

NARRATIVA, SABEDORIA E ARTE A PARTIR DE ARISTÓTELES

Dilmar Luiz Lopes*

Resumo: O presente artigo tem como objetivo, refletir sobre o conceito de narrativa desenvolvida em quatro segmentos do texto, problematizando em cada momento um conceito da Poética, de Aristóteles. A saber, o mito que expressa a possibilidade da existência humana como narrativa que remete ao passado ou futuro. A *mímesis* como capacidade de recriar a passagem do mundo contado ao mundo real que enriquece a sensibilidade humana. A *catharsis* que tem na narrativa um aspecto reparador naquilo que a trama desenvolve. Ou ainda, uma espécie de compaixão com outro. No último segmento, defendo que aspectos epistemológicos e éticos (*ethos*) servem para valorar um relato histórico ou ficcional. Em síntese, é possível concluir que as narrativas continuam tendo funções importantes a cumprir na constituição da pessoa humana.

Palavras-chaves: Narrativa. Filosofia. Arte. Humano.

Narrative, Sapience and Art from Aristotle

Abstract: This article aims to reflect on the concept of narrative developed in four segments of the text, questioning each time a concept of Aristotle's Poetics. Namely, the myth that expresses the possibility of human existence as a narrative which refers to the past or future. The mimesis is the ability to recreate the passage of the told world to the real world that enriches the human sensibility. The catharsis that has the narrative aspect repairman what the plot develops. Or even, a kind of compassion with others. In the last segment, I argue that epistemological and ethical aspects (*ethos*) are used to value a historical or fictional report. In summary, we conclude that the narratives still have important roles to play in the constitution of the human person.

Keywords: Narrative. Philosophy. Art. Human.

* Doutor em Educação pela UFRGS e professor da UFSM pelo Departamento de Metodologia da Educação.
Email: dilmar.lopes@yahoo.com.br

Introdução

Estamos vivendo um período de grande crise no capitalismo. É o dilúvio, segundo Marx(2011). O historiador Fukuyama¹ (1992), ancorado em Hegel já havia declarado o capitalismo como o ‘fim da história’. Em 1998 com grande estardalhaço a imprensa mundial declarou que estava no fim o socialismo do leste europeu com a unificação da Alemanha. Com outras interpretações, diversos autores, como: Charles Baudelaire (1821-1867), Franz Kafka (1883-1924) descrevem este momento como o fim das grandes narrativas. Mas se a humanidade continua a existir, o sonho de uma sociedade igualitária ainda permanece, o povo ocupa os espaços públicos da cidade, podemos dizer que a narrativa se constitui numa saída mimética para o tempo de catástrofe que estamos vivendo.

Com esse artigo, objetivo compreender a narrativa enquanto histórias contadas como forma de constituição do humano em tempos de barbárie globalizada. Ao partir do mito reconstituo sua base filosófica apoiado em Aristóteles² para chegar a *mimesis* uma forma de recriação da vida humana e a *catharsis* como superação das mazelas de uma crise de valores que nos assola. E finalmente, com a sabedoria e ética me guiar no mar revolto de nevoeiros que vivemos nesta sociedade.

1 Mythos: a arte de narrar, pensar, fazer

O mito funciona como uma espécie de equilíbrio, explicação para o caos estabelecido no mundo Egípcio e Grego. Pelo mito percebemos antecipadamente o que está para acontecer. O mito é uma narrativa sobre a origem de alguma coisa. Por exemplo, equilíbrio da natureza se dá a partir dos elementos que a sustentam: ar, terra, água e fogo. Cada elemento vem representado por uma narrativa que serve como pano de fundo para desmistificar a fúria, a força (animus/anima) que estava contido no cosmos. Foi Empédocles que defendeu que o universo era composto pelos quatro elementos e que a qualidade de nenhum deles era preponderante sobre os outros.

¹ Em *O fim da história e o último homem*, o autor prega o fim da narrativa com a queda do socialismo Russo e domínio do ocidente como Estado único.

² As obras *A Poética e Ética a Nicômacos* de Aristóteles que tratam desta temática. Para o autor os poetas são “aqueles que imitam pessoas em ação, estas são necessariamente boas ou más [...]. Sófocles é imitador no mesmo sentido que Homero de seres superiores” (1996, p.32).

A pergunta que nos desafia neste contexto é por que a tragédia foi criada no século V antes de Cristo pelos Gregos? Ela vem pelo modo de pensar do povo Grego. Segundo Heráclito, os olhos são testemunhos mais importantes que os ouvidos. Essa concepção de mundo desenvolveu as artes plásticas, a arquitetura, a tradição e também a narrativa. Na tragédia os problemas do ser humano são colocados no centro do palco.

Isso nos leva a Antígonas³ uma narrativa que faz pensar sobre a constituição da mulher. Uma das cenas mais intrigante é quando Antígona chama sua irmã Ismene para fora do palácio e fala sobre seus deveres/direitos com a Polis. Num contexto cultural, eminentemente, patriarcal no qual seus direitos são negados. Antígona desafia o general Creonte o chamado para fora, isto é, para o espaço público da rua. Visto que este não queria honras fúnebres para seu irmão Polinice. A discussão das irmãs é significativa, inclusive pelos nomes criados por Sófocles. Ismene; significa permanecer a mesma, que argumenta com Antígona. Nós somos mulheres e como tal não podemos fazer nada contra a autoridade dos homens. Numa estrutura de sociedade masculinizada e patriarcal, onde o discurso político é proferido pelos homens, a mulher não tinha participação decisiva na vida pública da cidade.

Atualizando essa narrativa, percebemos que a mulher vota pela primeira vez no ocidente em 1900, na Suécia. Todas as conquista das mulheres para se constituir no espaço público tem pouco mais de cem anos.

Outra narrativa de Sófocles e que também foi estudada por Aristóteles na Poética é Édipo Rei. Ao assumir o trono da cidade de Tebas Édipo se orgulha de sua cultura e brilhantismo.

Eis que misteriosamente, surge na cidade de Tebas uma peste estranha que ninguém sabia a causa. Creonte ofereceu o trono da cidade como recompensa a quem decifrasse os enigmas⁴ enunciados pela Esfinge. Cumprindo a promessa, Creonte entregou o trono a Édipo que aparece como um rei glorioso, libertador da cidade de Tebas. Após uma crise, resolve consultar os oráculos de Delfos para saber de quem era filho. Édipo descobre que havia sido rejeitado pelos pais de origem. Com isto, Laio mata seu pai e casa-se com Jocasta.

³ Uma narrativa de Sófocles que se inspirou numa heroína para escrever uma das tragédias mais belas do seu tempo. Antígona em grego significa aquela que nasce contra, contra a tirania, contra a tradição.

⁴ Quem quando nasce anda de quatro pés, depois com dois e finalmente com três? O outro enigma era: “Existem duas irmãs; a primeira engendra a segunda, que por seu turno engendra a primeira. Quem são elas?”.

A narrativa trágica mostra que ao descobrir o ato incestuoso que havia provocado, ele mesmo fura seus olhos e permanece cego. Antígona, filha de Édipo, jamais o abandona, enquanto seus irmãos ficam indiferentes com esta atitude.

O que ensina a narrativa é que os olhos da carne não enxergam tudo, mas o olhar invisível, sensível pode apontar saídas criadoras para a vida. Esse mundo invisível é a outra face da imagem. A narrativa mitológica que não está presa a verificações nos conduz a imaginar aquilo que não é, e um dia poderá ser.

Essa maneira inovadora dos gregos entender as coisas tem relação direta no modo como as coisas acontecem. Uma perspectiva poética de educação que fortalece as diversas dimensões do ser humano. Numa relação criativa entre a amizade e a discórdia, o mito e o logos, o ser e o não ser, a harmonia e o caos estão sendo representado pela narratividade mitológica.

2 *Mimesis*: a capacidade criativa

De acordo com Aristóteles, a forma mais próxima possível em que o homem apreende a realidade que o cerca se chama *mimesis*. O termo *mimesis* significa imitação, arte. A *mimesis* se relaciona com a ação (*praxe*) na arte trágica. Aqui significa recriar, organizar logicamente uma complexidade humana. O que distingue a ação humana do movimento físico, é que ela é sempre uma *synthesis*, dinâmica que nos orienta para o futuro.

E é isto que os poetas populares tinham em mente quando diziam que a vida interpreta a arte. Não me utilizo do verbo imitar porque este limita a criatividade narrativa da vida. Já que, a ação cotidiana se desenvolve por meio de narrativas e metáfora com o intuito de recriá-la. Enquanto existência pode assim ser considerada como pré-narrativa, ela será plenamente narratividade até sua recriação em termos de um recontar formal. Ou seja, até o instante que o pré-enredo da nossa existência seja colocado estruturalmente em enredo. É o movimento do *mythos* implícito para a poiesis explícita.

Assim o duplo movimento da narrativa é simbolicamente mediado pela ação. Ao recontar sua história, a narração do sujeito como protagonista da ação reconhece novamente a direção de sua existência, da sua reivindicação, do seu direito.

A questão da *mimesis* torna-se bem mais controvertida, no caso das narrativas históricas.

Para Benjamin (1996), narrativa tem a ver com a memória e a experiência cotidiana. A experiência narrativa está vinculada à reminiscência, em que o resgate do passado pela memória é o ponto de partida para o conhecimento.

A memória não é um produto individual, mas é essencialmente uma construção da comunidade. Um conhecimento centrado culturalmente que, recuperado coletivamente por meio de um processo de aprendizado, é mediado pela comunidade.

Nas sociedades tradicionais, a memória individual e coletiva se funde, emergem num tipo de comunicação baseado na oralidade. A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a figura encarnada pelo narrador (BENJAMIN, 1996, p. 211).

A narração faz parte da estética. Para Benjamin, tanto a filosofia quanto a arte tem um aspecto reparador, ou seja, restaurar o que foi silenciado com a modernidade. A narração não tenta impor o contexto ao leitor; a trama narrada alcança uma amplitude que não existe na informação.

A vida pode ser compreendida apenas ao ser recontada mimeticamente através das histórias. Por que recontar histórias de vida? Porque a vida recontada abre perspectivas inacessíveis à dimensão ordinária. Ela marca uma extrapolação poética dos mundos imaginários que remodelam o mundo da vida antes do recontar. As narrativas abrem possibilidades de reconfigurar nosso estar no mundo cotidiano. E quando retornamos do mundo narrado para o mundo real, nossa sensibilidade é enriquecida em importantes aspectos.

As narrativas históricas buscam abordar os silêncios da História dando voz aos que foram silenciados. Todavia, as narrativas resistentes transcodificam sistematicamente outras formas de desejo e busca de uma estética deslocada da subordinação.

O papel central da narrativa está presente ao recontar histórico, mesmo estando no recontar ficcional. Esta é uma das razões pela qual nunca chegaremos ao final da história. Não chegaremos a um ponto finito porque a realidade é resultado de diversos saltos, rupturas e sínteses. Mesmo nas mais pós-modernas das culturas ainda há espaços para as histórias narradas. Enquanto houver humanos haverá muitas narrativas para serem contadas.

3 *Catharsis*: a compaixão com o outro

Para Aristóteles a tragédia produz através da compaixão e do medo uma liberação. Esse termo em grego possui dois significados: é entendido no sentido da purificação ou do temor, terror⁵. Deste modo, Aristóteles não quer mostrar o sofrimento das ações trágicas, mas acrescentar a cura pela catarse.

Podemos experimentar certo alívio diante dos trágicos sofrimentos da existência em nosso papel de espectadores. Porque os próprios artifícios da mimesis nos separam da ação que se desenrola diante de nós, permitindo certo distanciamento. Essa espacialidade vem da distância aberta entre o literal e o figurativo pelas narrativas que Aristóteles incorporou em sua teoria.

É o que experimentamos em Édipo Rei quando ficamos sabendo do enigma da esfinge⁶. Na tragédia grega o espírito influencia as ações profanas no sentido da purgação. Contudo, percebe-se que a alma condiciona o destino das ações trágicas do herói.⁷

É isto que Stephen Daedalus⁸ chama em Retrato do Artista Quando Jovem como conhecimento da causa secreta das coisas. O espanto catártico nos desequilibra nos provoca e nos faz pensar. É uma forma de desapego aos deuses Gregos, nos capacitando a ver através das coisas, por mais perturbadoras que pareçam.

Ao mesmo tempo em que é preciso distância é necessário que estejamos envolvidos na ação para que ela tenha sentido para nós. A catarse nos purga pela compaixão e pelo medo. A ação narrada de um drama nos desafia a um tipo de empatia com os outros (*sym-phathein*), mais profundo do aquele que experimentamos no cotidiano. Se lermos Édipo compreendemos o que é uma situação contingente de matar o pai e casar com sua própria mãe. Ou ainda, dialogando com Freud entendemos a teoria do incesto. Se lermos o romance Dom Casmurro de Machado de Assis, percebemos o que é o drama de uma paixão vivida no limite entre o

⁵ No fundo, o que Aristóteles sustenta é que o drama ilumina e resolve os traumas que representa. Segundo, é uma resposta a Platão, que havia atacado a tragédia por tentar resolver ambas. (DICIONÁRIO OXFORD DE FILOSOFIA, 2001, p.154).

⁶ É interessante notar que em várias narrativas mitológicas existe um segredo a ser desvendado. Em alguns o mistério é revelado, em outros não, mas as consequências quase sempre resultam em tragédias. Em Édipo o segredo é a metáfora do ser humano e a noite e o dia. Numa oposição poética: vida é treva, vida é luz, vida é treva, vida é luz.

⁷ Heráclito de Efésio (535 a.C.) já afirmava que a harmonia invisível é mais forte do que a visível.

⁸ É o primeiro romance de James Joyce. Stephen Dedalus é o herói da obra, o alter ego do autor. O nome atribuído ao herói, Dedalus, é uma referência ao mito helênico. Tal como o herói grego, Stephen queria sair da dominação inglesa e voar com suas próprias asas no imaginário de sua narrativa.

desejo e a proibição. No entanto, sentimos a força de uma amizade que se transforma em amor, mas pelo ciúme desemboca em tragédia. O que é impossível na realidade torna-se possível na ficção.

Essa dimensão imaginativa com nós mesmos, com os seres vivos e com a natureza é um desafio para nossa criatividade poética, sensibilidade ética e estética. Nessa direção, um exemplo que faz pensar, vem do significado de felicidade em Aristóteles, que possui como fio condutor a *eudaimonia*⁹, a busca de um sentido para vida, um destino para nossas ações. Ou o que queremos ser e fazer? Como atingir o potencial pleno da realização pessoal?

Para Sócrates e os Estoicos é o prazer, a verdade, a justiça e a arte como determinante para uma boa vida. Para Aristóteles os bens materiais, o conhecimento e uma boa fortuna. Hoje vivemos um momento onde o dinheiro torna-se limite das coisas. Tudo se compra e vende. Mas quem compra ou paga o amor de uma mãe que perdeu seus filhos de maneira trágica?¹⁰ Amigo não se pede, não se compra e nem se vende, dizia Machado de Assis.

Como contemplar a riqueza de detalhes de uma criança na representação de felicidade, através da imagem de Albert Eckhout, artista que viveu no nordeste brasileiro entre 1637 a 1644 e pintou o processo de mestiçagem do povo brasileiro: índio, africano e europeu. O desenho da obra *mameluca*¹¹ faz a síntese de uma nação em desenvolvimento. Somente pela sensibilidade estética podemos ver além das nossas ilusões. Perguntado a criança o que chamou atenção naquela imagem, responde: primeiro foi a mulher vestida de branco, segundo os animaizinhos que estão aos seus pés e por último as folhagens com flores.

O olhar sensível dessa criança revela uma concepção de mundo que traz em sua narrativa o equilíbrio/desequilíbrio entre os humanos, os animais e a natureza que formam a totalidade da vida, da ciência e da educação.

Ao contrário do projeto colonizado que ganhou expressão a partir do século XVII. Époça em que se começa a fundar as bases para a sociedade industrial. O embasamento filosófico vem por meio de René Descartes (1596-1650) que proclamava a dúvida como método, a decomposição da natureza e a razão como único horizonte.

⁹ Conforme dicionário Oxford de Filosofia; literalmente é ter um bom espírito, demônio ou anjo como guardião. É a luta entre o simbólico (harmonia) e o diabólico (caos, desestruturação).

¹⁰ Uma referência à tragédia da boate Kiss em Santa Maria que consumiu 241 pessoas, a maioria na primavera juvenil.

¹¹ Este quadro reflete os detalhes da mulher em seu conteúdo etnográfico. A representação da *mameluca* nos coloca diante das raízes étnicas do país. A síntese da cultura brasileira numa mulher mestiça.

O domínio e a fragmentação da natureza eram para revelar, não para destruí-la e/ou ao próprio homem. A superioridade do homem estava no saber, ligada à tecnologia. Uma mentalidade da ciência que desenvolveu um conhecimento que vence o mito e impera sobre a natureza desencantada; o saber que é poder não conhece nenhuma barreira; a técnica é a essência do saber. A explicação de todo o acontecimento como repetição, é a defesa do esclarecimento contra a imaginação narrativa. A repetição da natureza mostra a permanência da coerção social, dominação dos homens pelos homens. O exemplo dramático é o projeto escravista germinado no ocidente que se espalhou pela África e as Américas.

Todo esse projeto fausto de ciência gerou uma concepção de sociedade fundada no sonho iluminista da irmandade universal capitaneado por filósofos como David Hume, Voltaire, Rousseau e os enciclopedistas, na metade do século XVIII. Os princípios da igualdade, fraternidade e liberdade que fomentaram as Revoluções Francesas e Americana. As bases para o argumento da igualdade social e política de todos os homens, ao mesmo tempo criou elementos para tratar os seres humanos como superiores e inferiores. O que por sua vez sustentou o racismo.

E é nesse sentido que podemos chegar a dizer que os genocídios e as atrocidades são um fracasso da imaginação narrativa. Para aqueles que nunca foram livres e excluídos da condição de liberdade, o diálogo senhor/escravo de Hegel é reinterpretado. A Fenomenologia do Espírito de Hegel articula a modernidade e a escravidão como uma questão conceitual chave. Ela propicia uma oportunidade de reacentuar à narrativa da dialética do Iluminismo que nem sempre tem se preocupado em olhar para a modernidade pela lente do colonialismo.

O que vem sugerir Toni Morrison é que a narrativa escrava de medo, terror é algo que marcou os negros como primeiro povo realmente moderno. Do ponto de vida das mulheres, em termos de enfrentar os problemas que o mundo enfrenta agora, as mulheres negras tiveram de lidar com problemas pós-modernos no século XIX e antes¹². Essas narrativas tiveram de ser abordadas pelo povo negro muito antes: certos tipos de dissolução, a perda e a necessidade de construir certos tipos de estabilidade.

¹² Essas estratégias de sobrevivência constituíram a pessoa verdadeiramente moderna. São respostas a fenômenos ocidentais predatórios. Você pode chamar isto de ideologia e de economia, mas trata-se de uma patologia. A escravidão dividiu o mundo ao meio, ela o dividiu em todos os sentidos. Ela dividiu a Europa. Ela fez deles alguma outra coisa, ela fez deles senhores de escravos, ela os enlouqueceu. Eles tiveram de desumanizar, não só os escravos, mas a si mesmos. Eles tiveram de reconstruir tudo a fim de fazer este sistema parecer verdadeiro. Isto tornou tudo possível na Segunda Guerra Mundial. Tornou necessária a Primeira Guerra Mundial. Racismo é a palavra que empregamos para abarcar tudo isto (GILROY, 2001, p.411- 412).

O poder da narrativa em diversos níveis, com as concepções de tempo, com a necessidade da memória histórica e com o desejo de esquecer os terrores da escravidão e a compaixão para com seus semelhantes fizeram os povos da diáspora africana antever os dilemas, dificuldades da vida moderna.

As histórias da diáspora negra apontam para o início e a produção de uma perspectiva política distinta na qual a ‘arte’ se articula com a poética para constituir uma postura, um estilo e um clima filosófico reformulado a partir das narrativas e metáforas do Atlântico Negro¹³.

Podemos dizer que a catarse permite uma singular combinação de medo e compaixão pela qual experimentamos o sofrimento de outros seres humanos. Experimentar a si próprio como outro e o outro como a si próprio que provoca um novo olhar diante das coisas e nos abre para outras maneiras de ver e ser.

Um exemplo comovente de narração catártica é feita por um descendente de escravo, modernamente reconhecido como quilombola. Ao descrever a narrativa de Antonio um descendente de escravo, que faz parte de minha pesquisa doutoral¹⁴, expõe a experiência da escravidão, a busca pela liberdade e a compaixão com o outro. O relato carregado de sentido e profundo vigor é uma experiência catártica sem tamanho.

O ato de ouvir e escrever narrativas também se constitui num momento de catarse. E isto é crucial para a catarse: trata-se de reconhecer verdades dolorosas através da lacuna da imitação narrativa. A catarse é uma questão de reconhecimento e não apenas de remediação. Ou ainda, em casos como esse, contar histórias é de fato uma arte tão legítima quanto falar, comer, beber.

¹³ Paul Gilroy, a partir de Hegel, Nietzsche, Habermas e outros considera a modernidade uma ruptura absoluta e universal. Em oposição a esta “modernidade inocente”, o autor revela a modernidade da escravidão e as formas de dominação racial.

¹⁴ Era no tempo dos escravos! Meu avô era Ceriaco de Sena. Ele foi escolhido para que o matassem. Quem o levou pra matar, era um soldado. Para fazer o serviço tinha que dar um tiro, sinal que tinha matado o vivente. E o falecido meu avô usava tamanca de madeira. Chegando lá, o soldado mandou ele se deitar. Marcou o buraco e mandou abri-lo. E o soldado ali olhando. Ele tinha que tirar a roupa. O negro tinha que morrer pelado. Ele foi tirar a roupa e ficou pensando, pensando! Vou dar uma tamancada neste soldado! Aí foi tirando a roupa e pegou a tamanca e falou: __ Olha ali, tchê! O soldado olhou para o lado e ele sentou-lhe a tamanca no pé do ouvido, e derrubou o soldado. Depois, meu avô pegou o fuzil do soldado e deu um tiro pra cima, pegou algumas roupas e cravou o pé mato afora (LOPES, 2012, p. 206).

O que a história de pessoas como o seu Antonio demonstra é que o testemunho pode servir a imaginação de forma poderosa tanto histórica quanto ficcional. Seja pela História¹⁵ e ou Ficção a *mimesis* imita a ação de tal modo que possamos representar coisas ausentes ou esquecidas.

O que podemos conhecer sobre o mundo a partir das histórias, seja ela dos fatos reais ou da imaginação ficcional?

Minha visão é que o modo como às narrativas históricas e ficcionais se relacionam entre si, corresponde ao que Aristóteles chama de (*phronesis*), forma de sabedoria prática capaz de respeitar a singularidade das ações e a universalidade dos valores voltados às práticas humanas. Ao confirmar a interseção entre ficção e história lembro que a primeira opera no mundo imaginário e a segunda no real.

Podemos confirmar que a narrativa é um processo fazedor do mundo, bem como um processo revelador do mundo. Ou seja, a realidade e o significado das catástrofes é que geram a busca por uma nova voz que tem no horizonte a justiça.

4 Ethos: o senso de justiça

Para fechar esta abordagem da narrativa em sua dimensão ética quero voltar as Suplicantes¹⁶ que coloca em cena um grupo de mães dirigindo-se a cidade de Atenas para pedir ajuda ao rei Teseu. Essas mães pedem socorro ao rei para que as ajude reconquistar os corpos de seus filhos mortos na guerra de Tebas.

Creonte que é o ditador impede o acesso das mães aos corpos dos seus próprios sobrinhos. Creonte não quer que os atacantes da cidade de Tebas recebam homenagem pública. Essas mães se unem e dirigem-se a Teseu e suplicam que as ajude recuperar os corpos. Como se encontram essas mães? Elas se declaram desamparadas pela cidade-estado. Essa proteção se faz com uma saída muito interessante.

¹⁵ O conceito em Aurélio aborda a história sob duas dimensões: história narração dos fatos notáveis ocorridos nas vidas dos povos em particular, e da humanidade, em geral. a) Conjunto de conhecimentos adquiridos através da tradição ou mediante documentos acerca do passado; b) Narração de acontecimentos, ações, fatos ou particularidades relativos a um determinado assunto (DICIONÁRIO AURÉLIO, 2010, p. 401).

¹⁶ Peça do dramaturgo grego Eurípides (431 a.C.) que vem no contexto da Guerra do Peloponeso, e narra a o desafio das mães dos Sete Contra Tebas que procuram auxílio do rei Teseu para enterrar dignamente seus filhos.

Um mensageiro de Creonte ameaça Teseu dizendo que ele não assume a proteção das mães. E isto poderia lhes custar muito caro. E pergunta de maneira objetiva: – Quem manda em Atenas?

Teseu responde, ironicamente: Ninguém manda em Atenas. O povo é quem manda. O povo precisa ser consultado sobre fazer ou não guerra a Tebas. O que significa recuperar os corpos, exigir homenagem pública?

Isto quer dizer que seus filhos fizeram alguma coisa pela sua terra, sua pátria. Por isso, merecem justiça, contra as iniquidades produzidas pela guerra. Temos também a solidariedade das mães que brota desta força invisível, da alma dos seus filhos. A relação com a morte não aparece como um fim em si mesmo. Um horizonte que traz sentido a existência: quem sou eu, de onde vim e para onde vou? E isto nos leva a literatura, a dimensão estética da condição humana. Viver para quem escreve é a possibilidade de contar uma história em forma de narrativa. Possibilidade de imaginar e criar.

A questão emergente é que as histórias tornam possível a partilha ética de um mundo comum com os outros. Todo ato de contar histórias envolve um narrador contando um caso e um ouvinte que interpreta o mundo real ou imaginário.

A narração é uma experiência existencial do ser humano dentro de uma tradição que parte da memória, em que a narração oral é fundamental para troca de experiências. A matéria do narrador é a vida humana. Sua prática é um convite ao diálogo. A narração faz parte da estética. Assim tanto a filosofia, como a arte tem um aspecto reparador, ou seja, restaurar o que foi alterado com a modernidade. A arte de narrar é uma experiência conjunta entre narrador, mundo e ouvinte, em que o último tem a palavra final. A narração não tenta impor o contexto ao leitor, desta forma a trama narrada alcança uma amplitude que não existe na informação. Assim, contrapõe a narração e a informação, já que a segunda não se prende em momento algum a reminiscência, pelo contrário, a informação só tem valor enquanto é novidade (BENJAMIN, 1996).

Diferentes abordagens á narrativa enfatizam diversas interpretações sobre a mesma. Os idealistas e existencialistas valorizam a função intencional do contador; os materialistas o papel infra/superestrutural do mundo; os estruturalistas, o trabalho linguístico das histórias; os pós-estruturalistas, o papel receptivo do leitor.

A abordagem mais equilibrada é da hermenêutica crítica que coloca todos os quatro elementos no processo narrativo. Se a crítica se afirma basicamente na diferença e no

contraste com aquilo sobre o que reflete, a hermenêutica visa a mediação e a unificação com o mesmo. As duas posições filosóficas que se manifestam encontram o seu estatuto teórico na identidade e diferença. Isto nos permite estabelecer a relação do jogo textual, mas também do mundo da ação. O caminho de mão dupla entre ação e texto nos encoraja a reconhecer o papel primeiro do ser humano. De modo que quando nos engajamos em uma história estamos ouvindo um narrador, e também conscientes de um contador da história, de um personagem atuando na história e de um intérprete que relaciona com o mundo da prática.

Considerações finais

Mas o que está em jogo não é pouca coisa. Num horizonte nebuloso que propõe o fim do sujeito que experimenta e age para mudar o mundo é colocada em risco. É a velha questão o que fazer?

Contra essa conjuntura de paralisia política e de discurso apologéticos que pregam o fim das narrativas não consideram as plenas consequências do que propõem¹⁷. Um modelo de identidade narrativa pode, responder às suspeitas anti-humanistas em relação à subjetividade e, ao mesmo tempo, preservar uma noção de sujeito ético-político. Um cidadão com direitos e deveres para consigo, para com os outros e para sociedade em que vive. É o que as Cartas em forma de narrativas de Antonio Gramsci denunciam contra o fascismo enquanto ideologia, na Itália atrasada de Mussolini. Gramsci defendia a constituição de uma vida pública democrática, leiga e nacional que os trabalhadores deveriam promover.

Para Aristóteles não há ação narrada que não envolva alguma resposta de aprovação ou desaprovação relativa à ética e justiça. Pelo qual as pessoas tomam decisões e revelam intenções em suas ações. Está mais relacionada com o senso da moral do que intelectual e dentro das disposições de caráter.

Longe de ser eticamente neutra, cada história busca nos convencer, de um jeito ou de outro. As histórias alteram nossas vidas pelo jogo interativo, na lente do autor, pela representação do ator e pela ação do leitor.

¹⁷ Veja-se as diversas manifestações juvenis após 13/06/2012 que querem provocar mudanças na política estatal e nas instituições privadas do Brasil. E desconsideram a democracia do voto, da cidadania, do Estado de direito. São os interesses econômicos e privados dos indivíduos acima da participação coletiva e cidadã.

O seu não acabamento essencial é um convite à dimensão ética e poética. O que importa é identificar esse movimento de abertura na própria estrutura da narrativa. Cada história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia outra, que traz uma quarta, etc. Não por acaso, Heródoto torna-se referência em inúmeras histórias. É saber contar sem dar explicações definitivas, deixar que a história admita diversas interpretações, que, portanto, ela permanece aberta, disponível para uma leitura futura renovada.

Sempre haverá alguém para dizer que uma história puxa outra, e alguém para escutar e passar adiante. Caso contrário, não seríamos plenamente humanos. Se alguém nos nega esse direito, nos tira o direito de viver.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Editora Nova Cultura Ltda, 1996.

_____. **Ética a Nicômaco**. Tradução de Leonel Valandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: **Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. III Petrópolis: Vozes, 2004.

ENCICLOPÉDIA OXFORD DE FILOSOFIA. Traducción de Carmen Garcia Trevijano. Madrid: Editora Tecnos, 2001.

DICIONÁRIO AURÉLIO. Curitiba: Editoria Positivo, 2010.

FUKUYAMA, Francis. **O fim da história e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudo Afro-Asiáticos, 2001.

JOYCE, James. **Retrato do artista quando jovem**. Tradução de José Geraldo Vieira. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1987.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

LOPES, Dilmar Luiz. **Rodas de Conversa e Educação Escolar Quilombola**: a arte do Falar Saber Fazer. 2012. Tese (Doutorado em Educação) PPGEDU/UFRGS.

MARX, Karl. **Grundrisse**: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboço da crítica da economia política. Supervisão editorial Mario Duayer; tradução Mario Duayer, Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

SCHÜLER, Donaldo. **Os Sete Contra Tebas**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

_____. Donaldo. **Antígona**. Porto Alegre: L&PM, 2000.

DOCUMENTÁRIO. **Racismo**: uma história. BBC Four, 2007.