

AÇÃO E NARRATIVA: REFLEXÕES A PARTIR DE HANNAH ARENDT E KAREN BLIXEN

Action and narrative: reflections based on Hannah Arendt and Karen Blixen

Vanessa Sievers de Almeida

UFBA

Resumo

Neste artigo analiso alguns aspectos dos conceitos de ação e narrativa no pensamento de Hannah Arendt. Enfatizo a metamorfose operada pela narrativa que, na retrospectiva e por meio da imaginação, transforma a ação em histórias. Em especial, busco compreender por que Arendt afirma que as histórias são posteriores à ação e que é um equívoco tentar inverter essa ordem, sob a pena de eliminar a liberdade da ação. Baseio-me no capítulo sobre ação na obra "A condição humana" de Arendt e apresento alguns aspectos de seu texto sobre Karen Blixen, sob o pseudônimo de Isak Dinesen, publicado em "Homens em tempos sombrios". Para aprofundar e ilustrar minha análise inicial, apresento e discuto, no final, o conto "A história imortal", de Karen Blixen, cujo enredo trata da tentativa pretensiosa de fabricar uma história no mundo.

Palavras-Chave: ação; narrativa; Hannah Arendt, Karen Blixen

Abstract

In this article I analyze some aspects of the concepts of action and narrative in the thought of Hannah Arendt. I emphasize the metamorphosis operated by the narrative that, in retrospect and through imagination, turns action into stories. In particular, I try to understand why Arendt asserts that stories follow action and that it is a mistake to try to reverse that order, otherwise the freedom of action will be eliminated. My discussion is based on the chapter on action in Arendt's "The Human Condition", and presents some aspects of her text about Karen Blixen, under the pseudonym Isak Dinesen, published in "Men in Dark Times." To deepen and illustrate my initial analysis, I present and discuss, at the end, Karen Blixen's tale "The Immortal Story", whose plot is about the pretentious attempt to fabricate a story in the world.

Keywords: action; narrative; Hannah Arendt, Karen Blixen

Hannah Arendt¹ afirma que a escritora Karen Blixen era “não somente [...] uma das maiores contadoras de estórias² de nossa época, mas também – e ela foi quase única quanto a esse aspecto – sabia o que estava fazendo”. Em seu texto sobre Blixen, cujo pseudônimo era Isak Dinesen, Arendt pensa sobre a narração de estórias e seu lugar na nossa existência no mundo. Uma década antes, ela tinha publicado sua obra “A condição humana”, na qual se propõe a pensar “o que estamos fazendo” quando trabalhamos, fabricamos algo ou agimos. A partir desses textos, apresento algumas considerações sobre as atividades da narrativa e da ação na obra de Arendt e reflito sobre possíveis relações entre elas. Em que sentido Arendt afirma que as estórias são posteriores à ação no mundo? Por que é perigoso inverter essa ordem temporal? No intuito de ilustrar minhas reflexões, apresento e analiso, no final, alguns aspectos do conto “A estória imortal”, de Karen Blixen.

Da ação para a narrativa

Karen Blixen encontrava o “material” para suas narrativas no mundo, que “está cheio de estórias [*stories*], de acontecimentos e ocorrências e eventos estranhos, que só esperam ser contados”³. Tudo que a escritora “precisava para começar era a vida e o mundo, praticamente qualquer tipo de mundo ou ambiente”⁴.

Porém, para que o ocorrido se transforme em narrativa não basta apenas descrever o acontecimento. Há uma capacidade da qual o narrador não pode prescindir: antes de mais nada, aquilo que se passou precisa ser *imaginado*. É a imaginação que pode fazer do fato ou da ocorrência uma estória narrável, independentemente de a narrativa se inserir no campo da historiografia ou no da ficção.

¹ ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b, p. 323.

² Desde já, é importante ressaltar que o termo “estória” (*story*), na obra de Arendt, refere-se tanto a narrativas ficcionais como às estórias (*stories*) das trajetórias de vida ou de acontecimentos históricos que compõem a história [*history*]: “o livro de estórias [*storybook*] da humanidade” (ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 231).

³ ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b, p. 107, trad. modificada.

⁴ ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b, p. 107.

[...] somente se você consegue imaginar o que aconteceu de alguma maneira, repeti-lo na imaginação, é que você verá as histórias [stories], e somente se você tem a paciência de contá-las e recontá-las [...] é que poderá contá-las bem.⁵

Não é, portanto, suficiente possuir conhecimento de algum evento, como se se tratasse simplesmente de informar o que se viu em palavras. Para vir a ser uma narrativa, o ocorrido passa por uma apropriação por meio da imaginação. Somente ela nos torna capazes de reconhecer as histórias. Isso significa que as histórias em potencial podem estar no mundo, mas não chegarão a ser narradas, a não ser que sejam reconhecidas pela imaginação e pacientemente elaboradas em narrativas.

Essa atividade aparentemente simples requer, assim, um esforço que tem suas exigências. Uma das escolhas a serem realizadas pelo narrador é determinar o início e o fim de uma história. No meio dos acontecimentos que se sucedem incessantemente, o narrador tem de delimitar uma narrativa. Em que momento começa uma história e quando ela termina? No que se refere a uma história de vida, o início e o fim estão dados: ela começa com o nascimento e termina com a morte. Essa clareza distingue a história (*story*) de uma vida daquilo que denominamos história (*history*). Segundo Arendt⁶, o fato de que “toda vida individual entre o nascimento e a morte possa afinal ser narrada como uma história *com começo e fim* é a condição pré-política e pré-histórica da história, a grande história sem começo nem fim”. Na versão alemã⁷, ela ainda acrescenta que ao usar o termo “história” ao nos referirmos à história da humanidade ou à história de um grupo de pessoas, estamos usando o termo somente no sentido metafórico, porque a história da humanidade não tem um início conhecido e nem poderemos experienciar o seu fim⁸.

Se um início e um fim são necessários para narrar uma história, sua elaboração se torna mais difícil quando se tratade um acontecimento. Qual é o início e qual é o fim de um evento? No ensaio “Compreensão e política”, Arendt afirma algo que, à primeira vista,

⁵ ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b, p. 107, trad. modificada.

⁶ ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 230-231, grifo meu.

⁷ O livro “A condição humana” foi traduzido para a língua alemã, depois revisado e modificado em vários pontos pela própria filósofa. A versão foi publicada com o título “Vita activa oder Vom tätigen Leben”.

⁸ ARENDT, H. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München: Piper, 1960, p. 175.

parece estranho: uma estória pode ser reconhecida a partir de seu fim. Assim, de certo modo, a composição de uma narrativa começa pelo final.

Sempre que ocorre um evento de magnitude suficiente para esclarecer seu próprio passado, nasce a história [history]. Somente então a caótica confusão das ocorrências passadas emerge como uma estória [story] passível de ser contada, por ter um começo e um fim. [...] O que revela o evento esclarecedor é um começo no passado que até então estivera oculto; aos olhos do historiador, o evento esclarecedor não pode aparecer senão como o fim desse começo recém-descoberto⁹.

A estória dá-se a conhecer quando chega a seu fim. Por isso, apenas o olhar retrospectivo permite descobrir seu início, ou melhor: revelar os elementos que desencadearam um processo de encontros e desencontros, de feitos e palavras que culminou no acontecimento. A estória, no entanto, não deve ser compreendida como a explicação ou exposição das *causas* do evento, como se cada evento fosse apenas consequência necessária de algo que o antecedeu. Pois o mesmo início pode, em princípio, levar a diversos fins. Assim, no momento dos acontecimentos não sabemos se estamos lidando com o início de uma estória. Somente no final saberemos algo mais.

A imaginação que opera a transformação do acontecido em uma estória, além de descobrir o início do acontecimento, tem também deselegionar os elementos que farão parte do seu enredo: os personagens, suas ações, as ações de outros que lhes atingem e as circunstâncias que lhes afetam. O grande desafio está no fato de cada estória ser parte do emaranhado de muitas estórias, “o labirinto de acontecimentos passados”, que se conectam e que se confundem. A imaginação talvez seja, sobretudo, a capacidade que permite distinguir e retirar uma estória possível de ser narrada do meio de uma teia de estórias que se cruzam.

A existência desse emaranhado de ocorrências, para Hannah Arendt, está relacionada às características fundamentais da ação humana. A ação é a capacidade de falar e agir junto com e em relação a outras pessoas que convivem num mundo compartilhado. O agir com

⁹ ARENDT, H. *Compreender: formação, exílio e totalitarismo*. Tradução de D. Bottmann. Organização, introdução e notas de J. Kohn. São Paulo: Companhia das Letras; Belo horizonte: Editora UFMG, 2008a, p. 342, trad. modificada.

atos e palavras pressupõe um cenário: um espaço físico e tangível, um mundo de coisas. Além disso, nesse mundo “objetivo” pode surgir um espaço de convivência, na medida em que as pessoas se relacionam e interagem com os outros. Assim, esse mundo comum tem a ver, por um lado, “com o artefato humano, com o que é fabricado pelas mãos humanas” e, por outro, “com os assuntos realizados entre os que habitam o mundo feito pelo homem”¹⁰. Na medida em que nos relacionamos uns com os outros, quando interagimos nesse *espaço-entre* constituímos o que Arendt¹¹ denomina de “teia de relações”:

[...] o espaço-entre físico e mundano, juntamente com os seus interesses, é recoberto, e, por assim dizer, sobrelevado por outro espaço-entre inteiramente diferente, constituído de atos e palavras, cuja origem se deve unicamente ao agir e ao falar dos homens diretamente uns *com* os outros. [...] Damos a essa realidade o nome de “teia” de relações humanas [...].

Participamos dessa teia de relações quando agimos e falamos. Desse modo, cada um de nós é uma espécie de tecelão que interfere na teia. Urdimos nossos fios não no sentido de fabricar algo preconcebido, mas tecemos para dentro de uma teia já existente de fios entrelaçados, que vão se encontrando e desencontrando. Essa teia, portanto, nunca está pronta. Ela tem vida, seu desenho vai mudando. É no meio dessa teia que acontecem as estórias.

É em virtude dessa teia preexistente de relações humanas, com suas inúmeras vontades e intenções conflitantes, que a ação quase nunca atinge seu objetivo; mas é também graças a esse meio, onde somente a ação é real, que ela “produz” estórias, intencionalmente ou não, com a mesma naturalidade com que a fabricação produz coisas tangíveis¹².

As muitas estórias se entrelaçam umas com as outras. Por isso, para narrar uma estória é preciso destacá-la de seu contexto, extraí-la dele, não somente no sentido de determinar seu início e seu fim, mas também escolhendo seus personagens e os elementos relevantes

¹⁰ ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 64, trad. modificada.

¹¹ ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, , p. 228-229, grifo da autora.

¹² ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 230.

para seu enredo. Arendt, em “A condição humana”, dedica apenas um trecho a essa questão. Cito aqui da versão alemã, que se detém um pouco mais nesse ponto:

[...] tanto o desvelamento do recém-chegado por meio do discurso, como o início, realizado pela ação, são como fios [...], que são urdidos numa textura já pré-tecida e que modificam a teia da mesma forma como afetam, por sua vez, de forma única todos os fios de vida com os quais entram em contato dentro dela. Quando os fios são terminados, resultam novamente em texturas claramente reconhecíveis, isto é, são narráveis como *estórias* de vida¹³.

É possível contar a estória de uma vida quando ela chega a seu final e podemos reconhecê-la como um fio singular dentro da teia de relações. No entanto, para distinguir um fio, ou seja, uma estória, no meio de muitas outras é preciso ter a operação da imaginação, como Arendt afirma, inspirada em Blixen. Por meio da imaginação seletiva é possível identificar os contornos de uma estória num todo confuso.

Para fazer emergir desse fundo de acontecimentos uma estória, o narrador precisa ocupar um lugar fora do labirinto dos acontecimentos, porque só se pode enxergar a estória em potencial a partir da perspectiva mais ampla que a distância permite. Arendt¹⁴ ressalta que não é o ator que pode contar sua estória, mas aquele que a vê a partir de outro ângulo:

A ação só se revela plenamente para o contador da estória [storyteller], ou seja, para o olhar retrospectivo do historiador, que realmente sempre sabe melhor o que aconteceu do que seus próprios participantes. [...] Aquilo que o contador da estória narra deve necessariamente estar oculto para o próprio ator, pelo menos enquanto este último estiver empenhado no ato ou enredado em suas consequências [...]. Muito embora a estória seja o resultado inevitável da ação, não é o ator, e sim o contador da estória que percebe e “faz” a estória.

Em seu texto sobre Karen Blixen, Arendt se refere ao tratamento peculiar que a escritora dava aos acontecimentos do mundo. A obra de Blixen, para ela, “era únic[a] na literatura contemporânea”. Pode se dizer que “de uma história, ela [a escritora] fez uma

¹³ ARENDT, H. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München: Piper, 1960, p. 174, grifo da autora, trad. minha. Original: “[...] sowohl die Enthüllung des Neankömmlings durch das Sprechen wie der Neuanfang, den das Handeln setzt, [sind] wie Fäden [...], die in ein bereits vorgewebtes Muster geschlagen werden und das Gewebe so verändern, wie sie ihrerseits alle Lebensfäden, mit denen sie innerhalb des Gewebes in Berührung kommen, auf einmalige Weise affizieren. Sind die Fäden erst zuende gesponnen, so ergeben sie wieder klar erkennbare Muster, bzw. sind als *Lebensgeschichten* erzählbar.”

¹⁴ ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 240.

essência; da essência, fez um elixir; e do elixir, começou novamente a compor a estória [story]¹⁵. Dito dessa forma, escrever uma estória é quase uma arte alquimista que realiza vários níveis de transformação, mas no final apresenta novamente a mesma estória, que agora ganhou uma nitidez em torno do que realmente é essencial para o seu enredo. A narrativa depura os eventos de tudo que é desnecessário e encontra palavras para tornar mais claro o ocorrido. Assim, não somente conecta um elemento da estória a outro, mas faz com que o acontecimento ganhe um sentido. Finalmente a estória ganha uma realidade que as meras ocorrências não possuem.

A realidade é diferente da totalidade dos fatos e ocorrências e mais que essa totalidade, a qual, de qualquer modo, é inaveriguável. Aquele que diz o que é [...] sempre narra uma estória, e nessa estória os fatos particulares perdem sua contingência e adquirem algum sentido humanamente compreensível.¹⁶

A estória atribui um sentido ao que passou e, assim, a narrativa, histórica ou literária, é um modo de compreender o que irreversivelmente ocorreu e não mais pode ser mudado. “É verdade que o contar estórias [storytelling] revela o sentido sem cometer o erro de defini-lo, realiza o acordo e a reconciliação com as coisas tais como realmente são [...]”¹⁷. Narrar é uma forma de lembrar, de pensar e compreender o que aconteceu no mundo, na tentativa de nos entender com nosso passado, buscando nos sentir em casa no mundo.

No que se refere ao âmbito político, Arendt¹⁸ refletiu sobre o tema em seu ensaio “Compreensão e política”:

[...] a compreensão se torna o outro lado da ação, a saber, aquela forma de cognição, distinta de muitas outras, por meio da qual os homens ativos [...] finalmente vêm a aceitar o que aconteceu de maneira irrevogável e a se reconciliar com o que existe de modo inevitável.

¹⁵ WELTY apud ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b, p. 108, trad. modificada.

¹⁶ ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de M. W. Barbosa. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 323.

¹⁷ ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b, p. 116, trad. modificada.

¹⁸ ARENDT, H. *Compreender: formação, exílio e totalitarismo*. Tradução de D. Bottmann. Organização, introdução e notas de J. Kohn. São Paulo: Companhia das Letras; Belo horizonte: Editora UFMG, 2008a, p. 345.

Na vida de Karen Blixen, escrever estórias foi uma forma de continuar a vida, depois que ela perdeu tudo que tinha:

Somente ao perder o que constituía sua vida, seu lar na África e seu amante, ao retornar à casa em Rungstedlund como um completo “fracasso”, sem nada nas mãos além de dor e tristeza e memórias, é que se converteu na artista e no “êxito” em que, de outra forma, jamais se converteria.¹⁹

A vida de Blixen parece ilustrar a distinção que Arendt faz em sua teoria da ação entre o ator e o narrador: “em seu caso [o de Blixen] há uma aguda linha que separa sua vida da sua futura vida [*afterlife*] como autora”²⁰. A distância lhe permite lidar com as ocorrências de outra forma e o narrar torna o mundo suportável. Não se trata de esquecer ou “virar a página”, mas de apropriar-se do ocorrido e aceitá-lo. Assim, contar uma estória, mesmo sobre os fracassos e o sofrimento, não é sinal de resignação, mas a busca de reconciliação. Essa procura é uma atividade desafiadora que busca transformar a pura ocorrência, que não possui um significado por si mesma, em algo compreensível e, assim, suportável. Nesse sentido e de modo poético, Blixen²¹ afirma que

Quando o contador de estórias [*storyteller*] é fiel [*loyal*] [...] à estória [*story*], aí, ao final, o silêncio falará. Ali onde a estória [*story*] foi traída, o silêncio é apenas vazio. Mas nós, os fiéis [*the faithful*], quando pronunciarmos nossa última palavra, ouviremos a voz do silêncio.

Estórias narradas produzem silêncio. Quando a voz do narrador chega ao fim da estória os ouvintes permanecem por um tempo em silêncio. Mas não é um tempo vazio; ele fala, tem uma voz, pois a estória ecoa na nossa vida e no nosso mundo. A narrativa nos afeta, nos faz ouvir e ver coisas, que sem ela talvez não víssemos, nos instiga a pensar e a repensar aquilo que já sabemos sob uma nova luz.

Assim, o narrador lembra, faz pensar e ajuda a compreender atos e palavras do agente na retrospectiva. Arendt distingue não somente entre as atividades do narrar e do agir, mas

¹⁹ ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b, p. 108.

²⁰ ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b, p. 107-108.

²¹ BLIXEN apud ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b, p 107, trad. modificada.

estabelece também uma ordem temporal: primeiro ocorre a ação que pode ser sucedida pela narrativa.

A inversão da ordem: da narrativa para a ação

Arendt²² é insistente ao afirmar que a narrativa é posterior à ação. Em sua perspectiva, seria não somente um equívoco, mas um perigo se buscarmos inverter essa ordem. Em vários momentos de sua obra nos alerta que a ação deixaria de ser livre e espontânea se a reduzíssemos à realização de uma narrativa preconcebida. Se o que fazemos corresponde a uma narrativa já existente – seja ela da providência divina, alguma lei da história que prevê o futuro, uma ideia a ser realizada ou uma utopia que nós inventamos – deixamos de ser atores porque perdemos a liberdade de tomar decisões ou de iniciar algo novo e nos transformamos em executores da narrativa. Isso, em última instância, significa abolir a própria ação livre, isto é, eliminar a possibilidade de realizar o imprevisto e o imprevisível.

A ação é livre na medida em que podemos não aceitar o que está dado e não nos submeter a um processo que já está em andamento. Como potenciais iniciadores somos capazes de intervir no mundo, interromper processos e começar algo novo de modo inesperado. A imprevisibilidade da ação se deve, em parte, ao fato de não podermos dispor de nós mesmos nem da forma como aparecemos. O modo como o mundo chega a nos conhecer foge ao nosso controle, pois ninguém pode saber “quem revela quando desvela a si mesmo no feito ou na palavra”²³. Também não dispomos daqueles com os quais convivemos, nem das circunstâncias, da mesma forma como manejamos alguma ferramenta ou como dispomos de coisas de nossa posse. Não temos certeza do que faremos no futuro, nem é possível conhecer de antemão os efeitos que nossa ação terá no mundo.

A imprevisibilidade da ação é fonte de esperança, porque mesmo quando tudo parece desandar ainda temos a capacidade de agir e, quem sabe, mudar os rumos das coisas de modo inesperado para melhor. É devido à nossa capacidade de agir que pode haver um novo

²² ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

²³ ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 225.

início que irrompe no mundo como uma “improbabilidade infinita”. Mas a ação imprevisível também pode ser assustadora, pois não temos como prever os resultados de nossas ações, as melhores intenções podem falhar e sempre sofreremos as consequências não somente das nossas ações, mas também das de outros.

Os homens sempre souberam que aquele que age nunca sabe completamente o que está fazendo; que sempre vem a ser “culpado” de consequências que jamais pretendeu ou previu; que por mais desastrosas e imprevisíveis que sejam as consequências do seu ato, jamais poderá desfazê-lo; [...] Tudo isso é motivo suficiente para se afastar, com desespero, do domínio dos assuntos humanos e julgar com desprezo a capacidade humana da liberdade, que, ao criar a teia de relações humanas, parece enredar de tal modo o seu criador que este parece mais uma vítima ou um padecedor que o autor e agente do que fez.²⁴

A incontabilidade assustadora da ação levou muitos pensadores e políticos a buscar outro modo de se relacionar com o âmbito da política e os assuntos humanos. Procuram, nas palavras de Arendt, *substituir a ação pela fabricação*. A fabricação é uma atividade mais confiável: ela tem um objetivo ou um fim definido e um plano ou um procedimento para chegar à meta. A atividade fabricadora, de fato, é adequada, por exemplo, quando construímos uma casa ou produzimos um armário. Nela dispomos de materiais e damos cabo à nossa obra seguindo um planejamento. Arendt, no entanto, alerta que não devemos aplicar os critérios e as características dessa atividade, em que o fabricante dispõe de materiais e instrumentos, à ação que ocorre entre pessoas.

Embora seja tentador para muitos, é enganoso pensar que, no âmbito dos assuntos humanos, podemos ter um plano para o futuro e executá-lo sem haver surpresas ou imprevistos. Não é desejável e não é possível proteger-se contra a incontabilidade da ação a fim de se manter como “senhor de seus atos do começo ao fim”. Quem tenta fabricar um mundo não pode permitir a ação de outros que possam ameaçar sua soberania. Nesse sentido, Arendt²⁵ alerta que “essa tentativa de substituir a ação pela fabricação é visível em todos os argumentos contra a ‘democracia’”.

²⁴ ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 291.

²⁵ ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 275.

Contudo, a preocupação diante da imprevisibilidade da ação é compreensível, pois, embora seja ela a atividade que pode atribuir grandeza ao mundo e a seus habitantes, a ação tem seus reveses e suas calamidades, como a própria Arendt explica. No entanto, o que a autora critica é a pretensão de solucionar os males da ação eliminando a própria ação. Devemos encontrar formas de lidar com as vicissitudes da ação dentro de seu próprio campo e não lhe aplicar soluções alheias.²⁶

Por isso, a narrativa preconcebida do futuro não pode vir a ser uma solução para a imprevisibilidade da ação. É nesse sentido que, segundo Arendt, a narrativa não pode anteceder a ação, como se a ação pudesse ser simplesmente a realização da estória. Arendt deixa isso claro quando distingue o *ator* do *autor*. Este último cria uma narrativa cujo enredo é de sua escolha. O autor de um romance, por exemplo, escolhe o final da estória, porque é ele que escreve a estória do início ao fim. No âmbito da ação, porém, nunca podemos saber o fim de uma estória. Nesse sentido, somos atores no mundo, mas não autores de suas narrativas:

Embora todos comecem a própria vida inserindo-se no mundo humano por meio da ação e do discurso, ninguém é autor ou produtor de sua própria estória de vida. Em outras palavras, as estórias, resultado da ação e do discurso, revelam um agente, mas esse agente não é autor nem produtor. Alguém as iniciou e dela é o sujeito, na dupla acepção da palavra, seu ator e seu padecedor, mas ninguém é seu autor.²⁷

Segundo Arendt, foi esse erro que Karen Blixen cometeu em sua juventude. Pretendeu ser autora de seu destino e viver a sua vida como se fosse a realização de um conto de fadas. Contudo, suas intenções não se realizaram e o plano fracassou. Mais interessante, porém, do que o caso da própria Blixen são suas reflexões sobre a relação entre a vida e a estória que encontramos em sua obra literária. Na interpretação de Arendt, a escritora

[...] redigiu alguns contos sobre o que, para ela, deve ter sido a lição óbvia de suas loucuras juvenis, a saber, o “pecado” de tornar uma estória [story] verdadeira, de

²⁶ Possíveis “remédios” para os males da ação são a promessa que ameniza sua imprevisibilidade e o perdão que pode nos ajudar a lidar com sua irreversibilidade. Esses temas, porém, vão além dos propósitos deste artigo. Arendt dedica um item a cada um deles em “A condição humana”.

²⁷ ARENDT, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 230, trad. modificada.

interferir na vida segundo um modelo preconcebido, ao invés de esperar pacientemente que surgisse a estória [story], de repetir na imaginação como algo diferente de criar uma ficção e então tentar vivê-la.²⁸

Nesse sentido Arendt se refere a três contos da escritora: “O poeta”, “A estória imortal” e “Ecos”. No que segue analiso o conto “A estória imortal”²⁹, porque essa narrativa, embora mencionada por Arendt de modo bem sucinto, revela uma grande riqueza para pensar a relação entre vida, mundo e estória. Sua trama mostra uma experiência fracassada de transformar uma estória fictícia em fatos.

“A estória imortal”

Nesta narrativa, o personagem Sr. Clay, um comerciante de chá imensamente rico, vivia em Cantão nos anos sessenta do século XIX. Sr. Clay enriqueceu às custas de seus empregados e outras pessoas e era tão poderoso que estava acostumado que suas ordens fossem cumpridas. Quando ficou velho e doente, “à beira de ficar paralítico”, não conseguia dormir. Numa noite, Elishama, um empregado de confiança, foi chamado e leu para o velho a contabilidade do mês. Assim, passaram a noite e as noites seguintes, lendo os livros de contabilidade em ordem decrescente até chegarem aos livros mais antigos e finalmente não terem mais o que ler. Surgiu um impasse, considerando que ambos os personagens só conheciam e só entendiam de assuntos referentes à administração e à contabilidade. Finalmente, o Sr. Clay, que nunca saía de seu campo de domínio, criou coragem e, hesitante e inseguro de si, perguntou a Elishama se ele sabia se existiam *outros livros*, livros que não tivessem a ver com negócios, livros que alguém tivesse escrito para outros lerem.

Elishama se assustou com a mudança de atitude do patrão. Mais tarde, ele se lembrou de um bilhete que guardara de recordação de sua infância, no qual estavam escritos alguns versículos bíblicos do livro de Isaías. No dia seguinte, ele leu esses versículos para o patrão e o Sr. Clay, primeiramente surpreso, ficou em seguida irritado com o profeta Isaías, porque

²⁸ ARENDT, H. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b, p. 117, trad. modificada.

²⁹ Título modificado. A edição que uso traduz “The Immortal Story” como “História imortal” (BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985). Por coerência mantenho no meu artigo a tradução de “story” por “estória”, usada anteriormente.

este falava de coisas que não haviam sido ou se tornado realidade. Mas essa irritação o fez lembrar-se de outra coisa: relatos que as pessoas chamam de estórias, nas quais contam o que lhes aconteceu de verdade. Ele mesmo, quando viajara de navio para a China, ouvira um marinheiro contar uma estória que lhe sucedera.

Esse marinheiro narrou que, depois de chegar a um porto, foi procurado por um velho rico que lhe perguntou se queria ganhar cinco guinéus. O marinheiro concordou e foi levado à residência luxuosa do velho, onde lhe foi servido um jantar; em seguida, o velho lhe explicou que, como ele não tinha herdeiros e já estava muito velho, o marinheiro teria a tarefa de passar a noite com sua jovem esposa.

Enquanto o Sr. Clay contava a estória do marinheiro, foi interrompido por Elishama, que conhecia a narrativa, pois todos os marinheiros a contavam como se eles mesmos a tivessem vivenciado. O Sr. Clay ficou extremamente irritado ao saber que também essa estória não era real. Tratava-se, portanto, de uma mentira. Indignado por haver uma estória que as pessoas narravam como se tivesse acontecido de fato, mas que não era verdadeira, o Sr. Clay resolveu fazer a estória acontecer. Assim, pelo menos um marinheiro no mundo poderia contar essa estória tendo-a realmente vivenciado.

Ele e Elishama planejaram cuidadosamente a realização da estória. O próprio Sr. Clay desempenharia o papel do velho da estória e Elishama contrataria uma mulher para fazer o papel da jovem esposa. À noite, ambos foram de carroça para o porto para procurar um marinheiro. Encontraram um, ao qual se dirigiram com as palavras da estória: “Vejo que é um marinheiro bem-parecido. Não está interessado em ganhar, esta noite, cinco guinéus?”³⁰. O marinheiro, porém, ficou apavorado e saiu correndo. A segunda tentativa também não obteve sucesso, já que todos conheciam a estória e se assustavam. Mas o terceiro aceitou a proposta. Houve ainda alguns imprevistos que de alguma forma foram contornados e, em seguida, os elementos principais do enredo da estória foram realizados.

O objetivo principal, contudo, fracassou. No dia seguinte, Elishama foi à residência do Sr. Clay para verificar o resultado do empreendimento. Ele encontrou o marinheiro, que estava saindo da casa: um jovem de 17 anos, que se apaixonara pela jovem com quem

³⁰ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 56.

passara a noite e estava totalmente fora de si. Seus pensamentos oscilavam entre lembranças de seu passado despertadas pelo encontro, seus sonhos para o futuro e a paixão impossível pela mulher. Alguns trechos das últimas páginas ilustram a situação:

Como empregado que era, [Elishama] chamou a si a tarefa de liquidar aquele assunto do máximo interesse para o seu patrão.

– Agora – disse Elishama [para o marinheiro] – quem vai poder contar a estória é você.

– Qual estória?

– Aquela estória. Sempre que contar o que lhe sucedeu, o que fez e viu desde ontem à noite até hoje de manhã, está a contar exactamente aquela estória³¹.

Em seguida Elishama resumiu a estória para o marinheiro que já a conhecia. Seguiu-se um longo silêncio, momento em que Elishama ficou preocupado com a reação do marinheiro.

O rapaz não fazia nenhum gesto, mas Elishama sabia que era fácil ele reunir forças, de repente, reuni-las sem ninguém notar que o fazia, e usá-las com uma violência insuspeitada. [...] Mas, afinal, a gigantesca criatura era pacífica.

Depois do silêncio, disse apenas:

– A estória não tem nada a ver comigo.

E acrescentou:

– Diz o senhor que hei-de contá-la. Contá-la a quem? Não me explica? Quem ia acreditar nela, se eu a contasse?

A sua força acumulada caiu em peso numa última frase:

– Nem que me dessem quinhentos guinéus!...³²

Assim, o aparente sucesso na realização do plano acaba em fracasso. O marinheiro não contará a estória, porque ela não tem nada a ver com ele. Pois, embora o enredo tenha sido encenado, a narrativa parece ter ganhado outras feições, transformando-se num acontecimento muito peculiar que pouco se parece com a estória que todos os marinheiros contavam. Apesar de ter um roteiro bem definido e uma encenação bem preparada, teve um resultado inesperado. Assim, mesmo executando o plano, o imprevisto modificou a estória.

Com isso, voltamos agora para as reflexões de Arendt. A autora explica que, mesmo quando conseguimos realizar um plano, o resultado da ação sempre será diferente de nossas expectativas e intenções.

³¹ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 83, trad. modificada.

³² BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 83-84, trad. modificada.

Assim como nossos piores medos e melhores esperanças em nossa vida pessoal nunca nos preparam adequadamente para o que ocorre de fato – pois no momento em que ocorre um evento, mesmo previsto, tudo muda, e nunca estaremos preparados para a inesgotável literalidade desse “tudo” –, da mesma forma cada acontecimento na história humana revela uma inesperada paisagem de ações, sofrimentos e novas possibilidades que, juntos, ultrapassam a soma total de todas as intenções desejadas e a significação de todas as origens.³³

No conto de Blixen reencontramos dois fatores, abordados por Arendt, em “A condição humana”, que contribuem para a imprevisibilidade e mostram a impossibilidade de executar uma estória preconcebida.

O primeiro ponto é que toda ação traz consigo *a revelação do agente*, independentemente daquilo que ele pretende fazer. No momento em que a pessoa se relaciona com outras, agindo e falando, ela se revela de um modo não intencional e não previsível, nem para ela, nem para os outros. Nesse sentido, Arendt afirma que é um engano ignorar

[...] a inevitabilidade com que os homens se desvelam e entram no jogo como sujeitos, como pessoas singulares, mesmo quando perseguem apenas seus interesses e focam determinados objetivos mundanos. Prescindir desse assim chamado “fator subjetivo” significaria transformar os homens em algo que eles não são, negar que o desvelamento da pessoa é inerente a tudo, mesmo ao agir que visa a metas, e que tem determinadas consequências para o percurso da ação, as quais não são predeterminadas por motivos ou objetivos, significa simplesmente não levar em conta a realidade.³⁴

Na encenação da estória imortal cada pessoa tinha um papel predeterminado, que, de modo geral, é posto em prática, mas cada uma age de um modo tão singular que os personagens da estória, que apenas tinham características muito genéricas, parecem ser outros. A título de exemplo, tomemos o marinheiro. Ele é jovem e ingênuo e movido por

³³ ARENDT, H. *Compreender: formação, exílio e totalitarismo*. Tradução de D. Bottmann. Organização, introdução e notas de J. Kohn. São Paulo: Companhia das Letras; Belo horizonte: Editora UFMG, 2008a, p. 343.

³⁴ARENDT, H. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München: Piper, 1960, p. 173-174, trad. minha. Original: “Der Grundirrtum [...] liegt darin, dass [...] die einfache Tatsache, dass Menschen, auch wenn sie nur ihre Interessen verfolgen und bestimmte weltliche Ziele im Auge haben, gar nicht anders können, als sich selbst in ihrer personalen Einmaligkeit zum Vorschein und mit ins Spiel zu bringen. Diesen sogenannten “subjektiven Faktor” auszuschalten, würde bedeuten, die Menschen in etwas zu verwandeln, was sie nicht sind; zu leugnen, dass die Enthüllung der Person allem, auch dem zielbewusstesten Handeln innewohnt und für den Ablauf der Handlung bestimmte Konsequenzen hat, die weder durch Motive noch durch Ziele vorbestimmt sind, heisst einfach, der Wirklichkeit, so wie sie ist, nicht Rechnung tragen.”

uma força que, em alguns momentos, parece dominá-lo. Contudo, ele também se mostra frágil, devido à sua juventude e sua experiência traumática do naufrágio que antecede a encenação da estória imortal. Seu sonho é ter seu próprio barco. Ele tem algo de imprevisível, porque, às vezes, parece uma criança indefesa e, outras vezes, devido a seu tamanho e a sua força física, é como um urso amedrontador. Suas atitudes dão um tom peculiar à estória. Primeiro, ele não entra na carroça do velho para chegar à residência, dizendo “O seu transporte é bom demais para mim. Trago roupa suja, com nódoas de alcatrão. Se eu correr ao lado do carro, com certeza ainda chego primeiro”³⁵. Ao entrar na sala de jantar, ele fica tão deslumbrado que o Sr. Clay tem de pedir três vezes para convencê-lo a sentar-se. Depois do jantar o Sr. Clay, que nunca conversava com ninguém, mas apenas dava ordens e cuidava de negócios, é levado pelo jovem marinheiro – que ficou por um ano numa ilha deserta depois de um naufrágio e também não falava com ninguém – a ter uma longa conversa. Nela, o jovem conta suas experiências, sua infância e seu sonho. Assim, ele vem a ser uma pessoa que a estória planejada desconhecia. Ele fica com vergonha várias vezes, sobretudo quando tratam do papel que deve desempenhar na estória e, em determinado momento, decide desistir. Nesse ponto, o Sr. Clay parece perder o controle da estória. Suas armas, que costumava usar para dominar as pessoas, “o peso de uma fortuna ou a força fria e cortante do seu espírito”, pareciam não ter efeito com o marinheiro.

[...] o rapaz zangado que ali estava era simplório demais para ceder a fortunas ou forças de espírito, argumentos de um peso que o não molestava.

Quem sabe se a mão no bolso agarrava a faca que ainda há pouco referira? Materializar um conto seria questão de vida ou de morte?³⁶

Finalmente o Sr. Clay consegue convencê-lo a ficar. Também na cena seguinte, no quarto junto com a moça, Virginie, no papel de jovem esposa, ambos se surpreendem um com o outro e com suas próprias reações. Logo quando o rapaz entra no quarto, Virginie fica “mortalmente assustada e esquecida do papel que lhe cabia”³⁷. O jovem “parecia um animal gigantesco, selvagem”, mas logo em seguida ela “concluiu que estava metida com uma

³⁵ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 57.

³⁶ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 65.

³⁷ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 73.

criança”³⁸. Mais tarde, o rapaz canta para Virginie as canções que inventou enquanto estava sozinho na ilha deserta. Ele se apaixona por Virginie e quer levá-la consigo. Mas Virginie lhe diz: “– Não tens o direito de me levar contigo. Foste pago!; – O quê! – gritou ele, de cabeça perdida.”³⁹ e pouco depois ele cai em si e diz: “Tens razão! Pagou-me e aceitei o dinheiro. Acontece é que eu não sabia...”⁴⁰.

Assim, aparentemente tudo segue o plano, mas, ao mesmo tempo, a estória ganha outro sentido na medida em que o marinheiro e os outros personagens não atuam de modo mecânico, apenas executando seu papel, mas mostram sua própria pessoa que se mistura e, em alguns momentos, entra em conflito com o enredo previsto. No final, antes de o jovem sair da casa, ele dá uma linda concha para Elishama, uma concha grande, rosada e brilhante, dizendo: “Talvez não haja outra igual em todo o mundo [...]. E quando a levamos ao ouvido, parece que canta.”⁴¹ Ele pede a Elishama que a entregue a Virginie. Quando ele sai, Elishama coloca a concha no ouvido.

Fazia um ruído abafado e longínquo que lembrava um mar muito distante, a bater de encontro ao molhe.

A expressão de seu rosto ficou parecida com a do marinheiro, momentos atrás. Sentia uma emoção estranha, muito suave e profunda ao mesmo tempo, a tomar conta dele. Porque ouvia uma voz nova, na casa e na estória.⁴²

Assim a singularidade de cada pessoa que vai se revelando no decorrer dos encontros muda a estória, tanto que ela, que previa três personagens – o velho, a esposa e o marinheiro –, no final ganha uma voz nova, antes não ouvida.

Surge uma narrativa inédita também na medida em que *os personagens se revelam como pessoas com uma própria estória de vida* que interfere com as outras, fugindo a qualquer controle. O Sr. Clay, que costumava mandar em todas as pessoas e pagá-las para que fizessem sua vontade, paga Virginie para desempenhar o papel de jovem esposa. O que ele não sabe é que Virginie não aceita seu papel pelo pagamento, mas por outras razões.

³⁸ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 73.

³⁹ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 78.

⁴⁰ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 78.

⁴¹ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 85.

⁴² BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 85.

Uma é seu sonho em ser uma atriz e Elishama a convence de que a estória a ser encenada será uma grande comédia. Mas há outro motivo mais forte: Virginie é a filha de um antigo sócio do Sr. Clay. Quando seu pai perdeu tudo, o Sr. Clay enriqueceu e se apropriou até da casa do outro. Virginie volta, portanto, para a casa de sua infância e deseja vingar a desgraça do pai. Ela concorda em fazer parte da encenação porque Elishama lhe garante que o velho Clay não sobreviverá a essa experiência. O leitor conhece a estória de Virginie, que se encontra com a estória do jovem marinheiro e com a do velho, cada um movido pelo seu passado e pelos seus propósitos; porém, no momento em que se encontram cara a cara, novas coisas acontecem. O marinheiro sonha com seu próprio barco e decide que ele terá o nome de Virginie; Sr. Clay pela primeira vez consegue contar sua estória de vida: mesmo que só o faça para convencer o jovem a desempenhar o seu papel, ele acaba se mostrando de um modo que surpreende até a Elishama, que o conhece há muito tempo. Assim, os fios das estórias entrelaçam-se, cruzam-se e chocam-se, produzindo novas estórias.

Mas, além disso, o conto mostra que a prepotência do Sr. Clay, que quer manipular seus personagens como marionetes e fazer acontecer uma estória à maneira da fabricação – para a qual ele pode comprar todos os recursos, inclusive as pessoas – cobra seu preço. O leitor fica sabendo que o Sr. Clay não apenas quer executar a estória imortal, mas já puxou os fios de outras histórias para realizar sua vontade. No jantar com o marinheiro ele narra como já fez de outros os executores de seus planos e sua estória. Ele diz ao marinheiro:

Sou rico, o homem mais rico de Cantão. [...] Falar de mim aqui, ou na Inglaterra, é evocar um milhão de libras esterlinas. [...] E eu próprio sou esse milhão. [...] Sim, não foi o meu corpo quem sofreu nas plantações de chá; [...] Os coolies esfomeados das plantações de chá, o marinheiro a morrer de cansaço durante o quarto noturno, nem sequer desconfiavam que o seu trabalho ajudava a juntar um milhão de libras. Para eles, que não me viam, só havia aqueles minutos de sofrimento, os dedos magoados, as rajadas de granizo na cara e a insignificância daquelas moedas de cobre do salário.

Por causa da minha teimosia, da minha vontade, é que essa gentinha banal cooperou na acumulação da coisa ímpar que é o meu milhão de libras.⁴³

E mais adiante ele diz ao marinheiro:

⁴³ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 59-60.

Portanto é fácil eu servir-me de si. [...] Nem vai chegar a sentir que colabora na feitura uma das minhas obras mais importantes. Que espanto vai ter a minha família inglesa, em tempos satisfeitos por se livrar de mim, mas desde há muitos anos impaciente, atenta à sua herança da China! Dorme sossegada, ó família, enquanto apanhas com este golpe de teatro!⁴⁴

Sr. Clay pagará com a própria vida o que Arendt em seu ensaio sobre Blixen chama do “‘pecado’ de tornar uma estória verdadeira”. Elishama, já no meio da estória, suspeitava que isso aconteceria. No momento em que ele convence Virginie a fazer parte da história, ela lhe pergunta:

– Como sabes que não vou deitar fogo à casa, antes de sair na manhã seguinte? [...] E depois olhando de frente para Elishama: – Como sabes que o teu patrão não vai morrer queimado?
Elishama já ia a sair, mas parou.
– Antes de me ir embora, quero dizer uma coisa: que esta estória vai ser o fim do Sr. Clay.
– Achas que ele faz tenções de morrer?
– Não. Ou antes, ignoro... Mas esta história de uma forma ou de outra vai ser a sua morte. No mundo não há ninguém, nem mesmo o homem mais rico, com força para tornar real uma estória inventada por outros.⁴⁵

Essas palavras de Elishama, personagem do conto de Blixen, poderiam ser literalmente as de Hannah Arendt. História e histórias acontecem de modo imprevisível, devido a seus atores que se revelam no percurso, por causa da pluralidade de pessoas que interagem, fazendo surgir constelações antes não imaginadas. É por isso que nenhum conhecimento, nenhuma ciência e nenhuma força podem planejar, prever ou controlar o que acontecerá quando as pessoas agem. A ação não é da ordem do calculável. É isso que Elishama em seguida explica para Virginie, fazendo-o de um modo muito interessante, pois nos fala da incontabilidade em suas palavras de contador acostumado a lidar com cálculos e confiar nos resultados daquilo que é calculável. Quando ele explica que o Sr. Clay não sobreviverá à pretensão arrogante de realizar uma estória inventada, Virginie lhe faz uma pergunta:

– Quem to disse?..
Elishama hesitou.
– Quando a Virginie soma uma coluna de números – disse ele, sentencioso e como a querer que ela o compreendesse bem – começa pelos algarismos da direita, as unidades, e depois vai para a esquerda, para as dezenas, as centenas, os milhares e as dezenas de milhar. Se alguém pretender somar da esquerda para a direita, a que conclusão chega? Que o resultado é falso e os seus livros de contas não têm valor

⁴⁴ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 61.

⁴⁵ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 52, trad. modificada.

nenhum. Pois o resultado do Sr. Clay há-de ser falso, os seus livros de contas não vão ter valor nenhum... E sem eles, o que será do Sr. Clay?⁴⁶

Com Blixen Arendt retoma, ou talvez reencontra, de modo poético, o que afirmara em “A condição humana”: embora a tentação possa ser grande, não se pode fabricar estórias, nem a história, assim como não se pode viver a vida como se fosse a elaboração de uma obra de arte ou a realização de uma ideia.

A estória de uma vida, assim como as estórias de modo geral, só podem ser narradas quando chegam a seu fim e só virão a ser estórias se houver um narrador que possua imaginação para transformar as meras ocorrências numa estória. A imaginação não é uma fuga do mundo, não nega os fatos nem os falsifica, mas, ao colocá-los numa estória, busca compreendê-los e pode nos ajudar a encarar a realidade, pois, como diz Blixen⁴⁷, “todas as mágoas são suportáveis se as colocamos em uma estória [story] ou contamos uma estória sobre elas”.

Referências bibliográficas

ARENDR, H. *Between past and future: eight exercises in political thought*. Nova York: Penguin Books, 1983.

_____. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11^a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Compreender: formação, exílio e totalitarismo*. Tradução de D. Bottmann. Organização, introdução e notas de J. Kohn. São Paulo: Companhia das Letras; Belo horizonte: Editora UFMG, 2008a.

_____. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. *Essays in Understanding: 1930–1954*. ed. and intro. J. Kohn, New York: Harcourt Brace & Company, 1994.

⁴⁶ BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985, p. 52-53.

⁴⁷ BLIXEN apud ARENDR, H. *A condição humana*. Tradução de R. Raposo. Revisão técnica de A. Correia. 11a. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 219.

_____. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

_____. *Men in dark times*. New York: Harcourt, Brace and World, 1968.

_____. *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München: Piper, 1960.

BLIXEN, K. *História imortal*. Tradução de A. Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 1985.

Doutora em Educação (USP)
Professora de Filosofia (UFBA)
E-mail: vanessa.sievers.a@gmail.com