanto, unificadora entre o autor e o material que o precede. Porém, o acto do autor-testemunha não pode ser validado por si só; ele está dependente daquilo que o antecede. Tal como o autor confere sentido ao material “incompleto”, também este último lega significado ao trabalho do autor – nas palavras de Agamben, é precisamente esta relação interdependente que constitui a noção de testemunho.<sup>224</sup>

Se a *auctoritas*, enquanto acto, se manifesta como um “dom, reservado a poucos homens, de fazer surgir algo e – literalmente – produzir existência”<sup>225</sup>, o *auctor* é um criador que, assumindo o papel de testemunha, dá forma a algo que o antecede, providenciando-lhe sentido. O filósofo Jacques Rancière, formula esta definição ainda de outro modo, declarando que “o *auctor* [criador, inventor, líder] é um especialista das mensagens. É ele quem sabe discernir o sentido no ruído do mundo”.<sup>226</sup> O autor revela-se, então, como uma entidade “capaz de destrinçar o sentido e, conseqüentemente, a justiça no tumulto do mundo”, sendo inclusivamente capaz “de unir pela capacidade de discernir o sentido”.<sup>227</sup>

Ora, o ponto decisivo, à luz destas reflexões, é que o autor é ele próprio um espectador de algo que o antecede, ajuizando em retrospectiva no seio de uma comunidade de espectadores para a qual, e com a qual, comunica. Um autor é “o homem que *faz ver* (...) [estando] encarregado da possibilidade que oferece, ou não, ao espectador de construir, por sua vez, a distância a partir da qual vê e pode julgar”.<sup>228</sup> Enquanto *autor-testemunha*, ele é efectivamente o espectador juiz, imparcial,

---

<sup>222</sup> *Ibidem*, pp. 149-150.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>225</sup> Émile Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions européennes*, p. 150., *apud* Mondzain, *op. cit.*, p. 308.

<sup>226</sup> Rancière, *Nas Margens do Político*, p. 23.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>228</sup> Mondzain, *Homo spectator*, 126-127.

distanciado da acção. É ele que, dando forma e *embelezando* a história, desenreda o seu sentido, endereçando-o aos outros (actores e espectadores) através do próprio processo de mediação da narrativa – tal como o bardo que, narrando os feitos de Ulisses, comove o próprio herói, quando este último compreende por fim o sentido da sua própria acção.

Ora, é fundamental esclarecer, a este nível, a especificidade do trabalho deste *autor-testemunha* sobre o qual nos propomos pensar no seguimento deste estudo. Este autor é, na qualidade de testemunha, espectador de um acontecimento que o antecede, nomeadamente um acontecimento que não foi por ele vivido, mas que lhe é familiar, e sobre o qual reflecte, a partir de formas inevitavelmente mediadas. Em rigor, e à luz da nossa proposta, o trabalho deste autor-testemunha está intimamente ligado a um acontecimento trágico passado a nível colectivo, muito em particular, ao momento histórico do Holocausto, uma tragédia vivida por uma geração anterior à sua. Este trabalho artístico e literário é determinado por um recurso a imagens, lembranças, testemunhos e objectos alusivos a esse acontecimento. Mediante a projecção e transformação dessas *imagens* e histórias no presente, e em virtude da sua ligação muito específica à memória desse momento histórico trágico, o trabalho deste autor propõe uma reflexão em torno da possível compreensão do acontecimento, da sua forma de transmissão e, em última análise, da capacidade de preservação dessa memória.

Posto isto, estamos aptos a compreender melhor a relação proposta entre esta noção de *autor-testemunha* com a função da narrativa que temos vindo a explorar até aqui.

### *1.2. Narrativa: a modalidade de experiência do tempo*

Diz-nos Benjamin que, liberta da responsabilidade de demonstrar factos verificáveis – como acontece ao nível da historiografia –, a verdadeira narrativa difere da actualidade de um relato informativo na medida em que “não se gasta”, suscitando permanente reflexão ao longo dos tempos.<sup>229</sup> Esta admiração constante e intemporal deve-se à integração da narrativa na experiência do ouvinte. Como vimos, a narrativa é um tipo de discurso *conforme* aos acontecimentos da realidade – ela parte sempre de uma escolha, de uma selecção de factos na multiplicidade de acontecimentos experienciados, feita pelo autor, que detém a função de os *embelezar*. Ao tomar como mote as experiências de outrem, o narrador liberta-se da necessidade de apresentar

---

<sup>229</sup> Benjamin, “O Narrador”, in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, p. 33.

explicações factuais, deixando a sua marca na história ao *embelezá-la*, numa abordagem oposta à apresentação de uma informação ou mero relato de um acontecimento. De facto, a autoridade das histórias narradas estaria outrora relacionada com a sua temporalidade<sup>230</sup>, ou seja, os espectadores (distanciados da acção) não sentiam a necessidade de uma verificação imediata da plausibilidade destas histórias, pois estas convenciam o espectador pelo seu carácter tradicional. Conforme vimos antes a partir de Arendt, e agora seguindo também Benjamin, esta necessidade de verificação e explicação dos acontecimentos surge com o advento dos tempos modernos.

Através da narrativa – e graças ao “à-vontade” com que os narradores exploram os diversos graus da experiência, “como quem sobe e desce uma escada”<sup>231</sup> – o espectador integra a sua própria experiência na história narrada, uma vez que esta última é construída a partir do relato de outras vivências e acontecimentos, “a matéria com que se constroem as histórias”<sup>232</sup>, possíveis e imaginadas. A ligação entre o autor e o espectador parte de uma “despreocupação”<sup>233</sup> do ouvinte quando escuta a história: “quanto mais o ouvinte se esquece de si próprio, tanto mais profundamente se grava nele aquilo que ouve”.<sup>234</sup> Ora, este esquecimento *de si* vai ao encontro de uma “distracção” na ordem contemplativa, nesse momento em que o espectador se concentra intensamente naquilo que escuta e vê. No entanto, ainda que esta recepção perceptiva seja imersiva, nem por isso o espectador está alheado ou é passivo. A atitude de apreciação distraída é, simultaneamente, uma posição crítica.<sup>235</sup> Quando Benjamin afirma que “as palavras tocam de tal modo” o espectador atento que este se sente impelido a garantir a sua capacidade de recontar essas mesmas histórias, o autor enuncia que este fenómeno se deve a um processo de integração e assimilação da narrativa, que por sua vez potencializa sentimentos de profunda admiração e reflexão.<sup>236</sup> Ora, este fenómeno liga-se a uma muito antiga noção grega alusiva à comoção imaginária do

---

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>232</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>233</sup> *Ibidem*, 40. «Para o ouvinte despreocupado é de grande importância assegurar-se de que é capaz de (...) reproduzir [o que foi narrado].»

<sup>234</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>235</sup> Benjamin, “A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica”, in *op. cit.*, p. 91. «O público é um examinador, mas distraído.»

<sup>236</sup> Cf. Benjamin, “O Narrador”, in *op. cit.*, p. 34. «(...) poderíamos também dizer: (...) “Comovemo-nos com muita coisa que se passa no palco e que não nos comove na vida real; (...)”. Ou: “o sofrimento profundo paralisa o indivíduo e só transborda quando a tensão por ele provocada começa a desanuviar-se. (...) Aquilo que nos leva a fixar as histórias na memória é, sobretudo, a sua sóbria concisão, que dispensa uma análise psicológica. (...) Este processo de assimilação, que se dá a um nível profundo do indivíduo, precisa de um estado de descontração que é cada vez mais raro.»

espectador diante da obra de arte, designada como *catarse*. O fenómeno de *catarse* (κάθαρσις, *katharsis*) é aquilo a que Aristóteles, estudando a tragédia grega, descreve como purificação ou purgação de emoções através dos sentimentos de piedade e terror<sup>237</sup>, despoletados no confronto com uma obra de arte.

No contexto da nossa análise da tese arendtiana acerca da narrativa (*storytelling*), parece-nos importante sublinhar em primeiro lugar que, quando descreve a tragédia na *Poética*, Aristóteles expõe claramente que esta última, enquanto imitação de uma acção, serve-se de uma “linguagem embelezada” sob a forma de acção e não de narrativa (*Poética*, 1449b30). Segundo Aristóteles, a narrativa faz exclusivamente parte da poesia épica. Ora, a epopeia aproxima-se da tragédia na medida em que é também imitação, mas, ao contrário desta última, não possui *melopoiia* e *opsis*, música e espectáculo (1459b10-11). Todavia, Aristóteles refere que, no caso da narrativa épica, todo o decurso da acção, mesmo que irracional e não sendo posto em cena, está subentendido.<sup>238</sup> Isto porque, segundo Aristóteles, a acção criada tanto pelo poeta da tragédia, como pelo poeta da epopeia é sempre uma imitação: o poeta “é um poeta porque imita, e aquilo que ele imita são acções” (1451b29). Diz-nos ainda que “se lhe acontece escrever sobre factos históricos, não é menos poeta por isso; não há razão para que alguns factos que realmente aconteceram não possam obedecer à lei do provável e do possível, e é em virtude dessa qualidade nelas que ele é o seu poeta ou *criador*” (1451b29-32). Acontece que aquilo que está em causa e que potencia o fenómeno a que Aristóteles chama *catarse*, ou seja, a comoção emocional que é própria deste fenómeno, é sempre a narrativa de uma qualquer acção, até mesmo de histórias formuladas a partir de factos reais, expostos através de imitação (*mimese*), sendo o poeta, na qualidade de autor, o seu *criador*. E ainda que Aristóteles afirme insistentemente que a tragédia é uma forma de arte superior à da poesia épica – relativamente ao seu conteúdo narrativo –, encontramos na *Poética* duas importantes afirmações que vão ao encontro desta nossa proposta: “(...) a tragédia, tal como a poesia épica, produz o seu efeito mesmo sem

---

<sup>237</sup> Aristotle, *The Poetics*, 1449b28, pp. 22-23. A recorrência ao termo κάθαρσις no *corpus aristotelicum* dá-se somente nas seguintes obras: *Política* (VIII. 7, 1341b37-39, passagem na qual Aristóteles refere que o termo seria explorado mais tarde na obra *Poética*) e *Poética* (1449b22-28, aquando da descrição da tragédia; 1455b15, na referência ao ritual de purgação de Orestes). Todavia, a explicação aristotélica do termo revela-se vaga e de muito difícil interpretação. Acerca de algumas interpretações filosóficas ao nível da purgação, transformação e educação das emoções, vide Lear, “Katharsis”, *Phronesis*, vol. 33, nº 3, 1988, pp. 297-326.

<sup>238</sup> Note-se que quando Aristóteles menciona o irracional da narrativa, está a referir-se ao compromisso do poeta em apresentar “o impossível verosímil” ao invés do “possível inverosímil” (*The Poetics*, 1460a25); segundo ele, é o irracional da narrativa que se constitui como a “principal fonte do maravilhoso” (1460a10).

acção; revela o seu poder através da leitura” (1462a12). Ora, na hipótese de ausência de acção, a narrativa – neste caso, a interpretação do poeta de determinados acontecimentos reais ou fictícios – está também implícita na tragédia; ela revela-se através da leitura dos *acontecimentos* postos em cena. Daí a anterior afirmação:

*O temor e a compaixão podem ser despertados pelo espectáculo; mas também pela estruturação da peça, que é a melhor forma de indicar um poeta superior. É necessário que o enredo seja construído de tal forma que, mesmo sem o auxílio do olhar, aquele que ouvir a história contada se arrepie com horror e se comova com compaixão pelo que acontece. (...) E uma vez que o poeta deve suscitar, através da imitação, o prazer que provém da compaixão e do medo, é evidente que isso deve ser gerado pelos acontecimentos (1453b5-14).*

Com efeito, o fenómeno de *catarse* pode ser também despoletado graças àquilo que Aristóteles denomina como “estruturação” ou “enredo” dos acontecimentos, que podemos interpretar como *narrativa*. É a forma de contar a história que melhor define a qualidade do poeta (o autor), da mesma forma que é o prazer resultante da comoção imaginária dos espectadores (*catarse*) que mensura o poder da história contada.

A acção posta em cena, partindo de uma dada narrativa, remete o espectador para uma dimensão emocional, levando-o a experienciar um tremor indizível que antecede uma reconciliação com essa mesma inquietação acompanhada de um sentimento de prazer.<sup>239</sup> O ponto fundamental a compreender a este nível, e do qual nos ocuparemos posteriormente, é aquilo que está em jogo no momento de *catarse*: a potencialidade da imaginação do espectador quando este ajuíza esteticamente. E é justamente à potencialização da experiência de *catarse* enquanto parte fundamental da função política do poeta que Arendt alude:

*A transformação do material bruto dos simples acontecimentos que o historiador, como o romancista (um bom romance não é de modo algum uma simples concocção nem uma ficção puramente fantasiosa), deve efectuar é estritamente aparentada com a*

---

<sup>239</sup> Cf. Aristóteles, *Política*, 1342a5-10, pp. 588-589. «Com efeito, as emoções que provocam uma afecção forte em certas almas ocorrem em todas elas, mas com maior ou menor intensidade; assim sucede com a piedade, o temor e o entusiasmo. Aliás, há quem se deixe influenciar sobretudo por esta última emoção. (...) Estas mesmas emoções têm necessariamente que afectar não só os que se encontram dominados pela piedade e pelo temor, ou por qualquer paixão em geral, mas também os restantes, na medida em que se deixarem dominar por estes sentimentos. Ora em todos eles será provocada uma determinada purificação e alívio, acompanhada de prazer.»

*transfiguração poética dos estados de alma ou dos movimentos do coração – a transformação da dor em lamento ou da alegria em celebração. Nós podemos ver, com Aristóteles, na função política do poeta, a realização de uma catarsis, purificação ou purgação de todas as paixões que podem impedir o homem de agir. A função política do contador de histórias – historiador ou romancista – consiste em ensinar a aceitação das coisas tais como elas são. Desta aceitação, (...) surge a faculdade de julgar (...).*<sup>240</sup>

Sabemos que uma narrativa é formada através de imagens que, por sua vez, potenciam a manifestação de outras imagens na comunidade de espectadores. Verificamos isso mesmo tanto ao nível da experiência visual como da experiência auditiva na nossa vivência diária – isto é, inevitavelmente, fazemos parte do que se mostra e do que se fala, espacial e temporalmente, no mundo fenoménico. Mas a diferença da construção narrativa das acções factuais (aqui compreendida como a percepção de um princípio, meio e fim de uma dada acção executada pelo sujeito-actor) e das narrativas representacionais, históricas e ficcionais, jaz precisamente naquilo a que Mondzain chama o valor de autoridade do “fazedor de imagens” destas últimas<sup>241</sup> que, através de uma selecção imagética (no sentido amplo do termo), potencia a construção da distância necessária ao espectador a fim de este poder julgar aquilo que contempla. De acordo com Arendt, “aquele que diz o que é (...) conta sempre uma história, e nessa história os factos particulares perdem a sua contingência e adquirem um significado humanamente possível”<sup>242</sup>. Por esta razão, como assinala David Carr, “a verdadeira diferença entre ‘arte’ e ‘vida’ não é a que existe entre organização *versus* caos, mas antes a ausência, na vida, desse ponto de vista que transforma os eventos numa história ao *contá-los*. A narrativa requer narratividade; e nesta actividade não se trata somente de recontar os acontecimentos, mas antes de um recontar comunicado por um certo tipo de conhecimento superior”<sup>243</sup>. Carr defende ainda que estas narrativas representacionais podem constituir-se enquanto “extensões” dos acontecimentos factuais<sup>244</sup>, uma vez que o autor da história, na sua qualidade de espectador com um ponto de vista privilegiado, está colocado numa posição através da qual é capaz de observar todas as circunstâncias e conseqüências das acções executadas pelos actores. Inversamente, porém, “a história

---

<sup>240</sup> Arendt, “Verdade e Política”, in *EPF*, 272.

<sup>241</sup> Mondzain, *op. cit.*, p. 126.

<sup>242</sup> Arendt, “Verdade e Política”, in *EPF*, p. 271.

<sup>243</sup> Carr, *Time, Narrative, and History*, p. 59.

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 16.; Cf. *Ibidem*, p. 61. «*The retrospective view of the narrator, with its capacity for seeing the whole in all its irony, is not in irreconcilable opposition to the agent's view but is an extension and refinement of a viewpoint inherent in action itself.*»

resultante da acção é falsamente interpretada como uma história fictícia”, ou seja, as histórias reais, nas quais “nos comprometemos durante toda a vida”, não têm efectivamente um autor<sup>245</sup>, como verificámos anteriormente. A história “da qual eu sou actor não é feita por mim, não é sequer feita, não é fabricada, não é dominada”.<sup>246</sup> Quer isto dizer que, para que as vidas humanas e os acontecimentos do mundo possam originar histórias e estar organizados numa narração, confluindo na revelação do seu significado e sentido, o “herói” da narrativa não pode ser nem o seu autor, nem o seu produtor. E tal significa que apenas através das histórias criadas podemos aceder a uma certa *revelação*<sup>247</sup> do conteúdo e significado reais de um acontecimento ou vivência<sup>248</sup>.

No entanto, não é nosso intuito discutir aqui o reconhecimento das histórias de ficção enquanto tais. Importa-nos, antes, verificar como pode a memória de um acontecimento, em particular, um acontecimento trágico passado, ser tornada permanente através do trabalho artístico, na criação de narrativas representacionais imagéticas e literárias, e potenciar assim uma reflexão crítica acerca do mesmo. Assim, o que iremos, de seguida, analisar, prolongando a análise da possibilidade de afirmar o autor enquanto testemunha de um passado herdado que *completa* e edifica uma história sobre algo que o antecede e se constitui também ele próprio enquanto espectador de algo em retrospectiva – em rigor, um acontecimento passado trágico e traumático a nível colectivo, como o Holocausto –, é a capacidade da comunidade de espectadores ajuizar acerca de eventos não vividos, apresentados através de diferentes formas de narrativa, sob formas inevitavelmente mediadas. Para o fazermos, seguiremos a ideia de Arendt segundo a qual, para que as acções e os discursos se actualizem através da constante produção de narrativas, é necessária uma comunidade de espectadores que, por um lado, lembre aquilo que aconteceu e assim permita a produção de histórias, e que, por outro lado, torne estas histórias tangíveis, “registadas em documentos e

---

<sup>245</sup> CH, p. 235. «A invenção do actor que se esconde nos bastidores decorre de uma perplexidade mental, mas não corresponde a qualquer experiência real. (...) a história resultante da acção é falsamente interpretada como história fictícia, na qual um autor puxa realmente os cordões e dirige a peça. (...) A história real, em que nos comprometemos durante toda a vida, não tem um criador visível nem invisível porque não é criada.»

<sup>246</sup> Amiel, *op. cit.*, p. 68.

<sup>247</sup> CH, p. 236. «(...) o carácter de revelação, específico da acção e do discurso, a manifestação implícita do agente e do autor das palavras, está tão indissolivelmente vinculado ao fluxo vivo da acção e da fala que só pode ser representado e “reificado” mediante uma espécie de repetição, a imitação ou mimesis (...). Esse elemento de imitação está, porém, presente não apenas na arte do actor, mas também, como pretende correctamente Aristóteles, no processo de criar ou escrever a peça (...).»

<sup>248</sup> Por esta razão, defende Arendt, “sabemos muito melhor e mais intimamente quem foi Sócrates, por lhe conhecermos a história, do que sabemos quem foi Aristóteles, de cujas opiniões estamos tão bem informados”. CH, p. 236.

monumentos” ou “visíveis em objectos de uso e obras de arte”, podendo “ser contadas e recontadas e transformadas em todo o tipo de material”<sup>249</sup>:

*Todo o mundo factual dos assuntos humanos depende, para a sua realidade e existência contínua, em primeiro lugar da presença de outros que tenham visto e ouvido e que lembrarão; e em segundo lugar, da transformação do intangível na tangibilidade das coisas. Sem a lembrança e sem a reificação de que a lembrança necessita para a sua própria realização – e que realmente a tornam, como afirmavam os gregos, a mãe de todas as artes – as actividades vivas da acção, do discurso e do pensamento perderiam a sua realidade ao fim de cada processo e desapareceriam como se nunca tivessem existido.*<sup>250</sup>

Ora, é através das narrativas que o sujeito se pode tornar um espectador crítico, uma vez que a narrativa potencia uma interpretação diferenciada dos espectadores, em comunidade, face ao trabalho interpretativo concebido pelo autor – seja ele o historiador, o poeta, o escritor ou, como queremos agora salientar, o artista.<sup>251</sup> E, como sublinha Bernard Stevens, “o papel da narração consiste em perpetuar a memória dos actos e das palavras. [...] Homero não é o cronista da guerra de Tróia: é aquele que transportou as grandes palavras e os gestos gloriosos do herói Aquiles. A narração é a memória de tais gestos, a sua perpetuação”<sup>252</sup>. No entender deste autor, a reflexão de Arendt, profundamente relacionada com esta luta contra o esquecimento, manifesta de forma clara que a grande questão que se impõe a Arendt “é, inteiramente, a da memória”<sup>253</sup>. Este imperativo de memória está intimamente relacionado com a possibilidade de reflectir acerca de eventos passados e com a posição privilegiada do espectador que ajuíza em retrospectiva, muito particularmente, eventos nunca por ele experienciados e somente apreendidos através de formas mediadas. É a esta noção central de memória no pensamento arendtiano que gostaríamos agora de dedicar a nossa atenção.

---

<sup>249</sup> CH, p. 233.

<sup>250</sup> CH, p. 120.

<sup>251</sup> Cf. Benjamin, “O Narrador”, in *op. cit.*, pp. 32-33. «(...) somos tão pobres em histórias maravilhosas! (...) O extraordinário, o maravilhoso, são narrados com a maior precisão, sem que, no entanto, seja imposta ao leitor a coerência psicológica da acção. O leitor tem a liberdade de interpretar as coisas como as entende e, desse modo, os temas narrados atingem uma amplitude que falta à informação.»

<sup>252</sup> B. Stevens, «Action et narrativité chez Paul Ricoeur et Hannah Arendt», in *Études phénoménologiques* (nº 2, 1985, trad. fr. Danielle Lories, pp. 3-26), *apud* Courtine-Denamy, *Hannah Arendt*, p. 331.

<sup>253</sup> *Ibidem*, p. 330.

### 1.3. O espaço da memória e o espaço da aparência

Em 1929, Hannah Arendt apresenta a sua dissertação de doutoramento sobre a noção de *amor* em Santo Agostinho, na qual a *memória* se revelará uma noção central. Partindo da ideia agostiniana de que a memória se caracteriza por “vastos ‘espaços’ e campos da vida interior na qual a infinidade do passado e do futuro são percebidos e preservados”<sup>254</sup>, Arendt vai reconfigurar a ideia do “espaço” onde o pensamento toma lugar, reconfiguração essa que vem a ser desenvolvida ao longo de toda a sua obra. De facto, tais desenvolvimentos encontram-se ainda em *The Life of the Mind*, a sua última obra, na qual a ideia de que “o pensar lida sempre com ausências e isola-se do que está presente e à mão”, leva Arendt a retomar os termos de Agostinho ao localizar a alienação do «ser pensante» numa “região de nenhures”<sup>255</sup>: “não estamos apenas no espaço, estamos também no tempo, rememorando, colhendo e recolhendo do «ventre da memória» o que já não está presente”<sup>256</sup>. A memória é “o poder da mente de tornar presente o que é irrevogavelmente passado e, assim, ausente dos sentidos”<sup>257</sup>. Em virtude da memória, “o espírito parece ser ainda mais forte do que a realidade; (...) colhe e recolhe aquilo que de outro modo estaria condenado à ruína e ao esquecimento”<sup>258</sup>. Inspirada em Agostinho, Arendt conclui que a memória é “o duplo ‘antes’ do passado absoluto e do futuro absoluto”<sup>259</sup>. O futuro e o passado encontram-se, por intermédio da memória, num potencial “espaço” mental – *nunc stans*, o espaço da memória. E o *nunc stans*, o «existir agora» da meditação medieval – tal como *hodiernus* (a eternidade de Deus, de Agostinho), o *présent qui dure* (de Bergson) ou a “fenda entre o passado e o futuro”<sup>260</sup> – representa uma «região temporal» onde tem lugar o “Presente do eu pensante”.<sup>261</sup>

Esta região temporal surge, no pensamento arendtiano, como um presente *sempiterno* onde o passado e o futuro se encontram. Partindo de uma parábola de Kafka, que podemos encontrar no prefácio da obra *Entre o Passado e o Futuro* e depois em *The Life of the Mind*, Arendt expõe notavelmente a determinação temporal do «eu

---

<sup>254</sup> Scott; Stark, “Rediscovering Hannah Arendt” in Arendt, *Love and Saint Augustine*, p. 144.

<sup>255</sup> LM, vol. I, p. 201. [«*The everywhere of thought is indeed a region of nowhere.*»]; Cf. *Ibidem*, p. 200. [«*(...) the everywhere of the thinking ego – summoning into its presence whatever it pleases from any distance in time or space, which thought traverses with a velocity greater than light’s – is a nowhere.*»]

<sup>256</sup> LM, vol. I, p. 201.

<sup>257</sup> LM, vol. II, p. 11.

<sup>258</sup> LM, vol. II, pp. 11-12.

<sup>259</sup> Arendt, *Love and Saint Augustine*, B:033193, *apud* Scott; Stark, *op. cit.*, p. 144.

<sup>260</sup> LM, vol. II, p. 12.

<sup>261</sup> *Ibidem*, p. 12.

pensante» mediante uma “forma metafórica e experimental”, a fim de indicar as condições do pensamento contemporâneo<sup>262</sup>. Nessa parábola, que Arendt apresenta como uma análise poética do “«estado interior» do homem em relação ao tempo”<sup>263</sup>, Kafka descreve um *ele*<sup>264</sup>, que, “na medida em que pensa, (...) em que é intemporal”, está num campo de batalha em que as forças do passado e do futuro colidem uma com a outra, estando o «ele» entre elas – “o já-não do passado é transformado em virtude da metáfora espacial em algo que está *por trás de nós* e o ainda-não do futuro em algo que *se aproxima de nós pela frente*”.<sup>265</sup> Ora, as forças são antagónicas, e o homem trava uma batalha entre elas; mas enquanto forças, sem a presença do homem, elas neutralizar-se-iam num fluxo eterno. No entanto, o lugar do *ele* entre as forças não é ainda o lugar do espectador. Segundo Arendt, “para o espectador, o tempo passa da maneira a que estamos habituados a pensá-lo, numa sucessão de agoras onde uma coisa se sucede sempre à outra”.<sup>266</sup> Isto é, a colisão é apenas produzida para aquele que é *agora*, para o *ele* de Kafka. A inserção do homem entre estas forças produz uma ruptura que se alarga num intervalo, num hiato. Nesta ruptura, “que é um presente que não se pode mover, um *nunc stans*”, o homem sonha com o momento em que “*saltará para fora da linha de batalha e será promovido, em consequência da sua experiência de luta, à posição de império*”<sup>267</sup>, acrescenta Arendt, citando Kafka. Nas palavras da autora, o «eu pensante» ambiciona “ser promovido à posição de (...) espectador e juiz” numa posição privilegiada, “fora do jogo da vida”.<sup>268</sup> Todavia, o “saltar para fora da linha de batalha” implica um abandono da posição de inserção entre as forças, “para fora deste mundo”. Mas enquanto lutador “que defende a própria presença”, é ele que determina a existência da diferença entre o passado e o futuro; é esta aceitação do propósito da luta que lhe permite criar uma força “diagonal”, como Arendt esquematiza, cuja direcção é determinada por ambas as forças rumo ao infinito – “metáfora perfeita para a actividade do pensamento”.<sup>269</sup> Caminhando por esta diagonal, em perfeita equidistância das forças

---

<sup>262</sup> Arendt, “O Hiato entre o Passado e o Futuro”, in *EPF*, p. 26.

<sup>263</sup> *LM*, vol. I, p. 202.

<sup>264</sup> O termo “ele” é utilizado originalmente por Kafka e, segundo Arendt, devemos atentar ao facto de que este “ele” não denomina um “alguém”, mas antes “o homem, na plena realidade do seu ser concreto”, Arendt, “O Hiato entre o Passado e o Futuro”, in *EPF*, p. 26.; Cf. *LM*, vol. I, p. 206. «(...) *the thinking ego is not the self as it appears and moves in the world, remembering its own biographical past, as though “he” were à la recherche du temps perdu or planning his future.*»

<sup>265</sup> *LM*, vol. I, p. 203.

<sup>266</sup> *Ibidem*, p. 204.

<sup>267</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>269</sup> *Ibidem*, p. 209.

antagónicas, o homem continua ligado ao presente, na tranquilidade do *agora*. Em resumo, é o homem que quebra o fluxo neutro eterno das forças antagónicas, o fluxo indiferente do tempo. *Ele* é a condição de existência das duas forças, pois é ele que define, não a sua origem infinita indefinida, mas o seu ponto de finitude – o presente, onde as forças se encontram. Segundo Arendt, é justamente “nesta fenda entre o passado e o futuro [que] encontramos o nosso lugar no tempo quando pensamos”, ou seja, é este intervalo que define “quando estamos suficientemente afastados do passado e do futuro para que possamos confiar em descobrir o seu sentido”, isto é, “para assumir a posição de império, de árbitro e juiz em relação aos múltiplos e intermináveis assuntos da existência humana”<sup>270</sup>.

A noção de “espaço da memória”, o “pequeno espaço de não-tempo no interior do próprio coração do tempo”<sup>271</sup>, revela-se, então, absolutamente crucial para a compreensão da fundação do juízo e do pensamento, pois articula-se com o ponto de vantagem do espectador aquando do acto de julgar no espaço público, o espaço das aparências “onde os imortais actos de palavras e acções tomam lugar”.<sup>272</sup> Importa, por isso, atentar nas características da capacidade da memória, fundamental ao nível do exercício do pensamento e na compreensão de coisas permanentemente ausentes, a fim de melhor compreendermos a capacidade de julgar acerca de acontecimentos passados não vividos.

*Mnemosyne* (Memória) era a mãe das musas na mitologia grega. Segundo Arendt, a memória é o poder da mente de tornar presente o que é definitivamente passado, logo, ausente para os sentidos.<sup>273</sup> Enquanto faculdade que torna presente o passado e o futuro, por antecipação, interligando o que já teve lugar e o que ainda não aconteceu, com o presente<sup>274</sup>, a memória tem como condição a faculdade da imaginação. Através da imaginação, que é a capacidade de transformar os objectos dos sentidos em imagens<sup>275</sup>, trazemos à nossa presença *representações* daquilo que está fenomenicamente ausente. A imagem é então armazenada na memória, convertendo-se

---

<sup>270</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>271</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>272</sup> Cf. Scott; Stark, *op. cit.*, p. 142.

<sup>273</sup> *LM*, vol. I, p. 85. «*Mnemosyne, Memory, is the mother of the Muses, and remembrance, the most frequent and also most basic thinking experience, has to do with things that are absent, that have disappeared from my senses.*»

<sup>274</sup> *LKPP*, p. 80.

<sup>275</sup> Cf. *LM*, vol. I, p. 85.

numa “visão no pensamento”<sup>276</sup>. No entanto, recorrendo uma vez mais a Agostinho, Arendt mostra-nos que o objecto de pensamento difere da imagem, assim como esta última representação se revela também diferente do objecto dos sentidos:

*A imaginação, portanto, que transforma um objecto visível numa imagem invisível, própria para ser guardada no espírito, é a condição sine qua non para dar ao espírito objectos-do-pensamento apropriados; mas estes objectos do pensamento surgem apenas quando o espírito recorda activa e deliberadamente, recolhe e escolhe do que está guardado na memória qualquer coisa que desperta suficientemente o seu interesse para induzir concentração; nessas operações o espírito aprende a lidar com coisas que estão ausentes e prepara-se para «ir mais longe», em direcção à compreensão de coisas que estão sempre ausentes, que não podem ser recordadas porque nunca estiveram presentes na experiência dos sentidos.<sup>277</sup>*

É o poder da representação que possibilita, definitivamente, a concretização das actividades do espírito. Sem a faculdade de tornar presente o que está ausente para os sentidos, nenhum pensamento, vontade ou juízo seria possível. Por esta razão, o pensamento lida sempre com ausências, extinguindo assim as fronteiras temporais e espaciais<sup>278</sup> – “enquanto penso não estou onde virtualmente estou”<sup>279</sup> –, possibilitando-nos a recordação do passado e a antecipação de um futuro. Também por tudo isto, pensar corresponde a um diálogo silencioso em mim, para e de acordo comigo mesmo<sup>280</sup>, sendo, nesta medida, uma actividade solitária. No entanto, se o eu-pensante está num não-lugar, o mesmo não significa dizer que ele não está no mundo. O pensamento surge, justamente, “dos incidentes da experiência vivida e deve permanecer vinculado a eles como os únicos marcos por onde nos podemos orientar”<sup>281</sup>. Mas se esta afirmação nos pode parecer contraditória quando nos propomos pensar a afirmação do papel de um autor-testemunha – que cria obras de arte que são alusivas a acontecimentos do passado que ele não experienciou –, a contradição dissolve-se quando Arendt esclarece que existe também “um elemento de experimentação na

---

<sup>276</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>278</sup> Cf. *Ibidem*, p. 85.

<sup>279</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>280</sup> Cf. CH, p. 89. «(...) o diálogo entre “eu e eu mesmo” (eme emautō), no qual Platão aparentemente via a essência do pensamento.»; LM, vol. I, p. 189. «(...) I can conduct a dialogue not only with others but with myself as well.»; LM, vol. I, p. 193. «(...) thinking – the two-in-one of the soundless dialogue (...)»

<sup>281</sup> Arendt, “O Hiato entre o Passado e o Futuro”, in *EPF*, p. 28.

interpretação crítica do passado”<sup>282</sup>. O que acontece, então, é que, justamente através da faculdade da imaginação, que prepara a mente para “ir mais longe” do que a experiência vivida, torna-se possível reflectir acerca de acontecimentos não-experenciados. E a questão que nos importa agora analisar, e para qual toda a investigação deste trabalho de dissertação converge, é a questão de saber em que sentido pode este exercício crítico estar ligado à representação artística?

Ora, segundo Arendt, a arte é também uma forma de pensar, e não apenas matéria de aparências. Nas suas palavras, as obras de arte “são coisas-do-pensamento, e o que lhes dá o seu sentido (...) é precisamente a transformação que sofreram quando o pensar se apoderou delas”<sup>283</sup>. No caso particular das obras de arte, distintas dos objectos de uso, esta transformação é “uma verdadeira metamorfose”, porquanto reflecte a capacidade do homem de transferir para o mundo “algo muito intenso e veemente que estava aprisionado no ser”<sup>284</sup>. Os produtos do pensamento partem, assim, da transferência da experiência do eu-pensante para as próprias coisas, e a realidade como comumente percebida é colocada em jogo. Uma vez que a realidade é reavaliada através do pensar e do recordar, torna-se possível “deter e objectificar o intangível, nomeadamente eventos e actos, palavras e histórias”<sup>285</sup> e, assim sendo, porquanto devem a sua existência à memória, os pensamentos podem “ser transformados em objectos tangíveis que, como a página escrita ou o livro impresso, se tornam parte do artifício humano”<sup>286</sup>. É através das “mãos mortais” dos homens que as coisas-do-pensamento são transformadas em realidade, tornando-se, assim, tangíveis e duráveis.

Acresce ainda que, para além da sua concretização tangível, é somente a partir da sua recepção pelo espectador que as obras de arte são efectivamente concretizadas. Embora as coisas-do-pensamento (*thought-things*)<sup>287</sup> sejam concedidas somente através da reflexão no acto de contemplação<sup>288</sup>, elas apenas são efectivamente criadas na

---

<sup>282</sup> *Ibidem*, p. 28.; Cf. Fina Birulés, “Contingency, History, and Narration in Hannah Arendt”, p. 5. «(...) the emphasis is, on the one hand, on the fact that thought arises out of incidents of living experiences and must remain bound to them in order to take its bearings and, on the other hand, on the role of retrospective storytelling and its ability to bring out the significance of the event in its particularity.»

<sup>283</sup> *LM*, vol. I, pp. 184-185.; Cf. *CH*, pp. 208-209. «A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar (...). As obras de arte são coisas-do-pensamento, mas nem por isso deixam de ser coisas.» (tradução modificada)

<sup>284</sup> *CH*, p. 209.

<sup>285</sup> Arendt, “Culture and Politics”, in *RLC*, p. 191.

<sup>286</sup> *CH*, p. 90.

<sup>287</sup> *LM*, vol. I, p. 156. «(...) something absent that needed memory to store it up for the de-sensing process that prepares the mind’s objects for thinking and is always preceded by experience in the world of appearances.»

<sup>288</sup> *LM*, vol. I, p. 132.

consequência de transposição para o espaço público<sup>289</sup>. O pensar está intrinsecamente ligado à experiência sensorial, portanto, ao mundo das aparências.<sup>290</sup> Por esta razão, “a subjectividade do ‘parece-me’ é remediada pelo facto de o mesmo objecto também aparecer a outros embora o seu modo de aparecer possa ser diferente”<sup>291</sup>. Por outro lado, “a nossa certeza de que o que percebemos tem uma existência independente do acto de perceber depende inteiramente do objecto também aparecer como tal a outros e ser confirmado por eles”<sup>292</sup>. Porque as obras de arte são endereçadas ao espectador tendo por fim único a aparência<sup>293</sup>, os modelos criados (reconhecidos através de formas visuais, auditivas e tangíveis) são, evidentemente, percebidos através dos mais diferenciados pontos de vista e, guardados no armazém da memória, são preparados para posterior reflexão. Mas esta capacidade de reflexão não é a mesma que a faculdade de pensar. Para que ocorra reflexão, as actividades do espírito necessitam de um *desprendimento* relativamente ao mundo das aparências.<sup>294</sup> Este tipo de desprendimento, que consiste numa ausência de “envolvimento e de parcialidade dos interesses imediatos”<sup>295</sup>, é análogo à noção de “distracção” na ordem contemplativa a que Benjamin faz alusão, conforme vimos previamente. Afirma Arendt:

*Quando se representa algo ausente, tranca-se, digamos assim, os sentidos através dos quais os objectos são apresentados na sua objectividade. (...) Esta operação da imaginação prepara o objecto para a “operação da reflexão”. Esta segunda operação – a operação da reflexão – é a actividade de julgar algo.*<sup>296</sup>

---

<sup>289</sup> Cf. Arendt, “Culture and Politics”, in *RLC*, pp. 190-191. «(...) it is a fact that only artworks need the public sphere in order to gain recognition; a similar affinity is expressed in the fact that artworks are spiritual-intellectual objects.»

<sup>290</sup> Cf. *CH*, p. 259. «(...) sem o espaço da aparência, e sem a confiança na acção e no discurso como forma de convivência, é impossível estabelecer a realidade do próprio eu, da própria identidade, ou a realidade do mundo circundante.»

<sup>291</sup> *LM*, vol. I, p. 50.

<sup>292</sup> *LM*, vol. I, p. 46.

<sup>293</sup> Arendt, “A Crise na Cultura: O seu Significado Social e Político”, in *EPF*, p. 220. «Se a coisicidade de todas as coisas de que nos rodeamos assenta no facto de possuírem uma forma mediante a qual aparecem, só as obras de arte são feitas tendo por fim único a sua aparência. O critério certo para avaliar a aparência de algo é a beleza; se quiséssemos avaliar os objectos, mesmo os de uso comum, apenas pelo seu valor de uso e não também pela sua aparência – isto é, independentemente de serem feios, bonitos ou assim-assim – teríamos de arrancar os nossos olhos.» (tradução modificada)

<sup>294</sup> Cf. *LM*, vol. I, p. 75. «Since mental activities, non-appearing by definition, occur in a world of appearances through its receptive sense organs as well as through its own ability and urge to appear to others, they cannot come into being except through a deliberate withdrawal from appearances.»

<sup>295</sup> *LM*, vol. I, p. 76.

<sup>296</sup> *LKPP*, p. 68.

Ora, este “desprendimento” necessário na actividade de julgar algo, aquando do momento de reflexão, é “muito diferente do alheamento do filósofo”, afirma Arendt. Liberto dos interesses e necessidades determinados pela sua posição no mundo<sup>297</sup>, o espectador não deixa o mundo das aparências, mas, ao afastar-se de um envolvimento directo, assume uma posição a partir da qual é capaz de contemplar o todo.<sup>298</sup> Distinto do alheamento reflexivo do pensar (que marca o isolamento do filósofo, ao procurar transcender o mundo das aparências num diálogo privado entre ele e ele mesmo), este desprendimento do espectador-juiz está antes relacionado, como viu Kant, com a libertação relativamente às condições e interesses particulares de si, sendo esta a exigência decisiva para uma adequada percepção das aparências, assim como para a própria determinação da distância necessária entre o sujeito e o objecto, a fim de poder julgar<sup>299</sup>:

*(...) para podermos tornar-nos conscientes das aparências, temos primeiro de ser livres de estabelecer uma certa distância entre nós e o objecto; e quanto mais importante é a pura aparência de uma coisa, maior é a distância necessária para a sua justa apreciação. Esta distância não pode emergir enquanto não estivermos em posição de nos esquecermos de nós mesmos, de esquecermos os cuidados, interesses e premências das nossas vidas; só assim podemos, não apoderarmo-nos do que admiramos, mas sim deixá-lo ser tal como é, no seu aparecer.<sup>300</sup>*

Aquilo que está aqui sobretudo em jogo é, não tanto a relevância da relação do sujeito com o objecto, mas a relação de partilha de realidade entre sujeitos, a comunicabilidade que cria o espaço de aparição sem o qual os objectos não poderiam aparecer.<sup>301</sup> A libertação “das idiossincrasias que determinam naturalmente os pontos de vista de cada indivíduo na sua privacidade”<sup>302</sup>, conflui numa antecipada comunicação

---

<sup>297</sup> LM, vol. I, p. 92.; Cf. *Ibidem*, p. 76.

<sup>298</sup> LM, vol. I, p. 94.

<sup>299</sup> CFJ, §40, p. 210. «(...) uma faculdade de julgamento, que na sua reflexão considera em pensamento (a priori) o modo de representação de todo o outro, como que para ater o seu juízo à inteira razão humana e assim escapar à ilusão que – a partir de condições privadas subjectivas, as quais facilmente poderiam ser tomadas por objectivas – teria influência prejudicial sobre o juízo. Ora isso acontece pelo facto que atemos o nosso juízo a outros juízos não tanto efectivos e quanto muito antes meramente possíveis e transpômo-nos para o lugar do outro, na medida em que simplesmente abstraímos das limitações que acidentalmente aderem ao nosso julgamento (...) e presta-se atenção pura e simplesmente às peculiaridades formais da sua representação ou do seu estado de representação.»

<sup>300</sup> Arendt, “A Crise na Cultura: O seu Significado Social e Político”, in EPF, p. 220.

<sup>301</sup> Arendt, “Culture and Politics”, in RLC, p. 196. «It is only under the protection of the public that they may emerge as what they are.»

<sup>302</sup> Arendt, “A Crise na Cultura: O seu Significado Social e Político”, in EPF, p. 230.

com os outros na esfera pública ao pressupor a comparência de diferentes perspectivas no mesmo âmbito – capacidade muito diferente daquela que acontece no isolamento próprio do filósofo. Este desprendimento do espectador – não envolvido directamente no acontecimento e tomando em consideração a presença de outros pontos de vista, numa posição privilegiada que possibilita a contemplação do todo –, é a condição e pré-requisito tanto para a formulação de um juízo, como para a consequente compreensão do sentido do “espectáculo”.<sup>303</sup>

Com efeito, Arendt atribuiu aos artistas, aos poetas e aos narradores (*storytellers*) “uma facilidade especial para ajuizar” acerca das acções dos homens e dos acontecimentos que tomam lugar no mundo, pela sua manifesta capacidade de desprendimento da acção, ao exercitarem a imaginação a uma ampliação de outros pontos de vista, isto é, ao “simular a condição de pluralidade na mente”<sup>304</sup> por exigência do seu trabalho. Segundo Lisa Disch, “ao contrário dos filósofos, que necessitam de estar sozinhos para pensar, os narradores não precisam de se abstrair completamente da condição de pluralidade a fim de praticar a sua arte e, por certo, *não podem* fazê-lo se tiverem material para isso”.<sup>305</sup>

Ora, como vimos no capítulo anterior, o *homo faber*, o autor nas suas diversas ocupações, ao viabilizar a reificação de histórias sobre acontecimentos passados, pode dar a conhecer à audiência de espectadores uma pluralidade de histórias e experiências no mundo dos homens. Através do empreendimento de um projecto interpretativo acerca de um momento histórico trágico, o autor-testemunha cria obras de arte que evocam a memória de um passado individual ou colectivo, memória essa tornada tangível através da obra poética e literária, mas também através da música, do teatro, do cinema, da fotografia e das artes plásticas. De facto, quando Arendt evoca e comenta o trabalho literário de poetas e escritores nas suas reflexões, em contraste com o trabalho filosófico e teórico de outros<sup>306</sup>, torna-se clara a ligação estabelecida entre a representação artística e uma reflexão crítica, consolidada na produção de narrativas representacionais, literárias e imagéticas, porquanto, como afirma ainda Lisa Disch, foi nos artistas que Arendt viu uma adequação especial “para fazer o trabalho de

---

<sup>303</sup> Cf. *LM*, vol. I, pp. 92-94.

<sup>304</sup> Disch, “Training the Imagination to Go Visiting”, in *Hannah Arendt and the Limits of Philosophy*, p. 155.

<sup>305</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>306</sup> *Ibidem*, p. 155. «*With the exception of Kant and Jaspers, she argues that Western philosophers were unable to position themselves imaginatively in the manner of writers as varied as Thucydides, Lessing, Kafka, Benjamin, Dinesen, Faulkner, and others.*»; Vejam-se os ensaios sobre alguns destes e outros autores na obra *Men in Dark Times* de Hannah Arendt, originalmente publicada em 1968.

distanciamento e de ponte que é necessário para o pensamento crítico”, uma vez que “o seu artifício pede que pratiquem, em simultâneo, a sua localização particular no mundo e, de certa forma, uma posição próxima a si”<sup>307</sup>, transpondo o seu ponto de vista para o de outro.

Foi Kant quem originalmente concebeu esta outra forma de pensar, que pressupõe uma pluralidade de pontos de vista e na qual o diálogo entre eu e eu mesmo, o acordo consigo próprio, não era suficiente. A faculdade de julgar, “a mais política das capacidades mentais do homem”<sup>308</sup>, consiste na capacidade de ultrapassar o mero ponto de vista pessoal, gerando um tipo de pensamento que inclui o ponto de vista de todos os outros que participam e do qual resulta a capacidade de discernir que algo é justo, injusto, belo ou feio. Esta capacidade, segundo Arendt, não é a mesma que a da faculdade de pensar, pois “o pensamento lida com invisíveis, com representações de coisas ausentes; o juízo refere-se sempre a particulares e a coisas ao alcance da mão”.<sup>309</sup> Enquanto duas actividades distintas da vida do espírito, elas estão, no entanto, ligadas uma à outra:

*(...) o juízo, o efeito colateral do efeito libertador do pensamento, realiza o pensamento, torna-o manifesto no mundo das aparências, onde nunca estou só e estou sempre demasiado atarefado para ser capaz de pensar. A manifestação do vento do pensamento não é um conhecimento; é a capacidade de distinguir o justo do injusto; o belo, do feio.*<sup>310</sup>

Ora, quando Arendt refere a efectivação da distância necessária num ponto de vantagem equidistante entre a recordação de um passado e a antecipação de um futuro, no qual o espectador assume o papel de juiz em relação aos intermináveis assuntos da existência humana tentando descobrir o seu sentido, a autora está a conduzir-nos precisamente para este efeito de libertação da individualidade do pensamento através da faculdade de julgar:

*(...) o apelo ao pensamento emergiu num desses estranhos períodos intermédios que por vezes se intercalam no tempo histórico, quando não só os historiadores mas*

---

<sup>307</sup> Disch, *op. cit.*, p. 160.

<sup>308</sup> Arendt, “Pensamento e Considerações Morais”, in *RJ*, p. 170.

<sup>309</sup> *LM*, vol. I, p. 193.

<sup>310</sup> Arendt, “Pensamento e Considerações Morais”, in *RJ*, p. 171.

*também os actores e testemunhas, os próprios vivos, se dão conta de que há no tempo um intervalo que é inteiramente determinado por coisas que já não existem e por coisas que ainda não existem.*<sup>311</sup>

Conforme vimos previamente, é justamente neste hiato do *não-tempo* no núcleo do próprio tempo que as obras de arte são originadas e é também a ele que devem, possivelmente, a sua sobrevivência e permanência ao longo dos tempos. Precisamente porque, segundo Arendt, os seus autores compreenderam a existência de um passado a aceitar, a antecipação de um futuro por vir e a sua inserção entre estes, “estabelecendo assim um presente para si mesmos, uma espécie de tempo intemporal no qual os homens são capazes de criar obras intemporais com as quais transcendem a sua própria finitude”<sup>312</sup>. O autor, sempre que se ultrapassa, transpondo as suas necessidades materiais e intelectuais na produção de objectos sem utilidade, transforma o pensamento que o inspirou<sup>313</sup>. No momento em que reflecte acerca do passado e assume um projecto que antevê um futuro, o *homo faber* ambiciona transcender os limites da sua própria duração enquanto ser mortal, através da criação de objectos duráveis e potencialmente imortais. É no momento em que os homens se preocupam com a excedência da sua própria finitude, com a transcendência temporal do seu engenho – criando obras de arte e distanciando-as dos demais produtos – que os produtos do homem podem superar o próprio homem, resistindo no mundo ao longo dos tempos. Este tipo de reflexão do *homo faber*, que ocorre ao ter em vista a actividade de fabricação, não para os homens, mas para o mundo que sobrevive ao tempo de vida dos homens, transforma-se assim numa actividade profundamente política.<sup>314</sup> No fundo, o *homo faber*, ao pensar *para além de si*, isto é, para lá das condições temporais e espaciais em que está inserido, reflectindo sobre um passado herdado e um futuro por vir e para o qual dirige a sua obra, está a praticar um exercício político, uma vez que está a alargar o seu pensamento para além das suas condições individuais e subjectivas.

O *autor-testemunha*, na qualidade de testemunha de um passado trágico que não foi por ele não experienciado, mas que lhe é familiar por intermédio de memórias de uma geração anterior à sua, através de uma proposta muito específica, cria obras de arte

---

<sup>311</sup> Arendt, “O Hiato entre o Passado e o Futuro”, in *EPF*, p. 23.

<sup>312</sup> *LM*, vol. I, p. 211.

<sup>313</sup> *CH*, p. 221.

<sup>314</sup> Cf. *LM*, vol. I, p. 192. «(...) whenever I transcend the limits of my own life span and begin to reflect on this past, judging it, and this future, forming projects of the will, thinking ceases to be a politically marginal activity.»

que têm ligações, ou que se querem alusivas, a esse passado colectivo traumático. Esta convocação de um evento traumático passado através da obra de arte, abre a possibilidade de uma reflexão acerca desse mesmo evento a uma “nova audiência” geracional, a qual, como Arendt indica, chegará a conclusões baseadas nas suas preocupações presentes<sup>315</sup>, *reactivando* assim a transmissão da memória do acontecimento. Com efeito, a procura de um “sentido” nos acontecimentos, revela-se sobretudo necessária e fundamental em face de um evento profundamente trágico que, impressionante pela sua monstruosidade, não pode ser esquecido<sup>316</sup>. Segundo Arendt, cada nova geração, constituída por espectadores distanciados que logram de um recuo necessário em relação às acções e aos acontecimentos instituídos, na sua aptidão de exercitar uma interpretação crítica do passado, tem efectivamente o dever de descobrir e desbravar essa fenda no tempo “entre um passado infinito e um infinito futuro” em que se insere, a fim de preservar esse passado herdado.<sup>317</sup>

É importante destacar que a metáfora de uma fenda no tempo se aplica exclusivamente ao nível dos fenómenos mentais; logicamente, diz-nos Arendt, esta não pode ser aplicada ao tempo histórico.<sup>318</sup> Mas o levantamento desta questão da representação de um “presente para si” do *homo faber* (leia-se, dos autores, nas suas mais diversas ocupações) conduz-nos novamente ao encontro desse domínio público próprio quando este se isola para realizar obras de arte, a fim de reificar esses objectos de permanência do mundo dos homens.

#### 1.4. A aptidão política na actividade produtiva

Quando pensamos, estamos sozinhos – “o acto de pensar é feito quando se está a sós e constitui um diálogo entre eu e eu mesmo”.<sup>319</sup> Mas estar sozinho não é o mesmo que estar isolado. Afirma Arendt:

---

<sup>315</sup> LM, vol. I, p. 96. «(...) even if the spectacle were always the same and therefore tiresome, the audiences would change from generation to generation; nor would a fresh audience be likely to arrive at the conclusions handed down by tradition (...).»

<sup>316</sup> Courtine-Denamy, *op. cit.*, p. 145. «Essa busca do sentido (...) mostra-se tanto mais urgente quando somos confrontados com acontecimentos que é necessário nunca esquecer, os que Paul Ricoeur qualifica de “tremendum horrendum”: “Quanto mais impressionados ficamos pelo horror, mais procuramos compreendê-lo”.»

<sup>317</sup> Arendt, “O Hiato entre o Passado e o Futuro” in EPF, p. 27.

<sup>318</sup> LM, vol. I, p. 210. «(...) the location of thought can be valid only within the realm of mental phenomena.»

<sup>319</sup> OT, p. 631.

*Isolamento e desamparo não são a mesma coisa. Posso estar isolado – isto é, numa situação em que não posso agir porque não há ninguém para agir comigo – sem que esteja desamparado; e posso estar desamparado – isto é, numa situação em que, como pessoa, me sinto completamente abandonado por toda a companhia humana – sem estar isolado.*<sup>320</sup>

Parece-nos importante salientar as diferenças existentes entre as noções arendtianas de solidão (*solitude*), isolamento (*isolation*) e desamparo (*loneliness*)<sup>321</sup>, neste contexto. Conforme vimos no capítulo anterior, o homem enquanto *homo faber* isola-se para a sua actividade produtiva, ele “tende a isolar-se com o seu trabalho, isto é, a deixar temporariamente o terreno da política”.<sup>322</sup> O isolamento priva a capacidade de agir (*praxis*), mas é ele mesmo que determina as condições de possibilidade do acto de fazer coisas (*poiēsis*). O homem que fabrica continua em permanente contacto com o mundo, auxiliando a sua reificação, embelezando-o. Nas palavras de Arendt, “no isolamento, o homem permanece em contacto com o mundo como artifício humano; apenas quando se destrói a forma mais elementar de criatividade humana, que é a capacidade de acrescentar algo de si mesmo ao mundo em redor, o isolamento torna-se inteiramente insuportável”.<sup>323</sup> Quando se efectiva um total isolamento dos homens – quando os homens são desertados do mundo das coisas, “quando já não [são reconhecidos] como *homo faber*”, devido, por exemplo, a um regime de tirania alicerçado no isolamento, que procura a destruição das capacidades políticas dos homens na esfera pública –, é que os homens enfrentam o domínio do desamparo. O desamparo é “contrário às necessidades básicas da condição humana”, uma vez que a nossa experiência do mundo depende da convivência com os outros, da pluralidade.

Ora, o ponto decisivo aqui é que o *homo faber*, na esfera de isolamento próprio da sua capacidade produtiva, não está desamparado (*lonely*). O seu afastamento do mundo das aparências não implica uma inexistência de consideração da sua relação com outros. O mundo e o aparecer no mundo é um requisito tanto para o actor, que crê que a questão determinante é “como aparecer aos outros (*dokei hois allois*)”, como para o *homo faber*: “no seu isolamento, a salvo não só de ser perturbado mas também de ser

---

<sup>320</sup> OT, p. 628. (tradução modificada)

<sup>321</sup> Optámos por utilizar o termo “desamparo” para traduzir *loneliness*, seguindo uma das traduções em português apresentadas por Sofia Mota na obra de Anne Amiel, à luz das propostas de tradução da própria autora. Cf. Amiel, *op. cit.*, p. 43.

<sup>322</sup> OT, pp. 628-629.

<sup>323</sup> *Ibidem*, p. 629. (tradução modificada)

visto, ouvido e confirmado pelos outros, o *homo faber* convive não apenas com os produtos que faz, mas também com o mundo de coisas ao qual acrescentara esses produtos; continua assim, embora indirectamente, a conviver com os outros”.<sup>324</sup> Por outras palavras, aquilo que o *homo faber* encontra no isolamento, através da reflexão, manifesta-se no seu produto final. A partir do momento em que este produto se concretiza publicamente, ao ser potencialmente transmitido e exposto ao exame de outros, a faculdade exercida em isolamento pelo *homo faber* extingue-se.<sup>325</sup>

*Sem que os homens falem dele e sem que os abrigue, o mundo não seria um artificio humano, mas um amontoado de coisas desconexas (...); sem o artificio humano para abrigá-los, os assuntos humanos seriam tão flutuantes, efêmeros e insignificantes como as deambulações de tribos nómadas.*<sup>326</sup>

Como temos visto até aqui, a acção e a fabricação não podem prescindir uma da outra no espaço público; “o mundo do artificio humano é reforçado, de uma certa forma, pela rede dos actos e das palavras, pelo espaço da exposição”.<sup>327</sup> O espaço das aparências pede sempre o reconhecimento e confirmação entre espectadores – só asseguramos a realidade do mundo e a nossa própria identidade através dos outros. Na medida em que cada um vê e ouve sob diferentes perspectivas, o mundo comum aparece como um imenso conjunto de individualidades, um cruzamento de perspectivas que, graças justamente à sua diversidade, assegura a identidade do que é partilhado. Só no espaço público – na esfera comum e política, que liga e separa os homens, determinada pela pluralidade – podem os produtos da acção e das palavras, bem como os objectos do artificio humano, aparecer e ser belos. “As obras de arte, em e para si mesmas, possuem uma relação mais íntima com a política do que os outros objectos, e o seu modo de produção tem uma relação mais íntima com o agir do que com qualquer outro tipo de ocupação”<sup>328</sup>, diz-nos Arendt.

O que medeia a relação, muitas vezes conflituosa, entre o homem da acção e o artista é aquilo que vimos designar-se como *cultura animi*, noção romana referente a

---

<sup>324</sup> CH, p. 260.

<sup>325</sup> Cf. LKPP, 40. «(...) it is of course by no means true that you need or can even bear the company of others when you happen to be busy thinking; yet, unless you can somehow communicate and expose to the test of others, either orally or in writing, whatever you may have found out when you are alone, this faculty exerted in solitude disappears.»

<sup>326</sup> CH, p. 255. (tradução modificada)

<sup>327</sup> Amiel, *op. cit.*, p. 77.

<sup>328</sup> Arendt, “Culture and Politics”, in RLC, p. 190.

uma determinada sensibilidade cultivada que se ocupa do mundo fenoménico do belo. Este tipo de actividade era atribuída pelos Antigos a uma educação filosófica, pois somente quem recebesse este tipo de educação possuiria as condições necessárias para uma abordagem imparcial em relação às coisas – os *maxime ingenuum*, como os designava Cícero, eram “como se diria hoje, completamente desinteressados, o que fazia deles não só as pessoas melhor qualificadas para julgar, mas também as mais fascinadas pelo espectáculo em si mesmo”.<sup>329</sup> Ora, a este sentido originário de amor activo pela beleza, Arendt vai associar o fenómeno do gosto kantiano, partindo da perspectiva do espectador que julga os fenómenos de forma distanciada e imparcial, a fim de compreender como a faculdade de julgar estética implica uma actividade profundamente política.<sup>330</sup>

Após a análise do poder da narrativa na tese arendtiana e do papel do *homo faber* enquanto narrador, na hipótese da sua afirmação enquanto *autor-testemunha* e espectador em retrospectiva de um acontecimento trágico e traumático que não foi por ele vivido, mas com o qual se familiariza através de formas mediadas – compreendido num grupo muito específico de autores que criam obras de arte ligadas à memória do Holocausto –, atentemos agora na análise da filosofia estética de Kant, designadamente nas noções apresentadas na *Crítica da Faculdade de Julgar*, a partir das quais Arendt reflecte, a fim de analisar a natureza política do juízo, ao nível contemplativo e em retrospectiva. Analisaremos a formulação do juízo estético reflexivo, distanciado e imparcial, e a noção de “mentalidade alargada” a partir da abertura de um exercício de comunicabilidade do pensamento, e a ampliação do ponto de vista que “parte em visita” para o “lugar do outro”, potenciado pelo poder da imaginação. Com base nestas considerações, atentaremos na noção de “simpatia participativa” do espectador que acede aos eventos através de formas inevitavelmente mediadas, como desenvolvida por Arendt a partir da descrição de Kant acerca do fenómeno da Revolução Francesa, que

---

<sup>329</sup> Arendt, “A Crise na Cultura: *O seu Significado Social e Político*”, in EPF, p. 228.

<sup>330</sup> Cf. *Ibidem*, p. 229. «À falta de palavra melhor para indicar os elementos de discriminação, de discernimento e de avaliação próprios de um amor activo pela beleza – esse *philokaloumen met’ euteleias de que fala Péricles* – usei a palavra “gosto”; e a fim de justificar essa utilização e assinalar ao mesmo tempo a única actividade na qual, segundo creio, a cultura se exprime, gostaria de recorrer à primeira parte da *Crítica do Juízo de Kant*, que, enquanto “*Crítica do Juízo Estético*”, contém aquele que será talvez o maior e mais original aspecto da filosofia política de Kant. Contém, em todo o caso, uma análise do belo que se debruça principalmente sobre o ponto de vista do espectador que julga, como o próprio título sugere, e tem como ponto de partida o fenómeno do gosto entendido como uma relação activa com aquilo que é belo.»

este acompanhou de forma distanciada, com o fito de prosseguirmos para a análise de um juízo que é determinado por um distanciamento temporal.

## 2. A filosofia política de Kant

Vimos que o espectador ocupa uma posição distanciada da acção – sendo esta distância a condição indispensável do juízo. Para ajuizar acerca dos acontecimentos e recolher significado dos eventos passados, o sujeito necessita de estar numa posição privilegiada, imparcial em relação à acção. Ora, este é o papel dos poetas, escritores e artistas – o *homo faber* enquanto *autor-testemunha* nas suas mais diversas ocupações, conforme propomos –, que procuram um sentido nos acontecimentos passados, construindo uma narrativa que apresenta mais veracidade e significação do que o relato mais fidedigno do actor que, ajuizando somente com a finalidade de agir, é sempre parcial pois faz parte da “peça”. De acordo com Arendt, “muito embora as histórias sejam o resultado inevitável da acção, não é o actor, mas o narrador que percebe e «faz» a história”.<sup>331</sup> O autor-testemunha, na qualidade de espectador de um acontecimento trágico, ocupando uma posição afastada do jogo, reflecte acerca dos acontecimentos, observando os objectivos e finalidades da acção, de uma forma imparcial, por condição desse distanciamento. Mas esta imparcialidade do juízo não corresponde a uma imparcialidade absoluta. Não se trata de um ponto de vista acima de qualquer outro<sup>332</sup>, como acontece a partir do ponto de vista arquimediano.<sup>333</sup> Quando Arendt critica a solução moderna de transferência do ponto de vista arquimediano para a mente do homem<sup>334</sup>, no advento da dúvida cartesiana<sup>335</sup>, aquilo que é visivelmente posto em causa, segundo Lisa Disch, é a suposição de que a imparcialidade “implica uma completa revogação do interesse mundano” do homem<sup>336</sup> por meio da introspecção, o que resulta na anulação da própria condição do homem enquanto habitante na Terra. Ora, ao modelo de imparcialidade evocado por Arendt, que situa o

---

<sup>331</sup> CH, p. 242.

<sup>332</sup> LKPP, p. 42. «(...) impartiality is not the result of some higher standpoint that would then actually settle the dispute by being altogether above the mêlée.»

<sup>333</sup> CH, p. 325. «(...) o desejo arquimediano de um ponto fora da Terra, a partir do qual o homem pudesse analisar o mundo.»; Cf. CH, p. 326. «(...) o que quer que façamos hoje (...) sempre tratamos a natureza a partir de um ponto no universo, fora da Terra. Sem termos, de facto, o ponto de apoio que Arquimedes buscava (dos moi pou stō), presos ainda à Terra pela condição humana, descobrimos um meio de actuar sobre a Terra e dentro da natureza terrena como se pudéssemos tratá-la de fora, do ponto de vista arquimediano.»

<sup>334</sup> CH, p. 350.

<sup>335</sup> CH, p. 355.

<sup>336</sup> Disch, *Hannah Arendt and the Limits of Philosophy*, p. 12.

homem *no* tempo, e não fora dele, contrastando, portanto, com a imparcialidade arquimediana que implica um espectador *desincorporado* e abstraído dos fenómenos, Disch chama *imparcialidade situada*.<sup>337</sup> Esta última não parte de um ponto de vista pragmático, prático nem cognitivo, e constitui-se, antes, a partir de um ponto de vista livre que possibilita uma crítica, a partir do qual podemos reflectir acerca dos assuntos humanos. Nas palavras de Courtine-Denamy, o espectador “vê a cena no seu todo e o seu ponto de vista, o ponto de vista geral, que não se pode exprimir senão na distância, no afastamento em relação ao acontecimento, é o do juiz”.<sup>338</sup> Ora, o autor-testemunha, ele mesmo espectador de um acontecimento que o antecede e a partir do qual desenvolve um trabalho artístico, é um espectador desinteressado, todavia, não é *passivo*<sup>339</sup>. O seu ponto de vista não está associado a uma capacidade de legislar, mas antes, a uma possibilidade de reflectir de uma forma crítica e activa acerca deste acontecimento, no presente. De uma forma muito específica, as obras de arte por si criadas, aludindo a este acontecimento trágico, potenciam, ou procuram potenciar, uma reflexão crítica à comunidade de espectadores que, como o autor, estão afastados espacial e temporalmente do acontecimento.

Aplicando o juízo num âmbito retrospectivo, diz-nos Ronald Beiner, Arendt procurou “uma forma de imortalizar o momento”, de “salvar o momento da velocidade fugaz do tempo”<sup>340</sup> – função essa que, no entender do autor, o juízo reflexivo é definitivamente capaz de desempenhar, uma vez que é centrado em particulares. Assim, ao considerar a faculdade do juízo como aquela que permite avaliar em retrospectiva as significações dos acontecimentos passados<sup>341</sup>, Arendt vai defender a dimensão profundamente política do juízo estético, tendo por base a estética de Kant, destacando a terceira crítica kantiana – a *Crítica da Faculdade de Julgar* – como aquela que compreenderia a potencial filosofia política nunca redigida por Kant. É na *Crítica da Faculdade de Juízo Estética*, a primeira parte desta terceira crítica, que Arendt encontra os alicerces para a construção de uma teoria política, defendendo a existência de uma relação intrínseca entre as actividades política e estética.

---

<sup>337</sup> *Ibidem*, pp. 161-162.

<sup>338</sup> Courtine-Denamy, *Hannah Arendt*, p. 409.

<sup>339</sup> Cf. *Ibidem*, p. 409.

<sup>340</sup> Beiner, “Hannah Arendt on Judging”, in *LKPP*, p. 151.

<sup>341</sup> *LM*, vol. I, p. 213. «*Since the past, being past, becomes subject to our judgment (...)*»; *LM*, vol. I, 216. «*If judgment is our faculty for dealing with the past (...)*»; Cf. Beiner, *op. cit.*, p. 145. «*Meaning must transcend time; it must be sheltered against the ravages of temporal flux. Unless the past can be recaptured (in the act of judgment) (...), all human life is rendered utterly meaningless and without point.*»

## 2.1. A comunicabilidade do pensamento

Hannah Arendt não chega a escrever a última parte da trilogia *The Life of the Mind*, obra dedicada às três funções da vida do espírito. O projecto desta obra envolveria «Pensar» [*Thinking*], «Querer» [*Willing*] e «Julgar» [*Judging*]. Uma vez que, desta terceira parte Arendt deixou somente um documento com o título e dois epígrafos, alguns teóricos procuraram reconstruir a teoria arendtiana acerca do *modus operandi* da actividade do juízo.

Analisando o conjunto integral da sua obra, encontramos uma aparente dicotomia entre os papéis de *actor* e *espectador*. Na primeira parte do seu trabalho, sensivelmente até 1970 (quando Arendt prepara as sessões acerca da filosofia política de Kant), é visível uma premência relativamente à posição privilegiada do actor na esfera pública.<sup>342</sup> É sobretudo a partir da obra póstuma *Lectures on Kant's Political Philosophy* que podemos observar a mudança de perspectiva da autora, dando agora primazia à posição do espectador enquanto modelo para o conceito do juízo, seguindo a tese de Kant: “a condição *sine qua non* para a existência de objectos belos é a comunicabilidade; o juízo do espectador cria o espaço sem o qual nenhum desses objectos poderia aparecer. O espaço público é constituído pelos críticos e espectadores, não pelos actores e fabricantes”.<sup>343</sup> Nas palavras de Robert Dostal, é precisamente nesta mudança de orientação para a consideração do ponto de vista do espectador – ao afirmar que em cada actor e *homo faber* há um crítico e espectador, e que, portanto, a faculdade de julgar é a faculdade partilhada entre o actor, o *homo faber* e o espectador<sup>344</sup> – que Arendt parece ter feito uma “transformação fundamental na compreensão do domínio político e público”.<sup>345</sup>

---

<sup>342</sup> Cf. Arendt, “A Crise na Cultura: *O seu Significado Social e Político*”, in *EPF*, p. 228. «*Que a capacidade de fazer juízos é uma capacidade especificamente política no exacto sentido em que a entende Kant, ou seja, como capacidade de ver as coisas não só de um ponto de vista pessoal, mas também na perspectiva de todos os que sucedem estar presentes (...). Os gregos chamavam a esta capacidade phronesis, ou discernimento, e consideravam-na a principal virtude ou excelência do estadista, distinguindo-a da sabedoria do filósofo.*»

<sup>343</sup> *LKPP*, p. 63.

<sup>344</sup> Dostal, “Judging Human Action”, p. 727.; Cf. *LKPP*, p. 63. «*The spectator is not involved in the act, but he is always involved with fellow spectators. He does not share the faculty of genius, originally, with the maker or the faculty of novelty with the actor; the faculty they have in common is the faculty of judgment.*»

<sup>345</sup> Dostal, “Judging Human Action”, p. 727.; Ainda a este propósito: Leora Bilsky afirma que Arendt escolhe o espectador como modelo para o conceito do juízo “sem questionar a dicotomia entre actor e espectador ou a supremacia atribuída ao espectador” (Bilsky, *op. cit.*, p. 138). Tanto Ronald Beiner como Richard Bernstein partilham o ponto de vista de que terá existido uma reorientação do interesse de Arendt relativamente aos seus primeiros textos, nos quais considerava o juízo a partir da posição da *vita activa*,

Por certo, estamos habituados a pensar a diferença entre acção e contemplação numa forma relativa à distinção entre prática e teoria<sup>346</sup>. O termo grego para “espectadores”, *theatai*, terá derivado para o termo “teórico”, transmutando-se para um termo próximo de “contemplação” – o qual diz respeito à “observação de algo de uma perspectiva externa, numa posição que implica uma visão que é oculta para aqueles que fazem parte do espectáculo e o actualizam”<sup>347</sup>. Se Arendt dava inicialmente primazia ao modo de *vita activa* – isto é, a maneira activa de viver, compreendida pelos Antigos como uma forma de vida especificamente política<sup>348</sup> –, a sua obra final é, por outro lado, orientada à luz da outra parte da condição humana, a *vita contemplativa*<sup>349</sup>. De início, aquilo que intrigava Arendt era sobretudo o modo errado de tratamento da *vita activa*, situada em prejuízo hierárquico face à *vita contemplativa*. Uma vez que esta última culmina num modo de pensar em absoluta quietude e passividade – tradicionalmente pensado como exclusivamente conduzido pelo filósofo metafísico, na procura e revelação da verdade<sup>350</sup>, assente no pressuposto de um permanente diálogo travado connosco próprios em isolamento –, a mesma afigurava-se-lhe muito distante da maneira activa e “laboriosa” de viver, da acção e comunicação decorrente no espaço público, indispensável para a constituição da política. Na verdade, este distanciamento entre a *vita activa* e a *vita contemplativa* assenta na aparente disparidade entre política e

---

pelo que ambos creem que esta vacilação entre pontos de vista propõe um problema a ser resolvido. Ao passo que Beiner acredita que se terá dado uma transformação radical na conceptualização arendtiana do juízo, pelo que Arendt terá produzido duas concepções distintas do mesmo (Cf. Beiner, “Hannah Arendt on Judging”, in *LKPP*, p. 91), Bernstein crê que Arendt nunca terá “reconciliado um conflito interno nas reflexões do juízo” (Bernstein, *Philosophical Profiles*, pp. 221-237, in Bilsky, *op. cit.*, p. 139). Ora, Bilsky sugere que esta tensão não deve ser resolvida: é precisamente esta reciprocidade entre o juízo do actor e do espectador que deve ser vista como a tese essencial na concepção arendtiana do juízo. Partindo do julgamento de Eichmann, “o julgamento (*the trial*) enquanto uma junção entre juízos legais, morais e políticos, resiste a qualquer tentativa de reduzir o juízo a um dos dois polos (actor e espectador)”, pelo que o juízo “só pode prosseguir através de um diálogo contínuo entre actor e espectador” [*«The trial, as a juncture of legal, moral and political judgments, resists any attempt to reduce judgment to one of the two poles (actor and spectator) (...) judgment can only proceed from an ongoing dialogue between actor and spectator»*] (*Ibidem*, p. 140). Na perspectiva desta autora, é precisamente esta “concepção dialógica” do juízo entre actores e espectadores que funda a contribuição decisiva de Arendt relativamente ao entendimento do juízo.

<sup>346</sup> Cf. *LKPP*, p. 61.

<sup>347</sup> *LM*, vol. I, p. 93.

<sup>348</sup> *CH*, pp. 24-25. «A expressão *vita activa* é perpassada e sobrecarregada de tradição. (...) A própria expressão que, na filosofia medieval, é a tradução consagrada do *bios politikos* de Aristóteles, surge já em Agostinho onde, como *vita negotiosa* ou *actuosa*, reflecte ainda o seu significado original: uma vida dedicada aos assuntos públicos e políticos.»

<sup>349</sup> Beiner, “Hannah Arendt on Judging”, in *LKPP*, p. 128.

<sup>350</sup> Cf. *LM*, vol. I, p. 6. «*The thinking activity – according to Plato, the soundless dialogue we carry one with ourselves – serves only to open the eyes of the mind, and even the Aristotelian nous is an organ for seeing and beholding the truth.*»; *Ibidem*, p. 7. «*If it was axiomatic for Plato that the invisible eye of the soul was the organ for beholding invisible truth with the certainty of knowledge, it became axiomatic for Descartes – during the famous night of his “revelation” (...)»*

filosofia inaugurada pelo modelo platónico<sup>351</sup>, que dita uma profunda incompatibilidade entre os processos e especulações filosóficos no desejo de revelação e instauração de uma verdade e os modelos de debate e imprevisibilidade próprios da acção no domínio político.<sup>352</sup> Dito de outro modo, a tradição filosófica Ocidental cedo ostracizou e provocou a destruição da acção política tal como foi entendida pelos gregos – um modelo de vida que garantia as noções de liberdade e pluralidade, graças, justamente, às condições de discussão, comunicabilidade e colectividade.<sup>353</sup> Porém, este é um assunto que impele a uma vasta discussão sobre o pensamento de Hannah Arendt, e que nos afasta do cerne da nossa proposta. As análises de Arendt sobre as potencialidades de uma reabilitação da reflexão sobre a *vita activa* para o pensamento político, e muito em especial para aquilo a que podemos chamar a filosofia política arendtiana, conheceram, como se sabe, inúmeros desenvolvimentos e interpretações. No entanto, as importantes implicações da actividade do juízo ao nível contemplativo parecem ter chamado menos à atenção dos comentadores, não obstante a sua fertilidade para pensar o papel do espectador distanciados dos acontecimentos, que aqui nos importa. É a elas que gostaríamos de dedicar agora a nossa atenção.

Afirmámos já que a *vita contemplativa* estaria associada ao modo de vida escolhido e ao privilégio de poucos: aos filósofos, isolados dos demais, na procura de uma verdade apartada do mundo fenoménico, verdade essa incomunicável (*arrhétón*) através das palavras<sup>354</sup>, obtida num estado mudo de admiração e revelação. Ora, a aristocratização deste modo de vida, tal como foi tradicionalmente pensada, ou “a opinião comum de que a filosofia é apenas para a minoria”, foi primeiramente colocada em questão por Kant<sup>355</sup>. Afirma Arendt: “as experiências do filósofo – na medida em que seja filósofo – decorrem na solidão, enquanto, para o homem – na medida em que

---

<sup>351</sup> Cf. *PP*, p. 73. «No início, portanto, não da nossa história política ou filosófica, mas da nossa tradição de filosofia política, encontra-se o desprezo de Platão pela política, a sua convicção de que “os assuntos e acções dos homens (ta tōn athrōpōn pragmata) não merecem atenção demasiado séria” e de que a única razão pela qual o filósofo tem de se lhes referir consiste no infeliz facto de a filosofia – ou como um pouco mais tarde diria Aristóteles, uma vida a ela dedicada, o bios theōrētikos – ser materialmente impossível sem uma composição pelo menos em parte razoável do conjunto dos assuntos que preocupam os homens na medida em que vivem na companhia uns dos outros. No começo da tradição, a política existe porque os homens vivem e são mortais, enquanto a filosofia se preocupa com aspectos que são eternos, como o universo.»

<sup>352</sup> Cf. Steinberger, “Hannah Arendt on Judgment”, p. 808.

<sup>353</sup> Cf. *PP*, pp. 84-85.

<sup>354</sup> *CH*, p. 357.

<sup>355</sup> *LM*, vol. I, p. 13.

este seja político – a solidão é uma experiência essencial, mas marginal”.<sup>356</sup> Se o juízo é um modo particular do pensamento, e é porventura a forma que o pensamento toma no mundo político<sup>357</sup>, o mesmo possui uma intenção de comunicabilidade: “o pensamento, na medida em que deve necessariamente desembocar na comunicação se quiser simplesmente alcançar a verdade, torna-se prático e não pragmático. Trata-se, por outro lado, de uma prática *que se desenrola entre seres humanos, em vez de ser o desempenho de um indivíduo na sua solidão autoimposta*”.<sup>358</sup> Ainda nas palavras de Arendt, “o pensamento crítico implica comunicabilidade”, e “comunicabilidade obviamente implica uma comunidade de homens que podem ser endereçados, que ouvem e que podem ser ouvidos”<sup>359</sup>. “Comunicar e expressar opiniões é uma vocação natural dos homens [...] especialmente em matéria que diga respeito ao homem enquanto tal”<sup>360</sup>, escreve Arendt, citando Kant. Ora, Kant acredita que o pensamento é um acto solitário, mas este depende inteiramente de outros para ser possível – o pensar requer um exame livre e aberto. É a exposição do pensamento que possibilita a sua crítica: “o pensamento crítico consiste num tipo de «análise»” e esta análise “pressupõe que toda a gente se disponibiliza e está preparada para considerar aquilo que se pensa e se diz”.<sup>361</sup>

Enquanto capacidade especificamente política – isto é, pertencente ao mundo dos homens (no plural) e estabelecida *entre* eles –, o julgar é então necessariamente exigido a todos aqueles que fazem parte da esfera pública<sup>362</sup>, e não somente ao filósofo metafísico que procura uma verdade externa ao mundo dos homens: “nas esferas cultural e política – que constituem a integral esfera da vida pública – não é a cognição e a verdade, mas o ajuizar e o decidir que são cruciais”<sup>363</sup>.

---

<sup>356</sup> Arendt, “Compreensão e Política (As Dificuldades da Compreensão)”, in *CP*, p. 247.

<sup>357</sup> Cf. Stern; Yarborough, “Vita Activa and Vita Contemplativa: Reflections on Hannah Arendt’s Political Thought in *The Life of the Mind*”, *Review of Politics*, vol. 43, 1981, p. 337 *apud* Steinberger, *op. cit.* p. 812.

<sup>358</sup> Arendt, “A Preocupação Política do Actual Pensamento Filosófico Europeu”, in *CP*, pp. 345-346. (sublinhado nosso)

<sup>359</sup> *LKPP*, p. 40.

<sup>360</sup> Kant, *Political Writings*, ed. Reiss, pp. 85-86 (“Theory and Practice”) *apud* *LKPP*, p. 40.

<sup>361</sup> *LKPP*, p. 41.

<sup>362</sup> Arendt, “Culture and Politics”, in *RLC*, p. 198. «*Judgment, as Kant says, applies to “every judging person”, which means that it does not apply to people who do not participate in the process of judgment and who are not present in the public sphere, where the objects to be judged ultimately appear.*»; Cf. *CFJ*, Introdução IV, p. 89. «*No caso de se ajuizar a forma do objecto (não o material da sua representação, como sensação) na simples reflexão sobre a mesma (sem ter a intenção de obter um conceito dele), como o fundamento de um prazer na representação de um tal objecto, então nesta mesma representação, este prazer é julgado como estando-lhe necessariamente ligado. Por consequência, não simplesmente para o sujeito que apreende esta forma, mas sim para todo aquele que julga em geral.*» (sublinhado nosso)

<sup>363</sup> Arendt, “Culture and Politics”, in *RLC*, p. 200.

## 2.2. A faculdade do juízo kantiana

Na sua terceira *Crítica*, Kant apresenta a faculdade de julgar (em geral) como a faculdade de pensar o *particular* como estando contido num *universal* (CFJ, Introdução IV: 74). No caso de um universal, que vale como regra, ser dado *a priori*, o juízo no qual é integrado o particular é *determinante*. A faculdade de juízo determinante subsume sob uma regra, princípio ou lei, os dados que se encontram na sensibilidade: “a lei é-lhe indicada *a priori* e por isso não sente a necessidade de pensar uma lei para si mesma, de modo a poder subordinar o particular na natureza ao universal”.<sup>364</sup> Por outro lado, quando só o particular é dado à faculdade de julgar, para o qual deve ser encontrado um universal, o juízo é *reflexivo*. Por não ser determinado por nenhum conceito prévio, o juízo tem de procurar um universal para lidar com o particular, em função da exigência da razão. Não podendo retirar este princípio da experiência, uma vez que este “deve fundamentar a unidade de todos os princípios empíricos sob outros igualmente empíricos, mas superiores e por isso fundamentar a possibilidade da subordinação sistemática dos mesmos entre si” (Introdução IV: 76), a faculdade do juízo reflexivo provê, na verdade, uma lei a si mesma, e não ao objecto ou à natureza (pois nesse caso, o juízo seria determinante). Este tipo de juízo reflexivo é muito particular: não se trata de um juízo objectivo de conhecimento (produzido pelo entendimento), nem de âmbito prático, mas de um juízo conceptualmente indeterminado. Quando deste juízo não é requerido, nem engendrado, nenhum conceito determinado, ele é denominado juízo de *reflexão estética*. Ora, este juízo é suscitado pela forma de um objecto, pela sua *representação* sensível na percepção. Uma vez que procura um meio para lidar com um particular e não o determina, a validade deste juízo é subjectiva, e a sua base constitui-se através de um *sentimento* de prazer ou desprazer (Introdução VII: 88). Quando o sujeito enuncia este tipo de juízos, está a falar daquilo que sentiu, de certa forma.

Mesmo subjectivos, estes juízos são determinados por uma pretensão universal. O juízo estético apresenta uma dualidade: surge através do prazer na reflexão das formas, ou enquanto experiência da finalidade do pensamento na ausência de forma. Analisando a filosofia crítica de Kant, Deleuze afirma que não comunicamos apenas que algo é agradável quando afirmamos que algo é “belo”. Nas palavras do autor, uma

---

<sup>364</sup> CFJ, Introdução IV, 74.

determinada pretensão de objectividade, necessidade e universalidade estão em jogo nesta reivindicação.<sup>365</sup> Esta forma é, portanto, a “reflexão de um objecto singular na imaginação”; é o que esta *reflecte* de um objecto, contrastando com a materialidade das sensações que ele possa provocar na sua existência *para* ou *sobre* nós.<sup>366</sup> Deste modo, não existe referência a um conceito determinado do entendimento, mas alusão a um conceito indeterminado, à faculdade dos conceitos na sua generalidade<sup>367</sup> – consequentemente, dá-se “*um acordo igualmente livre e indeterminado* entre faculdades”<sup>368</sup>. Como afirma ainda Deleuze: “a representação reflectida da forma é causa, no juízo estético, do prazer superior do belo”<sup>369</sup>.

Quando dizemos “isto é belo”, estamos a traduzir uma suposta concepção de *belo* colectiva, esperando a adesão ao nosso juízo. A enunciação deste juízo presume que haja uma universalidade na adesão a este sentimento de “belo”. Presumimos no outro as condições de concordância (sentimento de universalidade) com aquilo que sentimos neste âmbito. Mas trata-se de uma mera presunção pois, na revelação de sentimentos distintos entre sujeitos, gera-se uma discussão, que, claramente, não pode promover a consolidação de conhecimento. Afirma Kant que “cometemos uma injustiça quando dizemos de alguém que não vê o valor ou a beleza do que nos comove ou encanta, alegando que *não compreende*. Não se trata aqui do que o *entendimento* compreende, mas do que o sentimento experimenta”.<sup>370</sup>

O sentimento de prazer relativo ao *belo* – diante de uma obra de arte ou diante da natureza –, resulta de um jogo dinâmico de faculdades: a relação harmoniosa entre as faculdades da imaginação e do entendimento, sem qualquer finalidade (§9: 120); um jogo potencialmente sem fim. Assim, não há produção de conhecimento; só há *reflexão*, o que leva a presumir que o *gosto* pertence a todo o ser que se pretenda humano, no alargamento do nosso pensamento à escala da humanidade (*sensus communis*), um sexto sentido que não remete para as condições individuais, mas antes para uma partilha comunicável entre os homens.

---

<sup>365</sup> Deleuze, *A Filosofia Crítica de Kant*, p. 68.

<sup>366</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>367</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>368</sup> *Ibidem*, p. 69.

<sup>369</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>370</sup> Kant, *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime/ Ensaio sobre as doenças mentais*, trad. de Pedro Panarra, Lisboa, Edições 70, p. 53.

Na terceira *Crítica*, Kant não se preocupa com o homem enquanto ser cognitivo, nem utiliza o termo «verdade»<sup>371</sup>, uma vez que a validade do juízo não se assemelha à da lógica e da cognição, que podem ser discernidas sob prova e demonstração através de proposições verdadeiras, postas em evidência universal num espaço de isolamento e sem a pressuposição de outros.<sup>372</sup> Com base na filosofia kantiana, Arendt afirma:

*A capacidade de julgar assenta num potencial acordo com os demais, e o processo de pensamento em acto no juízo, não é, como acontece no processo mental do puro raciocínio, um diálogo entre eu e eu mesmo; em vez disso consiste sempre e sobretudo, mesmo estando eu sozinho no momento em que faça as minhas escolhas, numa antecipada comunicação com os outros, com os quais acabarei por ter de chegar a um acordo. Deste potencial acordo é que o juízo retira a sua potencial validade.*<sup>373</sup>

De facto, é nesta asserção kantiana do juízo “que não pode apelar para outra coisa que não seja a evidência do que está a ser julgado”, que “não podemos «disputar», mas a propósito [do qual] podemos decerto argumentar ou concordar”<sup>374</sup>, que Arendt encontra os baluartes para a sua teoria política baseada no julgar de casos individuais sem critérios normativos, no confronto com acontecimentos inesperados, retroactivos, para os quais não existe uma disposição prévia de regras e critérios (como são caso o julgamento de Eichmann<sup>375</sup> e os próprios “crimes contra a humanidade” por parte dos regimes totalitários, designadamente o regime nazi<sup>376</sup>).

---

<sup>371</sup> Cf. LM, vol. I, p. 256. «The most important of these links are first that in neither of the two parts Kant speaks of man as an intelligible and cognitive being. The word truth does not occur.»; Cf. LKPP, p. 13.

<sup>372</sup> Cf. Steinberger, *op. cit.*, pp. 812-813.

<sup>373</sup> Arendt, “A Crise na Cultura: O Seu Significado Social e Político”, in EPF, p. 230.

<sup>374</sup> PP, p. 90.

<sup>375</sup> Cf. EJ, p. 429. «Ainda que à primeira vista possa parecer mais complexa, a questão do tipo de crime pelo qual Eichmann foi julgado é infinitamente mais simples do que essa estranha interdependência que existe entre a ausência de pensamento e a prática do mal. Desde logo, há um ponto em que todos são unânimes: trata-se de um crime sem precedente»; Cf. LM, vol. I, pp. 3-4. «Factually, my preoccupation with mental activities has two rather different origins. The immediate impulse came from my attending the Eichmann trial in Jerusalem. (...) Evil, we have learned, is something demonic. (...) However, what I was confronted with was utterly different and still undeniably factual. I was struck by a manifest shallowness in the doer that made it impossible to trace the uncontestable evil of his deeds to any deeper level of roots or motives. The deeds were monstrous, but the doer – at least the very effective one now on trial – was quite ordinary, commonplace, and neither demonic nor monstrous. (...) it was not stupidity but thoughtlessness». De acordo com a autora, Eichmann não sofria de um défice de ordem moral, mas de uma insuficiência na ordem do pensamento. A este propósito, afirma Leonel Ribeiro dos Santos: «Ele [Eichmann] seguia a sua consciência, obedecia à lei, cumpria o que julgava ser o seu dever; e tudo isso se traduzia simplesmente em administrar, sem que qualquer sombra de dúvida o assaltasse, o processo sistemático de genocídio de milhões de seres humanos. Na sua consciência não intervinha em nenhum momento a capacidade de reflectir, de pensar, de medir o alcance dos seus actos, para além da estrita

Oposta à faculdade do juízo determinante – a qual aplica casos particulares a uma lei universal dada pelo entendimento –, a faculdade de juízo reflexiva lida com o particular para o qual não existe um critério previamente fornecido, tendo ela própria que encontrar o universal, a regra aplicável ao caso dado.<sup>377</sup> Nas palavras de Arendt, “esses juízos [reflexivos] nunca são de natureza compulsória, nem forçam o acordo dos outros à maneira de uma conclusão logicamente irrefutável, mas não podem, em contrapartida, mais do que persuadir”.<sup>378</sup> Ainda que o *gosto* não fosse, originalmente, de feição estritamente estética, foi através da terceira *Crítica* de Kant que a matéria do gosto adquiriu uma nova amplitude, preservando, no entanto, um primordial sentido político-moral<sup>379</sup>. O sentimento do gosto é subjectivo: ele lida com o particular *qua* particular, e é suscitado pela *representação* do objecto. Diz-nos Kant que “o juízo de gosto (...) não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjectivo” (§1: 104), porquanto “*gosto* é a faculdade de julgamento de um objecto ou de um modo de representação mediante um prazer ou desprazer (*independente de todo o interesse*). O objecto de tal prazer chama-se *belo*” (§5 b: 112). Quando este tipo de juízos é enunciado, o sujeito está a falar daquilo que sentiu, de certa forma; este juízo emerge de um sentimento de “prazer meramente contemplativo ou inativo deleite”<sup>380</sup>. O sujeito não está a conhecer o objecto – para Kant, a beleza não é uma propriedade das coisas<sup>381</sup>; a enunciação do juízo estético parte, conforme vimos anteriormente, do poder da faculdade da imaginação em tornar

---

*obediência formal e material a regras que lhe haviam sido dadas e cuja razão de ser não lhe suscitava a menor dúvida.*» in Ribeiro dos Santos, *Regresso a Kant*, p. 527.

<sup>376</sup> Cf. Bilsky, *op. cit.*, pp. 152-153.

<sup>377</sup> *CFJ*, Introdução IV, p. 74.

<sup>378</sup> *PP*, p. 91.

<sup>379</sup> Cf. Ribeiro dos Santos, *op. cit.*, p. 535. «*A ascensão do gosto e da crítica do gosto na cultura europeia dos séculos XVII e XVIII vai, de resto, a par com o desenvolvimento da consciência da importância social e política do indivíduo, com a expansão da mentalidade liberal e contratualista e do sentido democrático: cada indivíduo tem o direito a julgar livremente em matérias de gosto, e nada pode diminuir essa exigência. (...) De resto, originalmente, o gosto não estava confinado à estética, mas era, como sublinhou Gadamer, um conceito moral ou até social e político, e o rasto dessa sua condição pode seguir-se até à Antiguidade, no humanismo grego e romano, depois assimilado pela filosofia moral do Cristianismo. Por outro lado, como documentadamente o mostrou Alfred Baeumler, todo o debate estético da Barroco (...) conflui na densidade das análises da Crítica do Juízo de Kant, obra que desde a sua génese foi projectada e pensada como “uma crítica do gosto”. E, embora as noções envolvidas nesse debate tenham tomado uma feição predominantemente estética, não perderam ainda assim de todo aquele originário sentido político-moral (...).*»

<sup>380</sup> Kant, Introduction to *The Metaphysics of Morals*, section 1: “Of the Relation of the Faculties of the Human Mind to the Moral Laws” in *Kant’s Critique of Practical Reason and Other Works on the Theory of Ethics*, trans. Thomas Kingsmill Abbott (London: Longmans, Green, & Co., 1898), 267 *apud* LKPP, p. 15.

<sup>381</sup> *CFJ*, § 9, p. 121. «*(...) a beleza, sem referência ao sentimento do sujeito, por si não é nada.*»

presente o que está ausente, uma *representação*<sup>382</sup> sobre a qual podemos reflectir. Dizer “isto é belo” não demonstra uma preocupação com a existência do objecto, nem mesmo desejo ou interesse<sup>383</sup>. No entanto, mesmo sendo subjectivo, este tipo de juízo tem uma pretensão universal. Visto que o sujeito não pretende apropriar-se de algo que se lhe apresenta como belo, mas julgando-o somente pelo sentimento de prazer ou desprazer suscitado, este juízo é também *desinteressado*.<sup>384</sup> Ora, é precisamente a partir deste desinteresse que se consolida uma pretensão de universalidade: “tem de se atribuir ao juízo de gosto, com a consciência da separação nele de todo o interesse, uma reivindicação de validade para qualquer um, sem universalidade fundada sobre objectos, isto é, uma reivindicação de universalidade subjectiva tem que estar ligada a esse juízo” (§6: 113-114). Esta pretensão associa-se a uma expectativa de concordância e adesão de outros ao meu juízo, ao presumir que exista uma universalidade na adesão ao sentimento relativo a algo “belo”. Afigurando-se como desinteressado, não subsiste nele um fundamento privado, mas antes um sentido específico de universalidade subjectiva, um *sexto sentido* que não remete para as condições individuais, mas que é partilhável e comunicável entre todos os homens: um sentido comum, o *sensus communis*.<sup>385</sup> O gosto “pode ser chamado (...) *sensus communis*”, e a noção de senso comum emerge enquanto “ideia de um *sentido comunitário*, isto é, de uma faculdade de julgamento, que na sua

---

<sup>382</sup> A propósito da operação de *representação* no juízo reflexivo kantiano, envolvendo a noção de *jogo-livre* entre a imaginação e o entendimento e, por consequência, a noção de universalidade: vide CFJ, § 9, p. 120. «*As faculdades do conhecimento, que através desta representação são postas em jogo, estão com isto num livre jogo porque nenhum conceito determinado as limita a uma regra particular de conhecimento. Portanto, o estado do ânimo nesta representação tem que ser o de um sentimento do jogo livre das faculdades de representação numa representação dada para um conhecimento em geral. Ora, a uma representação pela qual um objecto é dado, para que disso resulte em geral conhecimento, pertencem a faculdade da imaginação, para a composição do múltiplo da intuição, e o entendimento para a unidade do conceito, que unifica as representações. Este estado de um jogo livre das faculdades do conhecimento numa representação, pela qual um objecto é dado, tem que poder comunicar—se universalmente; porque o conhecimento como determinação do objecto, com o qual representações dadas (seja em que sujeito for) devem concordar é o único modo de representação que vale para qualquer um.*»

<sup>383</sup> Cf. CFJ, § 2, p. 106. «*Não se tem de simpatizar minimamente com a existência da coisa, mas pelo contrário ser a esse respeito completamente indiferente, para em matéria de gosto desempenhar o papel de juiz.*»; *Ibidem*, § 13, p. 126. «*Todo o interesse vicia o juízo de gosto e tira-lhe a imparcialidade (...).*»

<sup>384</sup> CFJ, § 12, p. 126. «*(...) o prazer no juízo estético (...) é simplesmente contemplativo e sem produzir interesse no objecto (...).*»

<sup>385</sup> LM, vol. I, pp. 50-51. «*What since Thomas Aquinas we call common sense, the *sensus communis*, is a kind of sixth sense needed to keep my five senses together and guarantee that it is the same object that I see, touch, taste, smell and hear (...). (...) Thomas Aquinas defined common sense, his “*sensus communis*”, as an “*inner sense*” – *sensus interior* – that functioned as “*the common root and principle of the exterior senses*”.»; Cf. Arendt, “A Crise na Cultura”, in EPF, p. 231. «*O senso comum – a que os franceses, sugestivamente, chamaram “*bom senso*”, le bon sens – revela-nos a natureza do mundo na medida em que é um mundo comum; a ele devemos o facto de os nossos “*subjectivos*” e estritamente privados cinco sentidos, com os seus dados sensoriais, poderem ajustar-se ao mundo não subjectivo ou “*objectivo*” que temos em comum e partilhamos com os outros.*»*

reflexão considera em pensamento (*a priori*) o modo de representação de todo o outro” (§40: 210).

Quando os sentimentos sobre o belo não se revelam idênticos entre sujeitos, não se gera uma disputa a fim de compelir alguém a concordar com os nossos juízos – *de gustibus non disputandum est*, “não pode haver uma disputa sobre a matéria do gosto”<sup>386</sup> –, mas antes uma discussão activa e porventura persuasiva<sup>387</sup>, “porque «nós esperamos sempre que o nosso gosto seja partilhado por outros»”, sendo aberto a debate pois “«apela à concordância de cada um»”, afirma Arendt citando Kant.<sup>388</sup> Apelando ao sentido comum, um sentido “semelhante para todos na sua própria privacidade”, o juízo de gosto revela-se enquanto antítese da privacidade dos sentimentos individuais. Observamos assim que, efectivamente, o veredicto do espectador não é independente da observação e juízo de outros, apesar de livre de interesses. É, portanto, através do contacto com outros que o pensamento crítico se manifesta e desenvolve, ajuizando os acontecimentos e objectos na esfera pública comum, através de um distanciamento adequado, próprio de um ponto de vista separado da acção.

*Apenas aquilo que toca, afecta, em representação, quando não pode mais ser afectado pela presença imediata – quando não se está envolvido (...) – pode ser julgado como certo ou errado, importante ou irrelevante, belo ou feio, ou algo entre isto. Falamos então de juízo e não mais de gosto pois, ainda que ele afecte enquanto matéria de gosto, terá já, por meio da representação, estabelecido uma distância apropriada, o afastamento ou não-envolvimento ou desinteresse, que é requisito para aprovação ou desaprovação, para avaliar algo no seu próprio valor. Ao remover o objecto, estabelecem-se as condições para a imparcialidade.*<sup>389</sup>

---

<sup>386</sup> LKPP, p. 66.

<sup>387</sup> Arendt, “A Crise na Cultura”, in EPF, p. 232. «(...) a pessoa que julga – como belamente diz Kant – pode somente “cortejar o consentimento de todos os outros”, na esperança de que cheguem a um acordo com ele. Este “cortejar”, ou persuadir, corresponde de perto àquilo que os Gregos chamavam *πειθειν*, o discurso convincente ou persuasivo em que eles viam a forma tipicamente política de as pessoas falarem umas com as outras.» (tradução modificada)

<sup>388</sup> *Ibidem*, p. 231.; Cf. CFJ, § 9, pp. 118-119. «Queremos submeter o objecto aos nossos próprios olhos, como se o comprazimento dependesse da sensação; e, contudo, se então chamamos ao objecto, belo, cremos ter em nosso favor uma voz universal e reivindicamos a adesão de qualquer um, já que de contrário cada sensação privada decidiria só e unicamente para o observador e o seu comprazimento. (...) O próprio juízo de gosto não postula o acordo unânime de qualquer um (...); somente imputa a qualquer um este acordo com um caso da regra, com vista ao qual espera a confirmação, não de conceitos, mas da adesão de outros.»

<sup>389</sup> LKPP, p. 67.

O espectador, ciente da pluralidade de pontos de vista na comunidade de espectadores da qual faz parte, ao formular um juízo necessariamente aberto a discussão, amplia imaginariamente o ponto de vista pessoal para o ponto de vista de todos os outros<sup>390</sup>; convoca, através da representação (pela imaginação), as posições de todos os outros que estão ausentes. Nos termos de Kant, ao libertarmo-nos das limitações das nossas “condições privadas subjectivas”, em exercício de abstracção, “transpômo-nos para o lugar do outro”<sup>391</sup>. Ora, a faculdade que torna possível esta forma de pensar no lugar de “todo o outro” é a faculdade da imaginação. Assim, ainda que o pensamento crítico seja um acto solitário, é a força da imaginação que possibilita “tornar os outros presentes”, criando “um espaço potencialmente público, aberto a todos”<sup>392</sup>. Tornando presentes aqueles que estão ausentes, a imaginação convoca “qualquer outro”, inaugurando assim uma *maneira de pensar alargada*<sup>393</sup>: um modo de pensamento crítico através do qual se ultrapassam os interesses pessoais, os limites subjectivos individuais, alcançando-se assim a imparcialidade:

*A capacidade de ver a mesma coisa de vários pontos de vista situa-se no mundo humano: consiste simplesmente em trocarmos a posição que nos foi dada pela natureza pela de um outro alguém, com quem partilhamos o mesmo mundo, o que tem por resultado uma verdadeira liberdade de movimentos no nosso mundo do espírito, paralela à liberdade de movimentos que tem lugar no mundo físico. Ser-se capaz de persuadir e de influenciar os outros, o que equivale ao modo como os cidadãos da pólis interagem politicamente, supunha uma espécie de liberdade que não estava irrevogavelmente amarrada – nem mental nem fisicamente – à posição ocupada por cada um ou ao seu ponto de vista.*<sup>394</sup>

Conforme vimos já, a imparcialidade está relacionada com um ponto de vista liberto dos interesses particulares, uma forma de discernimento político que “não

---

<sup>390</sup> Cf. PP, p. 142. «(...) ter-se conquistado a capacidade de ver efectivamente de vários lados – quer dizer, de ver politicamente – [...] tem por resultado que as pessoas aprendem como é possível adoptar as muitas perspectivas possíveis que o mundo real proporciona, e a partir das quais cada tema, apesar da sua unidade, aparece numa grande diversidade de visões.»

<sup>391</sup> Cf. CFJ, §40, p. 210. «(...) atemos o nosso a outros juízos não tanto efectivos e quanto muito antes meramente possíveis e transpômo-nos para o lugar do outro, na medida em que simplesmente abstraímos das limitações que acidentalmente aderem ao nosso próprio julgamento». (sublinhado nosso)

<sup>392</sup> LKPP, p. 43.

<sup>393</sup> CFJ, § 40, p. 211. «(...) não se trata da faculdade de conhecimento, mas da maneira de pensar (...); (...) assim denota uma pessoa com maneira de pensar alargada quando ela não se importa com as condições privadas subjectivas do juízo, dentro das quais tantos outros estão como que postos entre parênteses, e reflecte sobre o seu juízo de um ponto de vista universal.»

<sup>394</sup> PP, p. 142.

significa mais do que a visão mais ampla de todos os possíveis pontos de vista e situações a partir dos quais uma questão pode ser vista e julgada”.<sup>395</sup> Com efeito, a noção de imparcialidade em Kant é designada como “desinteresse”<sup>396</sup>: o desinteresse que é condição do juízo do gosto, ou, por outras palavras, um *interesse* que é manifestado exclusivamente no comprazimento do próprio acto de contemplação. Manifestamente divergente do tradicional modo passivo associado à teoria e à experiência privada, o fenómeno do gosto prende-se com “uma relação activa com aquilo que é belo”, e por isso Arendt orienta a sua investigação para a perspectiva da *actividade* do julgar aquando do acto contemplativo, assim como para a natureza política nele implícita<sup>397</sup>, requalificando o acto de contemplação como a mais qualificada forma da acção humana<sup>398</sup>. Aquilo que esta interpretação traz de manifestamente novo é, pois, a consideração de que o que é compreendido relativamente ao juízo estético por Kant, é igualmente válido para o juízo político.

Ora, o que pretendemos averiguar nesta nossa breve proposta, considerando esta redescoberta arendtiana da importância da faculdade do juízo estética e a sua função política, é então a hipótese de envolvimento do espectador distanciado de um acontecimento no qual não participou, mas sobre o qual se propõe a reflectir de forma crítica. Esta reflexão crítica, por parte do espectador, não é baseada em preconceitos<sup>399</sup>, mas na pronúncia de um juízo fundado apenas no prazer de “participação”, veredicto esse que tem em conta o ponto de vista de todos os outros que participam. Antes de criar obras de arte que são expostas à crítica de outros, o autor-testemunha é já espectador desse acontecimento passado devastador e traumático na História sobre o qual se propõe a trabalhar. Uma vez distanciado do acontecimento, ele encontra-se numa posição privilegiada, distanciado por condição, o que permite, como pudemos observar, que ele reflecta de uma forma imparcial e adequada. Esta reflexão é potencializada através de formas inevitavelmente mediadas que lhe dão acesso ao conhecimento daquilo que teve lugar, às acções e discursos de uma catástrofe

---

<sup>395</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>396</sup> *LM*, vol. II, p. 270.

<sup>397</sup> A este propósito, afirma Hannah Arendt: «*I was, however, aware that one could look at this matter from an altogether different viewpoint, and to indicate my doubts I ended this study of active life with a curious sentence that Cicero ascribed to Cato, who used to say that “never is a man more active than when he does nothing, never is he less alone than when he is by himself.”*» in *LM*, vol. I, pp. 7-8.

<sup>398</sup> Cf. Ribeiro dos Santos, *Regresso a Kant*, p. 519.

<sup>399</sup> Cf. *LKPP*, p. 42. «*To think critically applies not only to doctrines and concepts one receives from others, to the prejudices and traditions one inherits; it is precisely by applying critical standards to one’s own thought that one learns the art of critical thought.*»

humanitária como o Holocausto, através de relatos, memórias, testemunhos e objectos daqueles que experienciaram directamente esse acontecimento.

Na verdade, é justamente isto que entra em jogo quando Kant refere a sua reacção, posição e participação distanciada no contexto da Revolução Francesa.<sup>400</sup> Não são as acções dos actores que levam Kant a considerar este acontecimento “um fenómeno inesquecível da história humana”. Kant não considera que aquelas acções nos mostram a forma como devemos agir; não se preocupa concretamente com “as acções e crimes do homem, que erguem e desabam impérios”<sup>401</sup>. A importância do acontecimento é vista exclusivamente pelo olhar atento do espectador – “o mesmo indivíduo, quando não age mas é um simples espectador, terá o direito de julgar e pronunciar o veredicto último sobre a Revolução Francesa sem outro fundamento a não ser a sua «ansiosa participação beirando o entusiasmo», a sua comparticipação na «exaltação do público não envolvido», o seu apoiar-se, por outras palavras, no juízo dos outros espectadores, que também não tinham «a menor intenção de se envolver» nos acontecimentos”<sup>402</sup>, afirma Arendt. A posição do espectador, uma vez liberta do ponto de vista da sua existência factual e das condições privadas que a determinam, é a posição de juiz<sup>403</sup> - o espectador encontra-se num plano de vantagem, distanciando da acção, que lhe permite observar a totalidade do acontecimento de forma imparcial. A importância do acontecimento está na comunicabilidade de *opiniões* dos espectadores que, não estando envolvidos directamente na acção, participam imparcialmente, na procura de um sentido que subjaz o acontecimento – comunicabilidade essa que parte justamente de uma *maneira de pensar alargada*, ao incluir o ponto de vista de qualquer outro, em termos representativos.

*Eu formo uma opinião considerando uma questão dada sob diferentes pontos de vista, e tendo presente ao espírito as posições daqueles que estão ausentes; quer dizer, represento-os. Este processo de representação não adopta cegamente os pontos de*

---

<sup>400</sup> Kant, *On History*, ed. Beck, 143-148 (“An Old Question Raised Again”, secs. 6-7) *apud* LKPP, p. 54. «This event [the Revolution] consists neither in momentous deeds or misdeeds committed by men (...). No, nothing of the sort. It is simply the mode of thinking of the spectators which reveals itself publicly in this game of great transformations, and manifests such a general yet disinterested sympathy for the players (...). Owing to this generality, this mode of thinking demonstrates a character of the human race at large and all at once; (...) this revolution, I say, nonetheless finds in the hearts of all spectators (who are not engaged in the game themselves) a wishful participation that borders closely on enthusiasm, the very expression of which is fraught in danger; this sympathy, therefore, can have no other cause than a moral predisposition in the human race.»

<sup>401</sup> LKPP, p. 46.

<sup>402</sup> LM, vol. I, p. 95.

<sup>403</sup> LKPP, pp. 55-56. «(...) the onlooking, standpoint of the spectator (...) is the position of the Judge.»

*vista reais daqueles que estão algures e olham o mundo numa perspectiva diferente; não se trata de empatia, como se procurasse ser ou sentir como outra pessoa, nem contabilizar os votos de uma maioria para me juntar a ela, mas de ser e de pensar na minha própria identidade onde eu não estou realmente.*<sup>404</sup>

É precisamente esta forma de participação individual distanciada, liberta das condições privadas subjectivas e, por consequência, ciente da presença do ponto de vista de “qualquer outro”, ajuizando os acontecimentos de forma imparcial e desinteressada pelo simples comprazimento em participar, que está implícita quando Arendt fala de *sympathetic participation* por parte do espectador que, como o próprio Kant, segue os acontecimentos de forma distanciada.<sup>405</sup> Justamente por não ser uma forma de *empatia*, conforme observamos na passagem acima referenciada, a compreensão da existência e inclusão de uma pluralidade de outras opiniões e pontos de vista dá-se de forma *simpatizante*. Sem este tipo de participação, “simpatizante” na medida em que dirige a atenção para o lugar do outro, “o significado do acontecimento seria totalmente diferente ou simplesmente não-existente”.<sup>406</sup> Assim,

*Quanto mais numerosas forem as posições das pessoas que trazer ao espírito quando reflito sobre uma questão dada, tanto mais posso imaginar como me sentiria e pensaria se estivesse no seu lugar, mais forte será a minha capacidade de pensamento representativa e mais válidas serão as minhas conclusões finais.*<sup>407</sup>

Voltaremos a esta noção de “simpatia” de participação, contrastante com uma forma de empatia, no contexto da discussão sobre os pressupostos do trabalho artístico e literário de autores pertencentes às gerações seguintes a um acontecimento catastrófico e traumático, daquele que se denominou o trabalho da *pós-memória*, nomeadamente à proposta de Marianne Hirsch, a qual é originalmente desenvolvida com base na relação

---

<sup>404</sup> Arendt, “Verdade e Política”, in *EPF*, p. 251. (tradução modificada)

<sup>405</sup> Arendt apresenta-nos outros dois casos que podemos associar a *sympathetic participation* e ao comprazimento desinteressado do espectador face a um dado evento, partindo dos relatos de Herder e Goethe: «Thus Herder writes about the French Revolution: “We can look upon the French Revolution from the safe port as though we looked upon a shipwreck on the open, alien sea, unless bad fortune should throw us in against our will”. And Goethe, asked after the battle of Jena how he had fared, answered with the same image: “I cannot complain. I was like a man who looks from a solid rock down upon the furious sea and who, though unable to assist the shipwrecked, cannot be reached by the breakers, and according to some ancient author this is supposed to be a rather comfortable feeling.» in *LM*, vol. I, p. 141.

<sup>406</sup> *LKPP*, p. 46.

<sup>407</sup> Arendt, “Verdade e Política”, in *EPF*, p. 251.

familiar e directa dos descendentes de uma geração vítima de uma catástrofe humanitária com esse trauma herdado, e posteriormente ampliada a um âmbito de relações indirectas com esse trauma colectivo, manifestadas por formas de identificação com essas memórias e experiências de um passado traumático não vivido pelas gerações seguintes, constituídas por espectadores distanciados espacial e temporalmente da acção.

Não agindo directamente, o espectador recolhe significações a partir das acções que observa, acedendo a “qualquer coisa” que já está implícita no acontecimento<sup>408</sup> – a revelação da significação da totalidade, do sentido da acção ou, podemos mesmo afirmar, a aproximação a uma determinada *verdade*, na medida em que este acesso parte de uma discussão infinita entre os espectadores, uma vez que, utilizando os termos de Jaspers, “só alcançamos a verdade uns com os outros”<sup>409</sup>. Por outras palavras, esta revelação da verdade acontece através de uma discussão infinita entre os espectadores, ainda que este acesso se constitua mais como um desejo do que uma possibilidade efectiva. Ora, porque os homens ajuízam enquanto membros de uma comunidade, guiados por um sentido comunitário (*sensus communis*) na procura do universal nos casos particulares, capazes de um alargamento do pensamento que compreende o ponto de vista de qualquer outro, dá-se a manifestação de uma ideia de *humanidade*.<sup>410</sup> Através da imaginação, é criado um *espaço* de encontro da máxima liberdade humana, não condicionado a limites temporais, nem espaciais. Nas palavras de Kant: “para aquele que não considera somente o que acontece numa única pessoa, mas que tem também em conta toda a extensão de pessoas na terra que irão gradualmente participar nestes eventos, isso revela a perspectiva de *um tempo incomensurável*”.<sup>411</sup>

---

<sup>408</sup> Cf. *LM*, vol. I, p. 96. Arendt revela uma curiosa analogia feita por Hegel: quando um homem quer incendiar a casa de outro homem por vingança, a acção imediata será a de acender um fósforo e pegar fogo a uma trave. Consequentemente, deflagra um vasto incêndio. Todavia, este resultado não faz parte da acção imediata, ou mesmo da intenção do indivíduo. Ou seja, na acção imediata, há *qualquer coisa* que está envolvida na intenção do actor – trata-se do conhecimento da “significação da totalidade” da acção.

<sup>409</sup> Jaspers, *Pequena Escola do Pensamento Filosófico*, p. 115.; Cf. *LKPP*, p. 40. «*In the words of Jaspers, truth is what I can communicate.*»

<sup>410</sup> *CFJ*, § 41, p. 213. «*Empiricamente, o belo interessa somente em sociedade; e se se admite o instinto à sociedade como natural ao homem, mas a aptidão e a propensão a ela, isto é à sociabilidade, como requisito do homem enquanto criatura destinada à sociedade, portanto como propriedade pertencente à humanidade, então não se pode também deixar de considerar o gosto como uma faculdade de julgamento de tudo aquilo pelo qual se pode comunicar até o seu sentimento a todos os outros, por conseguinte como meio de promoção daquilo que a inclinação natural de cada um reivindica.*»

<sup>411</sup> *LKPP*, p. 46. (sublinhado nosso)

### 2.3. Um juízo determinado por distanciamento temporal

Ora, este alargamento de um tempo indefinido oferecido pela esfera de comunicabilidade revela-se um ponto determinante na nossa proposta. Na perspectiva de Arendt, seguindo a linha de pensamento de Nietzsche e Benjamin nesta matéria<sup>412</sup>, a compreensão do passado acontece na descoberta de um sentido nos acontecimentos através de uma transcendência do fluxo temporal. O espectador, distanciado dos acontecimentos – o *ele* de Kafka, à semelhança do *flâneur* de Benjamin<sup>413</sup> –, ao olhar em retrospectiva, num ponto de vantagem distanciado da acção, produz *imagens* (leia-se aqui «imagens» como Benjamin propõe, isto é, a imagem enquanto lugar de encontro entre o passado e o presente, originando uma constelação<sup>414</sup>), *representações* do que está ausente para os sentidos – objectos, fenómenos, acontecimentos ou memórias passadas –, tornando-se assim apto a julgar de forma imparcial. Mas o acesso a estes acontecimentos presentes ou passados, a nossa relação com a *memória*, dá-se através de formas de conhecimento inevitavelmente mediadas – justamente como aconteceu na participação simpatizante e distanciado de Kant na Revolução Francesa, “quando ele esperava com grande impaciência, todos os dias, pelos jornais”<sup>415</sup> – projectadas em relatos ou crónicas, histórias reais ou narrativas ficcionais, presentes nas mais diversas formas de artifício humano, conforme vimos até aqui. Ora, lembrando a asserção de Arendt<sup>416</sup>, são precisamente estas formas de conhecimento mediadas que transmitem uma maior “significação e veracidade”, pela própria condição de mediação. Assim sendo, importa, então perguntar: pode o espectador, distanciado da acção *temporalmente*, ligando-se inevitavelmente ao passado através de um investimento imaginativo pelo contacto com formas de conhecimento mediadas, ajuizar adequadamente acerca de eventos não-vividos? Se é necessário um distanciamento, uma não-envolvência directa e um desinteresse do espectador relativamente ao evento, em que medida pode a faculdade de julgar estar relacionada com uma necessidade de

---

<sup>412</sup> Cf. Beiner, “Hannah Arendt on Judging”, in *LKPP*, pp. 144-156.

<sup>413</sup> Cf. *Ibidem*, p. 156.

<sup>414</sup> Benjamin, *O Anjo da História*, p. 163. «As coisas não se passam como se o passado lançasse a sua luz sobre o presente, ou o presente sobre o passado; a imagem é o lugar em que o passado converge com o presente para formarem uma constelação.»; Cf. Rolf Tiedermann, “Dialectics at a Standstill – Approaches to the Passagen-Werk” in Walter Benjamin, *The Arcades Project*, p. 942. «Continuous relationships in time, with which history deals, are superseded in Benjamin’s thought by constellations in which the past coincides with the present to such an extent that the past achieves a ‘Now’ of its ‘recognizability’.»]

<sup>415</sup> *LKPP*, p. 15.

<sup>416</sup> *CH*, p. 242. «Todo o relato feito pelos próprios actores, ainda que, em raros casos, constitua uma versão fidedigna das suas intenções, finalidades e motivos, não passa de fonte útil nas mãos do historiador, e nunca tem a mesma significação e veracidade da sua história.»

distanciamento *temporal* para uma melhor adequação do juízo e consequente reconciliação com o passado?

Em resposta a uma carta de Gershom Scholem, endereçada a Hannah Arendt imediatamente após a publicação de *Eichmann em Jerusalém*, a autora escreve, a propósito da problemática da Shoah e dos julgamentos consequentes dos criminosos de guerra (nomeadamente de Adolf Eichmann), que Scholem pode estar certo ao dizer “que é *muito cedo* para um ‘juízo equilibrado’” acerca daqueles eventos, mas que, no entanto, ela própria crê que só é possível chegar a um acordo com o passado “se começarmos a julgar e a ser francos acerca disso”.<sup>417</sup> Ora, esta questão de um juízo tornado necessariamente válido por determinação de um distanciamento temporal do evento é também enunciado numa curiosa passagem, desta vez acerca de uma obra de arte, a obra *A Fable* de William Faulkner. Nos termos de Arendt, “quase trinta anos tiveram de passar” até uma obra de arte conseguir revelar tão claramente a verdade latente de um evento<sup>418</sup>, neste caso, o episódio da Primeira Guerra Mundial. Assim, à luz destas afirmações, chega enfim o momento de propormos a questão decisiva: pode o *autor-testemunha*, na sua função de espectador distanciado temporalmente dos acontecimentos, ajuizar adequadamente acerca de eventos passados e assumir a autoridade de *dar a ver* imagens e memórias do passado, compostas sob a forma de uma narrativa baseada em acontecimentos por ele não experienciados?

---

<sup>417</sup> Arendt, *The Jew as a Pariah*, p. 248.; Ainda sobre esta troca de correspondência entre Hannah Arendt e Gershom Scholem a propósito da hipótese de formulação de um “juízo equilibrado” sobre os crimes perpetrados, depois do julgamento de Adolf Eichmann, cf. Beiner, “Hannah Arendt on Judging”, in *LKPP*, pp. 99-100.

<sup>418</sup> Arendt, “On Humanity in Dark Times: Thoughts about Lessing”, in *MDT*, p. 20.

### III – Pós-memória: contemplação e acção

*Repetindo na imaginação, tornamos não sensível seja o que for que tenha sido dado aos nossos sentidos. (...) Até o simples contar o que aconteceu, quer a história o conte como aconteceu ou não consiga fazê-lo, é precedido pela operação de tornar não sensível. A língua grega tem este elemento temporal no seu próprio vocabulário: a palavra «conhecer» (...) é derivada da palavra «ver». Ver é idein, conhecer é eidenai, isto é, ter visto. Primeiro vemos, depois conhecemos.<sup>419</sup>*

Hannah Arendt

*A fim de conhecer, temos de imaginar por nós mesmos.<sup>420</sup>*

Georges Didi-Huberman

#### 1. O espectador distanciado *temporalmente* dos acontecimentos

Nos capítulos anteriores, vimos que o espectador, a partir de um plano distanciados, ocupa uma posição que possibilita ver a totalidade dos eventos, posição essa que lhe permite ajuizar o “espectáculo” – a peça *infinita* em que o actor participa. Ao contrário do actor que, por participar no espectáculo, é parcial por condição, o espectador assiste ao espectáculo de forma distanciada, envolvendo-se imparcialmente, “sem a mínima intenção de participar”<sup>421</sup> (*sympathetic participation*). Este distanciamento possibilita um *reco* em relação à acção, a partir do qual se torna possível procurar um sentido no que acontece. É, portanto, através da contemplação, da reflexão crítica, que o espectador acede a *qualquer coisa* que já lá está – a revelação daquilo a que Arendt denomina “a significação da totalidade”<sup>422</sup> dos acontecimentos e das acções humanas. Nas palavras da autora, é “o espectador, e não o actor, [que] possui a pista para o significado dos assuntos humanos”.<sup>423</sup>

A partir da tese kantiana, atentámos também no facto de que é a faculdade da imaginação que nos permite observar os fenómenos a partir de um ponto de vista adequado, julgando-os sem limitar o pensamento a doutrinas e preconceitos, segundo uma normatividade universal. Ao evocar os outros (representando “todo o outro” e “qualquer um”, como afirma Kant<sup>424</sup>), isto é, ao tornar presentes outros homens ainda que estes estejam fisicamente ausentes, a imaginação abre um espaço cosmopolita: um

---

<sup>419</sup> *LM*, vol. I, p. 87.

<sup>420</sup> Didi-Huberman, *Images in spite of all*, p. 3.

<sup>421</sup> Kant, *On History*, ed. Beck, pp. 129-30 (*Perpetual Peace*, Appendix II) *apud LKPP*, p. 46.

<sup>422</sup> *LM*, vol. I, p. 96.

<sup>423</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>424</sup> *CFJ*, §40, pp. 210-211.

espaço de encontro da máxima liberdade humana colectiva, não-dogmático por excelência. Nesta forma de “pensar de modo alargado” trata-se, não de um modo alargado de empatia e tolerância relativamente ao outro, pois o homem nunca deixa de pensar *por si*<sup>425</sup>, mas de um complexo exercício de abstracção. É a partir da abstracção das condições internas subjectivas, ao reconhecer os nossos limites e ao procurar ultrapassá-los, alcançando um ponto de vista “geral” na consideração de todos os outros, que se dá a possibilidade de alcançar uma imparcialidade do juízo. O juízo apela à ideia de um sentido comunitário (*sensus communis*) e é precisamente este possível apelo que valida o juízo, ou seja, aquilo que consideramos mais individual e incomunicável (o *gosto*) encontra-se na verdade enraizado neste sentido comunitário, aberto à comunicação e reflexão que envolvem a ampliação do ponto de vista individual para o de “qualquer outro”. Este modo de pensamento consiste numa forma de *simpatia desinteressada*<sup>426</sup>, que, graças justamente à sua generalidade e desinteresse, demonstra a predisposição de um “carácter moral da humanidade”, o qual permite ter “esperança pelo progresso direccionado para o melhor”.<sup>427</sup>

Como vimos no exemplo da experiência distanciada que Kant teve do acontecimento da Revolução Francesa, é efectivamente o espectador que, não agindo directamente, pode encontrar um sentido nas acções que observa, acedendo assim a um conhecimento geral dos fenómenos. Mesmo enfrentando um momento trágico – uma revolução, uma tragédia política, uma guerra, etc. – o espectador, e não o actor, pode procurar sentido nesses acontecimentos, ao reflectir em retrospectiva. E como observou Arendt, ao exercermos a faculdade do juízo nestas condições, ultrapassamos a matéria de gosto, pois foi já estabelecida uma distância apropriada (um não envolvimento) por meio da representação a fim de avaliar algo “no seu próprio valor”<sup>428</sup>, isto é, ajuizando algo como certo ou errado, belo ou feio, significativo ou insignificante. Aquilo que está em jogo é, então, a possibilidade de dirigir esta capacidade política do juízo – que não deixa de afectar como matéria de gosto –, às mais diversas circunstâncias: ela está presente no veredicto do historiador, no veredicto estético do espectador crítico, bem

---

<sup>425</sup> LKPP, p. 43. «The trick of critical thinking does not consist in an enormously enlarged empathy through which one can know what actually goes on the mind of all others. To think, according to Kant's understanding of enlightenment, means *Selbstdenken*, to think for oneself (...).»

<sup>426</sup> Kant, *On History*, ed. Beck, pp. 129-30 (*Perpetual Peace*, Appendix II) *apud* LKPP, p. 45.

<sup>427</sup> LKPP, p. 45.

<sup>428</sup> LKPP, p. 67.

como no veredicto *trágico* do poeta ou narrador.<sup>429</sup> Posto isto, lembremos aquilo que Arendt anunciou como a função política do poeta trágico e do contador de histórias: “ensinar a aceitação das coisas tais como elas são”.<sup>430</sup> Ora, esta aceitação, que origina a faculdade de julgar<sup>431</sup>, parte do confronto inevitável com uma realidade com a qual os homens procuram reconciliar-se. Só através do juízo retrospectivo podem os homens, espectadores históricos, reconciliar-se com a realidade trágica.<sup>432</sup>

No decorrer das leituras até aqui feitas em torno da obra de Hannah Arendt, pudemos observar que o *homo faber*, nas suas mais diversas competências e ocupações, tem efectivamente a função de preservar as memórias das acções passadas para a posterioridade, naquele que é o processo infinito do pensamento das gerações futuras<sup>433</sup>. E isto porque, em cada fabricante (*homo faber*) – isto é, em cada historiador, poeta ou, em análise, em cada artista – existe igualmente um crítico e espectador. A faculdade de julgar é, efectivamente, a capacidade comum ao actor, ao fabricante e ao espectador, pois, assim como um espectáculo não pode acontecer sem espectadores, também o actor não age sem conceber que a acção adquirirá um potencial significado na esfera pública, nem o *homo faber* produz objectos sem os dirigir a um público que, através dos seus próprios juízos, criará o espaço no qual a obra de arte pode aparecer. Nas palavras de Arendt, “sem esta faculdade de julgar, crítica, o fazedor ou fabricante estaria tão isolado do espectador que este nem sequer seria percebido”<sup>434</sup>. Tendo em vista estas considerações, propusemos então que o *homo faber* pode ser visto como um autor na qualidade de “juiz”, não como legislador, mas enquanto espectador imparcial,

---

<sup>429</sup> Beiner, “Hannah Arendt on Judging”, in *LKPP*, p. 138.; Cf. *Ibidem*, p. 127. «*The “miracles” of history give disinterested “pleasure” to the historical spectator. (...) For Arendt, the judging spectator – the historian, the poet, the storyteller – rescues these unique episodes from the oblivion of history, thereby salvaging a portion of human dignity, which would otherwise be denied to the participants in these doomed cases.”*»

<sup>430</sup> Arendt, “Verdade e Política”, in *EPF*, p. 272.

<sup>431</sup> Cf. *Ibidem*, p. 272. «*Desta aceitação (...) surge a faculdade de julgar.*»

<sup>432</sup> Cf. Beiner, “Hannah Arendt on Judging”, in *LKPP*, p. 143. «*In history, as in drama, only retrospective judgment can reconcile men to tragedy (...). Political judgment provides men with a sense of hope by which to sustain them in action when confronted with tragic barriers. Only the spectator of history is in a position to proffer such hope. (This is in fact the preponderant message of Kant’s explicitly political writings). And it a concern with judgments leads one into an awareness of tragic imperatives, perhaps only a thinker with a full appreciation of those tragic realities (which Kant indeed possess) could penetrate to, and capture in theoretical terms, the essence of judgment.*»

<sup>433</sup> Cf. *LKPP*, p. 58. «*The spectacle before the spectator – enacted, as it were, for his judgment – is history as a whole, and the true hero of this spectacle is mankind in the “series of generations proceeding” into some “infinity”. This process has no end; the “destination of human race is perpetual progress”.*»; Cf. *Ibidem*, p. 77. «*Progress, moreover, means that the story never has an end. The end of the story itself is in infinite.*»

<sup>434</sup> *LM*, vol. II, p. 262.

não envolvido nos acontecimentos, uma vez distanciado espacial e *temporalmente* da acção. Afirmar Arendt:

*Só o que nos toca e afecta na representação, quando já não podemos ser afectados pela presença imediata – não envolvidos como o espectador não está envolvido nos factos reais durante a Revolução Francesa – pode então ser julgado como sendo certo ou errado, importante ou irrelevante, belo ou feio ou qualquer coisa de intermédio.*<sup>435</sup>

O *autor-testemunha* propõe um projecto interpretativo acerca de um acontecimento que o antecede, mais especificamente, acerca de um evento passado traumático colectivo, criando obras de arte que são alusivas a uma memória desse momento histórico que não foi por ele experienciado. Reflectindo em retrospectiva acerca desse acontecimento, este autor é definitivamente um espectador crítico, testemunha de um passado colectivo traumático do qual ambiciona preservar as acções e palavras, frágeis e efémeras por condição, através da construção de *narrativas representacionais*, históricas, ficcionais ou imagéticas. Mas podemos questionar: se não vimos, experienciámos e sofremos determinado acontecimento, poderemos aceder-lhe e conhecê-lo verdadeiramente? Poderão os processos de imaginação e mediação implícitos no acto de ajuizar em retrospectiva ajudar-nos a *compreender* determinado evento? Pode a projecção de memórias (através da imaginação) conduzir-nos a uma compreensão de um passado “herdado”, nomeadamente de um passado trágico?

Perante um acontecimento traumático colectivo da geração anterior, como o Holocausto – tragédia que marcou profundamente o século XX e que Hannah Arendt acompanhou, justamente –, poderão as gerações seguintes, determinadas por espectadores indirectos deste evento, carregar devidamente essas histórias? Nos termos de Marianne Hirsch, “como podemos carregar as suas histórias [das vítimas] sem nos apropriarmos delas, sem indevidamente chamar a atenção para nós” e “até que ponto estamos implicados nos crimes”?<sup>436</sup> Ou conforme interroga Susan Sontag, será possível, no presente, conceber “a dor dos outros”?<sup>437</sup> Que representação é possível a partir de um sentimento de identificação com estas histórias? A nós, espectadores da acção passada, ser-nos-á possível desempenhar um papel activo na preservação das memórias? Poderemos ajuizar adequadamente acerca de eventos não experienciados e

---

<sup>435</sup> *LM*, vol. II, p. 265. (sublinhado nosso)

<sup>436</sup> Hirsch, “The Generation of Postmemory”, *Poetics Today*, nº 9 (Spring), 2008, p. 103.

<sup>437</sup> Veja-se a obra *Regarding the Pain of Others* de Susan Sontag, originalmente publicada em 2003.

chegar a uma compreensão acerca de um passado não vivido? Citando a questão de Mary G. Dietz: “o que significa *compreender* o que é historicamente incompreensível?”<sup>438</sup> É com este horizonte em vista que verificaremos a possibilidade do espectador distanciado *temporalmente* dos acontecimentos, ajuizar adequadamente acerca de eventos passados não vividos, a partir de uma mediação narrativa e imagética, do testemunho de um acontecimento traumático, criado a partir de uma transmissão geracional da memória.

Para cumprirmos este nosso propósito, comecemos então por analisar o poder da memória de *projectar* aquilo que não foi experienciado pelos sentidos, nomeadamente, projectar as memórias da experiência de outros, aquando da sua partilha através da narração, e potenciada através do exercício da imaginação. Considerando a narração como a forma de tornar permanentes as acções e discursos no mundo, através do persistente diálogo entre os homens, e atentando que esta pode ser vista, em última análise, como a edificação fundamental de uma identidade colectiva<sup>439</sup>, analisaremos a potencial constituição de um espaço de memória colectiva, um “lugar” construído em pensamento através da imaginação, que possibilita uma reflexão, transmissão e preservação da memória das acções, palavras e eventos que tomaram lugar, do qual a *polis* grega é exemplo.

De acordo com Walter Benjamin, “a linguagem faz-nos perceber, de forma inconfundível, como a memória (*Gedächtnins*) não é um instrumento, mas um meio, para a exploração do passado. É o meio através do qual chegamos ao vivido (*das Erlebte*), do mesmo modo que a terra é o meio no qual estão soterradas as cidades antigas”.<sup>440</sup> Como vimos já, a memória é o poder da mente em tornar presente o que é irrevogavelmente passado.<sup>441</sup> Tornar presente o que está ausente é uma capacidade de representação, isto é, de intuir sem a presença do objecto. A memória reúne e guarda, disponibiliza a recordação daquilo que *já não é*, e permite a antecipação do que *ainda não se constituiu*, isto é, de um futuro a acontecer.<sup>442</sup> Assim, a imaginação prepara a mente para *ir mais além*, “na compreensão das coisas permanentemente ausentes, que

---

<sup>438</sup> Dietz, “Arendt and the Holocaust”, in AAVV, *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*, p. 87.

<sup>439</sup> Cf. Benhabib, “Hannah Arendt and the Redemptive Power of Narrative”, p. 187.

<sup>440</sup> Benjamin, “Escavar e Recordar”, in *Imagens de Pensamento*, p. 219.

<sup>441</sup> *LM*, vol. II, p. 11.

<sup>442</sup> *LM*, vol. I, p. 76.

não podem ser relembradas, pois nunca estiveram presentes na experiência sensível”.<sup>443</sup> Ora, os eventos que não vivemos, mas que reconhecemos terem existido, eventos vividos e relatados por outros e não por nós (relembremos neste ponto o papel do poeta na Antiga Grécia, que narrava os feitos e palavras dos heróis), que não podem ser por nós lembrados, podem ser *imaginados*. A memória enquanto meio de exploração do passado, “através do qual chegamos ao vivido” – isto é, enquanto exercício de interpretação retrospectiva que nos pode conduzir às experiências e acontecimentos passados de gerações anteriores à nossa a partir do resgate de imagens (como um exercício de “escavação”<sup>444</sup> ou de “mergulho”, a fim de resgatar “pérolas e corais” das profundidades do passado) – está assim ligada, não apenas à recordação, mas também a uma projecção imagética.

A memória, diz-nos Maurice Halbwachs na sua obra *La Mémoire Collective*<sup>445</sup>, permite-nos efectivamente *projectar* as memórias dos outros. Para evocar uma acção passada, o indivíduo necessita, muitas vezes, de recorrer a memórias e a referências exteriores a si.<sup>446</sup> É certo que nos apropriamos constantemente de palavras e ideias externas a nós. No entanto, como é lógico, tudo aquilo que recordamos diz respeito exclusivamente ao que nós próprios experienciámos em determinado momento. As memórias expostas pelos outros, na medida em que não as testemunhamos individualmente, constituem-se como “concepções, símbolos”, através do discurso: “digo que me «lembro» de acontecimentos que conheço apenas através dos jornais ou do testemunho de alguém directamente envolvido”, de modo que, “ao trazê-los [os eventos] à memória, devo contar inteiramente com a memória dos outros, uma memória que surge, não como corroborativa ou resolutiva da minha própria memória, mas como a fonte daquilo que pretendo repetir”<sup>447</sup>. Afirma ainda o autor que cada sujeito transporta consigo “uma bagagem carregada de lembranças históricas, que pode ser aumentada através da conversa e da leitura”, no encontro com os outros. Ora, como observámos anteriormente, é através do discurso (nas suas diversas configurações, ou

---

<sup>443</sup> *LM*, vol. I, p. 77.

<sup>444</sup> Benjamin, *op. cit.*, *loc. cit.*. «*Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava.*» (sublinhado nosso)

<sup>445</sup> Halbwachs, *La Mémoire Collective*, Paris, Presses Universitaires de Paris, 1950. Trad. inglesa: *The Collective Memory*, trad. de Francis J. Ditter Jr. e Vida Yazdi Ditter, New York, Haper & Row Colophon Books, 1980.

<sup>446</sup> Cf. Halbwachs, *The Collective Memory*, p. 51. «*It [the individual memory] is not completely sealed off and isolated. A man must often appeal to others' remembrances to evoke his own past. He goes back to reference points determined by society, hence outside himself.*»

<sup>447</sup> *Ibidem*, p. 51.

seja, manifestado ao nível fonético, gráfico ou imagético), na interacção e participação comunicativa entre os homens, que as narrativas preservam a memória das acções individuais e colectivas, o que, segundo Arendt, permite que as acções sobrevivam ao esquecimento e se constituam como fonte de inspiração para o futuro. Com efeito, as diferentes memórias e experiências individuais contribuem para a estruturação da memória colectiva de uma comunidade, não obstante a sua evidente distinção daquelas. Logicamente, esta estruturação está ligada ao meio físico, onde as impressões ocorrem, mas, de igual modo, organiza-se através da permanente reconstrução de um espaço potencial<sup>448</sup> de transmissão, actualização e preservação da memória daquilo que tomou lugar no mundo.

Recordemos neste ponto a essência da *polis* grega, uma espécie de *memória organizada* que resistiu na posterioridade através da actualização das narrativas em comunidade, como descrita por Arendt: “em rigor, a *polis* não é a cidade-estado na sua localização física; é a organização da comunidade que resulta do agir e falar em conjunto, e o seu verdadeiro espaço situa-se entre as pessoas que vivem juntas com tal propósito, não importa onde estejam”.<sup>449</sup> Ultrapassando os seus alicerces físicos, a *polis*, enquanto *espaço da aparência*, desenvolve-se através da modalidade do discurso e da acção onde quer que os homens se reúnam. Este espaço público é a condição de possibilidade do diálogo entre os homens, no qual a “voz” de cada um (aqui no sentido de opinião, *doxa*) pode ser articulada, argumentada, debatida e transformada. Nas palavras de Arendt, “tudo o que os homens fazem, sabem ou experimentam só tem sentido na medida em que pode ser discutido”; “os homens no plural, isto é, os homens que vivem e se movem e agem neste mundo, só podem experimentar o significado das coisas por poderem falar e ser inteligíveis entre si e consigo mesmos”.<sup>450</sup> Com efeito, o mesmo se aplica à constituição de juízos válidos. A ampliação do exercício do pensamento, sob a forma de uma mentalidade alargada, requer a abertura de um *espaço* que contemple um exame livre e aberto, onde todos são encorajados a alargar a sua perspectiva ao ponto de vista de todo e qualquer outro.<sup>451</sup> De acordo com David L. Marshall, Arendt demonstrou precisamente que o juízo (ao evocar os juízos de outros) estabelece a abertura destes espaços comuns (*topoi*), “pontos de referência partilhada”, que, de certa forma, se constituem como espaços de aparência que iluminam os juízos

---

<sup>448</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 139-140.

<sup>449</sup> *CH*, p. 248. (tradução modificada)

<sup>450</sup> *CH*, p. 15.

<sup>451</sup> Cf. D’Entrèves, *The Political Philosophy of Hannah Arendt*, p. 165.

individuais, ao compará-los com outros.<sup>452</sup> Ora, a concepção deste *espaço* remete-nos para uma noção de identidade colectiva que tem os seus alicerces na memória: um “lugar” não condicionado por contingências espaciais e temporais, de constante transmissão de ligações culturais, sociais e históricas, baseadas na acção e no discurso. Em última análise, trata-se do lugar de configuração de uma *memória colectiva*: uma herança que, através de continuidades e descontinuidades entre gerações, é ininterruptamente exposta, repensada e lembrada no presente, em virtude da qual os homens agem em conjunto e desenvolvem um pensamento crítico acerca dessas mesmas acções, inspirados por elas ou ambicionando superá-las. Na medida em que é colectiva, esta permanente construção da memória, “acontece através da acção, da narrativa, e outros modos de representação no espaço público e na companhia de outros”, aponta Sue Campbell.<sup>453</sup> Segundo a autora, a significação do passado tem de ser compreendida de forma a reflectir que “*nós partilhamos a memória*; os juízos que tenho, aproximadamente certos, da significação do passado, são raramente meus”.<sup>454</sup>

“Uma recordação é adquirida não apenas através da reconstituição da imagem do evento passado, uma peça de cada vez. Essa reconstrução parte de dados e concepções partilhadas”<sup>455</sup>, afirma Halbwachs. Conta-nos o autor que, nos seus primeiros anos de vida, aquilo que aprendeu acerca de determinados acontecimentos históricos, guerras e revoluções, partiram justamente de histórias contadas por uma “boa, velha senhora” que trabalhava na casa dos seus pais, a qual experienciara directamente esses acontecimentos. Foi através dessas *narrativas* e memórias transmitidas que o autor concebeu os primeiros conhecimentos desses eventos que precederam o seu nascimento.<sup>456</sup> Este passado narrado, enquadrado na experiência pessoal, persiste ainda na memória durante a vida adulta – “a memória (...) será enraizada neste passado vivido, muito mais do que em qualquer passado aprendido através da História escrita”.<sup>457</sup> De facto, enuncia ainda Halbwachs, existe uma história vivida que, em paralelo com a história escrita, se perpetua e renova ao longo dos tempos, permitindo a recuperação daquilo que outrora parecia desaparecido: “a História não é uma totalidade, nem mesmo tudo aquilo que resta do passado”.<sup>458</sup> Conforme pudemos observar a partir

---

<sup>452</sup> Marshall, “The Origin and Character of Hannah Arendt’s Theory of Judgment”, p. 383.

<sup>453</sup> Campbell, “Our Faithfulness to the Past: Reconstructing Memory Value”, p. 362.

<sup>454</sup> *Ibidem*, p. 362. (sublinhado nosso)

<sup>455</sup> Halbwachs, *The Collective Memory*, p. 31.

<sup>456</sup> *Ibidem*, pp. 62-63.

<sup>457</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>458</sup> *Ibidem*, p. 64.

da tese de Hannah Arendt, a acção gera histórias, e a perpetuação da memória é actualizada através dessas mesmas histórias. As narrativas, por consubstanciarem a heterogeneidade das acções e acontecimentos delas decorrentes, reconstroem os eventos da História sem os definir ou anular<sup>459</sup>, “através de um enredo que privilegia mais os agentes humanos do que os processos impessoais que [por si] já não deduzem o seu significado particular do geral”, afirma Simona Forti.<sup>460</sup>

Ao referir episódios anteriores ao seu nascimento, nomeadamente a Guerra Franco-Prussiana, e momentos da sua infância marcados pelas vivências dos pais nesse clima de pós-guerra<sup>461</sup>, diz-nos Halbwachs: “não posso reclamar a lembrança das particularidades destes eventos, uma vez que eles só me são familiares através da leitura. Mas, (...) [este período] vive na minha memória porque estive imerso nele, e uma faceta das minhas recordações é exclusivamente uma *reflexão* disso”.<sup>462</sup> Segundo o autor, evocando Stendhal<sup>463</sup>, a representação histórica de acontecimentos do passado pode ser totalmente externa às circunstâncias da nossa vida. No entanto, é justamente quando reflectimos acerca delas que podemos “fazer grandes descobertas”, e “descobrir a configuração e o ‘porquê’ dos eventos”.<sup>464</sup> Ora, observamos aqui uma clara afinidade com aquilo que temos vindo a expor até aqui: é o espectador crítico, quer dizer, *temporalmente* distanciado e não envolvido directamente na acção, que pode encontrar a significação dos eventos do passado, através da mediação das formas de conhecimento.

As memórias do passado, transmitidas por uma geração anterior (tanto no domínio privado e familiar, como colectivo) constituem-se, no presente, como

---

<sup>459</sup> Fina Birulés, *op. cit.*, p. 4.

<sup>460</sup> Simona Forti, *Life of the Spirit and Time of the Polis*, pp. 276-277, *apud* Fina Birulés, *op. cit.*, p. 4.

<sup>461</sup> Cf. Halbwachs, *op. cit.*, p. 56. «My parents belonged to this period [the Franco-Prussian War of 1870-1871]; they acquired certain habits and characteristics that became part of their personality and made an early impression in me. What is at issue here is no longer mere dates and facts. Of course, even contemporary history too often boils down to a series of overly abstract conceptions. But I can fill in these conceptions, substituting images and impressions for these ideas, when I look over the paintings, portraits, and engravings of the time or think about the books that appeared, the plays presented, the style of the period, the jokes and humor in vogue.»

<sup>462</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>463</sup> Também a observação de Stendhal, citada por Halbwachs, vai ao encontro desta nossa proposta de pensar o papel do espectador quando distanciado temporalmente dos eventos de um passado colectivo: «Now as I write my life in 1835, I make many discoveries... They are like great fragments of fresco on a wall, which, long forgotten, reappear suddenly, and by the side of these well-preserved fragments there are... great gasps where there's nothing to be seen but the bricks of the wall. The plaster on which the fresco had been painted has fallen and the fresco has gone forever. (...) In 1853, I discover the shape and the “why” of past events”.»] in Stendhal, *Vie d'Henri Brulard*, ed. Henri Martineau (Paris: Le Divan I, 1949), p. 151, *apud* Halbwachs, *op. cit.*, p. 55.

<sup>464</sup> *Ibidem*, p. 55.

*projeções*. Elas são um *reflexo* de um passado não vivido. Ora, é um facto que assistimos muitas vezes a processos de desfiguração, erosão e até mesmo de destruição, da protecção destas memórias. A transmissão da memória pode constituir-se como um processo de dispersão e declínio. No entanto, esta transmissão pode dar-se, inversamente, de uma forma tão marcante e profunda, que as memórias transmitidas parecem constituir-se como “memórias” da própria geração que as herda, mesmo quando, para usar a expressão de Arendt, a corrente que une as gerações é quebrada:

*Entre as gerações, entre aqueles que, por uma razão ou outra ainda pertencem à antiga geração e aqueles que sentem a catástrofe nos seus próprios ossos ou cresceram já com ela, a corrente é quebrada e um “espaço vazio”, uma espécie de terra de ninguém, emerge à superfície, podendo este somente ser descrito nos termos de “já não e ainda não”.*<sup>465</sup>

Hannah Arendt assinala, portanto, que aquando da ocorrência de uma crise ou catástrofe política – como são exemplos as Guerras Mundiais e o Holocausto –, os homens são confrontados com uma profunda ruptura das ideias pré-concebidas e tradicionais do mundo.<sup>466</sup> A corrente que une as gerações é quebrada, e os *tempos sombrios* assomam entre a geração que experienciou os acontecimentos e as gerações subsequentes, herdeiras de um trauma que tentam superar. Ora, de acordo com Arendt, é na luz projectada pelo espaço público – uma vez que este possui a função de iluminar “as atividades dos homens ao providenciar um espaço de aparências no qual eles podem mostrar, através da acção e da palavra, para o bem e para o mal, quem são e o que são capazes de fazer”<sup>467</sup> – que as gerações seguintes podem encontrar uma forma de orientação no futuro, na eventualidade de herança de um passado traumático. Na perspectiva de Mary G. Dietz, o espaço público da tese arendtiana surge exactamente como um “símbolo imagético” de enaltecimento da pluralidade, como uma forma de superação do “vazio” (*empty space*) dos *tempos sombrios*. Esta forma simbólica de tratar o espaço das aparências que une os homens na sua distinção e semelhança “oferece um novo começo às vítimas e sobreviventes de um trauma que ainda está

---

<sup>465</sup> Arendt, “No Longer and Not Yet”, in *RLC*, p. 121.

<sup>466</sup> Cf. *Ibidem*, p. 122. «(...) *this abyss is very real. Since it has become deeper and more frightful every single year from the fateful year of 1914 onward, until the death factories erected in the hearth of Europe definitely cut the already outworn thread with which we still might have been tied to a historical entity* (...)»

<sup>467</sup> *MDT*, p. viii.

muito *connosco*”, esboçando uma via para “repensar aquilo que fazemos” e, porventura, superar o peso do passado.<sup>468</sup> Como vimos, Arendt encontrou essa «luz» na narrativa de experiências e memórias passadas, transmitidas através da poesia e da literatura, inaugurando então uma forma de compreender a experiência política em tempos de crise através de uma participação *imaginada* na experiência dos outros (*vicarious experiences*). Ao citar e recorrer à literatura de ficção e à poesia, Arendt estaria interessada nas sequências narrativas que expressam uma determinada experiência histórica, um testemunho.<sup>469</sup> Segundo Arendt, “devemos estar profundamente gratos à grande obra da poesia, que se agarra tão desesperadamente a este assunto [a possibilidade de iluminar os tempos sombrios]”.<sup>470</sup> Pois bem, arriscamo-nos a incluir aqui, neste elogio da obra poética, qualquer outra forma de arte, pois é através da poesia, mas também da literatura, fotografia, cinema, teatro, música e artes plásticas, entre outras, que podemos ter acesso a certas histórias e experiências que evocam a memória de um passado individual ou colectivo, que se mantém durável através dessas mesmas produções. Propondo-se a trabalhar acerca da memória de um evento trágico passado, o autor-testemunha, nas mais diversificadas áreas, recorre muitas vezes ao testemunho daqueles que experienciaram directamente o acontecimento, procurando tornar essa memória tangível e permanente. Neste sentido, afirma Arendt: “um acontecimento não se torna eterno simplesmente por ser recordado; mas esta recordação prepara-o para a potencial imortalidade, que é então concretizada através da objectificação artística”.<sup>471</sup>

Na verdade, Arendt recorre, mais precisamente, a autores e a personagens como exemplos particulares para desenvolver um pensamento crítico acerca do passado.<sup>472</sup> No entanto, não é nossa intenção reflectir aqui acerca dessas obras e figuras. Propomos, antes, desenvolver a nossa reflexão partindo desta recorrência a experiências e testemunhos de uma geração passada (nomeadamente uma geração vítima de uma catástrofe humanitária a grande escala, como é exemplo o Holocausto), tendo em vista a

---

<sup>468</sup> Dietz, “Arendt and the Holocaust” in AAVV, *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*, p. 102.

<sup>469</sup> Cf. Kristeva, *Hannah Arendt: Life is a Narrative*, p. 33.

<sup>470</sup> Arendt, “No Longer and Not Yet”, in *RLC*, p. 122.

<sup>471</sup> Arendt, “Culture and Politics”, in *RLC*, p. 191.

<sup>472</sup> Cf. Curthoys, “Hannah Arendt and the Politics of Narrative”, pp. 358-359. «*Arendt did not turn to any critical position (such as liberal theory) to achieve her critical goals, but to people, people as conceptual personae and thought-figures, at once unique and characteristic, concrete and ideal, who will illuminate the dangers and impoverishments of politics in modernity, who beckon towards political possibilities ignored and misunderstood or denied. (...) The full significance of these “men in dark times” will, however, only be revealed through retrospective historical narratives illuminating politically efficacious qualities and formative cultural milieux.*»

possibilidade da constituição de estruturas, culturais e políticas, de transmissão de memórias, acções e narrativas passadas no presente, manifestadas e *reactivadas* ao nível do trabalho artístico das gerações seguintes – trabalho esse que aborda simultaneamente questões imagéticas e narrativas de identificação, adopção, transformação e *preservação* de memórias do passado –, a fim de concluir como é que esta projecção imagética no presente, por intermédio de formas inevitavelmente mediadas, nos pode conduzir, de um modo apropriado, a uma potencial reflexão crítica e compreensão de um passado traumático não-experenciado. À semelhança da tarefa de escavação do solo da memória para “chegar ao vivido”, como proposta por Benjamin, o trabalho da pós-memória procura desenterrar, trazer à luz, os extratos de memória e de esquecimento deste passado, diz-nos Marianne Hirsch. A fim de compreender um passado traumático herdado, este trabalho propõe a “submersão” na superfície imagética que dissimula os crimes perpetrados, procurando, deste modo, encontrar o significado que estas imagens e narrativas simultaneamente “expõem e encerram” em si.<sup>473</sup>

Atentando aos assuntos debatidos nos capítulos anteriores, que tiveram por base a tese arendtiana na análise ao papel do espectador capaz de julgar em retrospectiva, analisaremos agora as questões levantadas pelo conceito de pós-memória, proposto por Marianne Hirsch, bem como as características, qualidades e eventuais falhas na proposta deste conceito, tendo em vista a finalidade de compreender um passado não vivido através de projecções imagéticas. Seguidamente, verificaremos como a noção antes desenvolvida em torno do *autor-testemunha* pode estar ligada às propostas e escolhas na autoria de um artista da pós-memória. Por fim, atentaremos ao fundamental papel da imaginação na compreensão de um acontecimento passado não experienciado e como, desse modo, pode porventura a arte tornar-se mais *verdadeira* que a História (seguindo um ponto de vista aristotélico), ou até mesmo, como pode a arte constituir-se também como *uma forma de História*, para citar Godard<sup>474</sup>, ao trabalhar acerca de acontecimentos que dizem respeito a uma memória e um passado colectivos.

---

<sup>473</sup> Marianne Hirsch, “Surviving Images”, p. 20.

<sup>474</sup> Godard, *Archéologie du cinéma et mémoire du siècle*, p. 21 e pp. 24-25, *apud* Didi-Huberman, *Images in Spite of All*, p. 139.

### 1.1. O conceito de pós-memória

O termo *pós-memória*, conforme concebido por Marianne Hirsch<sup>475</sup>, descreve a relação da “segunda geração” – caracterizada pelos descendentes de sobreviventes (tanto vítimas como perpetradores) de eventos traumáticos em grande escala – com experiências, memórias, narrativas e imagens da geração anterior. Embora o evento traumático não tenha sido experienciado por essa geração, estes descendentes são profundamente moldados por ele, ainda que de forma indirecta.<sup>476</sup> De acordo com a autora, a pós-memória identifica “a experiência daqueles que cresceram dominados pelas narrativas que antecederam o seu nascimento”<sup>477</sup>, pelas experiências da geração anterior, “experiências que eles apenas «recordam» por meio de histórias, imagens e comportamentos entre os quais cresceram”.<sup>478</sup> Na manifestação da sua secundariedade, distância e vicariedade, esta noção procura transmitir a diferença temporal e qualitativa em relação à memória dos sobreviventes. Ainda que ambas ocorram através de processos de mediação, a memória está muito mais íntima e directamente conectada com o passado<sup>479</sup> (de forma cronológica) do que a pós-memória que, por seu turno, advém da narrativa dessas mesmas memórias. A pós-memória constitui-se como “uma forma poderosa e muito particular de memória” pois a ligação ao passado é mediada, não através de lembrança e recolção, mas através de “um investimento imaginativo, de projecção e criação”<sup>480</sup>. Ao invés de expor novos paradigmas, a pós-memória marca uma situação de viragem, um “momento de olhar para trás em vez de olhar para a frente”<sup>481</sup>, definindo o presente em contraste com o passado, uma vez que “estes eventos tiveram lugar no passado, mas os seus efeitos procedem no presente”.<sup>482</sup>

Marianne Hirsch é, ela própria, filha de sobreviventes do Holocausto. Conforme descreve, o seu trabalho sobre as questões da *pós-memória* iniciou-se na partilha, entre colegas seus também integrados nos estudos da memória e trauma, de um sentimento de urgência na delineação de uma reflexão crítica acerca das motivações directas e

---

<sup>475</sup> Segundo Hirsch, outros autores procuraram também descrever, paralelamente, este tipo de memória e relação com um passado familiar utilizando os seguintes termos: «“*absent memory*” (Fine 1988), “*inherited memory*”, “*belated memory*”, “*prosthetic memory*” (Lury 1998, Landsberg 2004), “*mémoire trouée*” (Raczynow 1994), “*mémoire des cendres*” (Fresco 1984), “*vicarious witnessing*” (Zeitlin 1998), “*received history*” (Young 1997) (...)» Cf. Hirsch, “The Generation of Postmemory”, p. 105.

<sup>476</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 5.

<sup>477</sup> Hirsch, *Family Frames*, p. 22.

<sup>478</sup> Hirsch, “The Generation of Postmemory”, pp. 106-107.

<sup>479</sup> Hirsch, *Family Frames*, p. 22.

<sup>480</sup> *Ibidem*, p. 22.; Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 5.

<sup>481</sup> Hirsch, “The Generation of Postmemory”, p. 106.

<sup>482</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 5.

indirectas (familiares ou não-familiares) que subjazem às representações evocativas de histórias traumáticas de guerra, ditadura, terror político, *apartheids* e, muito particularmente, da memória possível do Holocausto.<sup>483</sup> Mas se associamos imediatamente estas preocupações a um âmbito pessoal e intransitivo, restrito à família das vítimas, Hirsch assevera que este trabalho não é necessariamente autobiográfico ou familiar<sup>484</sup>, uma vez que pode ser interpretado como “outra forma de afiliação através de linhas de diferença”<sup>485</sup>, de uma forma multidirecional e conectiva. Contestando as críticas apontadas ao próprio conceito e trabalho da *pós-memória*, referentes sobretudo aos problemas levantados ao quadro conceptual de autoridade, autenticidade e apropriação inadequadas nestas respostas a um trauma não experienciado<sup>486</sup>, Hirsch fundamenta a sua tese a partir da convicção de que a reflexão em torno da *pós-memória* e da representação do Holocausto necessita inteiramente de um debate ao nível colectivo<sup>487</sup> e não exclusivamente familiar, uma vez que se procura responder a questões éticas e políticas que envolvem, invariavelmente, as mais diversas comunidades sociais e culturais humanas quando confrontadas com este, ou qualquer outro, fenómeno traumático em grande escala. Ainda que o conceito seja esboçado com uma referência evidente aos herdeiros directos destas consequências, é possível assumir que os estudos da memória e da *pós-memória* podem ser compreendidos para além das estruturas de transmissão directa e familiar, na medida em que envolvem assuntos de parcial identificação e interdependência concernentes à constituição e preservação de uma memória colectiva global.

---

<sup>483</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>484</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>485</sup> *Ibidem*, p. 21.; Cf. Hirsch, *Family Frames*, p. 22. «*I have developed this notion in relation to children of Holocaust survivors, but I believe it may usefully describe other second generation memories of cultural or collective traumatic events and experiences.*»; Cf. Hirsch, “Surviving Images”, pp. 8-9. «*(...) this form of remembrance need not be restricted to the family, or even to a group that shares an ethnic or national identity marking: through particular forms of identification, adoption, and projection, it can be more broadly available.*»

<sup>486</sup> Vejam-se as críticas de Gary Weissman e Ruth Franklin, apud Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 20; e de Ernst van Alphen, apud Hirsch, “The Generation of Postmemory”, p. 109.; Cf. Roberto Vecchi, “Pós-memória e Filomela – O bordado da violência e legibilidade do trauma”, p. 35. «*(...) a ideia de uma pós-memória configurável não deixa de ser agudamente problemática, dialogando directamente com os modos em que o trauma pode contribuir para fundar a possibilidade residual de uma memória compartilhada. Conceito, portanto, controverso, o da pós-memória que, além de re-problematizar a memória em si, coloca a aporia da sua transmissão, portanto, a possibilidade de uma sua, ainda que em um espaço exíguo, sociabilização.*»

<sup>487</sup> Cf. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 20. «*(...) its goal [of the Holocaust memory] would be to incorporate these memories into an enlarged global arena, making room for additional, local, regional, national, and transnational memories.*»

Neste contexto, é importante salientar a análise de Hirsch acerca da ideia de um trauma original transmitido ao nível geracional e à herança de memórias do passado no trabalho da pós-memória. Ao passo que em “Surviving Images” (2001), Hirsch defende a efectiva possibilidade de transmissão de um trauma ao nível intergeracional, afirmando que a pós-memória trata a “questão de adoptar as experiências traumáticas – e por conseguinte as memórias – dos outros enquanto suas, ou inscrevê-las na sua própria história de vida”<sup>488</sup>, no seu mais recente estudo, *The Generation of Postmemory* (2012), a autora coloca esta mesma possibilidade em questão, procurando encontrar respostas às perguntas concernentes a formas de apropriação que são intrínsecas à adopção de testemunhos.<sup>489</sup> Nesta sua última investigação, Hirsch torna mais claro que a pós-memória não se assume como uma transmissão directa do trauma original *entre* gerações, mas sim de uma manifestação das suas consequências.<sup>490</sup> Aquilo que este conceito inaugura é uma forma profundamente activa e crítica (uma vez distanciada temporalmente do acontecimento) de reflectir acerca das formas de ligação *indirectas* com este passado traumático experienciado, formas essas mediadas e construídas com recurso à imaginação – como uma “resposta da segunda geração ao trauma da primeira”<sup>491</sup>. Ora, o que é determinante no trabalho da *pós-memória* é a forma como este passado histórico pode ser testemunhado, representado e comunicado pelas gerações seguintes – a partir da manifestação de um exercício intergeracional alargado a estruturas familiares e afiliativas<sup>492</sup> na *reactivação* destas memórias –, e como é que essas estruturas de identificação, mediação e representação a partir de um testemunho são exploradas na representação visual e narrativa da contemporaneidade. De acordo com Emmanuel Alloa, “ao passo que as guerras religiosas do início da era moderna nos são transmitidas através de livros de História, muitos eventos catastróficos do século XX ainda parecem fazer parte da nossa própria história, mesmo que nunca os tenhamos testemunhado na primeira pessoa, nem nos tenham sido relatados directamente por

---

<sup>488</sup> Hirsch, “Surviving Images”, p. 10.

<sup>489</sup> Cf. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 35.

<sup>490</sup> Cf. *Ibidem*, p. 20. «*It is a consequence of traumatic recall (unlike posttraumatic stress disorder) at a generational remove.*»

<sup>491</sup> Hirsch, “Surviving Images”, p. 8.

<sup>492</sup> Marianne Hirsch aplica estas formas de identificação à *pós-memória* considerando a distinção entre estruturas de *filiação* e *afiliação* exposta por Edward W. Said (*vide* Said, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983). Segundo o autor, o processo de *filiação* (estrutura vertical) baseia-se numa transmissão familiar directa (que Hirsch associa à transmissão entre pai/ mãe e filho), enquanto que o processo de *afiliação* (estrutura horizontal) consiste numa adesão ou identificação com essa forma de transmissão por parte de outrem, de forma indirecta; Cf. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, pp. 35-36, p. 255.

alguém envolvido”.<sup>493</sup> Na perspectiva do autor, aquilo que a noção de pós-memória vem tornar evidente é a possibilidade, devida às condições e mecanismos tecnológicos e históricos da actualidade, de extensão destas memórias mediadas para além da designada “geração seguinte” (filhos de vítimas, sobreviventes e perpetradores), envolvendo então “todas as gerações e até aqueles sem qualquer conexão familiar com aquilo que aconteceu”.<sup>494</sup>

O prefixo “pós” do termo, à semelhança de outras noções que permeiam os estudos de determinadas épocas ou fenómenos (como acontece com o pós-modernismo, o pós-colonialismo, etc.), assinala mais do que um adiamento temporal e mais do que um posicionamento subsequente ao evento traumático.<sup>495</sup> A sua designação está antes ligada a uma distância crítica relativamente ao momento explorado, numa preocupação latente com a sua continuidade. Hirsch esclarece que a pós-memória não é um movimento, método ou ideia, mas “uma *estrutura* intergeracional e transgeracional de transmissão de conhecimento e experiência traumáticos”.<sup>496</sup> Com efeito, esta geração encontra-se ligada de forma tão profunda às recordações da geração anterior que, em última análise, estas recordações parecem constituir-se efectivamente como *memórias* da segunda geração<sup>497</sup>. Segundo Hirsch, esta difusão de memórias, de imagens e narrativas de condições extremas, pode efectivamente ser transferida àqueles que não viveram o acontecimento. Embora não seja possível possuir memórias, no sentido literal, das experiências dos outros, e as memórias vividas por alguém não possam ser transformadas nas de outro<sup>498</sup>, estas «memórias» decorrentes – entenda-se a nossa recorrência ao termo com as devidas precauções – constituem-se, em contrapartida, e nas palavras de Eva Hoffman, como “emanações”, produzidas por clarões de imagens soltas, transmitidas “pela linguagem do corpo”.<sup>499</sup>

Num contexto habitual, esta ligação projectual de memórias entre gerações é bem definida sobretudo no âmbito familiar e privado, na transmissão entre pais e filhos.<sup>500</sup> A esta forma de transmissão, Jan Assmann chama “memória comunicativa”,

---

<sup>493</sup> Alloa, “Afterimages: Belated Witnessing in the Photographs of the Armenian Catastrophe”, pp. 45-46.

<sup>494</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>495</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 5.

<sup>496</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>497</sup> *Ibidem*, p. 5. «(...) these experiences were transmitted to them [the members of the “generation after”] so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right.»

<sup>498</sup> *Ibidem*, p. 31.

<sup>499</sup> Hoffman, *After Such Knowledge*, p. 6, p. 9. *apud Ibidem*, p. 31.

<sup>500</sup> Cf. *Ibidem*, p. 34. «The language of family, the language of the body: nonverbal and precognitive acts of transfer occur most clearly within a familial space, often taking the forms of symptoms. It is perhaps

isto é, um tipo de memória biográfica, operativa no tempo presente, que se manifesta na ligação afectiva entre uma geração que experiencia um acontecimento e transmite esse testemunho aos seus descendentes próximos. No entanto, ainda que a família seja uma estrutura privilegiada nesta forma de transmissão, esta não é restrita ao âmbito familiar ou grupo próximo. Segundo o autor, este tipo de memória transmite-se no espaço de três a quatro gerações, tornando-se depois “institucionalizada” pelo desejo das gerações mais recentes em preservar e comemorar a memória das mais antigas (através de arquivos e memoriais), tornando-se assim abrangente e “cultural” (“kulturelles Gedächtnis”<sup>501</sup>), ao manifestar-se a partir de um conjunto de símbolos que ligam o presente a um passado distante. Dando seguimento à noção de memória colectiva de Maurice Halbwachs, Aleida Assmann insiste na ideia de que as memórias, uma vez verbalizadas, se fundem num sistema de linguagem simbólico colectivo, não ficando limitadas à sua exclusividade individual. Por seu turno, elas tornam-se acessíveis a todos<sup>502</sup> – ao serem partilhadas, confirmadas, corrigidas e discutidas –, sobretudo ao atingir uma *posterior* dimensão de materialidade, através da narrativa escrita ou da produção de imagens fotográficas, por exemplo. Assim como a memória colectiva depende de um enquadramento social, afirma Assmann evocando Halbwachs<sup>503</sup>, também as memórias individuais são definidas por grupos sociais e culturais – “os indivíduos fazem parte de grupos sociais com sistemas de crença partilhados que enquadram as memórias e as moldam em narrativas e cenários”<sup>504</sup>, corrobora Hirsch. Diz-nos Aleida Assmann que “as culturas criam um contacto entre os vivos, os perecidos e os que ainda não vivem”<sup>505</sup>, isto é, produzem uma ligação entre os indivíduos tanto ao nível intergeracional (através de comunicação e incorporação familiar), como transgeracional (através de sistemas simbólicos), estruturando assim uma forma de identidade cultural entre o passado e o futuro. Todavia, por efeito de um trauma colectivo, esta ligação pode ser enfraquecida, uma vez que a continuidade do tempo é quebrada, o elo de ligação ao passado perde-se, a teia de relações dos homens é

---

*the descriptions of this symptomatology that have made it appear as though the postgeneration wanted to assert its own victimhood alongside of the parents, and to exploit it.»*

<sup>501</sup> Cf. Assmann, *Das kulturelles Gedächtnis*, apud Ibidem, p.32, n.7, p. 255. «Assmann uses the term “kulturelles Gedächtnis” (“cultural memory”) to refer to “Kultur” – an institutionalized hegemonic archival memory.»

<sup>502</sup> Assmann, “Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past” in AAVV, *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, p. 36.

<sup>503</sup> Assmann, *op. cit.*, p. 37.

<sup>504</sup> Hirsch, “The Generation of Postmemory”, p. 110.

<sup>505</sup> Assmann, “Canon and Archive”, in AAVV, *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, p. 97.

fragilizada e com ela rompem-se as formas discursivas de transmissão de memória. Arendt menciona isto mesmo na já referida descrição do *vazio* dos tempos sombrios, o momento traçado entre um *não mais* e um *ainda não*, que assoma entre gerações após um acontecimento catastrófico. No entanto, e este é um ponto decisivo, é precisamente na percepção dessa distância entre o passado e o presente, uma barreira dificilmente ultrapassável quando determinada por um acontecimento devastador e um trauma massivo entre gerações, que, de acordo com Hirsch, o trabalho da pós-memória sobrevém: “o trabalho pós-memorial ambiciona *reactivar* e *reincorporar* estruturas políticas e culturais de memória mais distantes, reinvestindo-as através de formas individuais e familiares ressonantes, de mediação e expressão estética”<sup>506</sup>.

Apesar do vasto arquivo de imagens existente e herdado, quando pensamos no Holocausto damos conta de que há um número limitado de imagens, ou tipo de imagens, que molda a nossa concepção do acontecimento. Aquele período é, na verdade, marcado por uma *carência* de imagens<sup>507</sup>. O arquivo utilizado para narrar este acontecimento revela-se escasso e repetitivo, o que resulta na recorrência e proliferação de representações a que Hirsch se refere como “fotografias históricas”<sup>508</sup>, imagens de morte e atrocidade, sobretudo, que autenticam a existência desse passado.

---

<sup>506</sup> Cf. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 33.

<sup>507</sup> Embora seja necessária uma análise mais exigente do que aqui propomos, é importante evidenciar que esta nossa afirmação de uma “carência de imagens” neste período de genocídio possui um sentido paradoxal. Do ponto de vista dos perpetradores, a exterminação de um povo concretizar-se-ia em pleno se não restasse nenhuma imagem, nenhum testemunho – “um crime que não deixasse vestígios” (Michael Nichanian, *The Historiographic Perversion*, *apud* Alloa, “Afterimages: Belated Witnessing in the Photographs of the Armenian Catastrophe”, p. 51), porquanto, nas palavras de Didi-Huberman, “o esquecimento da exterminação faz parte da exterminação” (Didi-Huberman, *Images in Spite of All*, p. 22). No entanto, afirma Hirsch, “o Holocausto é um dos acontecimentos melhor documentados visualmente na história de uma era marcada pela plenitude e impressionante variedade de documentação visual” (Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 106). Segundo a autora, “é irónico que, embora os nazis pretendessem exterminar não só todos os judeus, mas também toda a sua cultura, até aos registos e documentos que provariam a sua existência, eles devessem estar tão ansiosos em acrescentar imagens para aqueles que, ainda assim, sobrevivessem à morte dos seus pares” (Hirsch, *op. cit.*, p. 107). As imagens das vítimas e dos perpetradores, assim como as dos resistentes e sobreviventes, compõem efectivamente um vasto arquivo que, com a inauguração de instituições e bases arquivísticas do Holocausto, se foi tornando cada vez mais extenso. Posto isto, quando referenciamos uma “carência de imagens” deste período estamos a fazer alusão, em primeiro lugar, à privação do acesso a testemunhos passados – imagens, histórias, objectos – por meio da violência infligida ao povo judeu (tendo sido a maior parte dos arquivos e registos destruídos, as posses das vítimas expropriadas, e as suas histórias erradicadas, por parte do regime totalitário nazi), e, em segundo lugar, à exígua escolha de imagens (e a sua excessiva repetição), a partir de um vasto arquivo disponível, para representar este acontecimento, sobretudo ao nível educativo e memorial, que compõe parte do painel visual da pós-memória. A este propósito, afirma a historiadora Sybil Milton: “Apesar de existirem mais de dois milhões de fotografias nos arquivos públicos de mais de vinte nações, a qualidade, o alcance e o conteúdo das imagens reproduzidas na literatura escolar e popular tem sido muito repetitiva” (Milton, *Photographs of the Warsaw Ghetto*, *apud* Hirsch, *op. cit.*, p. 107). De acordo com Milton, esta circulação continuada de imagens de atrocidade banaliza o próprio acontecimento e impede a sua compreensão.

<sup>508</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 38.

Para Hirsch, as imagens fotográficas assumem significativamente um papel simbólico, uma vez que constituem o processo de mediação mais fiel na transmissão de memórias passadas: “as imagens fotográficas que sobrevivem à massiva devastação (...) funcionam como fantasmas de um mundo passado irrecuperável”.<sup>509</sup> As imagens deste mundo destruído, sejam elas do foro familiar ou de registo do processo de destruição, constituem-se como fragmentos, vestígios de uma *ausência* que molda a memória cultural global. Face à iteração destas imagens, o trabalho da pós-memória visa então “ler [estas imagens] através do discurso do trauma, não apenas por aquilo que elas revelam, mas *como* o revelam, ou falham ao fazê-lo”, afirma Hirsch<sup>510</sup>, através da sua recontextualização em novos dispositivos – históricos, literários ou artísticos –, utilizando assim a sua repetição, não como uma forma de conservação, mas de reactivação e renovação. Esta afirmação de Hirsch remete-nos para a acepção de Rancière acerca do tratamento do intolerável, das imagens de violência representativa da realidade monstruosa dos genocídios, apresentadas através de dispositivos artísticos e de narrativas documentais ou de ficção. Afirma o autor: “O problema não é saber se o real destes genocídios pode ser posto em imagens e em ficção. É saber *como* pode fazer-se isso e qual o tipo de senso comum que é construído por esta ou aquela ficção, pela construção desta ou daquela imagem”.<sup>511</sup>

Um primeiro exemplo de resposta pós-memorial apresentado por Hirsch é a obra gráfica *Maus*, de Art Spiegelman. Trata-se de uma novela biográfica, no formato de banda desenhada (próxima de uma fábula, na qual os prisioneiros judeus são personificados como ratos e as tropas nazis como gatos), que narra a história de vida do pai do autor, antes e durante o tempo em que foi prisioneiro em Auschwitz. Mas uma vez narrada por um descendente de sobreviventes, esta narrativa diz igualmente respeito à história de um filho que lida com a ambivalência de um passado herdado, ao qual procura aceder. Uma das suas características determinantes, encontramos-la imediatamente no início da obra, num desenho que representa uma fotografia disposta num álbum de família: este desenho baseia-se numa fotografia de Margaret Bourke-White (1945) aquando da libertação dos prisioneiros de Buchenwald.<sup>512</sup> Entre os prisioneiros desponta uma seta que indica “Pai” (*Poppa*). De acordo com Hirsch, esta ideia de identificação do pai do autor a partir de uma imagem de arquivo público

---

<sup>509</sup> Hirsch, “The Generation of Postmemory”, p. 115.

<sup>510</sup> Hirsch, “Surviving Images”, p. 12. (sublinhado nosso)

<sup>511</sup> Rancière, *O espectador emancipado*, p. 150. (sublinhado nosso)

<sup>512</sup> Cf. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 30.

transferida para um hipotético álbum de família exemplifica com clareza a natureza imagética do trabalho da pós-memória: “quando Spiegelman adota a imagem de Bourke-White no seu álbum de família, e aponta para uma figura anónima como “Poppa”, está a efectuar um acto pós-memorial afiliativo”.<sup>513</sup> Embora as relações filiativa (directa) e afiliativa (indirecta) com a memória deste passado sejam extremamente distintas, este gesto de utilização de uma fotografia “pública” para representar uma memória familiar, é apresentado como um acto *afiliativo* pois, de acordo com Hirsch, o próprio recurso ao imaginário colectivo e público, a um arquivo partilhado, faz parte da concepção do evento por parte da segunda geração (filhos de sobreviventes e perpetradores), bem como pelas gerações seguintes (*postgenerations*).<sup>514</sup>

Por efeito de um trauma, no entender de Marianne Hirsch, mesmo a memória genuinamente familiar é estruturada de acordo com um investimento imaginativo ao nível colectivo, o que permite concluir que não pode haver uma distinção firme entre as estruturas filiativa e afiliativa, sobretudo ao considerar a recorrência de representações públicas num modelo familiar. Com efeito, dada a escala de destruição do acontecimento, os descendentes de sobreviventes da Shoah só podem *imaginar* a experiência da anterior geração por intermédio de imagens que lhes são “conhecidas” através de meios de veiculação, isto é, a partir de formas de conhecimento mediadas que não são restritas à intimidade familiar. Ora, Hirsch considera que é precisamente a recorrência a um idioma simbólico “familiar” – expresso através de imagens e narrativas pessoais ou colectivas, ou a partir da transposição de imagens públicas para um plano familiar, e vice-versa –, que cria uma ponte sobre a distância temporal entre gerações, diminuindo a sua separação e facilitando os processos de identificação com estas histórias. Dá-se, então, uma familiaridade com estas histórias que vai para além da transmissão directa, na medida em que, uma vez reactivadas, a sua narrativa é, para muitos, anónima.<sup>515</sup> Adoptando e reactivando as imagens de uma memória colectiva

---

<sup>513</sup> Cf. *Ibidem*, p. 36.

<sup>514</sup> Considere-se a distinção feita por Eva Hoffman sobre os processos afiliativos, citada por Marianne Hirsch: «[it] applies equally to the process of identification, imagination, and projection of those who grew up in survivor families, and of those less proximate members of their generation or relational network who share a legacy of trauma and thus the curiosity, the urgency, the frustrated need to know about a traumatic past. Still, their relationship to the past is certainly not the same. Eva Hoffman draws a line, however tenuous and permeable, between “the postgeneration as a whole and the literal second generation in particular.» in Eva Hoffman, *After Such Knowledge*, p. 187, apud Hirsch, *The Generation of Postmemory*, pp. 35-36.

<sup>515</sup> *Ibidem*, p. 35.

herdada, as memórias adquirem um carácter anónimo, que é então moldado por distanciamento e projecção imaginativa. De acordo com a autora, este processo afiliativo deve-se a uma rede orgânica de transmissão através de estruturas de mediação acessíveis, resultante da conexão geracional contemporânea.<sup>516</sup>

*Talvez seja só nas gerações subsequentes que o trauma pode ser testemunhado e ultrapassado, por aqueles que não estavam lá para experienciar, mas que receberam os seus efeitos, tardiamente, através de narrativas, acções e sintomas da geração anterior.*<sup>517</sup>

Observámos já que a memória e a representação possuem uma relação constitutiva bastante próxima. Nas palavras de Hannah Arendt, “sem o discurso para materializar e celebrar, ainda que provisoriamente as coisas novas que surgem e resplandecem, «não há memória»; sem a permanência duradoura do artifício humano, «não haverá recordação das coisas que têm de suceder depois de nós»”.<sup>518</sup> Porém, quando pensamos a representação da memória do passado na hipótese de um trauma em grande escala, deparamo-nos com algumas dificuldades. Na perspectiva de Mieke Bal, “as recordações traumáticas permanecem presentes para o sujeito com uma vividez particular e/ ou resistem totalmente à integração”<sup>519</sup> em meios representativos. Segundo a autora, a incapacidade de processar cognitivamente o evento traumático e a rememoração dolorosa do trauma determinam a sua irrepresentabilidade, pelo que estas recordações não podem constituir-se efectivamente enquanto *narrativas*. No entanto, a narrativa possui um papel fundamental na compreensão da *memória* do trauma. A memória (traumática) “é uma acção”, escreve Bal citando os autores van der Kolk e van der Hart; “essencialmente, é a acção de contar uma história”.<sup>520</sup> De acordo com Griselda Pollock, “a passagem do trauma poderá ser compreendida como a transição para a narratividade que constitui o tempo, a pausa na qual a memória se forma e se

---

<sup>516</sup> Cf. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 36. «*Affiliative postmemory is thus no more than an extension of the loosened familial structured occasioned by war and persecution. It is the result of contemporaneity and generational connection with the literal second generation, combined with a set of structures of mediation that would be broadly available, appropriable, and, indeed, compelling enough to encompass a larger collective in an organic web of transmission.*»

<sup>517</sup> Hirsch, “Surviving Images”, p. 12.

<sup>518</sup> *CH*, p. 255.

<sup>519</sup> Bal, “Introduction”, p. viii, in AAVV, *Acts of Memory – Cultural Recall in the Present*, ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer, Hanover: University Press of New England, 1999.

<sup>520</sup> Van der Kolk; Van der Hart, “The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma” (1995) *apud* Bal, “Introduction”, p. ix.

especializa”, isto é, a passagem para “a temporalidade da narrativa que reveste e, ao mesmo tempo, silencia a força perpetuamente inquietante do trauma por meio de uma estruturação que é apresentada por via da representação”.<sup>521</sup> Ora, o antagonismo aparente na representação da memória de um trauma é que, na sua irrepresentabilidade, o trauma tem de ser *representado* a fim de ser “superado”. Nesta medida, o trabalho da pós-memória revela-se absolutamente decisivo pois, acedendo a memórias traumáticas do passado através de formas mediadas, rerepresentando-as no presente e, assim, preservando estas histórias e testemunhos, oferece a possibilidade de chegar a acordo com um passado traumático – graças, justamente, a um distanciamento e à própria mediação de conhecimento.

Antes de avançarmos para as questões de identificação e transmissão destas experiências passadas, voltemos um pouco atrás. Segundo Hannah Arendt, a acção só é revelada plenamente através da narrativa, isto é, através do discurso crítico do espectador distanciado da acção e, por essa condição, imparcial. O relato feito pelos actores, os agentes parciais na acção, não tem o mesmo grau de significação e veracidade que a “história feita” pelo narrador.<sup>522</sup> Isto porque, como vimos, o sentido e significado do acontecimento revela-se em plenitude somente para o espectador, e não para o actor, para o agente da acção. O sentido da acção é dependente da articulação narrativa em retrospectiva: “a acção só se revela plenamente para o narrador da história (...) que realmente sabe sempre melhor o que aconteceu do que os próprios participantes”.<sup>523</sup> No entanto, parece inconciliável falarmos de acção quando fizemos já referência à tentativa monstruosa de aniquilação da própria capacidade política de agir dos indivíduos sob um regime totalitário. É fundamental enunciar a este nível que quando nos referimos à potencial “acção” dos agentes deste acontecimento sobre o qual nos debruçamos, seguimos a acepção de Mary G. Dietz a este propósito. Com efeito, a autora referencia que “a luminosidade do espaço da aparência”, potencializada pela acção dos homens, é precisamente “o contrário absoluto ‘da desintegração de personalidade’ subjugada nos campos de extermínio, nos quais o resultado final era ‘a redução dos seres humanos ao seu mínimo denominador possível de ‘reações

---

<sup>521</sup> Pollock, “Art/ Trauma/ Representation”, *Parallax*, vol. 15, nº 1, p. 40.

<sup>522</sup> *CH*, p. 242.

<sup>523</sup> *CH*, p. 242.

idênticas”<sup>524</sup>. Posto isto, aquilo que Dietz vai sugerir é que Arendt nos oferece um poderoso símbolo imagético associado à acção que poderá porventura auxiliar a superação do efeito aterrador dos campos de extermínio no contexto do pós-guerra, “o ‘espaço vazio’ para o qual a humanidade se retirou depois de Auschwitz”<sup>525</sup>, os *tempos sombrios* que ainda nos incluem. Ao indicar “a paradoxal pluralidade dos seres singulares”<sup>526</sup> como qualidade primeira da acção no espaço das aparências, espaço esse “onde nos juntamos na nossa dispersão”, Arendt oferece uma concepção optimista da acção enquanto forma de “contra-memória [*counter-memory*] ao espectro persistente do Holocausto”<sup>527</sup>. A acção, na tese arendtiana, surge sempre associada à pluralidade e à vida, na sua potencial força de irredutibilidade e singularidade. Por isso, quando falamos de acção neste âmbito, estamos a fazer referência a essa potencialidade da individualidade de cada ser humano, mesmo quando este é privado de agir. De acordo com Dietz, a acção, como pensada por Arendt nesse contexto, surge não tanto como uma exaltação heróica em confronto com a mortalidade, muito menos com uma ambição de fama a que o actor se propunha na Antiguidade – “o seu conceito de acção e a sua evocação de glória são definitivamente mais humanos, além de muito mais corajosos que isso” –, mas antes ligada a um esforço “para subverter, contrariar e superar um território factual que era tão incessantemente architectado e negro, como o seu reverso era impregnado de luz”<sup>528</sup>. O agente da acção é parcial porquanto é afectado directamente pelo decurso dos acontecimentos. Por outro lado, o espectador afastado em relação ao acontecimento, possuindo um ponto de vista geral que se manifesta na distância, encontra um significado naquilo que aconteceu. Como vimos antes, “a importância do que aconteceu (*Begebenheit*) reside, exclusivamente (...) ‘no olhar da testemunha’”<sup>529</sup>, testemunha essa que, uma vez imparcial por distanciamento, tem o poder de preservar a memória dessa acção passada.

O ponto decisivo, à luz das presentes considerações, é este: a nossa relação (das gerações seguintes ao acontecimento, na qual nos incluímos) com a memória desta geração dá-se através de formas de conhecimento mediadas que, nas palavras de Arendt, transmitem uma maior “significação e veracidade” pela própria condição de

---

<sup>524</sup> Dietz, “Arendt and the Holocaust”, pp. 101-102.

<sup>525</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>526</sup> *CH*, p. 224.

<sup>527</sup> Dietz, *op. cit.*, p. 102.

<sup>528</sup> *Ibidem*, p. 102. [«(...) it strives to subvert, counter, and overcome a factual territory that was assiduously invented and dark as its obverse was suffused with light.»]

<sup>529</sup> Courtine-Denamy, *op. cit.*, p. 409.

mediação. É necessária a narrativa das acções passadas, construída pelo espectador, para se conhecer o significado do acontecimento. Como vimos, a pós-memória descreve justamente a relação das gerações seguintes com as experiências narradas e transmitidas pela geração anterior, através de histórias, imagens, documentos e objectos, a partir da qual a conexão com o passado é mediada por um investimento verdadeiramente imaginativo, através de projecção e criação. O relato, o testemunho dos agentes da acção (as vítimas e sobreviventes) necessita do juízo distanciado do espectador – que, em retrospectiva, sabe definir melhor o que aconteceu – para que as suas histórias possam constituir-se efectivamente, para que sejam recordadas e assim se tornem permanentes. É graças à teia preexistente de relações humanas (rede de *transmissão*) que as histórias são produzidas, podendo “ser contadas e recontadas e transformadas em todo o tipo de material”.<sup>530</sup>

Porém, uma característica problemática que podemos encontrar neste ponto é a de que, pela amplitude que é reivindicada na postulação do conceito de pós-memória (não simplificada a uma configuração exclusiva ao âmbito familiar e intransitivo, ou praticamente directo), toda a experiência do passado, vista nesta perspectiva, poderia ser abordada como um exercício de pós-memória.<sup>531</sup> Beatriz Sarlo elabora uma crítica rigorosa justamente acerca deste gesto teórico “mais amplo do que necessário”<sup>532</sup>. A questão determinante que a autora coloca é a de saber se o atributo “pós” da memória é efectivamente diferenciador de outras reconstituições de memória de um passado traumático. Uma vez que as formas de vicariedade e mediação implícitas nesta noção também o são, efectivamente, ao nível das operações discursivas sobre o passado, assim como os diferentes graus de subjectividade que lhes são atribuídos, Sarlo não encontra um aspecto diferenciador entre a metodologia e morfologia requeridas no conceito de pós-memória e naquele que é o discurso da memória. Ambas as formas discursivas possuem aspectos inevitavelmente lacunares e de profunda resistência a uma totalização. No entanto, Sarlo encontra uma clara redefinição do campo da memória a partir do paradigma do *testemunho*, e da sua secundariedade muito própria, no trabalho artístico de memória do Holocausto. Segundo a autora, “no campo artístico, a pós-memória tem um decálogo internacional unificado e fortemente criador de consenso”.<sup>533</sup> Referimos já a aporia da representação no contexto de uma experiência traumática.

---

<sup>530</sup> CH, p. 233.

<sup>531</sup> Sarlo, *Tempo Passado, Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*, pp. 112-113.

<sup>532</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>533</sup> *Ibidem*, p. 102.

Aquilo que importa referir agora, mediante estas considerações, é então essa possibilidade de testemunho das gerações seguintes, capazes de manterem activa e actualizada a memória de alguém que, na grotesca magnitude do genocídio, foi privado de agir e viver. Recorrendo às palavras de Roberto Vecchi, “os dias contados da memória provocam a urgência de pensar na pós-memória, ou seja, o que restará depois da última testemunha, quando a experiência não poderá deixar de ser indirecta, mediada, representação só de segundo grau”.<sup>534</sup>

A pós-memória exige necessariamente um exercício de imaginação produtiva e de criação imagética projectual, a partir de relatos ou testemunhos (além do testemunho verbal, incluímos também aqui o carácter objectual de testemunho, isto é, através de fotografias, documentos, etc.), a fim de contar uma *história* que possa ser recordada. Apenas o acto de narrar uma história de um acontecimento, nas palavras de Arendt, “revela o significado sem cometer o erro de o definir, trazendo consigo o consentimento e reconciliação com as coisas tal como elas são”.<sup>535</sup> De facto, Karen Blixen (conhecida pelo pseudónimo Isak Dinesen) redigiria aquilo que Arendt garante ser “perfeitamente verdade”, ao afirmar que “«todas as dores podem ser suportadas se as transformarmos em histórias ou se contarmos uma história sobre elas»”.<sup>536</sup> Atentemos mais uma vez às palavras de Arendt, acerca deste trabalho narrativo:

*Porque o mundo é cheio de histórias, de eventos e ocorrências e acontecimentos estranhos que aguardam apenas por ser contados, e a razão pela qual eles permanecem inenarráveis é, de acordo com Isak Dinesen, falta de imaginação – pois só se se for capaz de imaginar o que aconteceu de algum modo, repetindo-o na imaginação, se poderá ver as histórias, e só se se tiver a paciência para contar e recontar estas histórias (“Je me les raconte et re-raconte”) se poderá ser capaz de as contar bem.*<sup>537</sup>

Quando as vítimas de um terrível acontecimento como o Holocausto procuram, ainda que dificilmente, descrever as suas experiências traumáticas passadas projectando estas *imagens* sob a forma de narrativas, os seus testemunhos passam a integrar uma teia operativa imagética de memórias mediadas no tempo presente, na qual as gerações

---

<sup>534</sup> Roberto Vecchi, “Pós-memória e Filomela”, p. 37.

<sup>535</sup> Arendt, “Isak Dinesen, 1885-1962”, in *RLC*, p. 270.

<sup>536</sup> Arendt, “Verdade e Política”, in *EPF*, p. 271.

<sup>537</sup> Arendt, “Isak Dinesen, 1885-1962”, in *RLC*, 263.

seguintes (tanto os descendentes das vítimas e agressores, como os espectadores não-directamente afectados por este evento) estão incluídas e com a qual se identificam. Desta forma, o trabalho artístico da pós-memória, partindo da mediação e do testemunho por parte das gerações seguintes – na adopção de imagens e narrativas passadas que, pelas suas características privadas, possibilitam o reconhecimento de uma linguagem *familiar*<sup>538</sup> tanto aos familiares directos das vítimas, como aos espectadores indirectos deste acontecimento traumático através de processos de identificação e adopção –, procura reincorporar estas memórias no tempo presente, criando mecanismos que conectem visualmente memórias do foro privado e colectivo através dos quais o “espaço e tempo são fundidos para revelar a presença material da memória”<sup>539</sup>, preservando-a. Nas palavras de Aleida Assmann, o interesse das gerações seguintes na transmissão da memória reflete, pois, “um desejo de reclamar o passado como uma parte indispensável do presente”, reconsiderando a dimensão fundamental das biografias individuais e da consciência cultural e histórica.<sup>540</sup> O *espaço colectivo* da pós-memória é então definido através da identificação com estes testemunhos, a partir de histórias e imagens, e moldado pela inevitável mediação e distância entre gerações. Ao reflectir acerca destas experiências, memórias e testemunhos de forma vicária (no sentido dado a este termo por Hannah Arendt<sup>541</sup>), a pós-memória constitui-se assim como um “testemunho retrospectivo por adopção”<sup>542</sup>.

Para as vítimas, os agentes da acção, “agir pode ser necessário e inevitável no despertar de um trauma extremo”<sup>543</sup>, aponta Dominick LaCapra. Por outro lado, para o espectador destes testemunhos – o historiador, o entrevistador ou, em análise, o artista – o acto necessário será o de “tentar colocar-se *no lugar do outro* sem tomar a sua posição”, na tentativa de “elaborar uma narrativa híbrida que não evite análise” e que

---

<sup>538</sup> Cf. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 35. «*Family life (...) is entrenched in a collective imaginary shaped by public, generational structures of fantasy and projection and by a shared archive of stories and images that inflect the broader transfer and availability of individual and familial remembrance.*»; Cf. *Ibidem*, 39. «*Familial structures of mediation and representation facilitate the affiliative acts of postgeneration. The idiom of the family can become an accessible lingua franca easing identification and projection, recognition and misrecognition, across distance and difference. This explains the pervasiveness of family pictures and family narratives as artistic media in the aftermath of trauma.*»

<sup>539</sup> Hirsch, *Family Frames*, p. 246.

<sup>540</sup> Assmann, *Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past in AAVV, Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, p. 39.

<sup>541</sup> Veja-se o Capítulo II desta dissertação, p. 52.

<sup>542</sup> Hirsch, *Surviving Images*, p. 10.

<sup>543</sup> LaCapra, *Representing the Holocaust*, p. 198, *apud* Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 167.

incentive “um esforço em alcançar uma distância crítica da experiência”.<sup>544</sup> Por outras palavras, o espectador, enquanto *testemunha de um acidente*<sup>545</sup>, transpõe-se (em termos abstractos) para o lugar do outro que vivenciou o acontecimento. Todavia, esta transposição só é possível quando alcançada uma distância crítica, ou a apropriação seria evasiva e inadequada para a finalidade proposta. Por certo, esta tentativa de transposição para o “lugar do outro”, bem como a própria ligação à recordação em retrospectiva, passa evidentemente por um profundo investimento imaginativo, análogo ao “pensar de modo alargado” proposto por Kant, e que Arendt considerou constituir, como se viu atrás, um exercício político de excelência.

A partir de questões respeitantes a formas de identificação e adopção destas memórias do passado no trabalho da pós-memória, analisaremos finalmente como pode a imaginação desempenhar um papel activo na compreensão deste acontecimento, e como poderemos reflectir, de modo adequado e em retrospectiva, acerca de algo que não experienciámos, a partir de formas inevitavelmente mediadas. Uma vez que o estudo das razões que fundamentam a recorrência particular a estas imagens e narrativas, pelos artistas da pós-memória, necessitaria de uma muito mais extensa e exigente análise, circunscreveremos as próximas considerações à possível demonstração de *como* é que a recorrência a memórias e experiências do passado, tendo em vista as formas de identificação e adopção ambicionadas pelo trabalho da pós-memória, nos podem porventura conduzir à compreensão de um passado não vivido.

### *1.2. Sistemas de identificação a partir de experiências de um passado traumático não vivido*

Segundo Marianne Hirsch, “todas as imagens associadas ao Holocausto (...) são vistas pelo prisma do nosso conhecimento da morte total, que divide as pessoas marcadas para extermínio e nós mesmos, como observadores em retrospectiva”.<sup>546</sup> Com efeito, este conhecimento prévio molda inevitavelmente a nossa forma de olhar para estas imagens. Aquando do processo de afiliação e projecção por parte do artista contemporâneo relativamente a um passado não muito distante, na adopção de imagens (na amplitude do termo) de um acontecimento que lhe é familiar mas não por ele vivido, é visível uma premência e interesse no uso de imagens fotográficas de uma época

---

<sup>544</sup> LaCapra, *Representing the Holocaust*, pp. 198-200, *apud Ibidem*, *loc. cit.*

<sup>545</sup> «*Témoignage d'un accident*»: os termos são de Mallarmé. Cf. Feldman, *Education and Crisis*, p. 50, *apud Hirsch*, *The Generation of Postmemory*, p. 171.

<sup>546</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 133.

anterior à Guerra (privadas, mas, frequentemente, de arquivo público), assim como um interesse em objectos pessoais *comuns*, familiares – expondo assim um determinado hiato entre a realidade e a representação. Transportando os objectos privados para a esfera pública na necessidade de partilha e recepção colectiva, partindo do anonimato, esta conexão metafórica entre imagem e referente que é estabelecida na construção de um novo simbolismo e significado remete-nos para a procura de uma veracidade dos acontecimentos e do próprio registo de uma identidade colectiva ou então, ao limite, de uma não-identidade. De acordo com Hirsch, “o uso de imagens familiares públicas, qualquer que seja a sua proveniência (...) envolve os observadores numa membrana pós-memorial construída por artefactos familiares: os observadores lembrar-se-ão de ver estas imagens ou outras como elas anteriormente”<sup>547</sup> identificando-se com estas memórias. Ora, o reconhecimento destas imagens e narrativas transmitidas, ao nível privado ou colectivo, abre um espaço de identificação público e alargado. A este processo, Kaja Silverman chamou “identificação heteropática”, a partir da tese de Max Scheler: “uma forma de alinhar o «não-eu» com o «eu», sem o interiorizar”<sup>548</sup>, isto é, a prática de um encontro consciente com a experiência do outro sem que esta seja apropriável ou susceptível de ser fundida com a experiência de quem vê ou ouve. Nos termos de Silverman, através de memórias discursivas “implantadas” (no sentido de projecções, “emanações” de memórias), o sujeito pode “participar nos desejos, lutas e sofrimentos do outro” por meio daquilo a que a autora indica como sendo uma “identificação-à-distância”: uma “identificação que não apropria ou interioriza o outro em si, mas que *sai de si* (...) para se alinhar, através de distanciamento, com outro”.<sup>549</sup>

Um dos principais problemas originados pelas formas de identificação com as vítimas e a adopção dos seus testemunhos, parte do papel da “empatia” como particularidade central do exercício da pós-memória. Com efeito, Hirsch expõe o acto pós-memorial como o estabelecimento de “uma relação *ética* com os oprimidos e perseguidos”<sup>550</sup>, “através de uma forma de identificação e projecção que possa incluir a transmissão de uma memória corpórea do trauma”<sup>551</sup>, sem que esta remeta para uma retraumatização. A autora descreve esta mediação como uma forma de “empatia”. Como Kathy Behrendt bem observou, esta é uma afirmação que pode efectivamente

---

<sup>547</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 161.

<sup>548</sup> Silverman, *Threshold of the Visible World*, p. 185, *apud* Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 85.

<sup>549</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, pp. 85-86. (sublinhado nosso)

<sup>550</sup> Hirsch, “Surviving Images”, p. 10.

<sup>551</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 86.

levantar suspeitas acerca de uma apropriação desadequada, se considerarmos a sua finalidade: “O problema central aqui não é o suposto direito a um acesso empático à experiência passada de outra pessoa, mas a própria ideia de empatia como meio de uma ligação ética a outrem”.<sup>552</sup> Segundo Behrendt, a *empatia* está relacionada com aquilo que Peter Goldie denominou de *perspective-shifting*<sup>553</sup>, isto é, a tentativa de imaginar os pensamentos e sentimentos do outro a partir da sua perspectiva “interna”, homogeneizando as diferenças entre o *eu* e o outro. Ora, de acordo com Goldie, esta disposição empática corre o risco de se transformar num impulso egoísta e auto-indulgente. Por outro lado, a ideia de *simpatia* implica pensar o outro *enquanto outro*: por meio de um exercício de simpatia, “somos livres de pensar o outro em todas as suas particularidades, avaliando a sua perspectiva no mundo como sendo inevitavelmente a dele, e talvez radicalmente díspar da nossa”.<sup>554</sup> Ao avaliarmos a experiência de outrem a partir de um modo simpatizante, evocamos o ponto de vista do outro sem tomar *totalmente* a sua posição, os seus desejos e pensamentos. Desta forma, nos termos de Behrendt, focamos a nossa atenção no outro e não em nós, adoptando então a sua experiência de forma apropriada, sobretudo numa “situação em que é o sofrimento de outra pessoa que é destaque de atenção ética”.<sup>555</sup>

Esta discussão devolve-nos aos esclarecimentos de Arendt aos seus alunos no curso da New School acerca do exercício de mentalidade alargada do juízo, a que dedicámos a nossa atenção no capítulo II. Segundo a autora, o modo alargado de pensar significa

*Pensar no lugar do outro. Quanto mais conseguirem pensar no lugar de outras pessoas, mais aptos estarão a re-presentar, a torná-los presentes em vós mesmos, embora eles estejam ausentes. A virtude do homem de Estado chamada Discernimento. Não se trata de empatia. Não é suposto sentirem como eles sentiram, mas imaginarem através do conhecimento dos seus “sentimentos”, pensamentos, etc. Como eles sentiriam, pensariam, etc. Vocês pensam os vossos próprios pensamentos, mas no lugar*

---

<sup>552</sup> Behrendt, “Hirsch, Sebald, and the Uses and Limits of Postmemory”, p. 61.

<sup>553</sup> Goldie, “Dramatic Irony, Narrative, and the External Perspective”, *apud* Behrendt, “Hirsch, Sebald, and the Uses and Limits of Postmemory”, p. 62.

<sup>554</sup> Goldie, “Dramatic Irony, Narrative, and the External Perspective”, p. 82, *apud* Behrendt, “Hirsch, Sebald, and the Uses and Limits of Postmemory”, p. 62.

<sup>555</sup> Behrendt, “Hirsch, Sebald, and the Uses and Limits of Postmemory”, p. 62.

*de outro. Apenas se pensarem através dos vossos pensamentos, podem realmente experienciar, ainda que de uma maneira vicária mediada.*<sup>556</sup>

Esta passagem revela-se absolutamente decisiva para a nossa proposta. Pensar de modo alargado significa que se treina a imaginação para “ir em visita”, enuncia Arendt.<sup>557</sup> Contrariamente a uma forma de empatia, este “ir em visita” implica um modo de “saída” para outro lugar, deixando momentaneamente para trás o que é subjectivo e privado<sup>558</sup>. Segundo Seyla Benhabib, “indivíduos demasiado empáticos podem ser aqueles que carecem de uma ‘mentalidade alargada’, pois a sua natureza empática pode trazer-lhes dificuldades na delineação dos limites entre si e o outro”<sup>559</sup>. No entanto, esta mesma tese pode gerar algumas contradições, diz-nos Benhabib, sobretudo ao deduzirmos que nenhum exercício político universal coerente pode efectivamente ser levado a cabo sem assumir o ponto de vista do outro de uma forma relativamente empática – isto é, ao considerar que cada ser racional é um indivíduo com uma determinada história e identidade como a nossa –, e sem atentar que “cada procedimento de universalização pressupõe que «casos semelhantes devem ser tratados como semelhantes»”<sup>560</sup>, ao incluir no pensamento “todo o outro” e “qualquer um”, nos termos de Kant. Kateb corrobora esta asserção, apontando que “se Arendt evita a empatia porque esta parece pretensiosa e destruidora do mistério humano, a sua noção de mentalidade alargada carrega consigo a sua própria presunção e ameaça ao mistério humano”.<sup>561</sup> Contudo, arriscamo-nos a afirmar que aquilo que Arendt tinha em mente ao evocar a potencialidade do exercício de mentalidade alargada, diferenciando-o de uma “forma alargada de empatia”, está antes relacionado com a construção política de um *nós*, na qual o *eu* não é destruído. Oposta a uma forma de empatia, a *participação simpatizante*, construída sobre o princípio kantiano de uma mentalidade alargada, está antes relacionada justamente com um processo de concordância com as qualidades de distinção e alteridade características da pluralidade humana<sup>562</sup> e não com um modo de “coalescência” ou, arriscamos mesmo dizer, “subtracção” do *eu* em relação ao *outro*.

---

<sup>556</sup> Arendt, [container n. 58 – 023609], *apud* Lafer, *op. cit.*, p. 300.

<sup>557</sup> *LKPP*, p. 43.

<sup>558</sup> Cf. Disch, *op. cit.*, p. 159.

<sup>559</sup> Benhabib, *Situating the Self*, p. 168.

<sup>560</sup> *Ibidem*, pp. 163-164.

<sup>561</sup> Kateb, “The Judgment of Arendt”, p. 148.

<sup>562</sup> Cf. *CH*, p. 224. «*A pluralidade humana (...) tem o duplo aspecto de igualdade e diferença. (...) Ser diferente não equivale a ser outro (...). No homem, a alteridade, que ele tem em comum com tudo o que existe, e a distinção, que ele partilha com tudo o que vive, tornam-se singularidades e a pluralidade humana é a paradoxal pluralidade dos seres singulares.*»

Quando Hannah Arendt alude à capacidade política do juízo de evocar “todo o outro” ao nível do pensamento, a autora está a afirmar, não que experienciamos *como* o outro, ocupando o seu lugar, mas que experienciamos, pois, *com* o outro, ao tomar o seu ponto de vista em consideração. Segundo George Kateb, “ainda que Arendt queira retirar o juiz do seu lugar, através de um acto de imaginação, ela não retira o juiz de si mesmo. Só podemos ver através dos nossos olhos, não interessa o quão arduamente tentemos ver pelos olhos de outros. Arendt não espera milagres da imaginação”.<sup>563</sup>

Assim podemos compreender as seguintes declarações:

*Exercitar este tipo de imaginação é a condição para o juízo. O alargamento da mentalidade permite-vos considerar a perspectiva de outros, assim como as suas circunstâncias. Isso significa ajuizar de uma perspectiva que não é a vossa. O mundo apresenta-se sempre a um enorme número de perspectivas; ele é comum a todos nós precisamente porque cada um de nós o observa de uma perspectiva diferente.*<sup>564</sup>

À luz destas nossas considerações, podemos entender melhor em que medida o trabalho da pós-memória, no processo de identificação com o outro, parece estar não tanto ligado a um modo de *empatia*, como Hirsch propõe, mas a uma forma de *simpatia participativa*, por via do distanciamento crítico e da des-sensibilização que são exigidos. Hirsch debilita a missão que o trabalho da pós-memória se propõe (enquanto uma forma de identificação que não se traduza na apropriação da identidade da vítima) ao definir este processo como uma forma de empatia, pois, como vimos antes, é precisamente uma forma de *simpatia* que está em jogo na identificação heteropática da pós-memória: “a memória heteropática (sentir e sofrer *com o outro*) significa, a meu ver, a capacidade de dizer, «poderia ter sido eu, fui eu, também», e, *ao mesmo tempo*, «mas não fui eu»”.<sup>565</sup> Só através de uma participação simpatizante, como viu Arendt a partir de Kant, se pode construir uma distância adequada para um pensamento político que inclui o outro – a distância que a pós-memória, precisamente, visa encontrar: um modo de identificação que “resista à apropriação e incorporação, resista em aniquilar a distância entre o eu e o

---

<sup>563</sup> Kateb, “The Judgment of Arendt”, p. 148.; Cf. Disch, *op. cit.*, p. 163. «Arendt suggests that there is all the difference in the world between closing your eyes to the world, claiming to see through the eyes of someone else, and attempting to visit – see with your own eyes from – someone else’s position.»

<sup>564</sup> Arendt, [container n. 58 – 023609], *apud* Lafer, *op. cit.*, p. 300.

<sup>565</sup> Hirsch, “Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy”, *apud* AAVV, *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, p. 9. (sublinhado nosso)

outro, a alteridade do outro”.<sup>566</sup> De facto, afirma Kateb, Arendt torna muito claro que, tendo por base o exercício de mentalidade alargada de Kant aquando do juízo reflexivo, não procura imaginar-se *efectivamente* no lugar que os outros ocupam, mas antes, “tenta imaginar os outros no seu lugar”, a par das suas circunstâncias, ou seja, procura imaginar *com* eles.<sup>567</sup>

Este processo de identificação, que evoca um domínio da familiaridade, pode efectivamente ser problemático e, por isso, discutível. Podemos questionar se esta acessibilidade e familiaridade do espectador com as imagens e narrativas transmitidas pelas vítimas não será demasiado “fácil”. Hirsch coloca essa mesma questão a propósito da recorrência a imagens de infância de vítimas judias no âmbito artístico: “não serão estas imagens demasiado acessíveis para determinar a gravidade e a distância do evento, do qual devemos, afinal, permanecer inexoravelmente separados?”<sup>568</sup> Ora, segundo a autora, o grande desafio do trabalho da pós-memória é, em última análise, encontrar um equilíbrio necessário que permita ao espectador *imaginar* o desastre sem que ocorra uma identificação excessiva e, por isso, uma negação da distância ambicionada. Afirma Hirsch:

*Somente se compreendermos a distância que nos separa deles [as vítimas e os sobreviventes], os estratos de significado e múltiplas estruturas de interpretação que os anos supervenientes introduziram e o modo como influenciaram a nossa leitura, poderemos esperar receber os seus testemunhos e os testamentos que desejaríamos transmitir.*<sup>569</sup>

Voltando à tese kantiana acerca do juízo estético, vimos que é através do contacto com os outros que o pensamento crítico se desenvolve. Graças ao distanciamento próprio de um ponto de vista separado da acção, torna-se possível a imparcialidade do juízo, graças a um *desinteresse*, nos termos de Kant. Este desinteresse é o contrário de uma procura de apropriação ou da consideração da utilidade do objecto, e não tem por objectivo a sua determinação. Um juízo reflexivo não se funda sobre um interesse nem produz interesse (CFJ, §41). Ele tem por fundamento o mero comprazimento, o prazer da reflexão. O desinteresse do espectador distanciado da acção

---

<sup>566</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>567</sup> Kateb, *op. cit.*, pp. 149-150.

<sup>568</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 161.

<sup>569</sup> Hirsch, *The Generation of Postmemory*, p. 199.

surge, portanto, de um exercício diferenciado, mas nunca indiferente. É por meio deste distanciamento e imparcialidade que se torna possível encontrar sentido nas acções passadas, avaliando-as em retrospectiva. O espectador acede a *qualquer coisa*<sup>570</sup> que já lá está – o significado da totalidade, nos termos de Arendt. Abstraindo-se momentaneamente daquilo que nele é privado e subjectivo, o espectador parte “em visita”, isto é, pensa em termos representativos (através do exercício da imaginação), colocando-se no ponto de vista de “todo o outro” e “qualquer um”. Ora, é precisamente isso que está em jogo nos propósitos da pós-memória: só a partir de um ponto de vista alargado, incluindo “qualquer outro” no exercício da imaginação, e compreendendo uma distância necessariamente estabelecida (que, ao limite, se revela intransponível) é que as gerações seguintes podem aceder a “qualquer coisa” que lhes foi transmitida por mediação, a qual, uma vez projectada, reincorporada e reactivada, permite à memória passada constituir-se enquanto *acção* presente.

Dentro da aporia do testemunho e dos processos de identificação com memórias traumáticas, a dimensão da pós-memória inaugura então uma problemática em torno da forma como a mediação e os processos imaginativos podem conduzir a uma potencial compreensão dos acontecimentos. A nossa era – a “era do testemunho” nas palavras de Vecchi<sup>571</sup> – é marcada pelo legado de um testemunho *depois* do testemunho, de um modo indirecto e mediado, no qual “a experiência já surge como representação”. Ainda nas palavras do autor, aquilo que é verdadeiramente determinante neste testemunho em segundo grau é que este “se configura mais como *acto* do que como *facto*”.<sup>572</sup> Com efeito, as gerações seguintes são confrontadas com uma inacessibilidade a um passado traumático que só podem testemunhar através de uma forma altamente mediada. Na perspectiva de Philippe Codde, é precisamente nesse distanciamento crescente em relação a um evento traumático de um passado nunca experienciado, que advém entre gerações, que a conexão pós-memorial aos acontecimentos se torna cada vez mais clara.<sup>573</sup> Ao passo que a segunda geração, a que Hirsch faz especial menção, testemunha secundariamente a partir das memórias das vítimas, as gerações que lhe sucedem apenas

---

<sup>570</sup> LM, vol. I, p. 96.

<sup>571</sup> Vecchi, *op. cit.*, p. 42.

<sup>572</sup> *Ibidem*, p. 42. (sublinhado nosso)

<sup>573</sup> Codde, “Keeping History at Bay: Absent Presences in Three Recent Jewish American Novels”, p. 676. «While Hirsch coined the term specifically in reference to the second generation’s mnemonic activity, I believe it achieves additional pertinence as the generational distance grows and the personal connections to the events of the Shoah become increasingly diaphanous.»

podem testemunhar este passado através de *artefactos* (imagéticos e objectuais), acedendo ao acontecimento de uma forma muito particular, inevitavelmente mais fragmentária, por intermédio da imaginação. Através de histórias narradas e *imagens* partilhadas, imagens que narram ou que são narráveis<sup>574</sup>, a pós-memória permite uma reflexão acerca de um passado não experienciado assente no exercício da imaginação – um “acto politicamente útil”, como observa Vecchi. Através da reincorporação destas imagens “imanescentes”, as gerações seguintes acedem a um arquivo de memórias que, uma vez reactivado, perdura e se revela verdadeiramente.

O trabalho representativo da pós-memória, na sua amplitude expressiva, procura “fazer justiça a memórias ancestrais, alcançando-as”, afirma Behrendt, “captando o conteúdo emocional dessas experiências e isolando os elementos que se adequarão àquilo que presentemente se compreende ser a extensão devastadora do que foi suportado no passado”, tendo como principal intuito o de *compreender* esses acontecimentos.<sup>575</sup> Atentemos, por fim, à possibilidade do designado trabalho da pós-memória, engendrado a partir de processos imaginativos, poder efectivamente auxiliar na compreensão da experiência de um passado não vivido.

### 1.3. O trabalho da pós-memória: imaginar a fim de compreender

*Imagens apesar de tudo: apesar do inferno de Auschwitz, apesar dos riscos tomados. Em troca, devemos contemplá-las, acompanhá-las, e tentar compreendê-las. Imagens apesar de tudo: apesar da nossa inaptidão para olhá-las como merecem; apesar do nosso próprio mundo, cheio, quase sufocado, com comodidades imaginárias.*<sup>576</sup>

Segundo Marianne Hirsch, as imagens fotográficas são o veículo mais fiel de transmissão de memórias passadas. Elas dão-nos a experiência do tempo, no acesso a uma verdade distante, através de fragmentos soltos. Mas quando falamos de imagens alusivas ao Holocausto, sejam elas imagens de guerra ou imagens de uma época anterior ao genocídio, é-nos imposta uma enorme dificuldade ética no confronto com essas imagens, que deriva do conhecimento prévio que temos acerca daquilo que elas representam: “impotentes, procuramos, ainda assim, formas de assumir responsabilidade pelo que estamos a ver, (...) para experienciar, à distância (...) estas

---

<sup>574</sup> Seligmann-Silva, “A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens” in *Remate de Males*, vol. 26, nº 1, 2006, pp. 31-45, *apud* Vecchi, *op. cit.*, p. 48.

<sup>575</sup> Behrendt, *op. cit.*, p. 53.

<sup>576</sup> Didi-Huberman, *Images in Spite of All*, p. 3.

rupturas”.<sup>577</sup> Emmanuel Alloa afirma que esperamos sempre “muito, ou muito pouco das imagens”, porquanto as tratamos ou como pequenos fragmentos entre um imenso reportório documental, o que destitui a sua evidência visual, ou porque lhes exigimos demasiado e esperamos que estas funcionem enquanto prova.<sup>578</sup> Logicamente, as imagens e narrativas relativas ao Holocausto não representam a totalidade dos eventos, nem sequer o seu significado e repercussão.<sup>579</sup> As imagens do Holocausto não podem *nunca* reclamar uma representação do crime que descrevem, afirma Hirsch.<sup>580</sup> No entanto, perante estas imagens, o espectador acede a “qualquer coisa” que já lá está. Na compreensão do ausente e nunca vivido, a imaginação prepara a mente para alcançar algo mais além, que não se constitui plenamente, mas que pode ser projectado no presente. A representação do crime perpetrado é impossível – mas para compreender esta impossibilidade, “deve-se imaginar”.<sup>581</sup>

A aparente impossibilidade de *acesso* a estas imagens concernentes a um genocídio e ao discurso do trauma, muito particularmente aquelas que dizem respeito à memória do Holocausto, é merecedora de uma análise muito mais detalhada e rigorosa do que nos é aqui permitido. Cientes disso, procuraremos circunscrever a seguinte análise à adopção de testemunhos, imagens e narrativas deste acontecimento no âmbito literário e artístico, expondo breves exemplos, com o fito de averiguar a possibilidade de compreensão do passado que a arte oferece ao desencadear um exercício de reflexão sobre eventos traumáticos não vividos com base no fundamental recurso à imaginação. Porquanto, citando as palavras de Didi-Huberman, “para recordar, temos de imaginar”, e “para conhecer, *temos de imaginar por nós mesmos*”.<sup>582</sup>

No rescaldo de um evento traumático em grande escala, na conseqüente interrupção de um processo de transmissão entre gerações – a manifestação do “vazio” dos *tempos sombrios*, como viu Arendt –, o abismo que se abre “quando faltam as palavras” pretende-se, muito frequentemente, preenchido por artefactos (imagens e objectos) que, no limite, relembram aqueles que já não estão presentes e asseguram uma

---

<sup>577</sup> Hirsch, “Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory”, p. 26.

<sup>578</sup> Alloa, “Afterimages: Belated Witnessing in the Photographs of the Armenian Catastrophe”, p. 62.; Cf. Didi-Huberman, *op. cit.*, pp. 32-33.

<sup>579</sup> Rancière, *O Espectador Emancipado*, p. 133.

<sup>580</sup> Hirsch, “Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory”, p. 15.

<sup>581</sup> As palavras são de Filip Müller, sobrevivente do Holocausto e *Sonderkommando* em Auschwitz: *«It was impossible./ Yes. One must imagine.»* apud Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 39.

<sup>582</sup> Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 30, e p. 3.

espécie de sobrevivência “espectral, resultante da sua mediação”, como analisa Alloa.<sup>583</sup> Podemos verificar isso mesmo ao nível institucional, através de instalações e dispositivos que visam dar a conhecer uma potencial presença material da memória do acontecimento no tempo presente. São exemplos os museus, os arquivos, as colecções e memoriais públicos dedicados à memória do Holocausto.<sup>584</sup> Segundo Hirsch, este acto de comemoração pública torna-se uma forma de rememoração colectiva, “um acto colectivo de resistência contra o esquecimento”.<sup>585</sup> No entanto, é no trabalho de alguns artistas e escritores contemporâneos que Hirsch encontra o fio condutor para uma demonstração do valor da imaginação na restauração da ligação e transmissão entre gerações separadas por este evento traumático.

Para além de *Maus* de Art Spiegelman, a fábula criada por um filho de sobreviventes ao Holocausto, Hirsch aponta um outro importante exemplo de trabalho da pós-memória a partir de uma personagem na obra de W. G. Sebald<sup>586</sup>. Segundo a autora, ambas as narrativas de Spiegelman e Sebald partilham “uma estética consciente, inovadora e crítica que palpavelmente transmite ausência e perda”, uma vez que são produzidas através de uma engenhosa relação entre ouvinte e testemunha, distanciados temporalmente do acontecimento, manifestando assim “a consciência de que a memória do passado é um acto firmemente localizado no presente”.<sup>587</sup> Sebald nasce em 1944, pelo que pertence também à segunda geração. Porém, descentra-se das suas próprias ligações geracionais através da narrativa do personagem Austerlitz que, nascido em 1934, faz parte daquilo a que Susan Suleiman chama de “geração 1.5”.<sup>588</sup> A personagem Austerlitz não tem memória da sua infância em Praga, durante a guerra, pois muito cedo adoptou uma nova identidade, quando acolhido por uma família em Wales. Sebald, quando cria esta personagem, coloca-se no lugar de alguém que, enquanto filho sobrevivente de judeus levados para um campo de extermínio, procura incessantemente as suas origens. Para Austerlitz, o passado “está localizado em objectos, imagens e documentos, em fragmentos e traços quase imperceptíveis”. Ora, desta forma, Sebald foca-se num momento que não foi vivido por ele, mas que está implicitamente ligado à sua própria vida – a de um alemão nascido no rescaldo da Guerra. Verifica-se a

---

<sup>583</sup> Alloa, *op. cit.*, p. 46.

<sup>584</sup> Cf. Hirsch, *Family Frames*, cap. “Memorial Constructions”, pp. 248-256.

<sup>585</sup> *Ibidem*, p. 256.

<sup>586</sup> Veja-se a detalhada análise de Marianne Hirsch ao trabalho do autor nos capítulos “Why Sebald?” e “Family Romances”, in *The Generation of Postmemory*, pp. 40-48; e pp. 49-52.

<sup>587</sup> Hirsch, “The Generation of Postmemory”, p. 119.

<sup>588</sup> Susan Suleiman, *The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust* (2002), apud Hirsch, “The Generation of Postmemory”, p. 119.

existência de uma consciência acerca de um acontecimento traumático, consciência essa que resulta numa forma de *acção* – uma projecção narrativa, ao contar a história desta personagem. Sebald insere diversas imagens, algumas de proveniência incerta e de autoria anónima, no corpo de texto, imagens essas que se revelam um complemento fundamental para a compreensão da essência da obra. Por outras palavras, no decorrer do texto, são as imagens que nos ajudam a imaginar e a entender os efeitos do evento traumático – “primeiro vemos e depois conhecemos”, como nos diz Arendt<sup>589</sup>.

Tendo em vista estes dois exemplos – que arriscamos apelidar de narrativas imagéticas –, evocados enquanto obras da pós-memória por Marianne Hirsch, podemos compreender, de um modo mais preciso, a ideia de *autor-testemunha* que propusemos previamente. O autor-testemunha é um espectador distanciado temporalmente dos acontecimentos que, propondo-se um trabalho interpretativo acerca de um evento ou eventos passados por ele não experienciados, ajuíza retrospectivamente. Ora, os juízos que pronuncia acerca de determinado acontecimento não são de um âmbito legislativo, como vimos. Muito embora o autor-testemunha, na qualidade de “juiz” do acontecimento, esteja em melhores condições para ajuizar, o seu juízo é, como todos os juízos reflexivos, matéria de discussão e de pensamento alargado. O juízo por si pronunciado não é a *verdade* sobre aquele acontecimento, pois não o determina. Aquilo que o autor-testemunha propõe, na sua autoridade de *dar a ver* imagens, adoptando narrativas e memórias do passado, é uma reflexão crítica, imparcial na medida em que é distanciada, isto é, ela não subsiste numa envolvência directa ou num interesse (convocado sempre em termos de utilidade e apropriação) relativamente à participação no evento. Como vimos, à luz do pensamento de Hannah Arendt, é justamente a partir de um distanciamento *temporal* que o juízo pode ser adequado e equilibrado. A partir de uma inevitável mediação, mas não por isso menos necessária, é que o autor-testemunha pode encontrar uma “maior significação e veracidade” nos acontecimentos, compreendendo-os. Nas palavras de Arendt: “A compreensão das coisas históricas e políticas, pelo facto de elas serem profunda e decisivamente humanas, tem qualquer coisa que se parece com a compreensão de uma outra pessoa: aquilo que alguém é, só o podemos compreender depois da sua morte”.<sup>590</sup> Por outras palavras, somente depois do acontecimento acabar, terminar definitivamente, poderemos compreendê-lo. Neste

---

<sup>589</sup> *LM*, vol. I, p. 87.

<sup>590</sup> Arendt, “Compreensão e Política (As Dificuldades da Compreensão)”, in *CP*, p. 233.

sentido, Hirsch poderá estar certa ao afirmar que só as gerações seguintes poderão ultrapassar o trauma da geração anterior.<sup>591</sup>

Podemos ainda encontrar esta forma de autoria na qualidade de *testemunha* em alguns outros exemplos, nomeadamente ao nível da prática artística: Christian Boltanski, David Levinthal, Shimon Attie, Tatana Kellner, Lorie Novak e Muriel Hasbun são alguns dos nomes referidos por Hirsch para designar o trabalho da pós-memória, aos quais poderíamos porventura acrescentar Anselm Kiefer, Thomas Schütte, Péter Forgács e Daniel Blaufuks. Todos estes autores fazem parte das denominadas “gerações seguintes” ao Holocausto. Alguns possuem ligações directas, familiares, ao acontecimento; outros, de forma mais indirecta, investigam e produzem o seu trabalho em torno de questões do imperativo da memória pós-Holocausto. Todos estes autores recorrem a uma imagética e forma discursiva de recordação, seja através da fotografia, do vídeo, da instalação ou da pintura. Atentemos ao caso particular da obra de Christian Boltanski, sobre a qual Marianne Hirsch dedica a sua atenção.

Boltanski afirma que, no seu trabalho, começa por pegar numa imagem “real” e, a partir daí, torna-a “universal”.<sup>592</sup> Com efeito, grande parte da sua obra é marcada pelo uso de imagens do foro familiar, designadamente fotografias de famílias judias que Boltanski encontra, que são depois re-fotografadas, manipuladas por ampliação e recorte, de forma a isolar cada indivíduo retratado. Estas imagens são então instaladas noutros dispositivos (objectos obsoletos como caixas de arquivo, caixas de bolachas, pedaços de pano, etc.) e iluminadas individualmente, remetendo o espectador para uma atmosfera de monumentalidade e, ao limite, de sacralização, como que diante de ícones em altares. No seu anonimato, cada rosto adquire uma nova significação: “Parte do meu trabalho tem sido acerca de como preservar a ‘pequena memória’, porque, por vezes, quando alguém morre, a sua memória desaparece. Ainda assim, essa ‘pequena memória’ é o que torna as pessoas diferentes umas das outras, únicas. Estas memórias são muito frágeis. Pretendia *salvá-las*”, afirma Boltanski.<sup>593</sup> Estas imagens, retiradas do seu contexto literal, agrupadas num jogo metafórico entre imagem e referente, adquirem assim uma identidade “universal”, com a qual o espectador se identifica e familiariza. As obras evocam a memória das vítimas, muito embora nem o espectador, nem mesmo

---

<sup>591</sup> Hirsch, “Surviving Images”, p. 12.

<sup>592</sup> Christian Boltanski, Talk at the Institute of Contemporary Art, Boston, 1995, *apud* Hirsch, *Family Frames*, p. 262. «“For me it’s very important to start with a real image”, Boltanski insists. “Then I blow it up to make it universal”.»

<sup>593</sup> Christian Boltanski, “Tamar Garb in conversation with Christian Boltanski”, in *Christian Boltanski*, ed. Didier Semin, Tamar Garb, Donald Kuspit, p. 19. (sublinhado nosso)

o próprio artista, tenha a possibilidade de saber se aqueles rostos pertencem efectivamente a vítimas do genocídio. Como bem observa Hirsch, este tipo de discurso artístico revela-se muito importante num momento em que as testemunhas directas do acontecimento vão desaparecendo. Por via da produção artística, as memórias, imagens e narrativas de vítimas e possíveis sobreviventes, ainda que apresentadas no seu anonimato, são reactivadas e, dessa forma, *salvas* e preservadas. Um outro exemplo convocado é a obra *Canada* (1988): uma imensa acumulação de peças de roupa ao longo de uma parede, em conjunto com imagens de rostos, tenuemente iluminadas. O título remete para um dos eufemismos utilizados pelas forças nazis para denominar o local onde todos os objectos dos deportados para os campos de extermínio eram armazenados. Desconhecemos a proveniência destes objectos e a identidade destes rostos; no entanto, compreendemos a sugestão inequívoca à memória do genocídio.<sup>594</sup> Dentro de uma determinada contextualização, a obra de Christian Boltanski, assim como a obra de outros artistas nomeados antes, consolida-se sobretudo através de uma projecção e profundo investimento imaginativo que o espectador nela deposita. Segundo Catherine Grenier, é precisamente esse tipo de comunicação ampliada que inaugura aquilo que a autora afirma ser uma das mais fortes convicções de Boltanski: “a única condição para a existência de realidade é a fábula (isto é, a narrativa), uma vez que a narrativa é a sua única forma de transmissão”.<sup>595</sup>

De acordo com Berel Lang, este tipo de narrativas representacionais – criadas na recorrência a formas de representação de um passado traumático (através de imagens fotográficas, objectos, relatos biográficos e/ ou documentos pessoais ou públicos), reactivadas através do investimento imaginativo do espectador, distanciado do acontecimento –, partem de um “impulso de historizar”. Segundo o autor, “na representação da enormidade moral à escala do genocídio, a sensibilidade artística e a imaginação podem muito bem ser prorrogadas para o peso da história e da *sua* ‘história’”.<sup>596</sup> A partir deste tipo de representações, o espectador “pode imaginar – *requer-se* a imaginação, uma vez que as convenções por si mesmas são aqui suspensas”<sup>597</sup>, para que estes discursos narrativos e imagéticos, as *vozes* do passado, possam ser reactivadas no presente. A representação artística, através do seu efeito

---

<sup>594</sup> Cf. Hirsch, *Family Frames*, p. 261.

<sup>595</sup> Catherine Grenier, “There’s this story...”, in Boltanski; Grenier; Mendelsohn (ed.) *Christian Boltanski*, p. 19.

<sup>596</sup> Lang, *Holocaust Representation*, p. 117.

<sup>597</sup> *Ibidem*, p. 118.

mediador, torna-se assim um veículo para a compreensão deste passado traumático – porventura, de uma forma mais *verdadeira* do que a História, pois permite-nos, a nós espectadores distanciados do acontecimento, acompanhar justamente esses assuntos do passado, transferidos para o presente, “sem os diminuir ou racionalizar, às custas do outro”, assevera Lang. Como vimos, só este tipo de reflexão, afirma Arendt, poderá revelar o significado das coisas “sem o erro de o definir”, resultando numa reconciliação com um passado tal como ele é.<sup>598</sup> A função política do *homo faber*, o artista na qualidade de autor-testemunha, é a de “ensinar a aceitação das coisas tais como elas são”<sup>599</sup>, isto é, ensina a *compreender*, mediante a abertura de um exercício de reflexão crítica potenciado pela representação. Corrobora Lang: “Considere-se quão empobrecida uma compreensão [do Holocausto] resultaria sem o subtexto na poesia de Paul Celan, nos romances de Aharon Appelfeld, e até nas mais explícitas pinturas de Anselm Kiefer. Foi Appelfeld que esclareceu esta tática por vias indirectas através de uma analogia: ‘Ninguém’, escreveu, ‘olha directamente para o sol’.”<sup>600</sup> Estes autores, nas suas diferenciadas competências, por meio das representações que propõem, abrem um espaço de interligação crítica, uma vez que *representam* uma memória passada por processos de *afiliação*, projectando as suas preocupações num passado herdado. Reforçam, portanto, a “conexão viva” entre o passado e o presente: criam “lugares de memória” (*lieux de mémoire*), como observou Pierre Nora. Lugares “mistos, híbridos, mutantes, ligados intimamente à vida e à morte, ao tempo e à eternidade”, evocados com o intuito de “suspender o tempo, bloquear o trabalho do esquecimento (...), para materializar o imaterial”.<sup>601</sup> À semelhança da *polis* grega – esse espaço político de “memória organizada” no qual a existência dos homens seria recordada, como evocado por Arendt –, formula-se aqui a possibilidade de construção de um espaço potencial de transmissão que envolve aqueles que agem (actores), os que veem e escutam (espectadores, categoria na qual se insere o autor-testemunha, o *homo faber* como narrador das histórias do passado) e, finalmente, os que testemunham a *narrativa*: as pós-gerações marcadas pela história, conscientes da importância da abertura de um espaço crítico para encontrar significado no passado, e assim, compreendê-lo.

---

<sup>598</sup> Arendt, “Isak Dinesen, 1885-1962”, in *RLC*, p. 270.

<sup>599</sup> Arendt, “Verdade e Política”, in *EPF*, 271.

<sup>600</sup> Lang, *op. cit.*, p. 120.

<sup>601</sup> Pierre Nora, “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”, p. 19.

Vimos que, para Hannah Arendt, é definitivamente o investimento imaginativo, aquando do acto de contar uma *história*, que molda os elementos do passado sem procurar restaurá-los. É necessário imaginar para que se possa fundar um juízo adequado, na procura de um sentido para os acontecimentos passados. O exercício do juízo surge em função da inteligibilidade do mundo, para que se possa compreender aquilo que tomou lugar, nomeadamente aquilo que não foi vivido por experiência própria. Com efeito, na necessidade de ajuizar acerca do processo de Adolf Eichmann em Jerusalém, Arendt sublevar-se-ia contra a posterior declaração de Gershom Scholem a si dirigida, de que, para julgar é necessário ter-se estado presente e envolvido nos acontecimentos.<sup>602</sup> Arendt viria a responder a essa declaração, afirmando: “a tese de que não podemos julgar uma situação em que não estivemos presentes nem participámos parece convencer tudo e todos. E, no entanto, se isso fosse verdade, nem a administração da justiça, nem a escrita da história seriam possíveis”.<sup>603</sup> A este propósito, Ronald Beiner comenta que, na série de artigos que Arendt escreve por ocasião do julgamento de Eichmann, aquilo que a autora procurou demonstrar foi que o juízo só pode funcionar num plano em que “aqueles que são julgados não são bestas nem anjos, mas homens”.<sup>604</sup> Somente assim, na perspectiva de Arendt, se poderia fazer justiça à experiência do Holocausto – algo que, como sabemos, deu azo a uma muito intensa polémica por parte dos seus leitores e colegas.

Empregue em função do juízo, a compreensão “requer um exercício livre da imaginação”<sup>605</sup>, na abertura de uma *mentalidade alargada*, que nos possibilita imaginar as coisas na posição de “todo o outro” e “qualquer um”, como atentou Kant. Na procura de compreender a possibilidade de um evento incomensuravelmente violento – diante da monstruosidade da experiência do Holocausto, nomeadamente, com a qual Arendt procura chegar a acordo –, impõe-se à faculdade do juízo a responsabilidade dessa tarefa trágica, uma vez que se trata de um acontecimento humano: “julgar uma situação genuinamente humana é participar numa tragédia potencial em circunstâncias, na qual a responsabilidade humana é exercitada e suportada até ao seu limite”, afirma Beiner<sup>606</sup>. É imperativo *imaginar* a fim de compreender. Nas palavras de Arendt:

---

<sup>602</sup> Cf. Courtine-Denamy, *op. cit.*, p. 405.; Cf. Beiner, “Hannah Arendt on Judging”, in *LKPP*, p. 98.

<sup>603</sup> *EJ*, p. 438.

<sup>604</sup> Beiner, *op. cit.*, p. 98.

<sup>605</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>606</sup> *Ibidem*, p. 100.

*Só a imaginação nos torna capazes de vermos as coisas segundo a sua perspectiva própria, de sermos suficientemente fortes para pormos aquilo que está demasiado perto a certa distância, de maneira a podermos vê-lo sem distorções nem preconceitos, de sermos generosos o quando baste para transpormos os abismos da separação até podermos ver e compreender as coisas que se encontram demasiado longe de nós como se fossem caso nosso. Este pôr à distância certas coisas e este lançar de pontes sobre os abismos relativamente a outras são parte do diálogo da compreensão, para cujos fins a experiência directa significa um contacto demasiado estreito e o mero saber, a construção de barreiras artificiais.*<sup>607</sup>

Reflectindo acerca deste acontecimento, a imaginação vai *mais além*, em direcção a coisas nunca apreendidas pela experiência. É a imaginação que permite “pôr à distância” tanto as coisas demasiado perto de nós, que nos afectam e impelem a agir (como acontece, por exemplo, a um filho de sobreviventes do Holocausto, que desenha uma fábula para retratar a sua inacessibilidade a um passado traumático dos pais, que tenta incansavelmente compreender), como as coisas que estão demasiado longe, adoptando-as “como se fossem caso nosso” (tal como acontece com o artista que, sem ligações directas ao acontecimento, procura alcançar a sua memória e preservá-la). Como é afirmado neste passo, a imaginação torna possível lançar pontes sobre abismos que se creem incomensuráveis, sobretudo quando a experiência directa se revela demasiado parcial, e quando o mero conhecimento, sem procurar a compreensão, edifica obstáculos.

Diante das imagens alusivas à guerra, e reflectindo acerca da experiência daqueles que a ela sucumbiram, Susan Sontag afirma: “não podemos compreender, não podemos imaginar”.<sup>608</sup> À luz da nossa proposta, e de todas as considerações feitas até aqui, estamos possivelmente aptos a afirmar que, diante destas imagens, a questão decisiva não é a de tentar compreender a monstruosidade dos acontecimentos, o horror experienciado por aqueles que pereceram e aqueles que sobreviveram, pois, ao limite, esse horror é incompreensível. Arendt confessa, em entrevista a Günter Gaus, que durante a guerra era imaginável que tudo se poderia compor novamente, como acontece sempre ao nível da política; mas não Auschwitz – “aquilo, não. Era uma coisa que não devia ter acontecido nunca. [...] Passou-se em Auschwitz qualquer coisa com que

---

<sup>607</sup> Arendt, “Compreensão e Política (As Dificuldades da Compreensão)”, in *CP*, p. 252.

<sup>608</sup> Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, pp. 125-126. «*We don't get it. We truly can't imagine what it was like. We can't imagine how dreadful, how terrifying war is; and how normal it becomes. Can't understand, can't imagine.*»

continuamos a não poder reconciliar-nos. Nenhum de nós”<sup>609</sup>. Diante das representações que os múltiplos campos artísticos nos oferecem, a propósito de questões alusivas a este terrível acontecimento, aquilo que a arte possibilita é antes uma reflexão, despoletada por um olhar crítico, distanciado por condição. Permite-nos um recuo, a fim de ajuizar acerca de um acontecimento que, efectivamente, diz respeito a todos nós. Através deste trabalho, designado de pós-memorial, abre-se a possibilidade de estas memórias se tornarem activas, por projecção distanciada, na ambição de tornar tangível e de preservar uma memória no espaço público, comum. A reactivação destas *histórias*, transmitidas por imagens, objectos, testemunhos e relatos, narrativas verídicas ou ficcionais, potencializam uma compreensão que não tem que ver com a efectiva experiência do horror da guerra, mas com a compreensão de que o mal é possível, aconteceu e poderá voltar a acontecer. É Arendt quem o afirma, quando dita que “compreender o totalitarismo não equivale de modo algum a perdoar, mas a reconciliarmo-nos com um mundo no qual tais coisas são simplesmente possíveis”.<sup>610</sup> O espectador distanciados dos acontecimentos – o autor-testemunha, conforme designámos para este âmbito –, observa os acontecimentos no seu todo e, uma vez distanciados espacial e temporalmente, poderá ajuizar adequadamente e assim projectar estas *narrativas*, histórias potenciadas por aqueles que fizeram parte dos eventos, a fim de que outros as observem e reflectam sobre elas. Torna-se porventura mais claro a partir daqui, na tentativa de responder a Sontag, que podemos *compreender* precisamente porque somos capazes de imaginar. É uma certeza de Arendt: “Sem esta espécie de imaginação, que é na realidade a própria compreensão, jamais seríamos capazes de nos situar no mundo”.<sup>611</sup>

---

<sup>609</sup> Arendt, “O Que Fica? É a Língua Materna Que Fica”, in *CP*, p. 28.

<sup>610</sup> Arendt, “Compreensão e Política (As Dificuldades da Compreensão)”, in *CP*, p. 231.

<sup>611</sup> *Ibidem*, p. 252.

## CONCLUSÃO

*Onde é que ainda se ouvem as palavras duráveis dos falecidos, que passam de uma geração para a outra como um anel precioso?*<sup>612</sup>

Walter Benjamin

Afirma Arendt que compreender “significa, em suma, encarar a realidade sem preconceitos e com atenção, e resistir a ela – qualquer que seja”.<sup>613</sup> Na sua extrema complexidade, a actividade da compreensão é sempre variável, nunca chegando a resultados conclusivos. No entanto, exercida sempre e intimamente com a faculdade de julgar, isto é, de reflectir, como viu Kant<sup>614</sup>, a compreensão dos fenómenos permite “reconhecer a realidade e reconciliarmo-nos com ela, ou seja, tentar sentirmo-nos em casa no mundo”<sup>615</sup>. Ora, no presente estudo, procurámos averiguar como pode a arte, nas suas múltiplas e diferentes representações, oferecer a possibilidade de compreensão de um passado traumático colectivo não experienciado ao desencadear um exercício de reflexão crítica com o fundamental recurso à imaginação. Em confronto com um acontecimento trágico, monstruoso pela sua radicalidade e imprevisibilidade, criador de uma profunda ruptura na transmissão entre gerações, como foi o Holocausto, apurámos que, através da representação artística alusiva a este acontecimento – pelo seu efeito mediador, através de processos de projecção e identificação, e pela subsequente proposta de abertura de um exercício de reflexão na comunidade de espectadores –, podem efectivamente ser propiciados exercícios de memória e pós-memória que permitem uma conexão entre gerações e a transmissão de experiências, memórias e testemunhos desse passado traumático, reactivado pela prática artística no presente. Esta revelação de um espaço comum de permanente diálogo e debate a partir da criação de “lugares de memória” no trabalho artístico leva-nos ao encontro de um lugar de expressão de uma *verdade* fragmentada, “um espaço entre o pensamento e os mais profundos impulsos afectivos”<sup>616</sup> na consequente indagação acerca de uma possível

---

<sup>612</sup> Benjamin, “Experience and Poverty” in *Selected Writings*, vol. II: 2, p. 731.

<sup>613</sup> *OT*, p. x.

<sup>614</sup> Arendt, “A Compreensão e a Política (As Dificuldades da Compreensão)” in *CP*, p. 239. «*A compreensão não estará tão intimamente relacionada e interligada com a faculdade de julgar, que somos obrigados a descrever as duas coisas como a inclusão (de qualquer coisa particular no quadro de uma lei universal) que, de acordo com Kant, é a própria definição do juízo (...)?*» (tradução modificada)

<sup>615</sup> *Ibidem*, pp. 230-231. (tradução modificada)

<sup>616</sup> Hirsch, “The Generation of Postmemory”, p. 108.

reconciliação com um passado, reconciliação essa que acontece para além de uma afinidade estritamente directa e familiar, mas envolvendo também aqueles que se familiarizam de uma forma indirecta com este acontecimento traumático passado, que continua ainda tão presente nos tempos actuais.

Conforme pudemos observar, para que se possa reflectir acerca de um acontecimento histórico passado, para ajuizar e compreender os fenómenos que tomaram outrora lugar, é porventura necessário um distanciamento *temporal* para encontrar um possível “sentido” naquilo que aconteceu. Os espectadores distanciados do evento, fora do fluxo da experiência imediata, são capazes de ajuizar melhor ou, por assim dizer, de forma mais adequada, do que os actores ou agentes da acção, parciais por condição. Uma reflexão em retrospectiva é requisito necessário para um juízo adequado acerca de acontecimentos não experienciados. É justamente essa a convicção de Hegel quando afirma, referindo-se ao trabalho da filosofia na sua relação com a História, que “a coruja de Minerva só levanta voo ao anoitecer”<sup>617</sup>. Por outras palavras, a reflexão sobre os acontecimentos só pode despontar, necessariamente, quando estes chegam ao fim. No entanto, e Arendt mostra-nos isso mesmo a partir das leituras de Kant, esta reflexão não é passiva. O pensamento crítico, mesmo sendo um acto solitário, consegue ampliar-se de forma a considerar a perspectiva de “qualquer outro”. É através da força da imaginação, que possibilita “tornar os outros presentes”, que se abre um espaço de reflexão potencialmente “aberto a todos”<sup>618</sup>, espaço esse onde tudo pode ser discutido, uma vez ultrapassados todos os limites individuais subjectivos, alcançando-se assim a imparcialidade. E, como vimos a partir da análise kantiana, a imparcialidade do juízo é o único modo a partir do qual se pode efectivamente reflectir sobre os assuntos humanos. Através dos textos que foram analisados, foi-nos possível averiguar essa capacidade dos espectadores de ajuizar de forma imparcial acerca de um acontecimento traumático não experienciado e, em última análise, de *compreender* este passado traumático, muito particularmente, através de formas muito específicas de representação da sua memória nas obras de arte, tornada permanente e actualizada pela prática e representação artística na contemporaneidade.

À partida, as dificuldades na elaboração deste trabalho eram previsíveis. Escrever sobre a memória e representação do Holocausto é uma tarefa difícil. Chega a parecer impraticável, na medida em que se afigura como um projecto que estará sempre

---

<sup>617</sup> *PP*, p. 11.; *LM*, vol. I, p. 70.

<sup>618</sup> *LKPP*, p. 43.

incompleto e debilitado face à realidade dos acontecimentos. Com efeito, o grande empreendimento de Hannah Arendt nesta matéria foi, em última análise, o de procurar compreender, e fazer compreender, que estes acontecimentos singulares e inesperados, na sua atroz radicalidade, são possíveis de acontecer, e que, pelo facto de terem acontecido, são passíveis a uma repetição. Nessa medida, revelou-se-nos estritamente necessária e urgente uma reflexão acerca de como se pode conservar a memória deste fenómeno, que formas dispomos para o fazer, e como pode essa memória ser transmitida às gerações vindouras, de maneira a que estas recebam, porventura, indicações para uma orientação futura, sobretudo nos tempos de profunda crise política global que ainda hoje enfrentamos. De facto, era uma inquietação de Primo Levi, assim como a de muitos outros sobreviventes ao Holocausto, que as gerações seguintes não escutassem os seus testemunhos, que não conservassem a sua memória, caindo no cepticismo.<sup>619</sup> Ora, aquilo que o trabalho das gerações seguintes ao Holocausto – nomeadamente o trabalho artístico e literário ligado ao acontecimento que aqui nos importou analisar através de breves exemplos – tem vindo a demonstrar, é uma preocupação crescente com a conservação e permanência dessas memórias e experiências em tempos futuros, sobretudo num momento em que as testemunhas directas do fenómeno começam a desaparecer e outros movimentos extremistas, nacionalistas e anti-semitas – as “tempestades de areia” no deserto, como Arendt lhes chamou<sup>620</sup> – ameaçam tomar novas forças.

Se “o mundo é sempre um deserto”, como viu Hannah Arendt a partir Nietzsche, e se as tempestades de areia são a maior ameaça a esse mundo árido onde devemos aprender a orientar-nos, resta-nos encontrar os oásis no deserto, “sem os quais nenhum de nós poderia persistir”.<sup>621</sup> Esses oásis, “dimensões da vida que existem independentemente (...) das condições políticas”, Arendt encontrou-os nas histórias de experiência das vítimas e sobreviventes aos crimes e atrocidades da guerra e do Holocausto, nos seus relatos, nos testemunhos directos ou indirectos, nas imagens que

---

<sup>619</sup> Levi, *Os Que Sucumbem e os Que Se Salvam*, p. 234. «A experiência de que somos portadores nós sobreviventes dos Lager nazis é estranha às novas gerações do Ocidente, e vai-se tornando cada vez mais estranha à medida que passam os anos. (...) Para nós, falar com os jovens é cada vez mais difícil. Sentimo-lo como um dever, e ao mesmo tempo como um risco: o risco de parecermos anacrónicos, e de não sermos ouvidos. Temos de ser ouvidos: acima das nossas experiências individuais, fomos colectivamente testemunhas de um acontecimento fundamental e inesperado, fundamental precisamente por ser inesperado, não previsto por ninguém. (...) Aconteceu, portanto pode acontecer de novo: é este o âmagô do que temos para dizer.»

<sup>620</sup> *PP*, p. 167.

<sup>621</sup> *Ibidem*, pp. 167-168.

sobreviveram à destruição, nas *narrativas* que as acções humanas permanentemente edificam, mesmo quando o caos se instala no mundo. Nas palavras de Arendt, são definitivamente esses *momentos de verdade*, na sua forma tão breve e singular, “o único meio de que dispomos para ordenar o caos de maldade e vício com que nos confrontamos”.<sup>622</sup>

---

<sup>622</sup> Arendt, “O Processo de Auschwitz” in *RJ*, p. 231.

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio, *Remnants of Auschwitz – The Witness and the Archive*, trad. de Daniel Heller-Roazen, New York, Zone Books, 2002
- ALLOA, Emmanuel, “Afterimages: Belated Witnessing in the Photographs of the Armenian Catastrophe”, *Journal of Literature and Trauma Studies*, vol. 4, nº 1-2, Figurations of Postmemory (Spring/ Fall), 2015, pp. 45-67.
- AMARAL, Margarida, *Hannah Arendt: Os Mundos da Razão*, Lisboa, Esfera do Caos Editores Lda., 2007
- AMIEL, Anne, *Hannah Arendt Política e Acontecimento*, trad. de Sofia Mota, Lisboa, Instituto Piaget, 1997
- ARENDT, Hannah, *A Condição Humana*, trad. de Roberto Raposo, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2001
- ARENDT, Hannah, “A Crise na Educação”, in AAVV, *Quatro Textos Excêntricos*, trad. de Olga Pombo, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2000, pp. 21-53.
- ARENDT, Hannah, *A Promessa da Política*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Relógio D’Água, 2007
- ARENDT, Hannah, *A Vida do Espírito – Volume I: Pensar*, trad. de João C. S. Duarte, Lisboa, Edições Piaget, 2017
- ARENDT, Hannah, *A Vida do Espírito – Volume II: Querer*, trad. de João C. S. Duarte, Lisboa, Edições Piaget, 2017
- ARENDT, Hannah, *As Origens do Totalitarismo*, trad. de Roberto Raposo, Alfragide, Publicações Dom Quixote, 2014, 5ª ed.
- ARENDT, Hannah, *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*, New York, The Viking Press, 1961
- ARENDT, Hannah, *Compreensão e Política e Outros Ensaio – 1930-1954*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2001
- ARENDT, Hannah, *Eichmann em Jerusalém – Uma reportagem sobre a banalidade do mal*, trad. de Ana Corrêa da Silva, Lisboa, Ítaca, 2017
- ARENDT, Hannah, *Eichmann in Jerusalem – A report on the banality of evil*, New York, Penguin Books, 2006
- ARENDT, Hannah, *Entre o Passado e o Futuro*, trad. de José Miguel Silva, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2006

- ARENDT, Hannah, *Essays in Understanding: 1930-1954*, ed. de Jerome Kohn, New York, Schocken Books, 2005
- ARENDT, Hannah, “Freedom and Politics: A Lecture”, *Chicago Review*, vol. 14, nº 1 (Spring), 1960, pp. 28-46.
- ARENDT, Hannah, *Homens em Tempos Sombrios*, trad. de Ana Luísa Faria, Lisboa, Relógio D’Água, 1991
- ARENDT, Hannah, *Lectures on Kant’s Political Philosophy*, ed. de Ronald Beiner, Chicago, The University of Chicago Press, 1992
- ARENDT, Hannah, *Men in Dark Times*, New York, Harvest Book, Harcourt, Brace & World, Inc., 1968
- ARENDT, Hannah, “On Hannah Arendt” in AAVV, *Hannah Arendt: The Recovery of the Public World*, ed. de Melvyn A. Hill, New York, St. Martin’s Press, 1979, pp. 301-339.
- ARENDT, Hannah, *On Revolution*, London, Penguin Books Ltd., 1990
- ARENDT, Hannah, *Reflections on Literature and Culture*, ed. de Susannah Young-Ah Gottlieb, Stanford, Stanford University Press, 2007
- ARENDT, Hannah, *Responsabilidade e Juízo*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2004
- ARENDT, Hannah, *Sobre a Revolução*, trad. de I. Morais, Lisboa, Relógio D’Água Editores, 2001
- ARENDT, Hannah, *The Human Condition*, intro. de Margaret Canovan, Chicago, The University of Chicago Press, 1998
- ARENDT, Hannah, *The Jewish Writings*, ed. Jerome Kohn e Ron H. Feldman, New York, Random House, Inc., 2007
- ARENDT, Hannah, *The Life of the Mind*, vol. I (“Thinking”) e vol. II (“Willing”), New York, Harcourt Inc., 1978
- ARENDT, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, New York, Harcourt Brace & Company, 1979
- ARENDT, Hannah, *The Promise of Politics*, ed. e intro. de Jerome Kohn, New York, Schocken Books, 2005
- ARENDT, Hannah, “Thinking and Moral Considerations: A Lecture”, *Social Research*, vol. 38, nº 3 (Autumn), 1971, pp. 417-446.
- ARISTÓTELES, *Poética*, trad. e notas de Ana Maria Valente, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2015, 5ª ed.

- ARISTÓTELES, *Poética*, trad., prefácio, introdução, comentários e apêndices de Eudoro de Sousa, Lisboa, INCM, 2016, 9ª ed.
- ARISTÓTELES, *Política*, trad. de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes, Lisboa, Nova Vega Lda., 2016, 2ª ed.
- ARISTOTLE, *The Poetics of Aristotle*, ed. e trad. de S. H. Butcher, London, Macmillan and Co., 1902, 3<sup>rd</sup> ed. rev.
- ASSMANN, Aleida, “Canon and Archive” in AAVV, *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin, Walter de Gruyter, 2008, pp. 97-107.
- ASSMANN, Aleida, “Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past” in AAVV, *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, ed. Karin Tillmans, Frank van Vree, Jay Winter, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010, pp. 35-50.
- BAL, Mieke, “Introduction” in AAVV, *Acts of Memory – Cultural Recall in the Present*, ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer, Hanover, University Press of New England, 1999, pp. vii-xvii.
- BEHRENDT, Kathy, “Hirsch, Sebald, and the Uses and Limits of Postmemory” in AAVV, *The Memory Effect: The Remediation of Memory in Literature and Film*, ed. de Russell J. A. Kilbourn e Eleanor Ty, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 2012, pp. 51-67.
- BEINER, Ronald, “Hannah Arendt on Judging”, in ARENDT, Hannah, *Lectures on Kant’s Political Philosophy*, ed. de Ronald Beiner, Chicago, The University of Chicago Press, 1992, pp. 89-179.
- BENHABIB, Seyla, “Hannah Arendt and the Redemptive Power of Narrative”, *Social Research*, vol. 57, nº 1, Philosophy and Politics II (Spring), 1990, pp. 167-196.
- BENHABIB, Seyla, *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*, Cambridge, Polity Press, 1992
- BENJAMIN, Walter, “Excavation and Memory” in *Selected Writings*, vol. II, part 2 – 1931-1934, ed. Michael W. Jennings, Howard Eiland, Gary Smith, trad. Rodney Livingstone and Others, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2005, p. 576.
- BENJAMIN, Walter, *Imagens de Pensamento*, ed. e trad. de João Barrento, Porto, Assírio & Alvim, 2018, 2ª ed.

- BENJAMIN, Walter, *O Anjo da História*, ed. e trad. de João Barrento, Porto, Assírio & Alvim, 2017
- BENJAMIN, Walter, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, trad. de Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2012
- BENJAMIN, Walter, *The Arcades Project*, trad. de Howard Eiland e Kevin McLaughlin, Cambridge, Harvard University Press, 1999
- BILSKY, Leora Y., "When Actor and Spectator Meet in the Courtroom: Reflections on Hannah Arendt's Concept of Judgment", *History and Memory*, vol. 8, nº 2, Hannah Arendt and "Eichmann in Jerusalem" (Fall-Winter), 1996, pp. 137-173.
- BIRULÉS, Fina, "Contingency, History and Narration in Hannah Arendt", *Journal of Political Thinking*, bd. 5, nº 1, 2009, pp. 1-11.
- BOLTANSKI, Christian; GRENIER, Catherine; MENDELSON, Daniel (ed.) *Christian Boltanski*, Paris, Flammarion, 2010
- CAMPBELL, Sue, "Our Faithfulness to the Past: Reconstructing Memory Value", *Philosophical Psychology*, vol. 19, nº 3, 2006, pp. 361-380.
- CODDE, Philippe, "Keeping History at Bay: Absent Presences in Three Recent Jewish American Novels", *Modern Fiction Studies*, vol. 57, nº 4 (Winter), 2011, pp. 673-693.
- COURTINE-DENAMY, Sylvie, *Hannah Arendt*, trad. de Ludovina Figueiredo, Lisboa, Instituto Piaget, 1994
- CURTHOYS, Ned, "Hannah Arendt and the Politics of Narrative", *Journal of Narrative Theory*, vol. 32, nº 3, Benjamin & Bakhtin: New Approaches-New Contexts (Fall), 2002, pp. 348-370.
- DELEUZE, Gilles, *A Filosofia Crítica de Kant*, trad. de Germiniano Franco, Lisboa, Edições 70 Lda., 2012
- D'ENTRÈVES, Maurizio Passerin, *The Political Philosophy of Hannah Arendt*, London, Routledge, 1994
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Images in Spite of All*, trad. de Shane B. Lillis, Chicago, The University of Chicago Press, 2008
- DIETZ, Mary G., "Arendt and the Holocaust" in AAVV, *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*, ed. Dana R. Villa, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 87-109.
- DISCH, Lisa Jane, "Introduction" e "Training the Imagination to Go Visiting" in *Hannah Arendt and the Limits of Philosophy*, New York, Cornell University Press, 1996, pp. 1-19, pp. 141-171.

- DOSTAL, Robert J., “Judging Human Action: Arendt’s Appropriation of Kant”, *The Review of Metaphysics*, vol. 37, nº 4 (June), 1984, pp. 725-755.
- HALBWACHS, Maurice, *The Collective Memory*, trad. de Francis J. Ditter Jr. e Vida Yazdi Ditter, New York, Harper & Row Colophon Books, 1980
- HIRSCH, Marianne, *Family frames: photography, narrative and postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997
- HIRSCH, Marianne, “Projected memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy” in AAVV, *Acts of Memory – Cultural Recall in the Present*, ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer, Hanover, University Press of New England, 1999, pp. 3-23.
- HIRSCH, Marianne, “Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory”, *The Yale Journal of Criticism*, vol. 14, nº 1, 2001, pp. 5-37.
- HIRSCH, Marianne, “The Generation of Postmemory”, *Poetics Today*, nº 9 (Spring), 2008, pp. 103-128.
- HIRSCH, Marianne, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012
- HOMERO, *Odisseia*, trad. de Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2003
- JASPERS, Karl, *Pequena Escola do Pensamento Filosófico*, trad. de Paulo Osório de Castro, Lisboa, Cavalo de Ferro, 2016
- KANT, Immanuel, *A Paz Perpétua e Outros Opúsculos*, Lisboa, trad. de Artur Morão, Edições 70 Lda., 2018
- KANT, Immanuel, *Crítica da Faculdade do Juízo*, trad. de António Marques e Valério Rohden, Lisboa, INCM, 2017, 3ª ed.
- KANT, Immanuel, *Critique of Judgement*, trad. de James Creed Meredith, ed. e revisão de Nicholas Walker, Oxford, Oxford University Press, 2007
- KANT, Immanuel, *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime/ Ensaio sobre as doenças mentais*, trad. de Pedro Panarra, Lisboa, Edições 70 Lda., 2015
- KATEB, George, “The Judgment of Arendt”, *Revue Internationale de Philosophie*, vol. 53, nº 208 (2), Hannah Arendt (Juin), 1999, pp. 133-154.
- KOHN, Jerome, “Introduction”, in Arendt, Hannah, *The Promise of Politics*, ed. e intro. de Jerome Kohn, New York, Schocken Books, 2005, pp. vii-xxxiii.
- KRISTEVA, Julia, *Life is a Narrative*, trad. de Frank Collins, Toronto, University of Toronto Press, 2001

- LAFER, Celso, “Experiência, ação e narrativa: reflexões sobre um curso de Hannah Arendt”, *Estudos Avançados*, vol. 21, nº 60, 2007, pp. 289-304.
- LANG, Berel, *Holocaust Representation: Art within the Limits of History and Ethics*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2000
- LEAR, Jonathan, “Katharsis”, *Phronesis*, vol. 33, nº 3, 1988, pp. 297-326.
- LEVI, Primo, *Os Que Sucumbem e os Que Se Salvam*, trad. de José Colaço Barreiros, Alfragide, Publicações Dom Quixote, 2018
- MANGUEL, Alberto, *Uma História da Curiosidade*, trad. de Rita Almeida Simões, Lisboa, Edições Tinta da China Lda., 2015
- MARSHALL, David L., “The Origin and Character of Hannah Arendt’s Theory of Judgment”, *Political Theory*, vol. 38, nº 3 (June), 2010, pp. 367-398.
- MARTINS, Clara, *Espaço Público em Hannah Arendt. O político como relação e acção comunicativa*, Coimbra, Edições MinervaCoimbra, 2005
- MILLER, James, “The Pathos of Novelty: Hannah Arendt’s Image of Freedom in the Modern World” in AAVV, *Hannah Arendt: The Recovery of the Public World*, ed. de Melvyn A. Hill, New York, St. Martin’s Press, 1979, pp. 177-208.
- MONDZAIN, Marie-José, *Homo spectator: Ver, fazer ver*, trad. de Luís Lima, Lisboa, Orfeu Negro, 2015
- MUNZ, Peter, “History and Myth”, *The Philosophical Quarterly*, vol. 6, nº 22 (Jan.), 1956, pp. 1-16.
- NORA, Pierre, “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”, *Representations*, nº 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring), 1989, pp. 7-24.
- PLATÃO, *A República*, trad., introdução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, 12<sup>a</sup> ed.
- PLATO, *Laws*, vol. I, trad. R. G. Bury, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse, L. A. Post, E. H. Warmington, Cambridge, Harvard University Press, 1961
- PLATO, *The Republic of Plato*, trad. de Allan Bloom, New York, Basic Books, 1991, 2<sup>nd</sup> ed.
- POLLOCK, Griselda, “Art/ Trauma/ Representation”, *Parallax*, vol. 15, nº 1, 2009, pp. 40-54.
- RANCIÈRE, Jacques, *Estética e Política – A Partilha do Sensível*, trad. de Vanessa Brito, Porto, Dafne Editora, 2010

- RANCIÈRE, Jacques, *Nas Margens do Político*, trad. de Vanessa Brito, João Pedro Cachopo, Lisboa, KKYM, 2014
- RANCIÈRE, Jacques, *O Espectador Emancipado*, trad. de José Miranda Justo, Lisboa, Orfeu Negro, 2010
- RIBEIRO DOS SANTOS, Leonel, *Regresso a Kant: Ética, Estética, Filosofia Política*, Lisboa, INCM, 2012
- RICOEUR, Paul, *Temps et Récit*, Trad. inglesa: *Time and Narrative*, vol. 3, trad. de Kathleen and David Pellauer, Chicago, The University of Chicago Press, 1988
- SARLO, Beatriz, *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*, trad. de Rosa Freire d’Aguiar, São Paulo, Companhia das Letras, 2007
- SCOTT, Joanna Vecchiarelli; STARK, Judith Chelius, “Rediscovering Hannah Arendt” in Hannah Arendt, *Love and Saint Augustine*, Chicago, The University of Chicago Press, 1996, pp. 113-215.
- SEMIN, Didier; TAMAR, Garb; KUSPIT, Donald (ed.) *Christian Boltanski*, London, Phaidon Press Limited, 2004
- SONTAG, Susan, *Regarding the Pain of Others*, New York, Picador, 2004
- STEINBERGER, Peter J., “Hannah Arendt on Judgment”, *American Journal of Political Science*, vol. 34, nº 3 (Aug.), 1990, pp. 803-821.
- TIEDERMANN, Rolf, “Dialectics at a Standstill – Approaches to the Passagen-Werk” in Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, trad. de Howard Eiland e Kevin McLaughlin, Cambridge, Harvard University Press, 1999, pp. 929-1015.
- VECCHI, Roberto, “Pós-memória e Filomela: O bordado da violência e a legibilidade do trauma” in *Teoria e Historiografia – Debates Contemporâneos*, org. de Bruno Franco Medeiros, Francisco Gouvea de Sousa, Luna Halabi Belchior, Marcelo de Mello Rangel e Mateus F. H. Pereira, São Paulo, Paco Editorial, 2015, pp. 35-51.
- YOUNG-BRUEHL, Elisabeth, “Hannah Arendt’s Storytelling”, *Social Research*, vol. 44, nº 1, Hannah Arendt (Spring), 1977, pp. 183-190.