

SURFANDO À BEIRA DA FALÉSIA OU COMO O HISTORIADOR NAVEGA E ESCREVE EM TEMPOS DE
REDE MUNDIAL DE COMPUTADORES

SURFING AT THE EDGE OF THE CLIFF OR AS THE HISTORIAN NAVIGATES AND WRITES IN TIMES OF
THE WORLD WIDE WEB

Durval Muniz Albuquerque Júnior *
durvalaljr@gmail.com

RESUMO: Esse texto aborda os desafios enfrentados pelos historiadores na contemporaneidade, esse tempo cada vez mais líquido e fugidio. Ele propõe que abramos mão de qualquer ilusão em torno da existência de um solo firme para a produção do conhecimento histórico, de qualquer ponto fixo em que residiria a verdade histórica, mesmo que seja uma beira de falésia, para nos lançarmos na aventura de construir conhecimento e verdades, de inventarmos o passado, nos lançando no interior do mar do tempo e da história, onde a realidade é o movimento e a mudança incessantes. Substituamos o historiador contemplativo e amedrontado à beira da falésia, ainda buscando nas práticas sociais uma tábua de salvação, pelo historiador-surfista, conhecendo ao se deslocar, ao se mover, ao se por a prova na crista das ondas de nosso tempo, tempo de navegações e piratarias na rede mundial de computadores, na aventura de tentar impedir que a vontade de verdade, em nosso campo, venha naufragar.

PALAVRAS-CHAVE: Conhecimento histórico, Historiador-surfista, Rede mundial de computadores.

ABSTRACT: This text addresses the challenges faced by historians in contemporary times, this time increasingly liquid and elusive. He proposes that we give up any illusion around the existence of a firm ground for the production of historical knowledge, from any fixed point where historical truth resides, even if it is a cliff edge, to launch ourselves on the adventure of building knowledge and truths, of inventing the past, launching us into the sea of time and history, where reality is incessant movement and change. We replace the contemplative and frightened historian at the edge of the cliff, still looking for a lifeline in social practices, for the surfer-historian, knowing by moving, by moving, by putting the test on the crest of the waves of our time, time of navigations and piracy in the world wide web, in the adventure of trying to prevent the true will, in our field, from sinking.

KEYWORDS: Historical knowledge, surfer-historian, World wide web.

Gostaríamos de conhecer a vaga [responsável pelo naufrágio], mas
há que admitir que essa vaga somos nós mesmos (Jacob Burckhardt
in. H. Blumemberg, p. 64)

Na imaginação ocidental, a razão pertenceu por muito tempo à terra
firme. Ilha ou continente, ela repele a água com uma obstinação
maciça: ela só lhe concede sua areia (Foucault, A água e a loucura)

... que o mar está sempre
com seus dentes e seu sabão
roendo suas praias

(João Cabral de Melo Neto, Fábula do Capibaribe)

* Doutorado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1994). Pós- Doutorado em Educação pela Universidade de Barcelona e em Teoria e Filosofia da História pela Universidade de Coimbra. Professor titular aposentado da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente é professor visitante da Universidade Estadual da Paraíba, professor permanente dos Programas de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

No ano de 2002, o historiador francês Roger Chartier já se mostrava preocupado com os destinos da historiografia no século XXI. Ele já considerava que a produção historiográfica se debatia, naquele momento, entre certezas e incertezas. E, para ele, o empreendimento historiográfico se tornaria ainda mais difícil, instável, situado à beira do vazio, quando colocava no centro de suas preocupações as relações que manteriam os discursos e as práticas sociais, ameaçado que estaria pela tentação de apagar toda diferença entre lógicas heterônomas mas, no entanto, articuladas: as que organizariam os enunciados e as que comandariam os gestos e as condutas. Nessa altura, ele já diagnosticava uma crise de inteligibilidade histórica, diante do refluxo dos grandes modelos explicativos, que desde o século XIX facilitara e simplificara o trabalho dos historiadores (CHARTIER, 2002, p.7). Ele vai buscar na obra de Michel de Certeau uma imagem que serviria para representar esse momento de incertezas vivido pelos historiadores: a imagem da beira da falésia, que dá nome, inclusive, a seu livro. Michel Certeau teria usado tal imagem no texto “Microtécnicas e discurso panóptico: um quiprocó”, enfeitado no livro póstumo, *História e psicanálise: entre ciência e ficção*, organizado por Luce Giard e publicado no ano de 1987, para caracterizar o trabalho de Michel Foucault. Ao consultarmos o texto de Certeau, chama atenção a frase completa onde a imagem da beira da falésia aparece pela primeira vez, diz ele:

A operação teórica encontra-se, de repente, na extremidade de seu terreno normal, à semelhança de um veículo que tivesse chegado à beira de uma falésia e, à sua frente, existisse apenas o mar. Foucault trabalha à beira da falésia, tentando inventar um discurso para abordar práticas não discursivas. (CERTEAU, 2011, p. 157)

O que eu visualizo, a partir do uso dessa imagem da beira da falésia, tanto para pensar o trabalho historiográfico, quanto o trabalho filosófico, tal como teria sido realizado por Michel Foucault, é a impossibilidade de se pensar tanto o ofício do historiador, quanto o ofício do filósofo, longe da ilusão da existência de um terreno normal, de um solo fixo para se apoiarem, nem que seja à beira do abismo. Esse pretense terreno imóvel, essa nesga de terra em que se apoiar para produzir o conhecimento, seriam constituídos pelos gestos e condutas humanas, pelas práticas sociais, pelos domínios não verbais ou pré-verbais, pelas práticas não discursivas. Mas, curiosamente, pouco acima desse trecho que citei, Michel de Certeau fala que no livro *Vigiar e punir*, “o alicerce – habitualmente tão seguro – disponibilizado pela linguagem faz, então, falta” e foi então que Michel Foucault se viu trabalhando “à beira da falésia” tentando inventar um discurso para abordar as práticas não discursivas (Idem, p. 157).

Eis que a necessidade de um alicerce, outra imagem de fixidez e da necessidade de uma base sólida em que apoiar o conhecimento histórico, se desloca para o plano da linguagem, do discurso. Roger Chartier diria para a plano da representação¹. Afinal, onde se localizaria esse terreno sólido, essa terra prometida para o alívio, o descanso e o domínio dos historiadores e filósofos? Em que solo cristalino se podem fincar os alicerces do conhecimento e das grandes obras dos artesãos do ofício de historiar e filosofar? Eles estariam fora do discurso, no que seria o real, a realidade, a coisa, o objeto, a estrutura, a empiria do mundo ou, ao contrário, estariam no arquivo, no que foi escrito, registrado, no documento, no monumento, nos discursos, nas estruturas da linguagem, nos signos, nos indícios, nos sinais, nas evidências? Onde afinal o historiador, exausto pela travessia do deserto do sem sentido, encontraria a rocha sobre a qual edificar a sua Igreja, inscrevendo, em pedra, a lei que deveria orientar o seu ofício e as verdades sobre o passado?

Para responder a essas questões, eu partiria, no entanto, da outra imagem que se enuncia, de passagem, nesse trecho do texto de Michel de Certeau, para figurar o estatuto do conhecimento histórico e os desafios que tem a enfrentar no século XXI, bem como para pensar as suas possibilidades práticas, em nosso tempo. Considero que, pelo menos desde o início do século XX, o pensamento filosófico e as reflexões no campo da linguagem, da imagem, da literatura e das artes, nos fizeram ver que não há falésia que assegure que não vivamos em um mar revoltoso. Eles fizeram com que percebêssemos que, se dispomos de um veículo, ele há muito navega no oceano, nos desafiando a saber flutuar, a saber surfar as vagas e ondas de nosso tempo, sob pena de afogamento. Como espectadores de um naufrágio, no dizer do filósofo alemão Hans Blumentberg (1990, p. 64), devemos desenvolver um olhar de naufragos, um olhar atento e flutuante, para poder produzir um saber sobre as tempestades, os turbilhões e as catástrofes que constituíram e constituem a história contemporânea. No princípio do século XX, o filósofo francês Henri Bergson, já retirava de sob nossos pés qualquer solo firme para pensar e viver, já nos lançava ao mar do movimento e da mudança ininterruptos (BERGSON, 2006). É curioso que sejam os historiadores, os profissionais que trabalham com a temporalidade, que se dedicam a diagnosticar a mudança, que continuem alimentando o que Bergson nomeava de uma visão metafísica do real e da materialidade. A fenomenologia da duração bergsoniana significa uma contestação das concepções

¹ Ver seu livro clássico: (CHARTIER, 1990).

positivistas, evolucionistas, idealistas e materialistas vulgar, da visão de senso comum acerca do real e da realidade natural e histórica. Todo realismo empiricista naufraga ao concebermos o real não como um ponto fixo, um estado, uma parada, um momento estático, mas como um fluxo contínuo, como o devir contínuo da mudança natural e histórica. Estamos acostumados a pensar a mudança como o que ocorre a algo que antes estaria em estado de repouso, de identidade e semelhança consigo mesmo. Os historiadores, ao pensarem a transformação, partem da presunção da existência de uma forma fixa anterior, que se alteraria num dado intervalo de tempo. Como nos diz Bergson, os dados imediatos da consciência, as nossas percepções tendem a corroborar essa imagem da mudança e do movimento como um processo que parte de alguma coisa que antes estava estabilizada, e que por etapas ou estágios sucessivos vai se modificando, até atingir outra forma estável (BERGSON, 1988). Bergson, no entanto, nos propõe pensar que a mudança e o movimento não estão fundados em nada previamente, que eles são em si mesmos o fundamento para se pensar tanto o mundo natural, quanto o mundo histórico. Nada é menos fixo do que o real ou a realidade, pois real é o movimento, é a movência constante da vida, e a realidade é a mudança incessante e infinita, a realidade é apenas um momento que recortamos, que apreendemos, que retemos do virtual que habita o real. A forma é um momento que podemos perceber da transformação e da deformação, é a cristalização passageira do que se passa. O acontecimento é o que podemos reter e deter da duração.

A nossa percepção, através da sensibilidade e da memória, recorta e estabiliza, numa imagem, parte do fluxo contínuo do real e da realidade. A imagem, a figura, é, portanto, aquilo que estabelece a mediação entre uma realidade e um sujeito em constante movimento. O conhecimento é possível, se pode enunciar proposições e verdades sobre o mundo, porque produzimos imagens arrancadas do movimento e da mudança constantes. O conceito, que é imagem, cristaliza e coagula parte do devir, estabiliza o fluir dos seres e das coisas e nos permite vê-los e dizê-los. A imagem é um cristal de temporalidades, um nó de fios temporais que ganham forma, que saem da condição de virtualidades e se atualizam numa matéria e forma de expressão. O historiador-surfista, em meio às ondas do tempo e da história, tem seus sentidos afetados pela agitação do mar do mundo, desses afetos consegue reter, com o uso da memória, consegue, portanto, perceber fragmentos do que se passa à sua volta, transformando-os em figuras, em imagens, em coisas, em seres, em objetos, em realidades,

em acontecimentos que narrará, sobre os quais refletirá, sobre os quais enunciará verdades (BERGSON, 1990). São as imagens que fazem a mediação entre o discursivo e o não discursivo, entre os discursos e as práticas sociais, são as formas que articulam as dimensões empíricas, cognitivas, memorativas e imaginárias de nossa experiência. Nas formas se encontram as dimensões conscientes e inconscientes de nosso viver. O historiador-surfista é aquele que aprende a olhar para as formas do mundo, mesmo aquelas que passam ligeiras, como garrafas de naufragos, levadas pelas vagas do tempo, pois sabe que em cada uma há pistas, há traços, há sintomas dos acontecimentos e dos tempos que lhes lançaram às correntezas dos tempos históricos. O historiador-surfista é aquele que leva em conta a materialidade do mundo em seu fluir, a começar de seu próprio corpo, sem o qual seria impossível qualquer conhecimento da realidade do mundo. Imerso no mar do tempo e da história, o historiador vê seu corpo balançar, ondear, estremecer, ser batido, arrastado, pelas vagas temporais, e sabe que o conhecimento da história e dos tempos só pode ser feito a partir desse percutir das correntes de temporalidades diversas em suas carnes, em sua existência presente. É engajando seu corpo no próprio mover do tempo, é pondo seu corpo em contato às formações deixadas e produzidas pelos tempos, que ele faz uma experiência, uma experimentação dos tempos. O conhecimento passa necessariamente pela imaginação, pelo inesgotável das imagens que, cambiantes e oscilantes, procuram captar e capturar as gotas fugidias dos instantes que passam. Uma legibilidade da história nas condições imanentes, fenomenológicas e temporais da própria visibilidade das coisas e dos seres. Ler o mundo é estabelecer ligações entre as coisas, o que conclama o uso da imaginação, da ficção, da poética, de nossa capacidade de criar presenças onde a ausência se faz presente.

Precisamos pensar o movimento e a mudança como sendo indivisíveis e constantes, não como ocorrências pontuais, como eventos que têm uma causação naquilo que não era móvel, que era estável. Não podemos pensar o movimento e a mudança como espaços percorridos, como modificação em um estado de coisas que existiria anteriormente a elas. O movimento não é uma sucessão de posições, não é um acidente do móvel, é o seu próprio ser. A mudança não exige uma substância que a anteceda e o movimento um veículo que o conduza, eles são imanentes e inerentes a todas as coisas, e, inclusive, a todos os sujeitos, a todas as subjetividades. Quando um sujeito se coloca diante de um objeto, quando tenta conhecê-lo, ambos estão em constante mutação, portanto, a relação de conhecimento é

afetada pela movência constante dos seus termos e de seus agentes. Essa discussão atualiza aquela que colocou frente a frente os filósofos gregos Parmênides e Heráclito, que debatiam sobre a possibilidade do conhecer, sobre a possibilidade da apreensão do ser das coisas e dos seres (PLATÃO, 2003; HERÁCLITO, 2017). Enquanto Parmênides advogava pela existência de um núcleo de permanência, da existência de uma substância primeira dos seres, sem a qual seria impossível o conhecimento, Heráclito advogava pelo movência, pelo devir constante de todas as coisas, e da necessidade de se pensar maneiras de conhecer que pudessem lidar com esse movimento incessante de tudo. A mudança, o movimento, seriam as únicas substâncias das coisas e dos sujeitos. Daí porque esse colocar-se do sujeito diante do objeto não deveria ter como modelo a contemplação, mas a vivência. Viver não é contemplar, é participar daquilo que se busca conhecer, fazer parte daquilo que se conhece. Bergson chega a afirmar que para se conhecer verdadeiramente precisaríamos ser interiores aos seres e às coisas. Lembremos que Heráclito já se utilizava da imagem líquida do rio para figurar esse eterno fluir das coisas, para dar a ver o real e a realidade como constante fluxo, como passagem, para pensar as formas que constituem o mundo humano e o mundo natural como estando sujeitas a constante liquefação, ao escorrimento, à fuga, à movência, ao desaparecimento. É sugestivo, também, que Heráclito localize o homem, o sujeito do conhecimento, no interior do rio, sendo afetado por seu passar, tendo que tentar dele formar uma imagem, à medida mesmo que ele flui. No entanto, quando lemos essa passagem da obra de Heráclito, imaginamos um homem parado no interior do rio, o contemplando, ou um homem que nele entra e dele sai, um homem que muda, que não é mais o mesmo, mas nunca imaginamos esse homem sendo levado pela correnteza do rio, tendo que tentar conhecê-lo, formar dele uma imagem à medida que se debate em meio a suas corredeiras, enquanto se desvia de pedras e escolhos, enquanto luta para não se afogar, enquanto vê apavorado o precipício da queda d'água se aproximar. Creio que essa é uma imagem que diz muito de nossa condição contemporânea de historiador, profissional que tem que figurar os tempos enquanto é arrastado, velozmente, pelo seu fluir. Mas considero que a imagem do rio, por maior que seja, ainda queda modesta para figurar as temporalidades contemporâneas e os desafios que os historiadores enfrentam para conhecê-las, dizê-las, figurá-las, assim como para vivenciá-las. Acho que somente a imagem do mar revolto e encrespado dá conta de figurar a contemporaneidade.

Se é preciso que tenhamos uma outra imagem do real e da realidade, o mesmo se dá em relação ao tempo. Como diz Bergson, estamos acostumados a pensar o tempo como já desenrolado, como intervalos matemática e cronologicamente mensuráveis, como segmentos divisíveis e estanques que, normalmente, nomeamos usando a noção de período. Ignoramos a dimensão virtual do tempo, a sua mobilidade incessante, o seu fluxo contínuo, o seu vir a ser não segmentável. Temos dificuldade em articular uma narrativa histórica que figure o movimento do tempo, o seu fazer-se constante, uma narrativa que parta não de uma imagem exterior e congelada do tempo, mas que procure acompanhá-lo em seu vir a ser infinito. Tomamos o tempo como se ele já estivesse feito, como se ele já estivesse pronto, notadamente quando se trata do passado. Tanto Bergson, quanto Walter Benjamin, se colocaram como críticos do historicismo e sua adesão a uma visão linear e teleológica de tempo, uma visão simplificadora, que retira do tempo a sua multiplicidade e seu caráter contraído, para pensá-lo como uma linha distendida entre o passado e o presente (BERGSON, *op. cit.*; BENJAMIN, 2016). O passado está inteiramente contraído no presente, que tem a missão de desdobrá-lo. O passado se contrai, no presente, no plano da ação e se desdobra no plano do sonho, da imaginação de futuros possíveis. O arquivo, de que falava Michel Foucault, o conjunto de tudo aquilo que foi dito e feito e de tudo aquilo que se pode dizer e fazer, assim como a memória, tal como a compreendia Bergson, só existem como co-extensivos ao presente que passa, trazendo virtualidades múltiplas de futuros (BERGSON, *op. cit.*; FOUCAULT, 1986). Ao propor a alegoria como forma de figuração do passado, Walter Benjamin afirma a virtualidade do passado, que retorna em choque e em coalescência com o presente, produzindo imagens críticas e dialéticas. Tal como o sintoma freudiano, o passado sempre habita o presente como virtualidade de retorno e expressão (FREUD, 2016).

O tempo que os homens e mulheres sentem e vivem não é o tempo que se pode mensurar, é um tempo qualitativo, um tempo intensivo e não um tempo extensivo e quantitativo. O tempo que dura não pode ser calculado, ele pode ser narrado, desde que se fixe o olhar nos movimentos de passagem, no por onde o móvel passa, por onde o tempo passa e não no tempo passado: vê-lo sem medi-lo, apreender sem detê-lo. A narrativa feita por uma consciência, por um olhar, que tomem a si mesmos como objeto, que sejam espectadores e atores, ao mesmo tempo, olhar imanente, humano e não olhar divino, transcendente. Uma narrativa em que o narrador não se coloque como se estivesse acima ou

ao lado do tempo, vendo-o como uma figura acabada, como algo que se vê de fora, mesmo que seja à beira da falésia, mas um narrador que se põe no interior das vagas do tempo, que se faz um navegante, que tenta surfar as ondas de um tempo visto como revolto e turbilhonante. Uma narrativa que restitua a mobilidade ao movimento, a fluidez à mudança, a duração ao tempo. O que os historiadores realizam, comumente, é uma espacialização do tempo, transformando-o em um intervalo, em uma extensão, em um segmento recortado e fixado, como se mata e se fixa, com alfinete, uma borboleta que é feita para esvoaçar e se deslocar, se metamorfosear. Continuamos pensando que a história será científica se conseguir apreender em suas malhas o esvoaçar do tempo, se conseguirmos retirar do tempo sua dimensão intempestiva, matando-o para termos sobre ele controle e podermos estudá-lo, fazer dele uma autópsia, como se faz a um cadáver.

A experiência temporal, que é a experiência humana, é um jorro contínuo de novidades, de mudanças, de mutações, de transformações. O tempo não é uma espécie de recipiente, de espaço, um invólucro onde se localiza o evento. O tempo não é mera sucessão de instantes e de acontecimentos. O tempo é a matéria mesma de que os eventos são feitos, todo tempo vivido e todo o tempo singular do momento se encontram no acontecimento, naquilo que ele tem de novo, original, imprevisível, tudo que nele atualiza as virtualidades, as possibilidades, o devir que é o tempo. Como extrair, de uma temporalidade pensada nestes termos, verdades, aspiração e injunção maior do trabalho historiográfico? É necessário que se tome a verdade, também, em outros termos, que se admita que ela também é temporal, passageira, que ela não se aloja numa essência ou numa substância a ser encontrada no interior e no mais profundo das coisas e dos seres. É preciso tomar a verdade como uma aparição de superfície, como um juízo que não se separa dos termos que o compõem e da forma que adquire. A verdade não é da ordem do desvelamento, do desnudamento, mas é da ordem da construção, da invenção. A coisa e sua verdade são fabricadas ao mesmo tempo, através da forma que lhes é dada. Costuma-se ignorar a dimensão estética da verdade. Os historiadores, em sua alienação acerca da dimensão estética de seu trabalho e de sua conexão com a verdade que produzem, tendem a pensar o estético como algo ornamental, decorativo, sem nenhuma incidência sobre a inteligibilidade e a recepção dos objetos que abordam. A aparição do objeto, na historiografia, se dá na narrativa, elaborada pelo historiador, no tempo presente, o objeto não preexiste à forma que lhe é atribuída, assim como a verdade que dele

se elabora. Postados no presente, retroativamente, o historiador prefigura e refigura o passado, retroage o juízo verdadeiro, porque conta com a vantagem de saber o trajeto que os acontecimentos seguiram e, por isso, encontra os sinais desse percurso no passado, sinais que quando eram presentes, e passavam, poderiam nem ser notados, eles podiam não ser sinais e nem mesmo existirem como fatos para os contemporâneos. As verdades do passado são sempre verdades conferidas por sua invenção, sua elaboração narrativa, portanto literária e poética, no presente. Aqueles eventos que, ao presente, parecem nítidos e inexoráveis, no passado poderiam até nem ter sido notados e anotados, pois em si mesmo cada tempo é uma multiplicidade indistinta e indivisa, intensiva e qualitativa.

O grande desafio para os historiadores continua sendo o de construir uma narrativa que faça perceptível o movimento, a mudança, que ajude a pensar a mutação de todas as coisas, que seja capaz de figurar a duração em seu devir ininterrupto. Para Henri Bergson somente a intuição e o raciocínio, associados à imaginação, seriam capazes de nos dar uma figuração da mudança (BERGSON, *op. cit.*). Por termos uma percepção lacunar do mundo, pelo fato dos registros do passado também serem lacunares, necessitamos da capacidade de imaginar, de produzir imagens, para colmatar essas lacunas. É a imaginação que nos permite fazer associações entre elementos dispersos, que nos permite estabelecer pontes entre os dados empíricos, as coisas e os signos. Os raciocínios, as intuições, as imagens só valem pelas percepções possíveis que representam. Concebemos verdades, intuímos verdades, imaginamos verdades que se tornam realidades. O historiador deveria tentar conhecer o passado intuitivamente, sem passar pela abstração, pela generalização do raciocínio, que esquematiza e simplifica. Por lidar com dimensões que são qualitativas, que não são quantitativas, que são, portanto, heterogêneas, por lidar com o mundo humano onde tudo é heterogêneo em relação a tudo, o historiador tem que dilatar a sua percepção, cavar e alargar a percepção, não sacrificando os dados do sentido e da consciência, e isso só é possível através da intuição artística. O apego dos historiadores a uma cientificidade de matriz cartesiana e positivista, estacionados numa figuração realista e naturalista dos acontecimentos, tendo uma imagem estática do que seja o real, os leva a negarem a dimensão artística, literária, ficcional da escrita da história, única dimensão capaz de alargar a percepção em relação às coisas e aos seres, em relação à materialidade concreta do mundo humano. Assim como fazem os artistas, é tarefa do historiador fazer ver o que normalmente não vemos, alargar a nossa visibilidade,

figurar e apresentar não apenas figuras nascidas de raciocínios, mas também imagens nascidas da emoção, do afeto, da sensibilidade. Desprender-se da realidade para nela ver mais coisas, tentando atualizar as imagens virtuais do passado.

Os historiadores por lidarem com a mudança, com o movimento, devem se empenhar em construir narrativas marcadas pelo uso de conceitos experimentais, fluidos, flexíveis, plásticos, que tentem se moldar às figuras fugidias do real. É preciso que abandonem os esquematismos, os conceitos rígidos, já prontos, para pensarem sua atividade como criadora de conceitos diferentes daqueles costumeiramente manejados. Ao contrário de recusar a aparência das coisas e se abismar em busca de uma pretensa essência dos eventos, tomá-los pelo que são, ou seja, aparecimentos, aparições. O historiador deve procurar pensar o aparecer, a emergência, do evento, o vir a ser de sua forma. Lembrar, antes de tudo, que os objetos com que trabalha são imagens, fruto da percepção e da memória, a memória através das imagens de seu aparecer. Se a historiografia quer, efetivamente, invadir o campo da experiência, afrontar o real, deve tomá-lo como aquilo que é: matéria, vida, movimento, duração, percepção, consciência. O real é imagem em seu aparecer, só passível de ser capturado pela intuição do movimento, da mudança. Hoje, mais do que no tempo de Bergson, conhecer é se movimentar na direção de penetrar a imagem, é tentar acompanhar seu movimento de constituição, o aparecer das coisas aquém dos fatos, buscando tocar a singularidade do acontecimento antes de qualquer generalização. Buscar dar conta do estilo particular da aparição. A historiografia precisa refletir sobre seu caráter de conhecimento por imagens, romper sua alienação em torno do imagético, deixar de considerar ser sua tarefa buscar reproduzir, rerepresentar as coisas do passado, em sua empiricidade, abandonar essa desesperada busca por um solo firme, um alicerce para seu conhecimento, mesmo que ele esteja à beira da falésia. O conhecimento por imagem se situa aquém da representação e do empobrecimento que ela impõe, com seus esquematismos, com suas abstrações, com suas pré-visões. Devemos situar a escrita da história entre as aparições práticas das formas e das imagens e não entre as práticas e as representações.

Conhecer por imagens, como nos diz Georges Didi-Huberman, é renunciar a síntese do resolvido, do tudo feito e aventurar-se na intuição do se fazendo. O historiador não deve enxergar o passado como algo acabado, encerrado e fechado sobre si mesmo, mas como um arquivo sempre aberto, sempre disperso e lacunar, sempre heterogêneo, atravessado por

silenciamentos e encobrimentos, tomando seu trabalho não como a da cópia, da representação, do decalque desse passado, mas de sua invenção e criação por imagens sempre diferenciadas e distintas. Para além dos arranjos já dados, o constante rearranjo de todas as coisas pela interpenetração espaço-temporal entre presente e passado. Pela construção do que Walter Benjamin nomeou de imagens dialéticas, onde imagens de tempos diversos se encontram, se chocam, produzindo a alegoria iluminadora, produzindo, no encontro, a fagulha de esclarecimento, dando outra imagem tanto ao presente, quanto ao passado. Tentar tocar o real através do poder de imanência das imagens, tomando a narrativa não como reprodução de um real visto como estático, mas como a criação de imagens que nasçam da tentativa de acompanhar o próprio movimento das coisas.

Se a realidade contemporânea é marcada pela liquidez, como defende Zygmunt Bauman, em livro onde transparece uma certa nostalgia por um real que algum dia teria sido sólido, o historiador deve tomar a produção do conhecimento como uma aventura que se passa em meio às vagas do tempo, em meio ao ondear das imagens e das formas, do sem parar do movimento e do revolvimento. Assumir, como fez Fernand Braudel, a imagem do mar para figurar a história e o tempo, mas, ao contrário daquele, não subestimar o brilho superficial das ondas, nem as espumas e sargaços que ele atira na areia, nos contrafortes da falésia. Ao invés de tomarmos a escrita da história como o mergulho em busca de identificar correntes profundas, invisíveis, que movimentariam, silenciosas e quase imóveis, a superfície dos oceanos do tempo, como fez o historiador dos *Annales*, pensá-la como uma forma de surfar, de deslizar sobre, de acompanhar os movimentos e mudanças do mar encrespado do tempo e dos acontecimentos. Para um surfista, conhecer uma onda só é possível no ato mesmo de apanhá-la, de acompanhá-la, de com ela se envolver, se enovelar, se molhar. Nesse gesto, ao mesmo tempo consciente e intuitivo, ao mesmo tempo de memória e de imaginação, ao mesmo tempo técnico e estético, ao mesmo tempo racional e emotivo, ele sabe a onda, no duplo sentido que a palavra saber tem em nossa língua, ou seja, ele a conhece, adquire minimamente sobre ela uma sabedoria, pelo contato direto com a sua materialidade líquida - mesmo que esse saber nasça do tombo, do mergulho, da perda de equilíbrio e da queda -, mas ele também a sabe porque a deixa com o seu gosto na boca, porque faz prova de seu sal, de seu sabor, porque ela não é só uma prova pela qual se passa, mas é uma prova que se faz.

Para saber do tempo e da história é preciso deles fazer prova, não no sentido estabelecido ainda nos princípios da profissionalização da disciplina, ou seja, a prova como a apresentação de um documento, de uma evidência que traria a verdade à tona e acabaria com qualquer discussão, mas fazer prova nesse duplo sentido do termo, adquirir uma saber pelo passar por uma experiência de pesquisar o arquivo, pelo contato com a materialidade que a história e o tempo produziram e deixaram e pelo ato de fazer deles prova, ou seja, experimentá-lo, fazê-lo parte de si, entranhá-lo, tanto quanto estranhá-lo, encarná-lo, degluti-lo, antropofagicamente, incorporá-lo, fazê-lo seu, como quando o surfista bebe parte da onda em que se equilibra. Ela não só toca os seus sentidos, ela os invade, entra pelo nariz e a boca, rompendo com qualquer noção contemplativa do conhecimento, qualquer visão do saber como distanciamento e recuo. O historiador-surfista seria aquele que abandona a sua posição de observação distanciada e descomprometida, localizada na beira da falésia, de onde contemplava o jogo do mar da história, sem com ele se comprometer, sem por ele ser afetado, sem se molhar, para aceitar o desafio de fazer prova do passado, nele se atirando, através do mergulho nas imagens que a ele sobreviveram, nos restos e escolhos, que deixou. Tomar o arquivo como sendo um mar que se procura sulcar, estriar, acompanhando seus movimentos mesmo de constituição, de formação.

Portando o seu frágil equipamento, as regras definidas para ofício em um dado momento, o que pode chamar pomposamente de método de pesquisa, que seria a sua frágil prancha amarrada no tornozelo para que não lhe escape de vez qualquer simulacro de chão, de solo, verdadeira tábua de salvação, fio de Ariadne a evitar o vagar nessa realidade labiríntica, o historiador-surfista de nosso tempo e de múltiplas temporalidades (quantas águas vertidas no mar em tempos diversos não se misturam na onda que agora o surfista tem à sua frente?) afronta o desafio de sair sabendo mais sobre a materialidade, a realidade fugidia, turbilhonante, fluida, que afrontou, que experimentou, que dela fez prova, a realidade da história e do tempo. Um conhecimento também ondulante, onde parte se perde, se esgota assim que aquela crista singular de água se desvanece na praia, embora algo reste, fique, seja memorizado, algo se aprenda para a aventura de tomar a próxima onda. Conhecimento do singular, daquilo que ocorre uma única vez, conhecimento da diferença e não da semelhança, da identidade, esse é o conhecimento do historiador. Cada onda, assim como cada evento, aparece e desaparece, se apresenta, não se reapresenta, se faz e se desfaz, sendo sua

realidade a sua duração, o quanto dura. A vaga emerge da superfície agitada e heterogênea do mar, o agita por algum tempo, para se desvanecer, realizando, no entanto, o imperceptível trabalho de demolição cotidiana da falésia que a tenta conter, desmanchando-a em grãos de areia. A mesma coisa se dá com os eventos históricos, essas marolas e espumas desprezadas por Braudel, que no seu acontecer único, no seu acontecer de superfície, no seu ser passageiro e em movimento vão realizando o trabalho cotidiano da mudança. Como diz Bergson, pelo fato dos humanos, comumente, habitarem a terra firme, têm dificuldade em conceberem os seres, as coisas, o real, o tempo sem a fixidez de uma espacialidade estática. Não conseguimos pensar e tentar conhecer as coisas como sujeitas ao jogo e ao balanço do mar. Precisamos sempre de imaginarmos e construirmos pontos fixos com os quais fixar a vida e a existência.

Os historiadores têm que aprender a olhar para as imagens, têm que reeducar o olhar para tentar figurar o fugidio, um olhar imanente que, como olhar do surfista, acompanha a onda em sua formação e intui o momento preciso de abordá-la e a ela se entregar, no mesmo movimento com que tenta guiar-se sobre ela. O saber do surfista é um saber da experiência, do aprendizado pelo contato repetido com a materialidade daquilo que afronta e é um saber por provar, muitas vezes literalmente, ao sentir o sal na boca, por fazer prova a cada onda singular que sulca. O historiador-surfista é aquele que olha para a materialidade deixada pelos acontecimentos e tenta perceber os movimentos de constituição daquela forma, sabendo-a em transformação, que aquela imagem é apenas uma cristalização momentânea de um fluxo espaço-temporal, a formação singular proporcionada pelo entrecruzamento de distintas linhas temporais. Assim como uma vaga no oceano é composta de águas de muitos tempos, que ali se misturam, cada evento histórico é um nó de temporalidades. O historiador-escafandrista não nada bem nas águas do contemporâneo, seu olhar vertical se abisma e se perde na escuridão das profundezas abissais onde busca a verdade, enquanto na superfície, às suas costas, a história continua a se passar, a se precipitar, mordendo e corroendo as pretensas terras firmes, que por dentro também são trabalhadas pela movência de lavas de fogo, atirando para as margens restolhos, destroços produzidos por seu trabalho constante de corrosão. O ácido do sal do tempo roendo como um câncer todas as formas pretensamente cristalizadas, petrificadas. O historiador-surfista sabe que não precisa se abismar em busca das camadas mais profundas do tempo, dos sedimentos temporais, pois eles estão sempre vindo à tona, revolvidos, turbilhonados, agitados pelo movimento constante das águas da

história. O recalcado retorna, o sobrevivente devém, o esquecido aflora como sintoma, o passado, como dizia Bergson, está contraído no presente, composto de múltiplos lençóis de tempo. O que media e possibilita que uma subjetividade em movimento produza conhecimento sobre uma realidade também móvel é a imagem, a figura, que espacializa e produz a presença das coisas e dos seres. O historiador-surfista, um sujeito em movimento, conhece os acontecimentos que se dão no mar do tempo e da história porque abre os olhos em meio à neblina provocada pelo salpicar das águas dos eventos, aprende a olhar com a experiência que acumula, com as memórias, inclusive estésicas, corporais, que possui, com a intuição e a imaginação, com o raciocínio que advém no momento do encontro singular com a onda, com o acontecimento, construindo dela/dele uma cena, uma paisagem, uma imagem que orienta a sua ação sobre ela/ele. Golpe de vista que apreende o real em sua cintilação de superfície. É preciso lembrar que a narrativa, que a linguagem é figurativa, portanto, imagética.

O real toca os discursos através da imagem, nas imagens o real deixa seu traço, seu sulco, assim como ocorre no gesto fotográfico. A fotografia embora dependa do olhar humano, da forma de olhar, de focalizar, de enquadrar, dependa das convenções imagéticas e das intenções de quem fotografa, ela não deixa de ser a impressão na película, da marca de algo que se localiza em seu exterior, um sulco, um rastro, uma impressão de algo que constitui um furo da imagem. É tarefa para o historiador do século XXI superar a alienação imagética da historiografia, sua recusa em refletir sobre o caráter figurativo da linguagem, sobre o caráter tropológico e metafórico da escrita da história, sobre sua capacidade de, através da construção de imagens, se deixar atravessar e afetar pelo real que não cessa de passar e que tem no encontro entre as imagens de ontem –aquelas que sobrevivem ao tempo -, e às imagens de hoje - do choque dialético das imagens -, a produção daquilo que Walter Benjamin nomeou de imagem crítica, de imagem dialética, aquela capaz de produzir iluminações acerca do que se passou.

O historiador escreve, narra, embora, ao longo do século XX, a alienação diante da dimensão literária, retórica, poética, ficcional, artística da escrita historiográfica tenha sido a tônica. Todo o trabalho do historiador se dirige para a produção de um relato e, curiosamente, durante muito tempo, sobre o que menos os historiadores pensavam e debatiam era sobre o ato de escrever, sobre o uso da linguagem, sobre as estruturas de enredo, sobre a dimensão

figurativa e tropológica do seu texto. Hayden White se tornou o grande ogro da historiografia por ter enfrentado esse silêncio, por ter chamado atenção para o fato de que os historiadores não só vivem em meio a imagens, como as produzem incessantemente ao falar do passado. O historiador inventa o passado, não no sentido da fantasia, mas no sentido da descoberta arqueológica, ou seja, escavando as várias matérias e imagens dos tempos enterradas no visível. Inventa-o ao reconfigurá-lo, ao elaborar, a partir da visualidade do arquivo, imagens para descrevê-lo, para encená-lo, para demonstrá-lo. O que nos chega do passado são restos de sua materialidade, são formas visuais, quase sempre lacunares, arruinadas, dispersas, heterogêneas, através das quais podemos ter uma experiência de contato direto com o que dele sobrou, com suas ruínas, com seus monumentos, com alguns de seus traços, mas também nos chegam imagens que esse passado produziu, em seus documentos, em seus monumentos, em todos os artefatos culturais e artísticos, em todas as formas que esse passado deixou. Surfando o mar dos tempos, e das imagens que deles nos chegam, o historiador tem que ser um leitor dessa visualidade e produtor de novas imagens a partir dela. Se o recurso com que conta para narrar o passado são as palavras e se as palavras, se os conceitos remetem a agregados de imagens, a esquemas imagéticos, o historiador enfrenta o desafio de produzir imagens a partir de outras imagens. A narrativa do historiador não descreve apenas o que um dia foi visto ou o que se vê; ela descreve o próprio ato de ver, escreve o processo de olhar que as palavras assumem em seu próprio ato de composição. As palavras do historiador devem ser imanentes e transmitir uma dada sensorialidade diante do que foi visto ou do se vê. Um ver que está sempre entre a coisa e seu limiar de mudança, de transformação, de desfiguração, a imagem como densificação, condensação de um fluxo, de uma materialidade passageira, como a vaga, como a onda que se adensa, que se condensa em dado momento, para depois novamente se desfigurar e desmanchar. O historiador lida com a dialética das imagens, com o choque entre as imagens que sobrevivem, que se acumulam, vindas do passado, em nosso arquivo cultural e social com as imagens que busca criar, no presente. Sabemos que no mar do tempo e da história há também coisas e formas, há imagens que parecem resistir ao movimento e à mudança, que ficam num fundo que parece cristalino, empedrado, firme. Desde as rochas abissais, desde os arrecifes, até o frágil sargaço, o ouriço ou a estrela do mar que boiam em suas águas parecem sobreviver ao movimento constante da massa líquida dos tempos. No entanto, sabemos que, na longa duração, todas as formas que parecem estáticas e cristalizadas estão sujeitas ao desgaste, à

deformação, à porosidade e à ruína. As vagas do tempo trabalham diuturnamente no sentido de desfigurar, de deformar, de liquefazer também essas formas. Na história, como no mar, há repetição e há diferença, com a diferença emergindo da própria repetição. De tanto ser batida constantemente pelas ondas que se repetem, a falésia desmorona, queda completamente diferente do que era em sua forma, e o historiador se vê sem terra firme sobre os pés, pisando solo desmoronado. As imagens, as formas, inclusive as formas materiais com que o historiador trabalha, também possuem uma densidade que balança, ondeante, entre a petrificação tumular de uma memória e a pura dança de um ato, de um gesto, de um evento, que de tão fugaz, de tão acidental, de tão passageiro, se torna pura dispersão, sem memória possível, ou seja, o historiador trata com formas e com imagens que oscilam entre o que dura e parece duro e o que não dura, o que é inefável, evanescente.

Cada evento histórico, como o oceano, é o encontro de múltiplos tempos, é um nó que conecta diversas linhas temporais. Os eventos nos deixam imagens que os abrem para além deles mesmos, que carregam a virtualidade de outras imagens possíveis. As formas, por mais materiais e cristalinas que sejam nunca estão definitivamente fechadas em si mesmas, elas são sempre abertura para possíveis outras formas, por serem constituídas, de forma imanente, pelo movimento e pela mudança. A forma de hoje carrega múltiplas possibilidades de deformação e transformação. O que o historiador faz com as formas e imagens do passado não é restituí-las à sua forma original, não é resgatá-las tal como teriam sido anteriormente, mas é reabri-las para que as possibilidades, para que as virtualidades que possuam possam ganhar forma. Se os historiadores tivessem maior consciência de que seu trabalho se volta para dar forma, para construir uma dada forma de ver o passado, teriam uma maior preocupação com a dimensão literária e estética de seu ofício. A narrativa historiográfica, como todo relato, também visa produzir efeitos estéticos e eles são fundamentais para o tipo de recepção que terá o texto. O texto historiográfico não está isento da interrogação sobre sua forma e o tipo de afecção, de emoção, de prazer e desprazer, de desconforto, de choque, que ele causa no leitor.

Toda imagem, não somente as construídas pelos historiadores, são sobrevivência e infância, ao mesmo tempo. Como diz Georges Didi-Huberman, as imagens são lugares da laboriosa tristeza, do que sobrevive em nós e nos obriga a ter que afrontá-las e pensá-las, mas também o lugar da alegria da descoberta, da criação, da invenção, da abertura para possíveis.

Assim como o mar, cujas águas parecem estar aí há milênios e que, no entanto, não param de se renovar, de receber novas águas, o arquivo de formas e imagens, com que lidam os historiadores, são lugares de trocas e conversões entre espaços e tempos heterogêneos, de práticas que se repetem e diferem ao se repetir, que obedecem a uma rítmica entre a continuidade e a descontinuidade. O mar do tempo e da história, o mar de imagens em que estamos mergulhados, assim como o oceano, obedece a uma rítmica, obedece a uma respiração feita de avanços e recuos, de aparecimentos e desaparecimentos, de retornos e fugas. O historiador não deve recusar a imagem em nome do conceito, como se esse não fosse imagético e imaginário, não deve se furtrar à imagem poética, não deve tomar a metáfora como uma sujeira em seu discurso. Só nos posicionaremos como um saber ainda capaz de significar, de ter algo a dizer, como um saber que participa do nosso tempo e sobre ele tem incidência, se deixarmos de nos equilibrar sob o solo, já ruinoso e solapado da ciência moderna, da ciência positivista, e afrontarmos o desafio de pensar um saber das imagens, da materialidade mesma das coisas e não uma ciência das abstrações, dos esquemas, das estruturas desencarnadas e descarnadas, das representações arquetípicas e simbólicas. Numa sociedade das imagens, o historiador deve ser preparado para pensá-las e para saber realizar um trabalho crítico a partir delas e com elas. Como diz Didi-Huberman, a imagem é uma respiração e um sintoma, um signo, de nossa relação com o mundo e conosco mesmos, com o espaço e com o tempo, com o corpo e a linguagem, com o pensamento e o inconsciente, com o luto e com o desejo. E por que a imagem é respiração? Porque ela é distanciamento e aproximação, recuo e avanço, ela, como o mar, é oscilante, ela é o terceiro termo que media e mistura essas dimensões aparentemente antagônicas. Ela é o eu e o outro, o espaço e o tempo, o corpo e a linguagem, a matéria e o signo, o consciente e o inconsciente, o desejo e o luto. Como a terceira margem do rio, que é o próprio rio em fluxo e a passar, escavando as outras duas margens que parecem retê-lo e contê-lo, mas que se esboroam a sua passagem, a imagem escava no real outras camadas possíveis de seu próprio ser, assim como o historiador escava no passado outras camadas possíveis de tempo, no mesmo momento em que, como o pai do conto roseano, habita o próprio tempo e o seu fluxo.

A imagem nos lembra da materialidade do mundo, das coisas, dos homens. Ao contrário de materialismos históricos que, por muito tempo nos ofereceram uma visão desmaterializada do mundo, onde a materialidade das coisas era substituída por abstrações

conceituais, onde os humanos eram substituídos por personagens conceituais, onde os esquemas estruturais substituíam as relações e práticas humanas, os acontecimentos considerados meras espumas ou marolas na beira de um mar movido por correntes subterrâneas e só visíveis aos olhos do historiador-escafandrista. É preciso que atentemos para a materialidade do arquivo, para a materialidade do que chamamos de fonte. Ávidos por dados, por informações, por discursos, esquecemos de olhar para a fonte como um artefato, como resto da materialidade mesma de um dado tempo. Vamos ao arquivo e o perdemos em sua materialidade. Conversão do olhar que nos leve a enxergar a materialidade mesma dos humanos, as suas carnes, os seus corpos, negligenciados, sofridos, as carnes sensíveis e vibráteis dos homens e mulheres. É preciso estar atento para as percepções, os afetos, as emoções, as comoções, aquilo tudo que nos move, física e subjetivamente.

Os historiadores têm muito mais o que fazer, em nosso tempo, do que ficar cantando o mantra de sua cientificidade. Como sabe um psicanalista, isso é sinal de insegurança e fragilidade. Recorrer à estratégia da denegação, como aprendemos com Freud, é tentar exorcizar um fantasma ou uma fantasia, algo que sabemos muito próximo de nós. A denegação é um sintoma de se saber habitado e inseparável daquilo que se denega. E o que ocorre com a denegação da dimensão artística, como, em dado momento, se denegou a dimensão filosófica ou política de nosso ofício. Ainda seríamos platônicos, querendo expulsar o poeta da cidade, porque ele convenceria os cidadãos do que não seria a verdade, no entanto, lembremos, toda a filosofia platônica é teatral e, portanto, retórica e poética.

A historiografia possui uma dimensão científica por ser um saber normativo, disciplinar, por obedecer a regras de produção que são instituídas e controladas pelos próprios pares que, no entanto, não cessam de debatê-las e modificá-las, já que a prática científica também está sujeita à mudança e ao movimento, no tempo. O saber histórico é produto de lugares institucionais e, portanto, sujeito a políticas e a polícias do conhecimento. Como nos diz Michel de Certeau a operação historiográfica é produto de um lugar social e obedece a uma disciplina, a partir dos quais nasce uma escrita.

A escrita historiográfica obedece a uma regra primordial: ela deve, necessariamente, recortar e citar o arquivo (entendendo arquivo não só como tudo o que foi dito, como tudo o que foi feito pelos humanos e deixou vestígios, mas como, também, toda a possibilidade de dizer, toda a virtualidade presente nos restos, nos documentos e monumentos do passado).

Ela é uma escrita necessariamente aberta para um fora, que utiliza a função referencial da linguagem para apontar para algo que se passou fora dela. O texto do historiador é um texto folheado, que acolhe e cita outros textos, outras vozes, embora todas submetidas à voz do historiador, que distribui lugares e posições de sujeito, no interior de seu escrito.

Ao contrário da literatura, cujo texto pode se fechar em si mesmo, pode se enrolar sobre si mesmo (embora também possa ser aberto e apontar para um fora), o texto do historiador tem que figurar um ausente, tem que encenar algo distinto dele mesmo. Usando a linguagem, deve produzir, como nos diz Roland Barthes, efeitos de real, deve produzir a verossimilhança, produzir a presença, fazer aparecer o desaparecido. Não se trata de emitir um discurso capaz de copiar, de decalcar e, muito menos, de resgatar o que se passou. Não se trata de imitação ou a reapresentação, mas de aparição, de invenção. O historiador inventa o passado (não no sentido da fantasia), mas no sentido da atribuição de sentidos e significados aos eventos lacunares que chegaram até o presente e sempre a partir dele. Por ser lacunar, o arquivo exige o trabalho poético e ficcional da imaginação, a escrita da história requer a criação intuitiva da imagem, que irá tamponar, momentaneamente, as lacunas do arquivo. O historiador é aquele que escava, através da cognição, do raciocínio, mas também através da imaginação criadora as virtualidades presentes no arquivo. Não tenhamos medo de encarar, de olhar no olho o mundo das imagens, aprendendo a fazer delas um uso crítico, transgressivo. O historiador parte das formas materiais do arquivo, da materialidade das imagens, para figurar o passado, e seus efeitos políticos e sociais dependerão de sua urdidura estética: não é a verdade que garante a eficácia do texto do historiador, mas como ela é forjada e apresentada narrativamente. Lembremos que se hoje navegamos em meio ao mar revolto das redes sociais, das redes informacionais, da rede mundial de computadores, aprendamos, portanto, a nelas surfar, sob pena de continuarmos nostálgica e reativamente agarrados, em pânico, aos destroços do mundo analógico, aos restos salvados de idades de ouro, ao bote salva-vidas de esquemas explicativos e ideologias políticas com pretensões universais e prometedoras da redenção, esperando o improvável resgate por algum indômito salvador do mundo. Amarremos bem a nossa prancha-método ao nosso corpo e nos lancemos na água do tempo e da história, tendo sempre em mente a paráfrase nietzscheana ao pensamento heraclítico:

Não vejo nada além do vir-a-ser. Não deixar enganar! É vossa curta vista, e não a essência das coisas, que vos faz acreditar em terra firme em alguma

parte do mar do vir-a-ser e perecer. Usais nomes das coisas como se estas tivessem uma duração rígida: mas nem mesmo o rio em que entraís pela segunda vez é o mesmo que da primeira vez (idem, p. 258).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. *O anjo da História*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 168-192.

BERGSON, Henri. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa: Edições. 70, 1988.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BLUMENBERG, Hans. *Naufraque avec spectateur: paradigme d'une métaphore de l'existence*. Paris: Arche, 1990, p. 64.

CERTEAU, Michel de. *Microtécnicas e discurso panóptico: um quiprocó*. In: História e psicanálise: entre ciência e ficção. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 157.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002, p. 7.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986,

FREUD, Sigmund. *Inibição, sintoma, medo*. Porto Alegre: LP&M, 2016.

HERÁCLITO. *Fragmentos contextualizados*. São Paulo: Odysseus, 2012; PALAZZO, Sandra. Heráclito e Parmênides: o uno e o múltiplo. São Paulo: Salvat, 2017.

PLATÃO. *Parmênides*. 4 ed. São Paulo: Loyola, 2003.