UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

MARCELO FIDELIS KOCKEL

Tempo, memória, ficção:
Inflexões borgeanas na teoria da história

Franca/SP
2025

MARCELO FIDELIS KOCKEL

Tempo, memória, ficção:
Inflexões borgeanas na teoria da história

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" como pré-requisito para obtenção do título de doutor em História.
Área de concentração: História e Cultura.
Orientadora: Prof.ª Dr.ª Virginia Célia Camilotti.

Franca/SP

2025

K76t

Kockel, Marcelo Fidelis
Tempo, memória, ficção : Inflexões borgeanas na teoria da história / Marcelo Fidelis Kockel. -- Franca, 2025
283 f.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca
Orientadora: Virgínia Célia Camilotti

1. Jorge Luis Borges. 2. Teoria da história. 3. Tempo. 4. Memória. 5. Ficção. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

MARCELO FIDELIS KOCKEL

Tempo, memória, ficção:
Inflexões borgeanas na teoria da história

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" como pré-requisito para obtenção do título de doutor em História.

BANCA EXAMINADORA

Presidente:_____

Profa. Dra. Virgínia Célia Camilotti

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

1º Examinador:_____

Profa. Dra. Karina Anhezini de Araujo

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

2º Examinador:_____

Prof. Dr. Thiago Augusto Modesto Rudi

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

3º Examinador:_____

Prof. Dr. Júlio César Pimentel Pinto Filho

Universidade de São Paulo (USP)

4º Examinador:_____

Prof. Dr. Daniel Barbosa de Andrade de Faria

Universidade de Brasília (UNB)

Franca, 04 de junho de 2025

A Rafael Castaldelli de Abreu

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer à minha família: meu avô Antonio, único ainda vivo, 99 anos, grande fonte de inspiração. Meus pais, Sandra e José Carlos, e minha irmã, Priscila, pelo apoio, amor e carinho. Meus sobrinhos e afilhados, Raul e Maria, por me proporcionar um cadinho de esperança.

À professora Virgínia Célia Camilotti, por todo processo, convívio, orientação e solicitude. Sem a sua sensibilidade, paciência, humor, leveza e sagacidade, a configuração desta tese não seria possível. Suas sugestões, abordagens, leituras e olhares foram imprescindíveis para enxergar apontamentos sobre o trabalho aos quais eu não me atentaria. Muito obrigado pela confiança e dedicação, foi um prazer e um grande aprendizado poder compartilhar ideias contigo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de pesquisa concedida durante o período.

Ao professor Hélio Rebello Cardoso Júnior pelas contribuições durante processo de qualificação, pois vários de seus apontamentos direcionaram o processo de produção e escrita da tese.

À professora Karina Anhezini, pelas contribuições certeiras e generosas durante o exame geral de qualificação, mas, também, por me permitir frequentar, ainda que *online*, o seu grupo de estudos durante a pandemia. E mais: por ter possibilitado que os integrantes do grupo pudessem ler e comentar sobre o meu projeto de pesquisa. Por fim, por me permitir acompanhar duas disciplinas da graduação – Teoria da História I e Metodologia da História – oferecidas por ela e que me serviram para o cumprimento dos meus estágios-docências obrigatórios.

A todos do grupo HISTORIAR, pelas trocas acadêmicas, leituras coletivas, comentários e sugestões sobre o projeto de pesquisa: as professoras Márcia e Marisa e os colegas Vera, Flávia, Luís Eduardo, Beatriz, Andrea e demais colegas.

Aos funcionários da UNESP Franca, sobretudo a Maísa Helena de Araújo, da Seção Técnica de Pós-Graduação, pela competência e solicitude nos serviços prestados desde a época do mestrado.

Agradeço aos colegas Rafael Alexandre da Silva, Fernando Marques de Mello Jr., Ênio José Porfirio Soares pela leitura do projeto, incentivos e sugestões valiosas. À Monique Marques Nogueira Lima, pela amizade desde os tempos de graduação e pelo compartilhamento de ideias e angústias, em relação à vida acadêmica e profissional como educador e docente do ensino básico e superior.

Agradeço a Jefferson Dias, poeta e amigo desde a juventude transgressora na cidade de Ribeirão Preto durante a primeira década do século. Leitor, corretor e comentador da maioria dos meus textos. Em extensão, a Carlos Alexandre da Silva Rodrigues, mano Record, amigo desde a graduação e, posteriormente, colega de trabalho no IFF. Com ambos, pude aproveitar raras – mas muito inspiradoras – noites de conversas sobre a vida, a literatura, as artes e o cinema em bares aleatórios da cidade.

À Leticia Victoria Silverio pelos anos de convivência, amizade e parceria, sobretudo durante o período da pandemia; pelo carinho e companheirismo em momentos difíceis. Agradeço também por ter lido o projeto, os primeiros esboços do texto final e me ouvido falar sobre a tese incontáveis vezes.

Agradeço aos alunos de graduação do primeiro ano (agora segundo) de história, pelas experiências compartilhadas durante o segundo semestre de 2024, quando ministrei a disciplina de Metodologia da História como professor bolsista. Agradeço, sobretudo, à Bruna Rios pela leitura e comentários ao texto.

Às amizades e vínculos que pude criar no período de intercâmbio na Universidade Nacional de Córdoba, durante o segundo semestre de 2023. Especialmente à Associação de Universidades do Grupo Montevidéu (AUGM) e ao professor Sérgio Sanchez, por me darem a oportunidade de vivenciar a vida acadêmica em outro país. Aos professores Edgar Rufinetti e Julia Monge, por abrir a possibilidade de frequentar o seminário "Teoria e filosofia da História: dilemas acerca da memória". E ainda – e mais especialmente – ao Gabi, ao Lucas e à Isa, da Checa's House, pela amizade e carinho constituídos, pelas angústias e dilemas compartilhados no dia a dia em Córdoba durante a minha estadia. À Gil, historiadora, companheira de profissão; à Babi, pelas inúmeras prosas nas idas e vindas aleatórias pela da cidade; e aos demais colegas que pude conviver ao longo dos quatro meses que estive na Argentina, brasileiros e estrangeiros, sobretudo as colombianas Valeria e Isabuela que me acolheram e dividiram a casa comigo em um curto período.

Por fim, gostaria de agradecer a Suelen Rodrigues, minha companheira, por vivenciar comigo os prazeres e desprazeres relativos à vida, ao doutorado e à produção desta tese. E, principalmente, por dividir o seu cotidiano, a casa, cachorras, afetos e carinhos ao longo dos últimos anos.

KOCKEL, Marcelo Fidelis. **Tempo, memória, ficção: inflexões borgeanas na teoria da história**. 2025. 283f. (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2025.

RESUMO

O presente trabalho visa colocar em trânsito um problema: de que forma os impasses da teoria da história podem ser inflexionados por Jorge Luis Borges? Para isso, os contos, ensaios, poemas e conferências do autor se apresentam entrelaçados, por meio de jogos, alegorias e exercícios de fecundação, com os dilemas – tempo e memória, linguagem e experiência, ausência e presença – que inquietam os teóricos da história no mundo contemporâneo. Assim, estabelecendo analogias, na perspectiva de um exercício móvel, ensaio de uma apresentação, este estudo explora categorias como tempo, memória, arquivo, acaso, autoria, estilo, retórica, intertextualidade, negacionismo, verdade e ficção. Nesse cenário, o universo borgeano se relaciona tanto à desconstrução proposta por Derrida quanto à produção historiográfica atrelada ao narrativismo e à figura de Hayden White e Dominick LaCapra. Paralelamente, Borges também se associa aos trabalhos proeminentes da historiografia contemporânea que se movem em direção a um estágio pós-narrativista. Exemplos disso incluem as teses de Gumbrecht, Rúnia, Bevernage e Ankersmit, que visam uma (re)aproximação com a experiência histórica. Nessa perspectiva, Borges aparece, em termos de ressonância, como um fantasma, um dispositivo de dobra temporal, cuja função operatória possibilita inflexionar, desestabilizar, assombrar e até mesmo pulverizar alguns dilemas, alargando e agudizando os debates em torno da teoria da história.

Palavras-chave: Jorge Luis Borges; teoria da história; tempo; memória; ficção.

KOCKEL, Marcelo Fidelis. **Time, memory, fiction: borgesian inflections in the theory of history**. 2025. 283p. Thesis (Doctorade in History – Faculty of Human and Social Sciences. São Paulo State University "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2025.

ABSTRACT

This work aims to put into circulation a problem: in what way can the impasses of the theory of history be inflected by Jorge Luis Borges? To achieve this, the author's short stories, essays, poems, and lectures are intertwined through games, allegories, and exercises of fecundation, with the dilemmas – time and memory, language and experience, absence and presence – that trouble contemporary theorists of history. Thus, establishing analogies from the perspective of a dynamic exercise, an attempt at a presentation, this study explores categories such as time, memory, archive, chance, authorship, style, rhetoric, intertextuality, denialism, truth, and fiction. In this scenario, the Borgesian universe relates both to the deconstruction proposed by Derrida and to the historiographical production linked to narrativism and the figure of Hayden White and Dominick LaCapra. At the same time, Borges also connects to the prominent works of contemporary historiography that move toward a post-narrativist stage. Examples of this include the theses of Gumbrecht, Rúnia, Bevernage, and Ankersmit, which aim for a (re)connection with historical experience. From this perspective, Borges appears, in terms of resonance, as a ghost, a temporal fold device, whose operative function allows him to inflect, destabilize, haunt, and even pulverize some historiographical dilemmas, broadening and sharpening debates on the theory of history.

Keywords: Jorge Luis Borges; theory of history; time; memory; fiction.

KOCKEL, Marcelo Fidelis. **Tiempo, memoria, ficción: inflexiones borgeanas en la teoria de la historia**. 2025. 283p. (Doctorado en Historia) – Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. Universidad Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2025.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo poner en circulación un problema: ¿de qué manera los impases de la teoría de la historia pueden ser influidos por Jorge Luis Borges? Para ello, los cuentos, ensayos, poemas y conferencias del autor se presentan entrelazados, a través de juegos, alegorías y ejercicios de fecundación, con los dilemas – tiempo y memoria, lenguaje y experiencia, ausencia y presencia – que inquietan a los teóricos de la historia en el mundo contemporáneo. Así, estableciendo analogías, desde la perspectiva de un ejercicio dinámico, un ensayo de una presentación, este estudio explora categorías como tiempo, memoria, archivo, azar, autoría, estilo, retórica, intertextualidad, negacionismo, verdad y ficción. En este escenario, el universo borgiano se relaciona tanto con la deconstrucción propuesta por Derrida como con la producción historiográfica vinculada al narrativismo y la figura de Hayden White y Dominick LaCapra. Paralelamente, Borges también se asocia con los trabajos prominentes de la historiografía contemporánea que se mueven hacia una etapa post-narrativista. Ejemplos de esto incluyen las tesis de Gumbrecht, Rúnia, Bevernage y Ankersmit, que buscan una (re)aproximación con la experiencia histórica. Desde esta perspectiva, Borges aparece, en términos de resonancia, como un fantasma, un dispositivo de pliegue temporal, cuya función operativa permite influir, desestabilizar, acosar e incluso pulverizar algunos dilemas historiográficos, ampliando y agudizando los debates en torno a la teoría de la historia.

Palabras clave: Jorge Luis Borges, teoría de la historia, tiempo, memoria, ficción.

SUMÁRIO

Prólogo **ou aviso ao leitor 10**
Episódio Piloto **..... 14**
Episódio 1 **- O historiador andarilho no labirinto da metafísica 36**
Episódio 2 **- A história e a metafísica como ficção – ramo da literatura fantástica 49**
Episódio 3 **- Por uma escrita da história mais irreverente 61**
Episódio 4 **- Quixote, Menard e o outro: intertextualidade, originalidade e autoria 76**
Episódio 5 **- O anarquivo infinito e a escrita da história na era digital 87**
Episódio 6 **- O *rhetorical re-turn* e o rigor da ciência 106**
Episódio 7 **- Negacionismo, verdade e *fake* história 123**
Episódio 8 **- *Moods, Stimmungs* e experiência histórica *sublime* 144**
Episódio 9 **- A nostalgia do Sul: memória e autoficção 158**
Episódio 10 **- O *ainda*, o *já* e o *não*, sempre *ao mesmo tempo, eternamente* 179**
Episódio 11 **- O jardim de veredas (e os tempos) que se bifurcam 191**
Episódio 12 **- A loteria, o acaso e o tempo kairológico 203**
Episódio 13 **- O futuro não é mais como era antigamente 214**
Episódio 14 **- O anacronismo deliberado e as leves simetrias 231**
Epílogo**: a dobra e o assombro 246**
Referências 252

Prólogo ou aviso ao leitor

> Que eu saiba, ninguém formulou até agora uma teoria do prólogo. A omissão não nos deve afligir, já que todos sabemos do que se trata. O prólogo, na triste maioria dos casos, confina com a oratória de sobremesa ou com os panegíricos fúnebres e é pródigo em hipérboles irresponsáveis, que a leitura incrédula aceita como convenções do gênero.
> O prólogo, quando os astros são favoráveis, não é uma forma subalterna do brinde; é uma espécie lateral da crítica. Não sei que julgamento favorável ou adverso merecerão os meus, que abarcam tantas opiniões e tantos anos.[1]
>
> *Jorge Luis Borges*

Inicialmente, gostaria de ressaltar que o conjunto de textos que irei apresentar a seguir procura evidenciar uma forma aberta de escrita, numa atitude dissonante[2], que busca a heresia[3] e resiste a uma atitude de naturalização da produção historiográfica. Por isso, ofereço ao leitor o ensaio como forma, não para abrir mão da dimensão epistemológica da teoria da história, mas, sim, propor uma escrita mais experimental[4], mais corajosa e criativa, com mais irreverência e a partir das dimensões afetivas de minhas próprias experiências, percepções, emoções e entendimentos, que seriam impossíveis de se encaixarem em termos de uma escrita convencional.[5]

Desse modo, posso dizer que o trabalho que irei apresentar surgiu de algumas cenas que ligam a pesquisa historiográfica à sua escrita, e vice-versa. É importante ressaltar que o percurso inicialmente proposto foi se transformando durante o trabalho, num processo sempre em devir, sempre inacabado, em via de fazer-se[6], que se afirma no isolamento onde o fascínio ameaça – como assevera Blanchot[7] –, e que nega a distância entre o escritor, a pesquisa e o texto. Dessa forma, o escritor se mostra presente no interior do próprio texto e o texto (e a pesquisa) no imo do escritor, fazendo coincidir a ação e o afeto. Assim, ao efetuar a sua escrita, o escritor acaba por afetar a si próprio.[8]

---

[1] BORGES, Jorge Luis. Prólogo de prólogos. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Prólogos, com um prólogo de prólogos**. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 8-9.
[2] MUNSLOW, Alun. **The future of history**. New York: Palgrave Macmillan, 2010, p. 01.
[3] ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. *In*: ADORNO, Theodor. **Notas de literatura**. [1974]. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p. 45.
[4] BENSE, Max. Sobre el ensayo y su prosa. *In*: BENSE, Max. **Cuadernos de los seminaries permanents**. Ensayos selectos. México: UNAMM, 2004, p. 21-31, p. 24.
[5] MUNSLOW, Alun. **The future of history**, *op. cit.*, 2010, p. 183. Ver também: ANKERSMIT, Frank. **Historical representaton**. Stanford: Stanford University Press, 2001, p. 138.
[6] DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. [1993]. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 11.
[7] BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. [1955]. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 20.
[8] BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. [1984]. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 23.

Em vista disso, assumo de antemão que as formas de expressão preferidas para a escrita do trabalho que se segue são dadas por escolhas emocionais, éticas e estéticas[9], cujos aspectos mais instintivos e involuntários se configuram como parte do discurso, e não um complemento meramente reiterativo.[10] Por isso, buscarei expor minhas inquietações no próprio processo de escrita, à medida que o meu trabalho como historiador, minha pesquisa, minhas intuições e contradições, dúvidas e incertezas, sucessos e frustrações, se apresentarão como parte integrante do texto. Acredito que essa atitude de narrar a pesquisa é um gesto ao mesmo tempo científico e literário.[11] É uma tentativa de reconciliar pesquisa e criação, inventar novas formas de encarar a produção historiográfica.[12]

Com isso, pretendo colocar em xeque algumas prescrições, transformando-as em interrogações e impasses, criando um espaço de conversação sobre a teoria da história. Dessa forma, assumo conscientemente que este trabalho se apresenta como uma proposta que não possui a ambição de ser conclusiva. Ao invés disso, apresento um pensamento aberto que não pretende solucionar, mas colocar em transito um problema: como os impasses da teoria da história podem ser fertilizados, inflexionados e alargados por Jorge Luís Borges?

Partindo desse problema, procurarei imprimir um texto volúvel e oscilante que pretende trabalhar os contos, ensaios, poemas e palestras do escritor sem constituí-los em uma série definitiva, fixa e fechada, mas, sim, relacioná-los, a partir de alegorias e exercícios de fecundação, com os dilemas – tempo e memória, linguagem e experiência, ausência e presença – que inquietam os teóricos da história no mundo contemporâneo. Assim, estabelecendo analogias, na perspectiva de um exercício móvel, ensaio de uma apresentação, busco evidenciar a maneira como Borges, em termos de ressonância, pode constituir-se um elemento fertilizador e agudizador para as reflexões sobre a teoria da história na contemporaneidade.

Dito isso, cabe ressaltar que a intenção desses ensaios é a de não dar a impressão de capítulos, como num tratado, mas de uma série de episódios inseridos numa unidade dinâmica de tonalidades e polissemias, carregadas de tensões e indefinições. Episódios que não constituem um sistema, mas antes uma espécie de confluentes, pois seus componentes, fluidos

---

[9] MUNSLOW, Alun. **The future of history**, *op. cit*., 2010, p. 04-05.
[10] FICO, Carlos. Violência, trauma e frustração no Brasil e na Argentina: o papel do historiador. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 239-261, jul-dez. 2013, p. 258.
[11] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**: manifesto pelas ciências sociais. [2014]. Tradução: Verónica Galíndez. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020, p. 15.
[12] *Ibid*., p. 11.

e móveis, flutuam, dançam e se entrecruzam, formando, juntos, soma e diferença, produto e bifurcação.[13]

Nesse sentido, cada episódio – que traz junto consigo o seu *making off* de produção – é uma aventura singular que atravessa fronteiras, à medida que pode retomar ou reverberar problemas, entrando em ressonância com outro episódio. Trata-se, então, de uma composição como numa produção audiovisual, justapondo ou sobrepondo muitas camadas diferentes numa mesma montagem. Nesse caso, "a montagem procede desobstruindo, isto é, criando vazios, suspenses, intervalos que funcionarão como outras tantas vias abertas, caminhos para uma nova maneira de pensar a história."[14]

Assim, o conjunto de episódios que serão apresentados procura desnaturalizar – tal como a literatura borgeana – a ordem do fluxo temporal narrativo (com começo, meio e fim) e evidenciar as diversas possibilidades de escrita (e sobre a escrita e teoria) da história. Por isso, meu intuito será escrever episódios que não seguem uma linha cronológica, e, portanto, não precisarão ser lidos necessariamente em sequência, apesar de manterem uma coerência temática – tal como acontece em algumas séries audiovisuais (*Black Mirror, Easy, Tales from the Loop*, por exemplo). Desse modo, a série proposta se apresenta, num sentido metafórico, como uma espécie de canteiro frutífero sobre os impasses da teoria da história contemporânea, que podem ser semeados e, a partir dos acontecimentos (episódios de aproximação) suplementarmente fertilizados, inflexionados e agudizados por Borges.

****

Antes de iniciar a série de episódios proposta, gostaria de apresentar um *Episódio Piloto*, que, apesar de aparentemente isolado, não se mostra de maneira incoerente com os demais, mas, sim, possibilita uma ambiência para as questões que serão trabalhadas nos episódios seguintes. Assim, de acordo com o *Online Etimology Dictionary*[15], o termo "piloto" procede do grego *pedote* ("leme, timoneiro"), derivado do grego *pedon*, que significa "remo de direção". É aplicado desde a década de 1510 para significar "aquele que dirige um navio". O sentido literal foi estendido em 1848 para "aquele que controla um balão", e, em 1907, para "aquele

[13] SERRES, Michel. **Luzes**: cinco entrevistas com Bruno Latour. [1992]. Tradução: Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Unimarco Editora, 1999, p. 142.
[14] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**: o olho da história I. [2009] Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017, p. 113.
[15] PILOT. *In*: **Online etymology dictionary**. Disponível em: https://www.etymonline.com/search?q=pilot. Acesso em: 11 de maio de 2021.

que pilota um avião". Em 1890, o termo aparece na expressão "pilot light" (chama-piloto) dos fogões. Ou seja, uma pequena chama que é usada para acender o queimador principal.

Desde 1928, o termo é utilizado para significar "servir como um protótipo", como no caso das expressões "programa piloto", para designar uma tecnologia emergente, ou um "plano piloto", para um projeto que se busca desenvolver. Assim, desde 1962, o substantivo passa a ser utilizado em produções audiovisuais, como "episódio-piloto", geralmente adotado para convencer uma rede de televisão ou plataforma *streaming* a comprar o programa.

No momento de sua criação, o piloto deve funcionar como um teste para avaliar se a série proposta será ou não bem-sucedida. Sendo um passo inicial no desenvolvimento do programa, seu objetivo é apresentar futuros personagens e a trama em ascensão. Ou seja, um piloto seria um protótipo daquilo que se pretende realizar.

Assim como um piloto de navio ou avião, que guia seus veículos, ou como a chama que dá início a um fogo maior, esse episódio poderá guiar o restante da série proposta. A partir dele, o leitor – assim como os executivos e investidores de produções audiovisuais – poderá avaliar o potencial do programa e determinar os possíveis rumos que sua leitura poderá (ou não) tomar.

Episódio Piloto

Acreditando que a produção historiográfica remete a um passado que só é acessível a partir dos seus textos, através da linguagem, e que nossa experiência da história é indissociável de nosso discurso sobre ela[16], pretendo, pensando com Borges, colocar em xeque algumas demarcações que procuram estabelecer como sendo campos opostos e irreconciliáveis: história e ficção, experiência e linguagem, estética e epistemologia, memória e esquecimento, tempo e eternidade.

Inegavelmente, essa preocupação se sucedeu após a leitura do livro *Metahistória*: *a imaginação histórica do século XIX*, de Hayden White. Lançado em 1973, o livro é constantemente visto como iniciador de uma virada linguística na historiografia[17], à medida que explora e ressignifica algumas das tradicionais construções narrativas da história como desdobramentos da linguagem.

Desse modo, White argumenta que toda escrita da história é um constructo literário e estético, que deve considerar a retórica e a dimensão figurativa dos textos. Assim, o historiador pensa a linguagem como o elemento principal na constituição de como compreendemos o passado, e não apenas como um simples reflexo da realidade passada.

> A mensagem central de *Metahistória* é a de que o texto histórico não deve ser visto como um meio transparente através do qual podemos observar o passado, como se estivéssemos olhando para a paisagem lá fora através de uma janela. Não olhamos *através* do texto histórico, mas *para* ele, muito da maneira como sempre olhamos *para* as pinturas e não *através* delas, como se fossem apenas janelas transparentes. [...] É impensável que um dia retornemos à ingenuidade em relação ao texto que era característica da filosofia da história pré-whiteana. Desse modo, *Metahistória* pode ser vista como uma contribuição para nosso *insight* sobre a natureza da escrita histórica que jamais será questionada outra vez.[18]

---

[16] WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. [1973]. Tradução: José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 1992, p. 31.

[17] PAUL, Herman. **Hayden White**. The Historical Imagination. Cambridge: Polity Press, 2011, p. 80. Ver também: ANKERSMIT, Frank. **A escrita da História**: a natureza da representação histórica. Tradução: Jonathan Menezes *et al*. Londrina/ PR: Eduel, 2016, p. 55. *E-book*.

[18] No original: "*Metahistory's* main message has been that the historical text should not be seen as a transparent medium through which we can observe the past, as if we were looking through a window to the landscape outside it. The historical text is not something that we look *through*, but that we look *at*. In much the same way that we always look *at* paintings and not *through* them, as if they were mere transparent windows. (…) It is unthinkable that we should ever return to the naiveté with regard to the text that was characteristic of pre-Whitean philosophy of history. In this way *Metahistory* can be seen as a contribution to our insight into the nature of historical writing that will never be questioned again". ANKERSMIT, Frank. A Plea for a Cognitive Approach to White's Tropology. *In*: DORAN, Robert (Ed.). **Philosophy of History After Hayden White**. London & New York: Bloomsbury, 2013, p. 51-52, grifos do autor.

Nesse sentido, o livro de White pode ser considerado um estalo sobre a teoria e escrita da história que abre "uma possibilidade para repensarmos alguns dos postulados mais amplos de nossa disciplina."[19] Por isso, *Metahistória* é geralmente aludido como sendo um ponto de virada na história da teoria da história.[20] Segundo Alun Munslow, ele abriria caminho para uma consciência histórica desconstrutivista, encontrada em outros textos de White, nos primeiros trabalhos de Frank Ankersmit, no próprio Alan Munslow, e também nos escritos de David Harlan, Keith Jenkins e Dominick LaCapra.[21]

Não por acaso, Hayden White é constantemente vinculado por alguns historiadores como uma espécie de cúmplice, na teoria da história, da notória concepção de Derrida de que "não há nada fora do texto"[22], visto que, em ambos os casos, há um foco exclusivo no texto e uma suposta negligência ao mundo como ele é em si mesmo. Isso pode explicar porque tantos comentaristas inferiram uma posição cética ou relativista sobre os pressupostos do historiador.[23]

Entretanto, a virada linguística e a desconstrução nem sequer são mencionadas em *Metahistória*, uma vez que White teria encontrado sua principal fonte de inspiração na teoria literária. Northrop Frye, Erich Auerbach e Roman Jakobson são os teóricos que o historiador mais se refere[24], e não Jacques Derrida e Richard Rorty, por exemplo. Apesar disso, a associação do livro e dos futuros trabalhos de White com a desconstrução e a virada linguística foi inevitável, pois, com a obra do historiador, a narrativa e a linguagem teriam ganhado proeminência nas discussões historiográficas.[25]

Partindo do exposto, considerando essa suposta perspectiva descontrutivista da história não como um método, e sim como um ponto de partida, não no sentido de origem, mas como possibilidade de abertura à interrogação, servir-me-ei dela para pensar a teoria da história na contemporaneidade.

Pensando nisso, conforme aponta LaCapra, a perspectiva desconstrutivista corresponderia a posição de um historiador que – em oposição ao historiador tradicional, que coloca o passado na posição logocêntrica daquilo que Derrida chama de significado

---

[19] ÁVILA, Arthur Lima de. (In)disciplinando a história: do passado histórico ao passado prático. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 35-49, jan-jun. 2018, p. 36.
[20] ANKERSMIT, Frank. **A escrita da História**, *op. cit*., 2016, p. 55.
[21] MUNSLOW, Alun. **Desconstruindo a história**. [1997]. Tradução: Renata Gaspar Nascimento. Petrópolis: Vozes, 2009.
[22] DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. [1967]. Tradução: Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 194.
[23] ANKERSMIT, Frank. **A escrita da História**, *op. cit*., 2016, p. 24.
[24] *Ibid*., p. 93-94.
[25] CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da; BRITO, Thiago Vieira de. Alun Munslow, pós-modernismo e desconstrutivismo na História. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**: da crise à reconstrução de teorias e abordagens. Vitória: Editora Milfontes, 2019, p. 216.

transcendental e utiliza fontes como documentos para reconstituir o passado de forma objetiva – pretende virar o logocentrismo de cabeça para baixo, colocando-se na posição de quem produz significados sobre o passado.[26]

Nesse sentido, descontruir a história seria reconhecer a importância da linguagem e a sua dimensão criativa na produção historiográfica. Todavia, isso não significaria negar a existência do passado – ou da própria realidade[27], mas, sim, deixar em aberto qualquer centro fixo da ideia de realidade e produzir uma rede múltipla e complexa de infinitas referências. Assim, o que se desmonta, monta-se, alhures,[28] ou seja, em outro lugar. A desconstrução, portanto, não seria uma demolição, destruição, mas um processo de de-sedimentação, um gesto duplo de transgressão e criação, tal como a literatura de Borges.

Partindo disso, seria equivocado dizer que os textos de Borges poderiam compactuar com esse tipo de escrita da história desconstrutivista, à medida em que se aproximam das discussões que lidam com a questão da linguagem?

Para Borges, na conferência "A poesia"[29], proferida no teatro Coliseo de Buenos Aires em 1977, a linguagem não seria algo que corresponderia à realidade, "a essa coisa tão misteriosa que chamamos realidade". "A verdade é que a linguagem é outra coisa". Ela é uma forma de ação; seu caráter é o de produção e não de referência. Assim, na frase "um vento frio sopra dos lados do rio", cria-se um sujeito: o vento; um verbo: que sopra; numa circunstância: dos lados do rio. Portanto, a sentença supracitada é uma construção, uma expressão, uma estrutura linguística. Por isso, para o escritor, esse conjunto está distante da realidade, visto que a realidade é algo bem mais simples.[30]

Destarte, de acordo com Borges, a literatura, por se constituir pela linguagem, seria um fenômeno estético de criação[31], uma forma de expressão e apresentação e não de representação e referência. Em outras palavras, ela funciona não como um elemento de transparência, como se fosse um fiel carteiro que entrega ao destinatário-leitor o teor fiel e correto de alguma cena. Nela, o referente não antecede a própria palavra, mesmo quando a última se refira a algo preexistente a ela, pois a palavra não se restringe a declarar o ser de que fala senão que o

---

[26] LACAPRA, Dominick. **History & criticism**. Ithaca: Cornell University Press,1985, p. 137-140.
[27] CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da; BRITO, Thiago Vieira de. Alun Munslow, pós-modernismo e desconstrutivismo na História. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**, *op. cit*. 2019, p. 212.
[28] DERRIDA, Jacques. **Papel-máquina**. [2001]. Tradução: Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004, p. 307-309.
[29] BORGES, Jorge Luis. A poesia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. [1979]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 160-181.
[30] *Ibid*., p. 163.
[31] *Ibid*., p. 164.

apresenta. Assim, "por não ter acesso ao idêntico do ser, a palavra impõe sua *Darstellung* (apresentação) e não recebe sua simples *Vorstellung* (representação)."[32]

Do mesmo modo, a produção historiográfica também poderia ser considerada uma expressão, uma proposta e um fenômeno estético tal como a literatura? Afinal, ela também é um ato linguístico, à medida que os eventos e fatos históricos não são descobertos, mas, sim, criados e apresentados pelo historiador como um texto, pela linguagem, que, por sua vez, é consumido pelo leitor.[33] Por isso, o discurso historiográfico pouco se distingue do texto literário. Ambos se utilizam de recursos linguísticos para produzir conhecimento.[34] Em suma: todas as histórias são inevitavelmente carregadas de tropos, tramas e figuras de linguagem, fazendo parte da própria medula do estilo do historiador.[35]

Todavia, essa atenção à linguagem, quando aplicada à história, não deixou de causar certo mal-estar entre os historiadores, resultando numa série de debates que parecem questionar a pertinência da própria disciplina histórica.[36] Logo, então, a desconstrução (e algumas teses whiteanas), por romper com alguns pressupostos da pesquisa historiográfica, colocando em cheque os conceitos de verdade e objetividade, foi evocada como um fantasma – encarnação metafórica dos medos coletivos e individuais – por uma parcela da comunidade de historiadores pós Hayden White, que a caracterizava pela dispersão de suas ideias e pela ausência de um centro aglutinador. Mas, também, pelos modos como ela assombra a história disciplinar, expondo os seus pressupostos axiomáticos convencionais e revelando a forma complexa com que nos relacionamos com o passado.[37]

Portanto, a desconstrução se tornou um espírito que tem assombrado e assustado a profissão do historiador.[38] Como fantasma do relativismo, ela figura como gêmea de outro espectro, o ceticismo, cujo limite parece rondar as bordas do irracionalismo, se apresentando como uma ameaça que instaura a dúvida – sobretudo no que diz respeito à sua existência e intenções.[39]

---

[32] COSTA LIMA, Luiz. Introdução: a raridade do crítico. In: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**. Organização Luiz Costa Lima e Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998, p. 9.
[33] MUNSLOW, Alun. **Desconstruindo a história**, *op. cit*., 2009, p. 234.
[34] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 275.
[35] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. [1978]. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 122.
[36] SILVEIRA, Pedro Telles da. **Um lance de retórica**: retórica e linguagem na construção do discurso histórico. Vitória: Editora Milfontes, 2020, p. 133. *E-book*.
[37] KLEINBERG, Ethan. **Haunting History**: for a desconstructive approach to the past. Stanford: Stanford University Press, 2017, p. 10. *E-book.*
[38] *Ibid*., p. 01.
[39] CEZAR, Temistoclez. Hamlet Brasileiro: ensaio sobre giro linguístico e indeterminação historiográfica (1970-1980). **História da historiografia**. **International Journal of Theory and History of Historiography.** Ouro preto, v. 8, n. 17, p. 440-461, abr. 2015, p. 441.

> Nessa leitura, o problema da desconstrução para o historiador convencional é a ênfase exagerada na linguagem e o distanciamento entre as palavras e as coisas a que fazem referência. Se o significante nunca pode realmente alcançar o significado, então, nessa lógica, não pode haver um significado, caindo no relativismo.[40]

Diante dessa ameaça do relativismo, segundo Ethan Kleinberg, um grupo de historiadores consideram o espírito da desconstrução como um *Poltergeist* capaz de causar danos ou até mesmo destruir a profissão do historiador.[41] Richard Evans, no livro *In Defense of History*, por exemplo, chega a afirmar que Jacques Derrida figura de maneira proeminente como um dos vilões e arqui-enganadores em uma missão de destruir a história.[42] Outros, por sua vez, veem a desconstrução como um truque de charlatões hipócritas, e a grande maioria dos historiadores a vê com um certo ceticismo perplexo ou uma fascinação que traz junto consigo um sentimento de culpa.[43]

É nessa atmosfera fantasmagórica que Jane Caplan chega a afirmar que, "embora o método desconstrutivista possa ser emprestado para o historiador para a interpretação de textos singulares, a desconstrução como uma epistemologia é virtualmente incompatível com o empreendimento do historiador"[44], pois, como seu foco é a linguagem, ela é essencialmente uma forma radical de ceticismo.[45] Já Quentin Skinner, na introdução de *The return of grand theory to the human sciences*, publicado em 1985, alerta sobre as ameaças da desconstrução aos fundamentos das ciências humanas, sobretudo a história, assombradas pelo espectro do relativismo epistemológico.[46]

Em contrapartida, David Harlan, em um artigo publicado em 1989 na revista *American Historical Review*, intitulado "Intellectual history and the return of literature"[47], rebate esse posicionamento de Skinner, criticando a "ingenuidade hermenêutica" do historiador que

---

[40] No original: "On this Reading, the problem with desconstruction for the conventional historian is the overemphasis on language and the gap between words and the things they reference. If the signifier can never really reach the signified, so this logic goes, then there can be no meaning, and descend into relativism". In: KLEINBERG, Ethan. **Haunting History**, *op. cit*., 2017, p. 04.
[41] *Ibid*., p. 13.
[42] EVANS, Richard. **In Defense of History**. New York: Norton & Company, 1999.
[43] KLEINBERG, Ethan. **Haunting history**, *op. cit*., 2017, p. 13.
[44] No original: "[...] while deconstructive method may be borrowed by the historian for the interpretation of single texts, deconstruction as an epistemology is virtually incompatible with the historian's enterprise." *In*: CAPLAN, Jane. Postmodernism, Poststructuralism, and Deconstruction: Notes for Historians. **Central European History**. *v.* 22, n. 3/4, p. 260-278, sep-dez, 1989, p. 270.
[45] KATES, Joshua. **Essential History**: Jacques Derrida and the Development of Deconstruction. Evanston: Northwestern University Press, 2005, p. xv.
[46] SKINNER, Quentin. (Ed.). **The return of grand theory to the human sciences**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 1-20.
[47] HARLAN, David. Intellectual history and the return of literature. **American Historical Review**, v. 94, n. 3, p. 581-609, jun. 1989.

propunha um resgate da intencionalidade do autor e sua obra a partir da reconstrução do contexto linguístico em que o texto foi concebido.[48]

No que diz respeito à literatura borgeana, essa relação entre texto e contexto, e entre linguagem e realidade, são exploradas em *Out of context: historical reference and representation of reality in Borges* de Daniel Balderston. Numa linha de raciocínio contextualista, o livro aponta que os textos de Borges não estariam fora do contexto como a maior parte da crítica propõe, mas, sim, comprometidos com o seu tempo e com o seu mundo, carregados de toda sua carga realista. A realidade, segundo o autor, está presente em todos os seus detalhes na escrita borgeana e os críticos são quem têm apagado as suas referências históricas. Assim, a história em Borges estaria então fragmentada, proporcionada com elementos soltos, nos quais se encontram suas ficções e, por essa implicação, estaria subordinada à literatura.[49]

Davi Arriguci Jr, em "Borges ou do conto filosófico", afirma que Balderston deu um passo importante para a comunidade crítica dos historiadores, sendo um dos primeiros a contextualizar a obra de Borges. No entanto, os vínculos que estabeleceu entre o texto e o contexto compactuam com a ideia de realidade exterior à linguagem, na qual a literatura aparece velada a um referente exterior, como prova de que um fato teria realmente acontecido.[50]

Essa relação entre texto e contexto, linguagem e realidade, na escrita borgeana – tão cara a Daniel Balderston – é também analisada por Júlio Pimentel Pinto, porém sem o privilégio do contexto e da realidade em relação à dimensão textual e à linguagem. Segundo o historiador, os textos de Borges poderiam compactuar com a escrita da história, na medida em que se aproximam da possibilidade de "um novo historiador", que estaria em ascensão diante das atuais discussões [década de 1990, no caso] que lida com a questão da linguagem. Um exemplo desse novo historiador, segundo Júlio Pimentel Pinto, seria Dominick LaCapra, pois ele procura associar o contexto a uma rede de muitas textualidades e dissolver eventuais barreiras que separam lugares de produção de conhecimento[51], propondo, desse modo, uma ressignificação da produção historiográfica, à medida que busca rever a noção de contextualização e a relação entre leitor, texto e contexto.

---

[48] VASCONCELOS, José Antonio. **Quem tem medo de teoria?** a ameaça do pós-modernismo na historiografia americana. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2005, p. 195.
[49] BALDERSTON, Daniel. **Out of Context**: historical reference and representation of reality in Borges. Durham and London: Duke University Press, 1993, p. 137.
[50] ARRIGUCI JR, Davi. Borges ou do conto filosófico. Folha Especial, **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 3 de abril de 1996.
[51] PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Estação Liberdade: Fapesp, 1998, p. 216-217.

Se antes, o interesse dos historiadores, em geral, recaía sobre o contexto e não sobre o texto[52], com LaCapra a relação é redefinida, pois o historiador não mais privilegia a contextualização em detrimento da dimensão textual, visto que o contexto ou o mundo real passa a ser auto textualizado de diversas maneiras.[53] Isso implica que não há um contexto absolutamente fora do texto; entretanto, não quer dizer que todos os referenciais estejam suspensos ou sejam negados. As relações se dão num processo de interação complexo: texto e contexto são suplementares entre si, se adicionam e se complementam, substituindo e suprindo aquilo que falta mutuamente, fornecendo o excesso que é preciso ao processo de interpretação.[54] Assim, a contextualização deve ser suplementada (no sentido derrideano)[55] e atrelada a uma abordagem transdisciplinar que explora técnicas dos estudos literários e estéticos, incluindo a análise discursiva e retórica.[56]

Ante isso, LaCapra propõe uma escrita da história entendida por múltiplas abordagens, na mobilidade definida pelas várias inflexões que um texto recebe. É esse tipo de produção historiográfica, vinculada à produção literária, que, no entendimento de Júlio Pimentel Pinto, Borges pratica. Uma "poética da memória", entre o texto e o contexto, a construção e a crítica.[57] "Memória pelos textos, pela constituição poética. Uma poética, enfim, da memória que – ao mesmo tempo e não contraditoriamente – inclui Borges no terreno da história e o distancia dela."[58]

Desse modo, ao aproximar Borges de LaCapra, Pinto coloca em xeque as repetidas demarcações que definem como opostos irreconciliáveis: texto e contexto, história e ficção. Assim, a partir dessa indissociação, a escrita borgeana, ao converter a história em sua

---

[52] PINTO, Aline Magalhães.; VALINHAS, Mannuella Luz de Oliveira. Historicidade, retórica e ficção: interlocuções com a historiografia de Dominick LaCapra. **Revista Rhêtorikê**, Covilhã, n. 3, p. 1-18, jun. 2010, p. 12.

[53] LACAPRA, Dominick. **Reithinking Intellectual History**: texts, contexts, language. Ithaca: Cornell University Press, 1983, p. 26.

[54] PINTO, Aline Magalhães.; VALINHAS, Mannuella Luz de Oliveira. Historicidade, retórica e ficção: interlocuções com a historiografia de Dominick LaCapra, *op. cit*., 2010, p. 12. Ver também: LACAPRA, Dominick. **Reithinking Intellectual History**, *op. cit*., 1983; COSTA LIMA, Luiz. **A aguarrás do tempo**: estudos sobre a narrativa. Rio de janeiro: Rocco, 1989.

[55] LaCapra se apropria dessa noção ao trabalhar a ideia de documento, argumentando que a historiografia pode se beneficiar de modos de leituras críticas baseadas na convicção de que os documentos seriam textos que suplementam a realidade e não como meras fontes que divulgam fatos sobre a realidade. Ver: LACAPRA, Dominick. **History & criticism**, *op. cit*., 1985, p. 11. Assim, LaCapra executa um deslocamento na relação dicotômica e hierárquica entre texto e contexto para um entendimento inter-relacional e suplementar entre ambos. Ver: PINTO, Aline Magalhães.; VALINHAS, Mannuella Luz de Oliveira. Historicidade, retórica e ficção: interlocuções com a historiografia de Dominick LaCapra, **Revista Rhêtorikê**, *op. cit*., 2010, p. 11.

[56] PINTO, Aline Magalhães. Dominick LaCapra: textualidade, empatia e trauma. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**: da crise à reconstrução de teorias e abordagens. Vitória/ES: Editora Milfontes, 2019, p. 158.

[57] PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**, *op. cit*., 1998, p. 221.

[58] *Ibid*., p. 291.

textualidade, pode se apresentar como uma crítica ao discurso com pretensão de verdade e, em seu avesso, possibilitar a ficção como um discurso legítimo, por não estar embaraçado aos dilemas – verdadeiro/falso, representativo/não representativo –, contribuindo para se repensar as relações entre os discursos literários e historiográficos.[59] Em Borges, essas duas dimensões são indiscerníveis. Assim, se no século XIX o romance tinha de imitar a História para se legitimar, o escritor contribui decisivamente para o modo inverso: o historiador, há de se tornar ficcionista.[60]

Entretanto, ao sugerir à história o estatuto de ficção, Borges (e a desconstrução), apesar de fertilizarem o debate em torno da linguagem, não resolvem todos os impasses em relação à produção historiográfica. A historiografia, a partir de meados da década de 1980 e, sobretudo, na virada do milênio, viria questionar algumas teses da virada linguística e do narrativismo da história.

É nessa ambiência de tensão, que se realiza o famoso e fervoroso debate entre Carlo Ginzburg e Hayden White, sobre as implicações políticas do exercício historiográfico e a natureza da verdade histórica, sobretudo quanto a um evento-limite – o Holocausto.[61]

No seu ensaio "Enredo e verdade na escrita da história", originalmente publicado em 1992, na coletânea *Probing the limits of Truth. Nazis and the "Final Soluction"*, organizada por Saul Friedländer, Hayden White afirma que há uma inexpugnável relatividade em toda representação de um evento histórico, à medida que os relatos narrativos não consistem somente em fatos e argumentos, mas, também, em elementos retóricos e poéticos como provedores de enredos. Isso coloca em questão que diferentes tipos de enredos podem ser adotados para narrar o mesmo evento – trágico, épico, cômico, romance, farsa e similares – conotando aos eventos diferentes sentidos.

Segundo o historiador, parece que existe uma regra que estipula que um tema como o Holocausto demande um gênero nobre – tal como o épico ou o trágico – para sua representação apropriada, pois qualquer escrita ficcional ou poética derivaria em distorções e relativização dos fatos. Sendo assim, White sugere que a melhor forma de apresentar tal genocídio passa por uma escrita intransitiva e uma voz média, nem ativa nem passiva, descritas por Barthes e

---

[59] COSTA LIMA, Luiz. **O fingidor e o censor**: no *ancien régime*, no iluminismo e hoje. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988, p. 301-302.
[60] *Ibid*., p. 301-302.
[61] FRIEDLÄNDER, Saul. (Ed.). **Probing the limits of representation**: nazism and the "final solution". Cambridge: Harvard University Press, 1992.

Derrida, que, mais autoconsciente, não provocaria nenhuma alegação de um tipo de realismo do tipo que aspiram os historiadores.[62]

Em contrapartida, Carlo Ginzburg, no ensaio "O extermínio dos judeus e o princípio da realidade", originalmente publicado na mesma coletânea, argumenta contra esse espectro do relativismo de White a partir da análise de dimensões éticas da produção historiográfica. Ginzburg vai situar essa questão ética em detrimento dos argumentos que White utiliza em suas críticas ao uso de noções como mentira, erro, equívoco, por implicarem conceitos opostos aos de realidade, verdade e prova.

Assim, se para White a interpretação sionista do Holocausto não seria a verdade, mas apenas uma verdade do evento histórico, que consiste na sua eficácia em justificar os atuais comportamentos políticos de Israel em relação aos palestinos na Cisjordânia, para Ginzburg, esse critério de eficácia aproxima as ideias de White da ideologia nazifascista, e contra essa ética questionável, Ginzburg vai argumentar a favor da significação de uma análise minuciosa da documentação, apresentando-a como evidências históricas disponíveis em relação às câmaras de gás, os campos de concentração e o extermínio do povo judeu.[63]

No encalço disso, muitos historiadores, ambientados nesse cenário e fadados a esse debate melancólico entre linguagem e realidade, vão procurar uma alternativa à perspectiva desconstrutivista e às teses narrativistas, à medida que os parâmetros estabelecidos pela virada linguística não seriam mais suficientes para os problemas do novo século.

Novas questões advindas a partir do ano 2000 – como a crescente desigualdade econômica, a derrocada da democracia liberal, a ascensão de novas formas de autoritarismo, o avanço do conservadorismo e do negacionismo, a relevância das novas tecnologias na era digital da pós-verdade e a consequente propagação de *Fake News*, somadas às catástrofes climáticas e seus efeitos, apresentam dilemas que não são mais facilmente incorporados nos parâmetros da virada linguística.

Assim, se por um lado, seria necessário fazer um balanço sobre as principais conquistas do narrativismo; por outro, também é notável o seu esgotamento como projeto acadêmico. Afinal, a filosofia e a teoria da história estão gradativamente se movendo em direção a um estágio pós narrativista, compreendido como um período de renovada inovação teórica.[64] Dessa

---

[62] WHITE, Hayden. Enredo e verdade na escrita da história. [1992]. Tradução: Carlos Oiti. *In*: MALERBA, Jurandir (Org.) **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006, p. 191-210.
[63] GINZBURG, Carlo. O extermínio dos judeus e o princípio de realidade. [1992]. Tradução: Henrique Espada Lima. In: MALERBA, Jurandir (Org.) **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006, p. 211-232.
[64] SIMON, Zoltán Boldizsár; KUUKKANEN, Jouni-Matti. Introduction: Assessing Narrativism. **History and Theory**, Middletown, v. 54, n. 2, p. 153-161, May 2015, p. 153.

forma, a ideia de vincular o entendimento histórico à narrativa é muito menos atraente no século XXI do que na segunda metade do século XX.[65] Há, atualmente, uma necessidade de encontrarmos teorias da história que digam respeito aos problemas globais de nossos dias.

Diante disso, a produção historiográfica do nosso século pressupõe a proeminência das pautas raciais e de gênero, com sua ênfase na recuperação do protagonismo de grupos subalternos[66], e no desdobramento de temas que estariam em pauta na atualidade, tais como ética, trauma, memória, injustiça histórica e experiência.[67] Em linhas gerais, segundo Nancy Partner, todos estes temas "compartilham o desejo de escapar à linguagem, restaurar uma conexão pura e imediata com o passado."[68]

Além desses temas, podemos observar um crescente senso de preocupação em relação aos futuros radicais tecnológicos, algorítmicos, ecológicos, ambientais e do Sistema Terrestre que já não parecem mais conectados às experiências passadas[69], e, assim, revelam uma consequente mudança na forma como nos relacionamos com o futuro e com os outros habitantes do planeta.[70]

Desse modo, a história começa a perder a prerrogativa que a colocava ao lado da cultura na divisão com a natureza, assim como o sujeito humano frente aos objetos não-humanos.[71] Agora, a história se abre para o inefável e inexprimível, incorporando temáticas que escapam à mediação da linguagem, como a tecnologia, os animais e as plantas.[72] São as fronteiras entre humano e não-humano, portanto, que estão se modificando. Todavia, isso não significa que o

---

[65] SIMON, Zoltán Boldizsár. Historical undestanding today. *In*: SIMON, Zoltán Boldizsár; DEILE Lars (Eds.). **Historical Undestanding**. Past, present and future. London: Bloomsbury Academic, 2022, p. 24. *E-book*.

[66] Ver: SOUSA, Erahsto Felicio de. Descolonizando a teoria da história – uma leitura de A pós colonialidade e o artifício da história de Dipesh Chakrabarty. Disponível em: http://www.uesc.br/eventos/cicloshistoricos/anais/erahsto_felicio_de_souza.pdf. Acesso em: 07 abr. 2023; CHAKRABARTY, Dipesh. A pós-colonialidade e o artifício da história. [2000]. Tradução: José Miguel Ferreira. **Práticas da História**, Lisboa, n. 11, p. 247-277, 2020; CHAKRABARTY, Dipesh. **Provincializing Europe**: postcolonial thought and historical difference. Princeton Universiy Press, 2000; OLIVEIRA, Maria da Glória. Os sons do silêncio: interpolações feministas decoloniais à história da historiografia. **História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historiography**. Ouro Preto, v. 11, n. 18, p. 104-140, dez. 2018.

[67] PARTNER, Nancy. Narrative Persistence: The Post-Postmodern Life of Narrative Theory. *In*: ANKERSMIT, Frank; DOMANSKA, Ewa; KELLNER, Hans. **Re-Figuring Hayden White**. Stanford: Stanford University Press, 2009, localização. 980. *E-book*.

[68] *Ibid*., localização. 995.

[69] SIMON, Zoltán Boldizsár. Historical undestanding today. *In*: SIMON, Zoltán Boldizsár; DEILE Lars (Eds.). **Historical Undestanding**, *op. cit*., 2022, p. 19.

[70] BRAIDOTTI, Rosi. **The Posthuman**. Cambridge: Polity Press, 2013, localização 89. *E-book*.

[71] SILVEIRA, Pedro Telles da. **Um lance de retórica**, op. cit., 2020, p. 207.

[72] Ver: KOHN, Eduardo. **How Forests Think**: Toward and Anthropology Beyond the Human. Oakland: University of California Press, 2013; GAGLIANO, Monica. **Thus Spoke the Plant**: A Remarkable Journey of Groundbreaking Scientific Discoveries and Personal Encounters with Plants. Berkeley: North Atlantic Books, 2018.

humano foi superado, mas que o antropocentrismo foi descentrado, muitas vezes como resultado da própria escala alcançada pela ação humana.

Nesse diapasão, alguns historiadores defendem que vivemos um período de mudança de perspectiva na teoria da história, pois estaríamos diante de um giro performático.[73] De acordo com Ewa Domanska, presenciamos um fenômeno ligado ao retorno da materialidade, resposta ao enfraquecimento da metáfora do "mundo como texto", do mundo com significados a serem identificados ou construídos. Através da *performance*, o mundo agora não é mais visto como algo a ser interpretado, mas, sim, como uma pluralidade de ações e possibilidades a partir das quais se deve agir.[74] Assim, paralelamente e consequentemente, estaríamos, também, diante de um giro ético-político[75], uma vez que parte significativa dos historiadores têm se preocupado com o modo como vivemos as determinações e os problemas relativos ao mundo contemporâneo.

Uma das condições de possibilidade para essa virada é que, durante o século XX e XXI, alguns acontecimentos radicais e traumáticos, no sentido proposto por Saul Friedländer[76], Jörn Rüsen[77] ou mesmo Hayden White[78] e Dominick LaCapra[79], constituíram um espaço no qual a

---

[73] DOMANSKA, Ewa. El viraje performativo en la humanística actual. Traduccion: Desiderio Navarro. **Criterios**, La Habana, n. 37, p. 125-142, 2011.

[74] RODRIGUES, Thamara de Oliveira. Theory of history and history of historiography: Openings for "unconventional histories". **História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historiography**. Ouro Preto, v. 12, n. 29, p. 96-123, jan-abr, 2019, p. 102.

[75] Ver: BÉDARIDA, François (Org.). **The Social Responsibility of the Historian**. Nova York: Berghahn Books, 1994; CARR, David; FLYNN, Thomas R.; MAKKREEL, Rudolf (Orgs.). **The Ethics of History**. Chicago: Northwestern University Press, 2004. Ver também o dossiê especial "Historians and Ethics" da revista **History and Theory**, Middletown, dez. 2004. No Brasil, ver: ARAUJO, Valdei Lopes de; RANGEL; Marcelo de Mello. Apresentação. Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político. **História da Historiografia**. **International Journal of Theory and History of Historiography**. Ouro Preto, v. 8, n. 17, p. 318-332, abr. 2015; RANGEL, Marcelo de Mello; SANTOS, Fábio Muruci dos. Algumas palavras sobre o giro ético-político e história intelectual. **Revista Ágora**, Vitória, n. 21, p. 7-14, 2015. Para uma outra perspectiva crítica ver: VOIGT, André Fabiano. Há um giro ético-político na história? *In*: MEDEIROS, Bruno Franco; SOUZA, Francisco Gouvea de; BELCHIOR, Luna Halabi; RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria (Orgs.). **Teoria e historiografia**: debates contemporâneos. Jundiaí: Paco Editorial, 2015, p. 79-93; RANGEL, Marcelo de Mello. O giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi. (Orgs.). **História: usos do passado, etica e negacionismos**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

[76] FRIEDLÄNDER, Saul. Introduction. FRIEDLÄNDER, Saul. (Ed.). **Probing the limits of representation**: nazism and the "final solution". Cambridge: Harvard University Press, 1992.

[77] RÜSEN, Jörn. Krise, Trauma, Identität. *In*: RÜSEN, Jörn**. Zerbrechende Zeit**: Über den Sinn der Geschichte. Köln: Böhlau, 2002.

[78] WHITE, Hayden. O evento modernista. [1992]. Tradução: Vera Lúcia Sodré. **Lugar comum**, n. 5-6, p. 191-219, 1999.

[79] LACAPRA, Dominick. **History in Transit**: Experience, Identity, Critical Theory. Ithaca: Cornell University Press, 2004; LACAPRA, Dominick. **History and its Limits**: Human, Animal, Violence. Ithaca: Cornell University Press, 2009.

linguagem não seria mais capaz de explicar a realidade[80], o que forçou parte da historiografia a pensar em sua atividade para além de preocupações epistemológicas.

Ante a isso, há uma preocupação quanto à atuação mais decisiva do historiador no que diz respeito àquilo que poderíamos chamar de esfera pública, a partir da qual se constrói um conjunto de orientações que visam transformações num curto ou médio espaço de tempo.[81] Melhor dizendo: a partir desse questionamento sobre a linguagem e dessa proposta de ação, surge uma nova configuração para a história identificada como história pública, que estaria preocupada com uma interface entre os historiadores e as diferentes facetas do público não acadêmico.[82]

Por fim, além dessas preocupações quanto à participação do historiador nos debates públicos, dos giros ético-político-performático, dos estudos subalternos e da história para além do humano, há, também, uma inquietação e "uma vasta quantidade de trabalhos sobre o tempo histórico" que não se enquadram na divisão entre filosofia narrativista e substantivista da história.[83]

Segundo Zoltán Boldizsár Simon, essas novas abordagens do tempo histórico reabilitam as teorias temporais ao lançarem uma "filosofia quase-substantiva da história".[84] Isto porque, embora postulem um esquema geral para dar conta da mudança ao longo do tempo nos assuntos humanos, de maneira semelhante às filosofias substantivas da história, elas carecem de uma substância própria como sujeito ontológico, e abandonam a continuidade desenvolvimental convincente entre passado, presente e futuro.

Em razão disso, por não apresentarem uma temporalidade desenvolvimental nem um sujeito autoidentitário, essas teorias, para Simon, não podem ser consideradas substanciais, mas, sim, quase-substanciais. Isso porque não postulam um curso contínuo com significado e

---

[80] RANGEL, Marcelo de Mello; SANTOS, Fábio Muruci dos. Algumas palavras sobre o giro ético-político e história intelectual. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi. (Orgs.). **História: usos do passado, etica e negacionismos**, *op. cit*., 2015, p. 10.

[81] *Ibid*., p. 08.

[82] Ver: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra & Voz, 2011; MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (Orgs.). **História Pública no Brasil**: sentidos e itinerários. São Paulo: Letra & Voz, 2016; MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane Trindade (Orgs.). **Que história pública queremos?** São Paulo: Letra & Voz, 2018.

[83] SIMON, Zoltán Boldizsár. Do Theorists of History Have a Theory of History? Reflections on a Non-Discipline. **História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historiography**. Ouro Preto, v. 12, n. 29, p. 53-68, jan-abr, 2019, p. 61.

[84] SIMON, Zoltán Boldizsár. **History in Times of Unprecedented Change***:* A Theory for the 21st Century. London: Bloomsbury, 2019, p. 39-59.

propósito; ao contrário, limitam-se a oferecer uma compreensão conceitual da mudança histórica.[85]

Para Ethan Kleinberg, por sua vez, esses novos estudos sobre o tempo histórico podem ser classificados como uma "nova metafísica do tempo"[86], que se situa além da ênfase na linguagem, porém sem retornar às amarras do objetivismo ou empirismo.[87] Segundo o historiador, estas novas formas de pensar o tempo histórico diferem da metafísica clássica, que procurava revelar o sentido da história como o segredo da passagem temporal. Em vez disso, elas sugerem que o significado temporal reside no modo como o passado chega ou permanece no presente, e como o presente se projeta para o futuro, fazendo com que a história mude.[88] Com isso, essas novas teorias visam oferecer alternativas às formas tradicionais de temporalidade histórica, sobretudo ao tempo linear que balizava a percepção historiadora.[89]

É, sobretudo, por essa razão que Kleinberg, em seu artigo "Introduction: the new metaphysics of time", publicado em agosto de 2012 na Revista *History and Theory*, chama atenção para o fato de que essa reconsideração do tempo dentro da teoria da história coloca questões fundamentais para a teoria da história contemporânea, pois esses trabalhos que se inserem nessa "nova metafísica do tempo" compartilham um ponto de partida comum, bem como preocupações sobrepostas, embora articulam divergências em termos de suposições e afirmações sobre o status do passado, bem como a nossa relação com ele.[90]

Partindo dessas considerações, Kleinberg vai selecionar alguns artigos publicados na revista *History and Theory* entre os anos de 2004 e 2012, agrupando-os em três diferentes seções, considerando cada uma expressão de uma tendência distinta dessa "nova metafísica do tempo". Na primeira seção encontram-se textos que tratam da relação de "Koselleck e as múltiplas temporalidades"; na segunda, encontra-se a abordagem da "Presença"; e na terceira encontram-se textos sobre a "Reconceituação do passado". Segundo o historiador, essas três seções falam umas com as outras, direta e indiretamente.

Inseridos na segunda seção "Presença", Kleinberg destaca os textos de Eelco Runia, "Presence"[91], publicado em 2006, os artigos de Berber Bevernage, "Time, Presence, and

---

[85] *Ibid*., p. 45.
[86] KLEINBERG, Ethan. Introduction: the new metaphysics of time. **History and Theory**, Middletown, v. 1, p. 1-7, August 2012, p. 1.
[87] *Ibid*., p. 1.
[88] CARDOSO JR, Hélio Rebello; MUDROVIC, María Inés; LANDWEHR, Achim. Tempos da História: Uma Visão Geral dos Estudos acerca do Tempo Relacionados à Teoria da História (Conceitos, Questões e Tendências), **História (São Paulo)**, v. 42, e2023043, p. 1-17, 2023, p. 5.
[89] *Ibid*., p. 5.
[90] KLEINBERG, Ethan. Introduction: the new metaphysics of time, *op. cit*., 2012, p. 01.
[91] RUNIA, Eelco. Presence. **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 3, p. 1-29, February 2006.

Historical Injustice"[92] e de Anita Kasabova, "Memory, memorials, and commemoration"[93], publicados em 2008.

De modo geral, embora esses trabalhos sigam tendências distintas, a ideia de presença participa do deslocamento teórico – da predominância da linguagem para a predominância da experiência – na teoria da história contemporânea. Há uma "tentativa pós-linguística ou pós-discursiva de retornar ao real, aos objetos e condições materiais".[94] Assim, as teses presentistas, como Kleinbert define, suscitam uma esperança de superação do esgotado narrativismo, se apresentando como uma "alternativa ao sentido, à representação, à hermenêutica e ao pós-modernismo"[95], que se desliga dos mantras da linguagem, "agora tão opressiva e sufocante que ameaça a saúde intelectual" da produção historiográfica.[96]

Em "Presence", Runia, por exemplo, deixa evidente que o seu objetivo é se afastar do "representacionalismo inaugurado por *Metahistória* de Hayden White em 1973" que, em sua opinião, teve um sucesso notável, mas teria perdido seu vigor, carecendo de poder explicativo quando confrontado com fenômenos recentes como memória, lembrança e trauma.[97]

Ante a isso, o historiador recorre ao conceito de metonímia para articular o modo pelo qual a realidade histórica "viaja com a historiografia não como um passageiro pagante, mas como um clandestino", que está ausente embora involuntariamente presente no plano do tempo.[98] Dessa forma, para Rúnia, o passado estaria materialmente presente no aqui e agora.

Nesse raciocínio, o historiador define a presença como um mecanismo que nos permite

> [...] "estar em contato" ("*being in touch*") – seja literal, seja figurativamente – com pessoas, coisas, eventos, e sentimentos que fizeram de você a pessoa que você "é". É respirar um suspiro de vida e realidade no que se tornou rotina e clichê – é realizar plenamente as coisas em vez de apenas tomá-las como já conhecidas [*taking them for granted*]. Por "presença" eu não me refiro à realização de um desejo de parar o tempo e preservar, respeitar e honrar o que você eventualmente possua. [...] Ela é um desejo de participar da realidade

[92] BEVERNAGE, Berber. Time, Presence, and Historical Injustice. **History and Theory**, Middletown, v. 47, n. 2, p. 149-167, May 2008.
[93] KASABOVA, Anita. Memory, memorials, and commemoration. **History and Theory**, Middletown, v. 47, p. 331-350, October 2008.
[94] No original: "[…] postlinguistic or postdiscursive attempt to return to the real, to material objects and conditions". KLEINBERG, Ethan. Prologue. In: KLEINBERG, Ethan; GLOSH, Ranjan (Eds.). **Presence**: Philosophy, History, and Cultural Theory for the Twenty-First Century. Ithaca and London: Cornell University Press, 2013, p. 7.
[95] No original: […] "an alternative to meaning, representation, hermeneutics, and to postmodernism." *In*: PETERS, Rik. Actes de Presence: Presence in Fascist Political Culture, **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 3, p. 362-374, October 2006, p. 362.
[96] ANKERSMIT, Frank. "Presence" and Myth, **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 3, p. 328-336, October 2006, p. 336.
[97] RUNIA, Eelco. Presence, **History and Theory**, *op. cit.*, 2006, p. 1.
[98] *Ibid*., p. 1.

> maravilhosa de coisas, pessoas, eventos e sensações, combinada com um impulso vertiginoso de saborear o fato de que pessoas, coisas, eventos e sensações maravilhosamente reais podem maravilhosa e repentinamente deixar de existir. […] Presença – estar em contato com a realidade – é, eu acredito tão básica quanto o significado. Enquanto pode-se dizer que o significado é o lado conotativo da arte, da consciência, da vida, presença é o lado denotativo.[99]

Em diálogo com Runia, Anita Kasabova busca refinar e repensar o conceito de presença, rejeitando o "presentismo endurantista"[100] de Runia, de que o passado está presente aqui e agora. Em vez disso, ela reformula sua compreensão de como a presença poderia funcionar, utilizando uma abordagem semântica para o passado, onde "a conexão entre as ações e eventos passados e presentes é a relação de semântica de causa e consequência: um evento passado é o antecedente que fundamenta uma situação presente, explicando por que ela ocorre."[101]

Com isso, Kasabova, embora conserve o que se poderia chamar de missão histórica do paradigma da presença de Runia, rejeita totalmente uma de suas principais afirmações: a forte marca de realismo. Assim, a historiadora argumenta que a categoria de metonímia de Runia indica, por si mesma, sua dívida com a "exposição linguística que opera semanticamente e não fisicamente."[102] Sendo assim, para Kasabova, nossa compreensão do passado exige uma cronestesia que nos permita compreender a maneira como o passado é acessível, parcialmente presente, por meio da metonímia (linguagem).[103]

Assim, resumindo o debate, falar em presença do passado "é também falar em um passado 'vivo', e o passado vivo é vivo *para nós*, seres vivos, capazes de experienciá-lo: intuí-lo, temê-lo, senti-lo enquanto latência, desejá-lo."[104] Mas, também, em como esse mesmo passado se torna acessível, presente para nós, por meio da linguagem.

Nesse sentido, os trabalhos recentes sobre presença do passado tendem a enfatizar essa capacidade de elementos do ambiente de provocarem respostas emocionais e (re)ações

---

[99] No original: "Presence" is "being in touch" – either literally or figuratively – with people, things, events, and feelings that made you into the person you are. It is having a whisper of life breathed into what has become routine and clichéd – it is fully realizing things instead of just taking them for granted. By "presence" I do *not* mean the fulfillment of a wish to stop time, and preserve, respect, and honor what you happen to possess. […]. It is a desire to share in the awesome reality of people, things, events, and feelings, coupled to a vertiginous urge to taste the fact that awesomely real people, things, events, and feelings can awesomely suddenly cease to exist. […]. Presence—being in touch with reality—is, I believe, just as basic as meaning. Whereas meaning may be said to be the connotative side of art, of consciousness, of life, presence is the denotative side. *Ibid*., p. 5.

[100] KASABOVA, Anita. Memory, memorials, and commemoration, **History and Theory**, *op. cit*., 2008, p. 331.

[101] No original: […] the tie between past and present actions and events is the semantic ground–consequence relation: a past event is the antecedent grounding a present situation, explaining why it is the case. *Ibid*., p. 331.

[102] *Ibid*., p. 335.

[103] *Ibid*., p. 349.

[104] TELLES, Marcus Vinicius de Moura. **A relação entre representação e experiência**: um estudo crítico da "filosofia existencialista da história". Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019, p. 202, grifos do autor.

inconscientes em seus envolvidos.[105] Portanto, tais trabalhos funcionariam como uma válvula de escape das interpretações aparentemente intermináveis da desconstrução e do domínio da linguagem, defendendo um regresso ao acesso imediato às coisas reais que podemos sentir e tocar, e que nos colocam em contato direto com o passado. Esta é uma posição que atribui propriedades materiais ao passado, e exploram as formas como essas propriedades do passado nos visitam no presente.[106] Contudo, embora a presença seja um movimento de afastamento da noção de significado construído e em direção a um engajamento com coisas (incluindo o passado) que realmente existem, seria um erro supor que ela seja um retorno ao positivismo ou ao realismo que caracterizou grande parte do discurso acadêmico antes da virada linguística.[107]

Vale a pena ressaltar que um dos trabalhos mais proeminentes desse cenário foi realizado pelo escritor alemão Hans Ulrich Gumbrecht que, contra a excessiva espiritualização metafísica e contra a crítica à metafísica imposta pela desconstrução, aventura-se em caminhos que permitiriam reestabelecer a "coisidade do mundo"[108], na busca do que existe no espaço da experiência em detrimento da redução hermenêutica ao significado. Assim, através da experiência com/da linguagem, o escritor acreditou ser possível que coisas ausentes e passadas se tornassem presentes, tangíveis aos nossos corpos e não compreendidas, necessariamente, por uma relação de sentido. Assim, a intenção seria demonstrar que a relação humana com a linguagem não se dá apenas no nível da interpretação, mas, também, de maneira direta, na medida em que pode nos envolver, envolver nossos corpos enquanto realidade física – catalisando sensações, apreços, afeições e desejos interiores, sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas.[109]

Segundo Gumbrecht, essa necessidade de experiência direta e imediata com o passado surge com a dilatação do nosso presente, no qual o passado passa a ser constante e instantaneamente substituído por um novo presente, que parece ter se acelerado de modo tão significativo que as formas para pensá-lo já não conseguem mais se adaptarem. Esse acelerado processo de mudança conduz a situações nas quais o passado, em vez de ser deixado para trás, permanece no nosso "amplo presente."[110]

---

[105] *Ibid*., p. 129.
[106] KLEINBERG, Ethan. **Haunting History**, *op. cit*., 2017, p. 57.
[107] KLEINBERG, Ethan. Prologue. In: GOSH, Rajan; KLEINBERG, Ethan (Eds.). **Presence**, *op. cit*., 2013, p. 2.
[108] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. [2004]. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010, p. 88.
[109] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, *Stimmung***: sobre um potencial oculto da literatura. [2012]. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2014, p. 14.
[110] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**: vivendo no limite do tempo. [1997]. Tradução: Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 449. Ver também: GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente**: o tempo e a cultura contemporânea. [2014]. Tradução: Ana Isabel Soares. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

Outros historiadores, ainda que de modo distinto, também têm observado como o passado ainda permanece vivo, presente, em diversas esferas da sociedade. Segundo Chris Lorenz, estamos diante de um passado "que não passa", que "não se esfria" e permanece "quente" no sentido político, social e moral – mas também legal.[111] Para Berber Bevernage, esse passado "alcançou uma forte presença em um amplo conjunto de esferas societárias, abrangendo desde a política (internacional), o sistema de justiça, a mídia de massa, a indústria do entretenimento e as artes." E, nesse sentido, "se tornou tão onipresente que ameaça de forma fundamental a consciência histórica moderna."[112]

Em linhas gerais, essas teses endossam uma quantidade considerável de trabalhos relacionados à memória, patrimônio, trauma, justiça histórica, reparação e comissões de verdade, surgindo como um antídoto para a nossa contemporaneidade, na medida que figuram como uma conduta ética que serve para nos guiar.[113] Assim, se na modernidade ocidental e nas tradicionais produções historiográficas o tempo era caracterizado pela ideia de um passado como entidade ausente e distante, na contemporaneidade, por sua vez, a história, ao assumir um imperativo ético, reivindica um passado presentificado.

No encalço disso, Berber Bevernage, aplica o conceito de presença à categoria de injustiça histórica. Para o historiador, a relação entre história e justiça é dominada pela ideia de que o passado é distante e ausente (e, com isso, imutável)[114], o que limitou a capacidade do historiador de contribuir para a busca pela justiça.

Diante disso, em seu livro *História, memória e violência de Estado*, o historiador procura relacionar o conceito de experiência temporal com as categorias de memória, violência de Estado e justiça de transição. A partir de estudos sobre o processo de reconciliação na África do Sul pós-Apartheid e sobre as comissões da verdade em Serra Leoa e na Argentina pós-Ditadura Militar, o historiador afirma que é necessário que ouçamos as vozes daqueles que reclamam que o passado não passou e que permanece em seus presentes como um fantasma. Isso seria importante para que pudéssemos repensar as relações entre temporalidade e justiça na contemporaneidade, e assim construirmos uma teoria do tempo histórico que não tomasse

---

[111] LORENZ, Chris. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passados *prático* e *histórico*. Tradução: Marcelo Durão Rodrigues da Cunha. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; TOZZI, Verônica. (Org.). **Do passado histórico ao passado prático**: 40 anos de *Meta-história*. Serra/ES: Milfontes, 2017, p. 42.

[112] BEVERNAGE, Berber. 'A passeidade do passado': reflexões sobre a política de historização e a crise da passeidade historicista. Tradução: Walderez Simões Costa Ramalho. **Revista de Teoria da História,** Goiânia, v. 24, n. 1, pp. 21-39, 2021, p. 24.

[113] KLEINBERG, Ethan. Presence *in Absentia*. *In*: GOSH, Rajan; KLEINBERG, Ethan (Eds.). **Presence**: philosophy, history and cultural theory for the twenty- first century. Ithaca: Cornell University Press, 2013, p. 12.

[114] BEVERNAGE, Berber. Time, Presence, and Historical Injustice, **History and Theory**, *op. cit*., 2008, p. 150.

como algo natural a percepção de que o passado passou e que estaria distante e enterrado. Pelo contrário, o passado nunca está absolutamente morto, ele continua a assombrar o presente.[115]

De maneira diferente, embora semelhante, Ewa Domanska também vai analisar o caso argentino. Segundo a historiadora, a Argentina é um dos muitos exemplos do problema dos desaparecidos e a ausência de seus corpos. Para ela, uma pessoa que desapareceu sem deixar vestígios assume um caráter fantasmagórico. Como não sabemos se estão vivos ou mortos, o *status* ambivalente resiste à classificação dicotômica do presente *versus* ausente e, assim, a sua condição espectral se torna um fator importante tanto para uma questão de justiça como também de memória.

Para aqueles que buscam punição dos culpados, um corpo morto seria uma evidência de um crime, já para aqueles que procuram o luto, o perdão e o esquecimento, um cadáver possuiria uma função ritualística (de sepultamento) diante do trauma. Nesse sentido, para Domanska, a ausência de corpos desses desaparecidos assombra o presente dos familiares das vítimas tanto na busca pela justiça quanto no processo de luto e recordação. É um passado não ausente e um espaço ambivalente ocupado por "artefatos fantasmagóricos".[116]

Ainda nessa perspectiva espectral, Kleinberg vai recorrer ao pensamento de Derrida, assim como Bevernage, para construir sua tese de um passado que assombra o presente. Para o historiador, o passado, em todos os sentidos, nunca é, mas sempre "~~é~~"[117]. Ou seja, um passado que é ausente e presente ao mesmo tempo. Ele está aí, cujo presente experimenta os seus efeitos, mas não pode tocá-lo, pois esse é um fantasma. Assim, se por um lado ele já passou, é ausente, não tendo propriedade ontológica, por outro, ele pode retornar como um espectro que assombra o presente e perturba as convencionais narrativas históricas.

Desse modo, tanto na perspectiva de Bevernage quanto na de Kleinberg, a abordagem desconstrutivista da presença aparece como uma resistência à diferenciação entre o passado e o presente, na medida em que rebaixa o privilégio do presente sobre o passado [ausente] que a metafísica endossava. Afinal, a presença fantasmagórica seria uma experiência histórica espectral que torna o passado presente, ainda que de maneira elusiva, não clara, vaga e imprecisa. Ou melhor, o espectro figura como um assombro, pois torna o passado contemporâneo ao presente, borrando-os, e, assim, o presente se apresenta como não sucessivo e não contemporâneo de si mesmo.

---

[115] BEVERNAGE, Berber. **História, memória e violência de Estado**: tempo e justiça. [2012]. Tradução: André Ramos e Guilherme Bianchi. Serra: Editora Milfontes/ Mariana: SBTHH, 2018. *E-book*.
[116] DOMANSKA, Ewa. The Material Presence of the Past. **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 3, p. 337-348, October 2006.
[117] KLEINBERG, Ethan. **Haunting History**, *op. cit.*, 2017, p. 144-145.

Nesse sentido, o tempo estaria, ou poderia estar, fora de junção, se apresentando de forma não linear. Portanto, o paradoxo temporal do passado como algo que está presente e é ausente ao mesmo tempo, abordado pela perspectiva desconstrutivista de Kleinberg, serve como uma teoria de múltiplas temporalidades e múltiplos passados que convergem, ou poderiam convergir, no presente.

Desse modo, ao promover uma topologia não linear do tempo histórico, o historiador desafia as estratégias contínuas e uniformes que a produção historiográfica desde a modernidade procurou fixar como algo imutável. Assim, a característica plural do tempo histórico permite uma crítica dos conceitos de tempo, que nos possibilita à formulação de uma nova cronosofia.[118]

Certamente, essas formulações oferecem temporalidades alternativas à concepção moderna de processo histórico. No entanto, segundo Zoltán Boldizsár Simon, na medida em que deixam a questão do futuro fora da equação, focando apenas o passado, o qual permeia ou irrompe no presente, tais temporalidades não se apresentam como alternativas conceituais completas ao tempo histórico moderno, enquanto configuração total do passado, presente e futuro.[119]

Assim, segundo Zoltán Boldizsár Simon e Marek Tamm, a historicidade contemporânea traz consigo uma variedade de práticas coexistentes – sociais, culturais, econômicas, políticas, ambientais, tecnológicas e científicas – formando arranjos temporais complexos em uma rede de futuros possíveis (não necessários) figurados de maneira simultânea. Ou seja, uma infinidade de futuros históricos que coexistem e permeiam nossas práticas cotidianas e o nosso imaginário social, e que devem ser compreendidos como uma multiplicidade temporal e de perspectivas (convergentes e/ou divergentes) para a realização (ou não) desses futuros possíveis. É assim, então, que esses futuros são históricos, na medida em que sugerem uma transição entre (apreensões de) passado e futuros (antecipados).[120]

Partindo disso, não seria equivocado dizer que essas multitemporalidades que abarcam tempos distintos (passados, presentes e futuros), coexistentes e divergentes, podem auxiliar para se pensar a noção de simultaneidade do não simultâneo ou contemporaneidade do não

---

[118] BEVERNAGE, Berber. Time, Presence, and Historical Injustice, **History and Theory**, *op. cit*., 2008, p. 155.
[119] SIMON, Zoltán Boldizsár. A transformação do tempo histórico. Temporalidades Processual e Eventual. [2019]. Tradução: Hugo R. Merlo. **Revista de teoria da história**. Goiânia, v. 24, n. 1, p. 139-155, 2021, p. 142.
[120] SIMON, Zoltán Boldizsár; TAMM, Marek. Historical futures. **History and Theory**, Middletown, v. 60, n. 1, p. 3-22, March 2021, p. 14.

contemporâneo (*Gleichzeitgkeit des Ungleichzeitigen*), defendida por Helge Jordheim, baseando-se na teoria de estratos do tempo de Koselleck.[121]

Para Jordheim, desde o século XIX os historiadores exerceram diversas práticas de sincronização do tempo histórico, na tentativa de alinhar os tempos múltiplos e dispersos, para torná-los mais úteis e mais ou menos sólidos para historiografia. Assim, apesar da experiência de diferentes aspectos da existência humana estarem fora de sintonia uns com os outros, há uma tendência por parte da produção historiográfica em tratar o tempo histórico como algo singular e homogêneo.[122] Entretanto, segundo o historiador, há, em qualquer momento histórico – sobretudo na contemporaneidade –, diversas temporalidades agindo paralelamente, que são marcadas por tempos desconjuntados entre si, dos quais parecem não se encaixarem, mas que existem simultaneamente. Ou seja, estamos diante de uma historicidade cujos tempos múltiplos, heterogêneos e divergentes, operam diferentes velocidades, ritmos e intervalos que estão em tensão, fora de sintonia uns com os outros, mas que também coexistem[123], formando arranjos temporais complexos em uma rede infinita de experiências temporais (não necessárias e não sincrônicas).

É justamente em meio a esse labirinto de tempos sobrepostos, anacrônicos, simultâneos, não sincrônicos, divergentes, distantes e distintos, e dos dilemas referentes à relação entre linguagem e experiência, presença e ausência, que Borges aparece como personagem e protagonista do programa que será apresentado a seguir.

Ante isso, a questão que permeará os próximos episódios é como os contos, ensaios, poemas e palestras de Borges podem se relacionar com esses impasses da teoria da história contemporânea. Assim, explorarei como os pares conceituais – verdade e ficção, linguagem e experiência, ausência e presença, tempo e eternidade, uno e múltiplo, repetição e diferença, memória e esquecimento – categorias que indagam os teóricos da história na contemporaneidade – são multiplicados no universo borgeano.[124]

---

[121] KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. [2000]. Tradução: Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.

[122] JORDHEIN, Helge. Camadas do tempo: precondições históricas e semânticas para uma estratigrafia do tempo e da história. Tradução: César Henrique Guazzelli e Sousa. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiania, Edições Ricochete, 2018, p. 295.

[123] JORDHEIM, Helge. In sync/ out of sync. *In*: SIMON, Zoltán Boldizsár; DEILE Lars (Eds.). **Historical Undestanding**. Past, present and future. London: Bloomsbury Academic, 2022, p. 76-78. *E-book*.

[124] "As categorias mediante as quais descrevemos o mundo são sempre contestadas por outras tendências que estão 'sempre já' dentro da categoria à qual teoricamente se opõem. Em termos simples, isso significa, por exemplo, que é impossível conceber a luz sem a escuridão, ou imaginar a presença sem a ausência; cada conceito encerra, suplementa ou sobrepõe-se ao outro, excluindo assim a possibilidade de uma identidade pura ou completa." KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica, e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. *In*: HUNT, Lynn. (Org). **A nova história cultural**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 151. Podemos verificar aqui o *insight* derrideano sobre o conceito de suplementaridade,

Diante disso, cabe ressaltar que o meu intuito não seria propor Borges como um historiador, mas de vê-lo como um espaço estirado, uma zona fronteiriça, de onde se possa pensar a história como uma sucessão de metáforas que nos permitiria ver o poeta – no sentido genérico de criador de palavras novas, de moldador de novas linguagens – como vanguarda da espécie.[125] Ao fazer isso, o intuito será apresentar pontes e múltiplas travessias que visam questionar as tradicionais concepções sobre gêneros discursivos.

Assim, ao compreender Borges num amálgama de contornos mal definidos, é possível pensar a história a partir da fronteira, com ironia, intertextualidade e irreverência – locais de mutação e subversão, ruptura e conflito – num jogo de reversibilidade e reciprocidade, não dependente de verdades constituídas e identidades fixas; mas, sim, regida de multiplicidade, contingência, incompletude e dispersão, onde as formas são indecisas e as separações entre os gêneros praticamente não existem.[126] Dessa forma, ao invés de buscar origens e fixar identidades, esse espaço de fronteira procura rachar com o convencionalismo, produzir a diferença e estabelecer o devir.[127]

Dito isso, não desejo definir o que seria o ofício do historiador, o seu fazer e seus métodos; não almejo a construção de uma certeza, verdade ou resposta definitiva, mas, sim, colocar um pensamento em movimento, torná-lo oblíquo, sedutor, provocador e discutível entre os historiadores, a fim de sofisticar a sua escrita e procurar caminhos mais críticos e criativos diante das atuais indagações da teoria da história.[128]

Assim, num exercício desregulado, maldito e indisciplinado, Jorge Luis Borges, a *bête noire* da história[129], funcionará como um dispositivo, cuja função operatória será inflexionar e até mesmo nebulizar alguns impasses contemporâneos, alargando e agudizando os debates em torno da teoria da história.

Nesse processo de fecundação, a reflexão se configurará com contornos, curvas, dobras e redobras que não privilegiam um plano de projeção, e nem seguem uma sequência linear. Ao

---

por meio do qual Kramer, ao analisar La Capra, sugere aos historiadores a maior atenção às maneiras pelas quais as categorias se sobrepõem e se contradizem mutuamente.

[125] RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. [1989]. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Martins, 2007, p. 52.

[126] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Introdução. Da terceira margem eu so(u)rrio: sobre história e invenção. *In*: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019, p. 43.

[127] SILVA, Luís Sérgio Duarte da. O conceito de fronteira em Deleuze e Sarduy. **Textos de História**, Brasília, v. 13, n. 1/2, p. 17-25, 2005, p. 17-18.

[128] KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica, e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. *In*: HUNT, Lynn. (Org). **A nova história cultural**, *op. cit*., 1992, p. 137.

[129] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. [2000]. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p. 33.

contrário disso, o movimento proposto suspende o fluxo temporal e desloca Borges para um outro tempo.[130] E, nesse deslocamento, o escritor perpassa, envolve e dilata os dilemas da teoria da história da nossa contemporaneidade.

[130] DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o barroco. [1988]. Tradução: Luiz Benedicto Lacerda Orlandi. Campinas: Papirus, 1991, p. 32-33.

Episódio 1

O historiador andarilho no labirinto da metafísica

> Os pensadores nos quais todas as estrelas têm órbitas cíclicas não são os mais profundos; quem olha para dentro de si como para um espaço sideral e traz as vias lácteas em seu interior, sabe também como são irregulares todas as vias lácteas; elas conduzem ao caos e ao labirinto da existência.[131]
>
> *Friedrich Nietzsche*

> O labirinto é que nos conduz ao ser, só há ser do devir, só há ser do próprio labirinto.[132]
>
> *Gilles Deleuze*

Pesquisar sobre as categorias metafísicas e suas decorrentes tentativas de superação é se encontrar e se perder concomitantemente diante do caos. É viver a angústia e a sensação estranha e misteriosa de não se sentir em casa (*unheimlich*)[133] diante de um labirinto existencial que, em seus percursos irregulares, nos conduz a uma experiência dupla e paradoxal. Se por um lado, há uma inquietante e ávida tentativa de escapar do labirinto, por outro, pode-se acender o sentimento de impotência por não atingir tal objetivo.

Diante disso, tomo como ponto de partida a metáfora da morte de Deus como prenúncio do suposto fim da metafísica anunciada por Nietzsche em *Gaia Ciência* no ano de 1882. Especificamente no aforismo 125, o filósofo apresenta um homem louco que em plena manhã acendia uma lanterna e punha-se a gritar incessantemente a todos que estavam presentes no mercado: "Procuro Deus! Procuro Deus!". Como lá se encontravam muitos que não acreditavam em tal divindade, ele acabava por despertar grandes gargalhadas e desordem. "Então ele está perdido?" – perguntava um dos descrentes. "Ele se perdeu como uma criança?" – questionava outro ironicamente. "Está se escondendo? Ele tem medo de nós? Embarcou num navio? Emigrou? – gritavam e riam uns para os outros."[134]

A cena prossegue e o homem louco se lançava entre eles, trespassando-os com o olhar, gritando novamente: "Para onde foi Deus? Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos

---

[131] NIETZSCHE, Friederich. **A gaia ciência**. [1882]. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 214-215.
[132] DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. [1962]. Tradução: Mariana de Toledo Barbosa e Ovídio de Abreu Filho. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 237.
[133] GORNER, Paul. **Ser e tempo**: uma chave de leitura. [2007]. Tradução: Marco Antonio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 139.
[134] NIETZSCHE, Friederich. **A gaia ciência**, *op. cit.*, 2001, p. 147.

assassinos! Mas como fazemos isso?"[135] Em seguida, a perplexidade se desdobra em variadas perguntas que se ligam de maneira metafórica, denunciando a grandeza do acontecimento.

> Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move ela agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para a frente, em todas as direções? Existem ainda "em cima" e "embaixo"? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender as lanternas de manhã? Não ouvimos o barulho dos coveiros a enterrar Deus? Não sentimos o cheiro da putrefação divina? – também os deuses apodrecem! Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos![136]

Desse modo, é possível dizer que a morte de Deus significaria beber as águas do mar, apagar o horizonte com uma esponja e desatar a terra do sol? E essa terra sem sol se move para onde? E nós, que a habitamos, nos movemos para onde? Caímos continuamente? Sem referências espaciais – latitudes, longitudes, altitudes e profundidades – vagamos no vácuo, em lugares bifurcantes, ao infinito, diante de um anoitecer eterno? Acendemos lanternas pela manhã, ouvimos o enterro de Deus e o cheiro de sua putrefação? Dessa forma, nossa vida seria o constante devir, o vir-a-ser e o esquecimento de Deus, num ambiente sem significados e fundamentos, sem centro de referência, povoado por metáforas que irrompem para a superfície?[137]

Tais questionamentos metafóricos podem significar que o anúncio da morte de Deus seria o fim do modo tipicamente metafísico de pensar, baseado na oposição entre essência e aparência, verdade e falsidade, bem e mal. Isso quer dizer que a morte de Deus anunciada pelo filósofo designaria o esvaziamento total das categorias metafísicas e a supressão radical das dicotomias que tornava possível o surgimento de tais categorias. Assim Deus representaria a própria essência do modo metafísico de determinação da realidade, por isso sua morte equivaleria à impossibilidade extrema de manutenção desse modo de determinação.[138]

Portanto, se Deus está morto, não há mais nenhuma essência, nenhuma causa, nenhum *telos*, nenhum ser substancial e nenhuma unidade transcendental? Com isso, desaparecem todas

---

[135] *Ibid*., p. 147.
[136] *Ibid*., p. 147-148.
[137] CORREIA, Heloisa Helena Siqueira. **Literatura e filosofia**: o encontro metafórico entre Borges e Nietzsche. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas/ SP, 2006, p. 93.
[138] CASANOVA, Marco Antonio. **Compreender Heidegger**. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 208.

as instâncias que nos remetem para alguma espécie de além-mundo?[139] Mas será que Deus teria realmente morrido? Será que a metafísica estaria definitivamente desaparecendo?

Segundo Heidegger, a morte de Deus, assim como de qualquer princípio, conceito ou valor metafísico, não parece ser algo que tenha ocorrido de uma vez por todas. Antes, é um processo ainda em andamento, sobre o qual não sabemos se realmente irá ocorrer a sua superação e/ou o seu fim.

> O acabamento dura mais do que a história da metafísica transcorrida até aqui. A metafísica não se desfaz como se desfaz uma opinião. Não se pode deixá-la para trás como se faz com uma doutrina em que não mais se acredita ou defende [...] não devemos imaginar, com base num pressentimento qualquer, que podemos ficar fora da metafísica. Depois da superação, a metafísica não desaparece.[140]

Assim, de acordo com Heidegger, se por um lado não podemos estar simplesmente imersos no interior da metafísica, por outro lado, esse fato de não estar mais imerso em tais pressupostos não significa, porém, que já estamos para além deles. Ou seja, há sempre algo paradoxal na superação, uma vez que ela acaba por trazer consigo aquilo que pretende superar, criando um pensamento alternativo que permanece necessariamente ligado aos padrões consagrados. Nesse sentido, a superação é sempre algo que só se constitui a partir daquilo que vem antes, ou melhor, daquilo do qual ela pretende se distinguir.[141]

Desse ponto de vista, o fim da metafísica parece impossível, mas também indesejável, pois a superação não equivale à rejeição ou à destruição (no sentido meramente negativo do termo). Ela é um ir além dos pressupostos metafísicos, mas não um ir além que envolva uma afirmação metafísica como sendo falsa ou mesmo desprovida de sentido.[142] É um libertar-se da tradição não virando-lhe as costas, mas ficando atento a ela, descrevendo-a.[143] É um interrogar e pensar os fundamentos metafísicos não mais metafisicamente. Ou seja, a superação não rejeita a metafísica. Se bem-sucedida, ela torna possível ao pensamento retornar ao fundamento da metafísica, provocando uma mudança na essência desse fundamento.[144]

---

[139] *Ibid*., p. 210.
[140] HEIDEGGER, Martin. A superação da metafísica. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schubak. *In*: HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2010, p. 61.
[141] CASANOVA, Marco Antonio. **Compreender Heidegger**, *op. cit*., 2015, p. 185-186.
[142] GORNER, Paul. **Ser e tempo**, *op. cit*., 2017, p. 196-197.
[143] RORTY, Richard. **Ensaios sobre Heidegger e outros**. [1991]. Tradução: Eugénia Antunes. Lisboa: Instituto Piaget, 1999, p. 68.
[144] HEIDEGGER, Martin. Que é metafísica? [1929]. Tradução: Ernildo Stein. *In*: HEIDEGGER, Martin. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 78.

Isso, portanto, não significaria uma ruptura com a tradição da filosofia ocidental, nem uma negação da história dessa tradição, mas uma apropriação daquilo que foi transmitido. Um movimento mais complexo e poderoso que a inversão[145], uma transformação que não significa ruína, mas, sim, uma abertura de nossos ouvidos, à medida que permite tornarmo-nos livres para aquilo que a tradição nos inspira.[146]

Nesse sentido, esse movimento – menos do que inverter a valorização dos centros para as periferias – se utiliza do posicionamento duplo e paradoxal para criticar a cultura ocidental a partir do próprio interior dessa mesma cultura.[147] Metaforicamente, essa metamorfose é como um respiro que obtemos quando encontramos uma janela aberta em meio a uma casa em chamas.

> Por alguns segundos colocamos a cabeça para fora da casa e procuramos respirar ar puro, retirando ao mesmo tempo de uma tal posição a possibilidade de avaliar a extensão do incêndio, as possibilidades de propagação, os caminhos de refúgio. Logo em seguida, porém, em função do modo como os eventos seguem os seus transcursos, a abertura da janela não propicia nenhum caminho de fuga, mas nos encerra paradoxalmente ainda mais na lógica do incêndio.[148]

Portanto, o questionamento da metafísica se mantém ambíguo[149]; desde a segunda metade do século XIX estamos vivendo um momento de desconforto, de inquietações, impasses, incertezas e angústias em relação aos pressupostos metafísicos. Enquanto algumas categorias, conceitos, princípios e valores estão sendo desconstruídos, criticados e parcialmente superados; ao mesmo tempo, e paradoxalmente, sobrevivem em distintas instâncias da sociedade, bem como em diferentes extratos do pensamento, operando em nossa linguagem por meio da atenção crítica que a eles conferimos. De tal forma que a metafísica está viva e morta ao mesmo tempo. Seus princípios e conceitos estão vivos e mortos simultaneamente. São fantasmas, espectros que insistem em retornar, em reconfigurar as distâncias e se fazer para além do tempo.

Nesse sentido, é possível dizer que qualquer tentativa de superação não significa uma total destruição da metafísica. Essa ainda sobrevive. Não há uma negação, mas uma motivação

---

[145] RORTY, Richard. **Ensaios sobre Heidegger e outros**, *op. cit*., 1999, p. 189.
[146] HEIDEGGER, Martin. O que é isto – a filosofia? [1956]. Tradução: Ernildo Stein. *In*: HEIDEGGER, Martin. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999, p. 36.
[147] HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. [1988]. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, p. 98.
[148] CASANOVA, Marco Antonio. **Compreender Heidegger**, *op. cit*., 2015, p. 187.
[149] HEIDEGGER, Martin. Que é metafísica? *In*: HEIDEGGER, Martin. **Conferências e Escritos Filosóficos**, *op. cit*., 1999, p. 68.

positiva, uma crença de que sempre se pode ter maior lucidez, e de que os conceitos metafísicos precisam de um permanente reajuste. Sendo assim, toda crítica à metafísica surge como um pensamento filosófico não exercido de fora, mas de dentro do discurso ocidental. Ou seja, é uma crítica imanente que desafia a metafísica em seu próprio interior, que passa então a ser questionada ou contestada, mas não implodida.[150] Melhor dizendo: é uma leitura minuciosa de textos da tradição metafísica que coloca em xeque alguns de seus pressupostos, o que permite empurrar a análise sempre para frente e colocar tudo em dúvida, em movimento e em re-pensamento.[151]

Desse modo, a metafísica do pensamento ocidental é o próprio pensamento, e no desenrolar desse pensamento, uma metafísica sucede a outra (ou tece a outra). Ou melhor, "a ironia de cada geração irá provavelmente tornar-se na metafísica da geração seguinte". Nesse sentido, a metafísica é, por assim dizer, uma ironia tornada pública e simples, "uma liquefação solidificada que fornece a base sobre a qual se pode inscrever novas formas de pensamento."[152]

Assim, toda tentativa de superação não seria demolição, mas uma de-sedimentação, uma tentativa de deixar em aberto qualquer centro fixo da ideia de realidade e produzir uma rede múltipla e complexa de infinitas referências. Afinal, o que se desmonta, monta-se, alhures.[153] Portanto, a superação é um gesto duplo de apropriação, transgressão e criação, tal como a literatura borgeana, posta em exercício de fecundação e alegoria para se pensar nos dilemas desse episódio.

No conto "Ragnarök"[154], publicado em *O Fazedor* de 1960, Borges vai narrar um sonho que se passa ao entardecer na Faculdade de Filosofia e Letras de Buenos Aires, apresentando ao leitor o momento de surpresa e comoção dos espectadores ao perceberem que os deuses – que estavam voltando – subiam ao palco da Aula Magna da Faculdade.

> Bruscamente atordoou-nos um clamor de manifestação ou de charanga[155]. Gritos humanos e animais chegavam do Bajo. Uma voz clamou: "Estão vindo!". E depois "Os Deuses! Os Deuses!". Quatro ou cinco sujeitos saíram da turba e ocuparam o estrado da Aula Magma. Todos nós aplaudimos, chorando; eram os Deuses que voltavam após um desterro de séculos.[156]

---

[150] HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**, *op. cit*., 1991, p. 16.
[151] PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pós-estruturalismo e desconstrução nas Américas. *In*: PERRONE-MOISÉS, Leyla (Org.). **Do positivismo à desconstrução**: ideias francesas na América. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2004, p. 222-223.
[152] RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**, *op. cit*., 2007, p. 205.
[153] DERRIDA, Jacques. **Papel-máquina**, *op. cit*., 2004, p. 307-309.
[154] BORGES. Jorge Luis. Ragnarök. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. [1960]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 50-51.
[155] É uma banda militar formada principalmente por instrumentos de sopro – com ou sem percussão.
[156] BORGES, Jorge Luis. Ragnarök. *In*: **O fazedor**, *op. cit*., 2008, p. 50.

Esses deuses que então retornavam – aumentados pelo estrado, cabeças jogadas para trás e os peitos para frente – pareciam se comportar com anacrônica soberba diante da homenagem recebida, agindo como se ainda fossem seres plenos de poder.[157] Em contrapartida, os que ali estavam presentes – elegendo novas autoridades – foram pegos de surpresa por esses antigos deuses, celebrados pela cultura ocidental, que foram esquecidos, mas que, ainda, e contraditoriamente, permaneciam consagrados.

Desse modo, "Ragnarök", ao narrar o retorno dos deuses, mostra, metaforicamente, que os princípios metafísicos não estariam completamente destituídos. Ou seja, assim como os deuses no conto haviam retornado após um desterro de séculos, os personagens do pensamento metafísico ainda assombram o nosso presente. Em suma, a metafísica, constituída pelos pares de opostos – essência e aparência, bem e mal, justo e injusto, memória e esquecimento, realidade e imaginação – não foi superada em sua totalidade, pois continua interpolando questões e problemas a serem pensados no mundo contemporâneo.

Ante à essas interpolações, como nós, historiadores, reagiríamos diante dessa situação? Como lidamos com o espetáculo do retorno dos deuses, personagens da filosofia ocidental, e da sobrevivência dos princípios metafísicos?

Posso dizer que assim como na inestimável angústia do personagem protagonista do conto "O imortal"[158] – que após a conquista da imortalidade não a suporta e parte em busca do retorno a vida mortal – somos reféns desse labirinto, permanecemos submersos na duplicidade entre a imortalidade e a morte, a superação e o retorno.

Publicado no livro *O Aleph* em 1949, "O imortal" narra as aventuras de um tribuno romano que são descritas em um manuscrito encontrado em um volume da *Ilíada*, de tradução efetuada por Alexander Pope. No manuscrito, um militar, depois viajante, de nome Marco Flamínio Rufo, protagonista e narrador, conhece um cavaleiro exausto que vinha do oriente. Este último – com uma voz insaciável e sangue escuro em seu peito – perguntava-lhe sobre um "rio secreto que purifica os homens da morte"[159], e de cuja margem posterior se erguia a Cidade dos Imortais – rica em baluarte, anfiteatros e templos. Pouco depois da indagação e antes mesmo da aurora, o peregrino ensanguentado acabava por morrer. Diante desse acontecimento, o ex-tribuno decide ir em busca da cidade e do rio que conferem a imortalidade aos homens.

---

[157] *Ibid*., p. 50-51.
[158] BORGES, Jorge Luis. O imortal. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O aleph**. [1949]. Tradução. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 7-25.
[159] *Ibid*., p. 08.

Abrasado pelo deserto, Flamínio Rufo então empreende a sua jornada por caminhos perigosos, acompanhado de soldados e mercenários, até se ver obrigado a seguir só e ferido, abandonando o seu destino ao arbítrio de seu cavalo que, em determinado momento, se depara com o rio e a cidade.

> No alvorecer, o horizonte ficou eriçado de pirâmides e torres. [...]. Ao pé da montanha se estendia sem rumor um riacho impuro, atravancado por escombros e areia; na margem oposta resplandeceria (sob o último sol ou sob o primeiro) a evidente Cidade dos Imortais. Vi muros, arcos, frontispícios e foros: o fundamento era uma meseta de pedra. Uma centena de nichos irregulares, análogos ao meu, sulcava a montanha e o vale.[160]

Na urgência da sede, o viajante então decide enfiar o rosto ensanguentado na água escura do riacho e a bebê-la como bebem os animais. A partir daí, havia se tornado imortal. Ansioso para ver os demais imortais e alcançar a cidade sobre-humana, quase não dormia. Atravessou o rio e percorreu os caminhos tortuosos com depressões irregulares que pareciam pedreiras, comparáveis a uma escarpa. Ao se aproximar, percebeu que os muros eram invariáveis e intransponíveis, parecendo não consentir uma única porta; "no fundo havia um poço, no poço, uma escada que se abismava rumo à treva inferior."[161]

> Desci; cheguei, por um caos de sórdidas galerias, a uma vasta câmara circular que mal se via. Naquele porão havia nove portas; oito davam para um labirinto que falazmente desembocava na mesma câmara; a nona (através de outro labirinto) dava numa segunda câmara circular, idêntica à primeira. Ignoro o número total de câmaras; minha desventura e minha ansiedade multiplicaram-nas. O silêncio era hostil e quase perfeito; não havia outro ruído naquelas profundas redes de pedra a não ser o vento subterrâneo, cuja causa não descobri; sem som, fios de água enferrujada se perdiam em meio às gretas. Habituei-me, com horror, àquele mundo duvidoso; julguei incrível que pudesse existir outra coisa além dos porões providos de nove portas e de porões compridos que se bifurcam.[162]

A cidade era para Flamínio Rufo um labirinto construído para confundir os homens; sua arquitetura, pródiga em simetrias, estaria subordinada a essa finalidade. Afirmava que o palácio era obra dos deuses, colocando em dúvida se esses deuses que o construíram morreram ou estavam apenas loucos ou exilados. O fato é que construíram uma cidade complexamente insensata e atroz.[163]

---

[160] *Ibid*., p. 10-11.
[161] *Ibid*., p. 13.
[162] *Ibid*., p. 13.
[163] *Ibid*., p. 14.

> Eram numerosos os corredores sem saída, as altas janelas inalcançáveis, as portas colossais que davam para uma cela ou para um poço, as incríveis escadas inversas, com os degraus e a balaustrada para baixo. Outras, aderidas aereamente ao flanco de um muro monumental, morriam sem chegar a lugar algum, depois de duas ou três voltas, na treva superior das cúpulas.[164]

Tendo tal arquitetura infestado os pesadelos do ex tribuno durante muitos anos, ele já não sabia se aqueles elementos e traços eram literais ou se eram uma transcrição da realidade que desatinaram suas noites. "Esta Cidade" [metafísica?] – pensou – "é tão horrível que sua mera existência e perduração, ainda que no centro de um deserto secreto, contamina o passado e o futuro e de certo modo compromete os astros. Enquanto perdurar, ninguém no mundo poderá ser corajoso e feliz."[165]

A cidade parecia não fazer qualquer sentido, ela era absurda, e os habitantes [trogloditas] que lá se encontravam pareciam estar fora de contexto. Um deles acompanha o viajante durante sua trajetória. Era Homero, que há mil e tantos anos deixara de praticar sua língua nativa, o grego. Através dele, o ex-tribuno tenta esclarecer o enigma da cidade. Os trogloditas eram os imortais (deuses?) que, por sugestão de Homero, haviam construído a cidade-labirinto. Estes seres, posteriormente, julgando a inutilidade de tal empreendimento, decidiram viver no pensamento, na pura especulação. "Ergueram a obra, esqueceram-na e foram morar nas covas. Absortos, quase não percebiam o mundo físico."[166]

Diante disso, Flaminio Rufo percebeu que ser imortal é ser insignificante, pois, exceto o homem, todas as criaturas são insignificantes, à medida que ignoram a morte. É terrível e incompreensível se saber imortal.[167] Nesse sentido, a imortalidade era para o tribuno um castigo e não uma glória, pois ela tira dos seres humanos o seu propósito; a morte, em contrapartida, atribuiria valor as coisas humanas.

> A morte (ou a sua alusão) torna preciosos e patéticos os homens. Estes comovem por sua condição de fantasmas; cada ato que executam pode ser o último; não há rosto que não esteja por se dissipar como rosto de um sonho. Tudo entre os mortais, tem o valor do irrecuperável e do casual. Entre os Imortais, por sua vez, cada ato (e cada pensamento) é o eco de outros que no passado antecederam, sem princípio visível, ou o fiel presságio de outros que no futuro o repetirão até a vertigem. Não há coisa que não esteja como que perdida entre incansáveis espelhos. Nada pode acontecer uma única vez, nada é preciosamente precário. O elegíaco, o grave, o cerimonioso não contam para os Imortais.[168]

---

[164] *Ibid*., p. 14-15.
[165] *Ibid*., p. 14-15.
[166] *Ibid*., p. 18.
[167] *Ibid*., p. 19.
[168] *Ibid*., p. 21.

Ante isso, o protagonista, recém tornado imortal, sentia que não havia privilégio naquilo que procurava. Não havia beleza, nem ordem, nem harmonia. Uma vida imobilizada, uma viagem ao mundo metafísico em ruínas. Para os imortais, não há nada especial, singular, insubstituível, irrecuperável. Assim, o imortal começa a ansiar pela vida mortal e parte em busca do rio que o purificaria de sua imortalidade. Pensa que se "existe um rio cujas águas dão a imortalidade; em alguma região haverá outro, cujas águas a apaguem."[169] Então se propõe a descobrir esse rio da vida e, ao beber de suas águas, reconquistar sua natureza humana.

Nesse sentido, o conto nos alude a refletir sobre a experiência paradoxal que estamos vivendo diante das categorias metafísicas, à medida que apresenta quatro posições ambivalentes em relação à imortalidade (e metaforicamente, à própria metafísica?): o desejo, o alcance, a negação e o retorno. Num primeiro momento, o personagem se dirige em busca da imortalidade desejada, configurando uma trajetória significativa em direção às crenças metafísicas. Depois de alcançada, o protagonista nega tal conquista e se movimenta pelo retorno à mortalidade e à reconquista de sua natureza humana, caracterizada pela sua própria finitude e marcada por uma vida transitória e efêmera.

Assim, Flamínio Rufo deixa de ser imortal para se tornar vivo; deixa de descrever para viver, sem ter conhecimento prévio do percurso que poderá ou não percorrer. O imortal, portanto, se torna andarilho, sem um alvo, um objetivo final na caminhada ou um destino de chegada, pois estes não existem, mas, como observador e olhos para tudo aquilo que propriamente se sucede no mundo; por isso, ele "não pode atrelar o coração com demasiada firmeza a nada em particular; tem de haver nele próprio algo de errante, que encontra alegria na mudança e na transitoriedade."[170]

Desse modo, ele dispensa planos, estratégias e metas; é movido apenas pela vontade de ir além, de conhecer e explorar a partir da experiência do seu próprio deslocamento. Sua condição é de total inconformidade e inquietude. Trata-se, portanto, de uma disposição para o ato exploratório em si mesmo, à medida que passa por lugares aleatórios sem a pretensão de se fixar.

À revelia da metafísica e da imortalidade, o historiador andarilho – assim como Flamínio Rufo –, poderá ser feliz assumindo para si próprio a contingência de sua existência, o mundo efêmero, mutável e imperfeito de sua vida, com tudo o que há nele de inconformidade,

---

[169] *Ibid*., p. 21.
[170] NIETZSCHE, Friedrich. Humano demasiado humano. Um livro para espíritos livres. Segundo volume (1879-1880). In: NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. 4ed. São Paulo: Nova cultural, 1987, p. 99.

novidade, mortalidade e angústia? Para Nietzsche sim, a felicidade do historiador – ao contrário dos metafísicos – estaria propriamente em hospedar em si mesmo não uma alma imortal, mas muitas almas mortas.

> Felicidade do historiador – "Quando ouvimos falar os atilados metafísicos e ultramundanos, nós, os outros, sentimos sem dúvida que somos nós os 'pobres de espírito', mas também que é nosso reino celeste da mudança, com primavera e outono, inverno e verão, e que deles é o mundo de trás – com suas cinzentas, gélidas, infinitas névoas e sombras". – Assim falava alguém de si para si, em uma caminhada ao sol da manhã: alguém em quem, ao estudo da história, não somente o espírito, mas também o coração sempre se transforma de novo e que, ao contrário dos metafísicos, se sente feliz por albergar em si, não 'uma alma imortal', mas muitas almas mortas.[171]

Desse modo, ao contrário dos metafísicos, que na tentativa de abrigar uma alma imortal, não cessam de tentar negar a morte, de conjurá-la, de escondê-la, o historiador andarilho – bem como Flamínio Rufo –, sabendo que a morte faz parte da existência e da história humana, poderá abandonar a imortalidade [e a metafísica] e passar a perambular em nome de sua própria contingência e existência? Ele então se tornará um itinerante, que, com suas angústias, frustrações e inseguranças na bagagem, sempre estará em trânsito, à medida que não mais possui a pretensão de desvendar a essência do processo histórico? E assim, no ímpeto de sua errância – afirmando a historicidade de si próprio –, poderá construir a sua história a partir de suas próprias experiências e sem estar subordinado a uma crença, um dogma, uma verdade eterna ou um sentido?[172]

Se assim for, o estudo da história não mais constituirá uma finalidade em si mesma, mas, sim, um meio para algum objetivo *vital*.[173] Nesse caso, "a vida seria a força ativa do pensamento, e o pensamento, a potência afirmativa da vida."[174] Ou seja, pensar significaria descobrir e inventar novas possibilidades de existir. Em outras palavras: o historiador andarilho deverá pensar o passado não como um fim em si mesmo, mas um meio de fornecer perspectivas sobre o presente que contribuam para solução de problemas peculiares vividos em sua própria existência[175], a fim de promover uma constante e instável tensão ininterrupta de superação de configurações solidificadas e da instauração de novos propósitos.

---

[171] *Ibid*., p. 86.
[172] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a História com um sorriso nos lábios. In: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019, p. 215.
[173] WHITE, WHITE, Hayden. **Meta-história**, *op. cit*., 1992, p. 340.
[174] DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**, *op. cit*., 2018, p. 130.
[175] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 53.

Só assim o historiador poderá viver sua própria transitoriedade, em meio ao devir, compondo novos enunciados para situações igualmente inéditas e, desse modo, ir para além e acima da história, do seu curso linear, concentrando-se no atual, o que dará significação a esse movimento perpétuo de novos sentidos e desafios.[176]

> Portanto, podemos ter a capacidade de sentir a-historicamente, de perseverarmos em direção ao mais importante e originário uma vez que aí reside o fundamento sobre o qual pode crescer algo reto, saudável e grandioso, algo verdadeiramente humano. O a-histórico é similar a uma atmosfera que nos envolve e na qual a vida se produz sozinha, para desaparecer uma vez mais com a aniquilação desta atmosfera. É verdade: somente pelo fato de o homem limitar esse elemento a-histórico pensando, refletindo, comparando, separando e concluindo; somente pelo fato de surgir no interior dessa névoa que nos circunda um feixe de luz muito claro, relampejante, ou seja, somente pela capacidade de usar o que passou em prol da vida e de fazer história uma vez mais a partir do que aconteceu, o homem se torna homem.[177]

Melhor dizendo: o ser humano passa a ser humano a partir de um modo a-histórico de existir, que depende de uma ação impulsionada por uma força plástica, um instinto artístico presente em cada vivente, que se vê lançado a experimentar o inédito e o desconhecido para compreender as novas coordenadas e indagações propostas pela própria existência. Assim cabe ao historiador andarilho inclinar-se para o passado com um olhar generoso e a partir de um enfrentamento sincero com o presente para poder produzir o seu próprio horizonte de maneira original – ilimitado em sua existência – numa atitude compreensiva de suas próprias experiências.[178]

É essa existência a-histórica que, segundo Nietzsche, funcionaria como um antídoto contra o veneno da metafísica. Porém, isso não significa dizer que o historiador esteja isento ou purificado dos pressupostos metafísicos, tampouco que o passado seja totalmente erradicado. Portanto, esse antídoto não procura absolutizar a perspectiva a-histórica como anti-histórica, mas, sim, pensar os acontecimentos passados a partir de um desejo constitutivo de criar novas significações. Ou seja, é no olhar do historiador andarilho/artista/a-histórico proposto por Nietzsche que todos os fenômenos históricos se tornam mundos possíveis abertos a novos olhares e novas avaliações.[179]

---

[176] RANGEL, Marcelo de Mello. Sobre a utilidade e desvantagem da ciência histórica, segundo Nietzsche e Gumbrecht. **Dimensões**, Vitória, v. 24, p. 208-241, 2010, p. 209-210.
[177] NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. [1873]. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 12.
[178] NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre história**. Tradução: Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005, p. 126.
[179] SOBRINHO, Nóeli Correia de Melo. Apresentação. *In*: NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre história**. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005, p. 126.

Partindo disso, me arrisco a dizer que Borges, assim como Nietzsche, também compreende que se pode e deve tirar partido da história para atribuir novas configurações e sentidos, à medida que cria uma escrita crítica e libertadora das culturas hegemônicas em prol de uma diversidade narrativa, e, simultaneamente, utiliza-se de temas cultivados pela tradição ocidental e metafísica em seus textos, produzindo, dessa forma, uma escrita deformante e ao mesmo tempo familiar.

Os textos de Borges não se esforçam por superar abruptamente a tradição ocidental. Há em seus contos, poemas, conferências e ensaios diversos conceitos metafísicos: o tempo[180], que para o escritor é um problema "trepidante e exigente, talvez o mais vital da metafísica[181]; a eternidade, um jogo ou uma fatigada esperança"[182]; a ausência e a presença[183], a imortalidade, o infinito[184], a onisciência, o mistério, a onipresença, o acaso[185], a justiça[186], a memória e o esquecimento[187], entre outros que podem inquietar a teoria da história contemporânea. Entretanto, em Borges, esses temas metafísicos ganham uma nova feição, eles se tornam ficção – ramo da literatura fantástica[188] –, mas estão lá, presentes na escrita.

Do mesmo modo pode atuar o historiador. Pode, portanto, assim como Borges, figurar dentro de uma contradição entre a superação e a sobrevivência, ser tanto um questionador quanto um cultivador da metafísica. Assim, seus argumentos responderão tanto ao espírito de metamorfose da contemporaneidade como ao espírito que cultiva os valores da tradição ocidental, propiciando um discurso provisório e autoconsciente, que procura estabelecer a contradição de estar dentro e fora, de ser cúmplice e registrar e, ao mesmo tempo, se distanciar e contestar as formulações metafísicas.

Nesse sentido, penso que o historiador contemporâneo poderá se alimentar desse aspecto ambíguo da literatura borgeana e então – bem como o personagem narrador de outro

---

[180] "Não se pode, pois, destruir a ontologia tradicional senão repetindo e interrogando a sua relação com o problema do tempo." *In*: DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. [1972]. Tradução: Joaquim Torres Costa, António M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 65.

[181] Sobre isso, em artigo publicado em agosto de 2012 na Revista *History and Theory*, Ethan Kleinberg chama atenção para o fato de que há uma reconsideração do tempo dentro da teoria da história, a qual ele denomina como a "nova metafísica do tempo" e que coloca questões fundamentais para a historiografia contemporânea.

[182] BORGES, Jorge Luis. **História da Eternidade**. [1936]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 11. Ver episódio 10 – O *ainda*, o *já* e o *não*, sempre *ao mesmo tempo, eternamente*.

[183] Ver: DOMANSKA (2006), GUMBRECHT (2010), RUNIA (2006), BEVERNAGE (2018) e KLEINBERG (2013 e 2017).

[184] Ver episódio 5 – O anarquivo infinito e a escrita da história na era digital.

[185] Ver episódio 12 – "A loteria na Babilônia", o acaso e o tempo *kairológico*.

[186] Ver: BEVERNAGE, Berber. Time, Presence, and Historical Injustice, **History and Theory**, *op. cit*., 2008; BEVERNAGE, Berber. **História, memória e violência de Estado**, *op. cit*., 2018. *E-book*.

[187] Ver episódio 9 – A nostalgia do Sul: memória e autoficção.

[188] Essa apropriação da metafísica como ficção é melhor abordada no episódio 2 – A história e a metafísica como ficção – ramo da literatura fantástica.

conto de Borges, o minotauro de "A casa de Astérion"[189] – romper com a ideia tradicional do labirinto como uma prisão para identificá-lo como sua própria morada, e assim poder se colocar momentaneamente para fora dela e voltar quando se sentir confortável.

Assim, Borges, em "A casa de Astérion", publicado originalmente em 1949, na coletânea de contos *O Aleph*, ao dar voz ao protagonista que passa a narrar sua solidão, seus devaneios e sua história em primeira pessoa, promove uma ressignificação do mito. Ao fazer essa releitura e recriação, possibilita o deslocamento da visão tradicional – a perspectiva de Teseu – e, mesmo que não altere em nada a narrativa do herói que entra, mata o monstro e sai do labirinto, coloca tais acontecimentos em segundo plano, centralizando toda a atenção sobre minotauro.

Dessa forma, na perspectiva do monstro, a ideia tradicional do labirinto como prisão é então subvertida pela imagem da casa. Assim como o protagonista do conto, o historiador pode também deixar de ser um prisioneiro. Sua morada – cujas portas são infinitas e sem fechaduras – se configura repleta de galerias que se repetem, onde todo lugar é um outro lugar, apresentando uma via promissora para mundos possíveis. "Não há uma cisterna, um pátio, um bebedouro, uma manjedoura; são catorze [são infinitos] as manjedouras, bebedouros, pátios, cisternas. A casa é do tamanho do mundo; ou melhor, é o mundo."[190]

Sendo assim, a casa de Astérion seria um mundo-labirinto de caminhos errantes e eternas travessias, associado a uma experiência quase mítica que simultaneamente envolve uma perda e uma busca. No caso do historiador andarilho, estar perdido significaria estar sempre em movimento, em permanente devir, atordoado pelas contingências de sua própria existência, cuja experiência vivida estaria indissociada da sua própria finitude e do labirinto infindo, existencial e metafísico que o assombra, do qual não restaria mais do que a morte.

[189] BORGES, Jorge Luis. A casa de Astérion. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O aleph**. [1949]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 60-63.
[190] *Ibid*., p. 60-61.

Episódio 2

A história e a metafísica como ficção – ramo da literatura fantástica

> A casa da ficção tem, em resumo, não uma, mas um milhão de janelas – um número de possíveis janelas que não pode ser computado.[191]
>
> *Henry James*

No natal de 2009, quando trabalhava temporariamente no setor de produtos editoriais – livros, CD's e DVD's – numa loja de departamentos de um dos *shoppings* da cidade de Ribeirão Preto, tive o primeiro contato com o trabalho de Richard Rorty. Na época, eu era responsável pela organização das gôndolas e prateleiras dos livros de ciências humanas. Via diariamente o livro *Contingência, Ironia e Solidariedade,* que raramente era manuseado na estante, muito menos adquirido por algum comprador.

Poucos meses depois, eu havia deixado o trabalho para poder me concentrar nas atividades acadêmicas, pois tinha conseguido uma bolsa de iniciação científica. Quase que simultaneamente, um professor, em uma das aulas de graduação, comentou sobre um texto de Rorty que explanava o pensamento de Michel Foucault e estava presente no livro supracitado. A partir de então comecei a me interessar pelo autor, que, até aquele momento, era quase despercebido. Logo encomendei o livro com o "Zé Livreiro", figura ímpar da Unesp/Franca, que, entre um cigarro e outro, possuía uma sala de venda de livros sob encomenda no campus da Universidade. Cabe dizer que, naquele período, o mercado de produtos editoriais ainda não estava consolidado na internet e as livrarias eram muito importantes para a circulação de livros acadêmicos, tais como *Contingência, Ironia e Solidariedade*.

É neste livro que Rorty vai introduzir o conceito de ironista para definir pensadores que "veem a escolha entre vocabulários como uma escolha que não é feita dentro de um metavocabulário neutro e universal, nem tampouco por uma tentativa de lutar para superar as aparências e chegar ao real [...]."[192] Não consideram que o pensamento filosófico seja capaz de conhecer a essência ou a realidade de algo exterior à linguagem, e que possa ser explicado a partir de um ponto de vista objetivo.

Para o filósofo, o ironista seria um nominalista[193], pois possuiria a consciência de que seu vocabulário é contingente, não acreditando que seja necessário descobrir um vocabulário

---

[191] JAMES, Henry. **Retrato de uma senhora**. [1881]. Tradução: Gilda Stuart. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 10-11.
[192] RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**, *op. cit*., 2007, p. 134.
[193] *Ibid*., p. 136-137.

que represente algo com exatidão, ou que satisfaça os critérios de conclusão; seu vocabulário é denominado por metáforas de criação, e não de descoberta, de diversificação e ineditismo, não de convergência para o que estava presente antes.

Desse modo, o ironista, procurando se desvincular das contingências herdadas, na tentativa de conseguir sua própria autonomia, cria as suas próprias contingências, sai debaixo de um velho vocabulário e molda outro que seja todo seu.[194] Para Rorty, Derrida seria então o maior representante desse grupo de pensadores, pois criou um estilo novo, irônico, em vez de procurar fazer novas descobertas filosóficas.[195]

Assim, segundo o filósofo, o pensamento de Derrida seria precisamente uma "fantasia privada"[196], sem "sérias" pretensões de determinar a "natureza" ou as "condições de possibilidade" de coisa alguma. Nessa defesa, Rorty estaria pensando num "Derrida mais maduro", que "privatiza sua reflexão filosófica e, desse modo, elimina a tensão entre ironismo e teorização"[197], pois abandona a teoria em favor de tecer fantasias sobre os seus predecessores, brincando com eles e dando rédea solta às cadeias de associações que eles produziram.

Dessa forma, Derrida cria um vocabulário para lidar com novos e perplexos impasses sem fugir à filosofia ocidental; ao contrário disso, ele propõe tecer uma nova rede de utilização linguística das categorias do pensamento tradicional. Assim, a sua filosofia pode ser considerada genuinamente original, à medida que não refuta as nossas crenças, mas ajuda-nos a deixá-las em suspenso, oferecendo, como alternativa, um substituto.[198]

Ao fazer isso, Derrida nos tira da esfera do consagrado, para propor um jogo de profanação do mesmo, libertando-o do templo onde foi colocado. Isso não significaria abolir ou cancelar a tradição, mas aprender a fazer dela um uso novo, a brincar com ela.[199] Assim, o filósofo procura responder a sinais e ruídos com outros sinais e ruídos.[200]

Em suma, a versão de Derrida preferida por Rorty é a de um autor que, em sua fase madura, deu as costas para a teorização e abraçou a autocriação de si mesmo, forjando o seu próprio jogo de linguagem, ao tentar não gerar outro filho de Sócrates e não ser mais uma nota de rodapé em Platão.[201] Para Rorty, essas "fantasias privadas" de Derrida seriam o produto final do ironista, pois, ao invés de reduzir, faz proliferar, cria filósofos fictícios, vira filósofos de

---

[194] *Ibid*., p. 170-171.
[195] RORTY, Richard. **Ensaios sobre Heidegger e outros**, *op. cit*., 1999, p. 193.
[196] RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**, *op. cit*., 2007, p. 209-231.
[197] *Ibid*., p. 213.
[198] RORTY, Richard. **Ensaios sobre Heidegger e outros**, *op. cit*., 1999, p. 194.
[199] AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 67.
[200] RORTY, Richard. **Ensaios sobre Heidegger e outros**, *op. cit*., 1999, p. 177.
[201] RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**, *op. cit*., 2007, p. 225.

cabeça para baixo, fecunda-os para dar origem a novas ideias.[202] Em suma, para Rorty, Derrida promove uma escrita irônica que procura enfatizar o modo divertido, distanciado e oblíquo com que trata os tópicos e as figuras filosóficas tradicionais.[203]

Partindo disso, em que medida podemos pensar Jorge Luis Borges como um escritor ironista? Borges também fez jogos de linguagem, plantou ironias, sacudiu os grandes nomes da cultura ocidental, sequestrou a metafísica para o campo da literatura. Para o escritor Ricardo Piglia, tudo o que disse Derrida é o mesmo que disse Borges de uma maneira mais clara e sensível – muito mais eficaz e elegante.[204]

Emir Rodriguez Monegal, por sua vez, vai afirmar que muitas das novidades de Derrida lhe pareciam algo tautológico, à medida que algumas destas perspectivas já haviam sido abertas por Borges tantos anos antes. Nas palavras do escritor uruguaio: "A famosa 'desconstrução' me impressionava por seu rigor técnico e pela infinita sedução de seu espelho textual, entretanto, me era familiar: havia sido praticada em Borges *avant la lettre*."[205]

Sendo assim, é possível dizer que a literatura borgeana – bem como a desconstrução derrideana – podem ser vistas como um pensamento que pode atingir a metafísica e então alterá-la? É exatamente isso que Borges vai realizar em seus textos. Seus contos e ensaios transformam a metafísica e a crítica à metafísica em material estético para criação de uma realidade fantástica, na qual as dicotomias – realidade e imaginação, fato e ficção, memória e esquecimento, tempo e eternidade – convivem comumente, em um jogo de suplementariedade.

Para o escritor, a metafísica – que tentou criar um vocabulário total e fechado – é vista como literatura. E tanto quanto a épica, a tragédia e o romance, a metafísica é um gênero literário, que possui uma carreira notável e que agora sobrevive sob a forma de autoparódia[206], transformando-se num discurso mais enigmático em vez de ubíquo.

Nesse sentido, parodiar a metafísica seria abrir o pensamento. Tratá-la como uma anedota[207], como gênero literário, seria oferecer uma perspectiva que permite ao escritor falar para um discurso a partir de dentro desse próprio discurso.[208] Ou melhor: é estar em uma posição paradoxal, numa transgressão autorizada. É estabelecer a diferença no próprio âmago da

---

[202] *Ibid*., p. 213-218.
[203] RORTY, Richard. **Ensaios sobre Heidegger e outros**, *op. cit*., 1999, p. 191.
[204] PIGLIA, Ricardo. Los usos de Borges. Entrevista realizada por Sérgio Pastormelo. Variações Borges. **Revista del Centro de Estudios y Documentacion J. L. Borges**. Copenhagen: Borges Center, n. 3, 1997, p. 27.
[205] No original: "La famosa 'desconstrucción' me impresionaba por su rigor técnico y la infinita seducción de su espejo textual pero me era familiar: la había practicado en Borges *avant la lettre*." *In*: MONEGAL, Emir Rodríguez. Borges & Derrida: Boticarios. **Maldoror 21**. "Jacques Derrida: Primeras (P) Referencias", Montevideo, 1985, p. 125.
[206] RORTY, Richard. **Ensaios sobre Heidegger e outros**, *op. cit*., 1999, p. 170.
[207] *Ibid*., p. 190.
[208] HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**, *op. cit*., 1991, p. 58.

semelhança.[209] Assim, parodiar não seria destruir o passado, mas, sim, sacralizá-lo e questioná-lo, subvertendo-o, ao mesmo tempo.[210] Dessa forma, a paródia, ao retomar os textos anteriores, diferencia-se na medida em que essa retomada não estabelece somente relações com o precedente, mas também o reinterpreta em sua reescritura. Essa reelaboração pode inverter padrões, desestabilizar, desconstruir, distorcer, ridicularizar ou simplesmente dar uma nova e surpreendente versão.[211]

Relativamente a isso, Borges afirma, ao falar sobre a maturidade em seu ensaio autobiográfico[212], publicado em 1970[213], que a partir da leitura sobre a vida de pessoas conhecidas, modificou e deformou tudo deliberadamente, a seu bel-prazer. A heroicidade de seus protagonistas é então banalizada e pervertida, se diluindo em farsa, em chiste, cujo destino-trajetória se faz de modo contraditório.[214]

Essa leitura paródica dos personagens da filosofia ocidental parece questionar a metafísica como uma construção edificada, pois, segundo Borges, ela teria contribuído muito menos para com as suas intenções do que com a beleza de sua linguagem literária e a nobreza de seu estilo. Sobre isso, numa nota de 1942 sobre o livro *After Death*[215] do teólogo Leslie Weatherhead, Borges ironicamente escreve:

> Compilei certa vez uma antologia da literatura fantástica. Admito que essa obra é uma das pouquíssimas que um segundo Noé deveria salvar de um segundo dilúvio, mas confesso a condenável omissão dos insuspeitos e maiores mestres do gênero: Parmênides, Platão, João Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley.[216]

Aqui, Borges transforma alguns dos tradicionais nomes da filosofia ocidental em mestres da ficção, convertendo a metafísica em literatura fantástica, como o próprio escritor afirma em "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius"[217], publicado no livro *Ficções* em 1944.[218]

---

[209] *Ibid*., p. 95.
[210] *Ibid*., p. 165.
[211] ESTEVES, Antonio Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Editora UNESP, 2010, p. 39.
[212] BORGES, Jorge Luis. A maturidade. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ensaio autobiográfico**. [1970] Tradução: Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 55-74
[213] Ditado em inglês a seu colaborador e tradutor Thomas di Giovanni durante os primeiros meses de 1970, o ensaio foi publicado pela revista *The New Yorker* em setembro do mesmo ano.
[214] BORGES, Jorge Luis. A maturidade. *In*: **Ensaio autobiográfico**, *op. cit*., 2009, p. 56.
[215] Livro foi originalmente publicado em 1920.
[216] BORGES, Jorge Luis. Notas. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão** [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 168. É importante ressaltar que *Discussão* ganhou alguns acréscimos em reedições posteriores, entre as quais a nota que Borges fez sobre o livro.
[217] BORGES, Jorge Luis. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 13-33.
[218] *Ibid*., p. 22.

Nesse conto, aliás, Borges narra a história de um mundo imaginário que se inicia a partir de uma conversa entre o próprio Borges – autor, personagem e narrador – com Bioy Casares – um dos amigos e parceiros de escrita do escritor. Durante a conversa, Bioy cita um artigo enigmático sobre um país desconhecido chamado Uqbar, que se encontra em uma cópia não autorizada da décima reimpressão de uma Enciclopédia Britânica.

Daí por diante, a narrativa se desenvolve em meio a um excesso de detalhes – de lugares e pessoas –, criando um labirinto verbal, cuja história pode ser confundida com um ensaio filosófico.[219] Borges tece uma colcha de retalhos de citações, referindo-se a diversos intelectuais argentinos contemporâneos – o já citado escritor e amigo de Borges, Adolfo Bioy Casares, o jornalista Nestor Ibarra e o poeta Ezequiel Martínez Estrada –, além de pensadores europeus dos séculos XVII e XVIII – o teólogo alemão Johannes Valentinus Andrea, o filósofo alemão Gottfried Wilhelm Leibniz, o escocês David Hume e o irlandês Georges Berkeley –, e também o filósofo alemão do século XIX, Arthur Schopenhauer. Todos aparecem no conto descolados dos seus contextos históricos; algumas dessas personalidades ganham forma e tornam-se personagens do conto (caso de Bioy Casares e Berkeley, por exemplo). O próprio Borges, autor da narrativa, assume o papel de testemunha do fato narrado, apresentando-o em primeira pessoa.

Nesse mote, Borges e Bioy – personagens do conto – partem em busca do verbete Uqbar em outras edições da Enciclopédia, entretanto, não o encontram em nenhuma outra, além daquela reimpressão não autorizada pertencente ao próprio Bioy. Apesar desse malogro, Borges, na incessante procura de Uqbar, se depara com um livro que narra a história de Tlön, um planeta desconhecido, regulado por uma sociedade secreta, Orbis Tertius (Terceiro Mundo), criada em Londres, durante o século XVII.

Nesse planeta, as pessoas são totalmente idealistas; as coisas só existem porque são pensadas, e pensadas porque são descritas. Em Tlön, linguagem e pensamento são interativos. O pensamento influi sobre a expressão linguística, e vice-versa. O mundo é explicado através da mente que, condicionalmente, é implicada pelo discurso.[220]

Dessa forma, o conhecimento não reflete a ordem do mundo, mas a ordem inscrita em nossa linguagem. Portanto, o idealismo de Tlön pode ser considerado uma manifestação do nominalismo. Lá, ninguém acredita em substantivos, pois todo substantivo sugere a existência de algo que está no mundo lá fora, por trás e além de nossas descrições. Daí o vocabulário de Tlön ser composto apenas por adjetivos no hemisfério Norte e verbos no hemisfério Sul, pois

[219] ARRIGUCI JR, Davi. Borges ou do conto filosófico, **Folha de S. Paulo**, *op. cit*., 1996.
[220] CASAYAS, Alberto Ribas. Formas alternativas del lenguage y del pensamento em "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" de Jorge Luis Borges, **Epos**: Revista de filología, n. 14, 1998, p. 323-324.

esses parecem ser as formas mais apropriadas de conceituar o mundo. Os primeiros falam sobre qualidades e os segundos sobre a mudança, o devir e a transformação[221], designando ações, e não objetos.

Uma vez que não acreditam na existência de objetos no mundo lá fora, os tlönianos rejeitam o materialismo e o mundo empírico.[222] Isso significa que os objetos sobre os quais falam não fazem parte de um mundo objetivo (o mundo como ele é), mas são criados pelo vocabulário dos próprios habitantes.[223]

Partindo disso, os tlönianos vão afirmar que o Universo possui coisas que não são passíveis de explicação. Que o mundo pode ter a sua ordem, mas essa ordem não está acessível para nós. Está para além da nossa racionalidade. Assim, a filosofia ocidental, na tentativa de explicar e ordenar o mundo, cria-o e o inventa, tornando indiscerníveis o real e o imaginário. É a metafísica que se mostra como ficção – ramo da literatura fantástica. É o mundo de Tlön que invade a Terra.

A partir do conto posto em exercício, não seria equivocado pensar que o escritor cria uma potente crítica aos metarrelatos da metafísica com uma visionária ficção fantástica. Em outras palavras: Borges cria um paradigma estético como matriz para construção de mundos possíveis que vem subverter o paradigma epistêmico da filosofia ocidental.

Isso não significa que o universo borgeano promulgue um niilismo que negue todo o sentido. Ao invés disso, ele coloca em evidência a criação desses novos mundos como um jogo com a metafísica para promover a abundância de novos sentidos e significados.[224] Assim, os contos e ensaios de Borges se configuram paródias das verdades estabelecidas e das versões consagradas pela filosofia ocidental, para, através de sua repetição irônica, provocar um deslizamento de sentido, que repete os discursos metafísicos diferencialmente – como gênero literário.[225]

Desse modo, ao converter a metafísica em ramo da literatura fantástica, a obra de Borges suspende a função designativa da representação para afirmar sua função remissiva, que remete a um outro ponto, uma outra possibilidade, que alude em vez de refletir. É um discurso de puro jogo, puro exercício de busca do diferente, do assimétrico.

---

[221] DAPÍA, Silvia. **Jorge Luis Borges, post-analytic philosophy, and representation**. London; New York: Routledge, 2016, p. 35.
[222] CASAYAS, Alberto Ribas. Formas alternativas del lenguage y del pensamento em "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" de Jorge Luis Borges, *op. cit*., 1998, p. 328.
[223] DAPÍA, Silvia. **Jorge Luis Borges, post-analytic philosophy, and representation**, *op. cit*., 2016, p. 59.
[224] VÁSQUES, Malva Marina. Metarrelatos, espejos y mundos posibles en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* de Borges, **Acta Literaria**, n. 42, I Sem, p. 9-31, 2011.
[225] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a História com um sorriso nos lábios. *In*: **História: a arte de inventar o passado**, *op. cit*., 2019, p. 212.

É então, nesse sentido, que o escritor contribui para a metamorfose do conceito de *mímesis*, agora transformada em contorção do real e não mais como correspondência transfigurada.[226] Assim, a *mímesis* já não mais supõe a cópia de um objeto, cena ou ideia exteriores. Ela se circunscreve ao campo do possível e não do verdadeiro, deixa de ser uma imagem do mundo para se tornar uma reflexão sobre ele.[227]

Dessa forma, a *mímesis* – ao invés de reproduzir a realidade – se liberta de sua dependência em relação ao factual e passa a produzir novas realidades possíveis.[228] Ela instaura a diferença no já sabido, impedindo-nos de apenas reconhecer – no ato criador materializado em objeto – o mundo que nos envolve. No caso de Borges, especificamente, ela se torna também um efeito.

Sobre isso, não seria equivocado dizer que os textos do escritor em vez de representarem o mundo, criam um mundo para nós, à medida que modificam o olhar que temos do real instituído. Seus contos e ensaios, quando se constituem como *mímesis* da *antiphysis*[229] – termo cunhado por Luiz Costa Lima –, não visam manter uma relação de redundância com o real exterior, mas dizer o que este ainda não é capaz de expressar.[230]

Portanto, Borges "não se apoia em uma *mimesis* que se sustenta em parâmetros clássicos, de *representação*, mas, sim, numa *mímesis* de *produção*, que *reconhece* o mundo e zomba dele, lançando terríveis invenções."[231] Sua *mímesis* seria a produção da diferença e não o império da semelhança ou um *imitatio*, uma cópia estática, como um quadro, mas, sim, uma exploração irônica e paradoxal dos avessos do nosso mundo, "uma atividade cognitiva, configurada como síntese e práxis dinâmica"[232] que, ao invés de imitar, produz mundos possíveis.

Ao se atentar ao fato de que esse tipo de *mímesis* borgeana não representa uma realidade previamente estabelecida, e que não se baseia minimamente em nenhum dado prévio, e sim produz uma nova dimensão, provocando um alargamento do real[233], em que medida Borges

---

[226] COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis e modernidade**: formas das sombras. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980, p. 8.
[227] FIGUEIREDO, Thiago da Câmara. Teorias da Ficção: semelhanças e diferenças entre a Teoria do Efeito Estético, de Wolfgang Iser, e a Teoria da *Mímesis*, de Luiz Costa Lima. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013, p. 52.
[228] *Ibid*., p. 67.
[229] COSTA LIMA, Luiz. **O fingidor e o censor**, *op. cit*., 1988, p. 296.
[230] REIS, Diogo de Oliveira. *São Bernardo*: uma verossilhança desviante. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013, p. 201.
[231] COSTA LIMA, Luiz. **O fingidor e o censor**, *op. cit*., 1988, p. 289, grifos do autor.
[232] COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. [1998]. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p. 131.
[233] LUCENA, Sarah Catão de. *Mímesis* e tradução, uma perspectiva. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013, p. 271.

poderia fertilizar e agudizar os controversos debates em teoria da história no que diz respeito às relações entre história, literatura e ficção?

Segundo o próprio Borges, no prólogo de uma versão em espanhol do livro *Páginas de história e de autobiografia*, de Edward Gibbon [publicada em Buenos Aires em 1961], inserido no livro *Prólogos, com um prológo de prológos* de Borges, em 1975[234], a história seria uma disciplina infinita, ou, ao menos, indefinida, já que os mesmos fatos podem ser combinados, ou interpretados, de muitos modos.[235] Não muito diferente, alguns historiadores, semeando as ideias de Borges, vão afirmar que, inevitavelmente, o envolvimento com o passado pode ser apresentado de várias formas[236], de modo a fornecer interpretações diferentes dotadas de diferentes sentidos.[237] Nesse caso, não podemos nos referir a eventos enquanto tais, mas apenas a eventos sob uma descrição*;* então pode haver mais do que uma descrição para um mesmo evento, todas elas verdadeiras, mas referindo-se a diferentes aspectos do evento ou descrevendo-o em diferentes níveis de generalização.[238]

Sendo assim, um mesmo conjunto de eventos passados pode servir como componentes de uma estória que poderá ser cômica ou trágica, conforme o caso, dependendo da escolha, por parte do historiador, da estrutura de enredo que lhe parecerá mais apropriada para ordenar esses mesmos eventos.[239] E conforme Hayden White assevera:

> [...] o *modo como* uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção. E chamá-la assim não deprecia de forma alguma o *status* das narrativas históricas como fornecedoras de um tipo de conhecimento.[240]

Assim, coadunando com White, Alun Munslow afirma que toda produção historiográfica é basicamente um ato linguístico; que os eventos históricos não são descobertos,

---

[234] BORGES, Jorge Luis. Edward Gibbon: Páginas de história e de autobiografia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Prólogos, com um prólogo de prólogos**. [1975]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 89-98.
[235] *Ibid*., p. 96.
[236] MUNSLOW, Alun. **The aesthetics of history**. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2019.
[237] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 101.
[238] MINK, Louis. Narrative Form as a Cognitive Instrument. *In*: GOLOB, Eugene, FAY, Brian; VANN, Richard (Orgs.). **Historical Understanding**. Ithaca: Cornell University Press, 1987.
[239] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 101.
[240] *Ibid*., p. 102, grifos do autor.

mas criados e apresentados pelo historiador como um texto que, por sua vez, é consumido pelo leitor. Por isso, o discurso historiográfico pouco se distingue do texto literário.[241]

Diante disso, para Munslow, se abordarmos a história como literatura, podemos escrevê-la ainda melhor.[242] Assim, o discurso historiográfico poderá ser explorado naquilo que ele é em si mesmo: ficções verbais[243] que se apresentam num ato narrativo criativo.[244] Esse ato de criação – literal e metaforicamente – é o que constitui um texto histórico plausível, e não o passado.[245]

Destarte, a ficção – palavra perigosa[246] – não seria o critério último para separar história de literatura. Ambas são ficcionais, pois são organizadas de forma imaginativa.[247] Portanto, a ficção não seria uma exclusividade do texto literário, ela também é o outro reprimido da história, à medida que se relaciona com a realidade sem se esgotar em sua descrição.

Sobre isso, Michel de Certeau afirma:

> [...] ela lida com uma estratificação de sentido, relata uma coisa para exprimir outra, configura-se em uma linguagem da qual extrai, indefinidamente, efeitos de sentido que não podem ser circunscritos, nem controlados. [...] Ela é "metafórica". Movimenta-se, imperceptível, no campo do outro. [...] a ficção lesa uma regra de cientificidade: é a feiticeira que o saber se empenha em fixar e classificar, ao exorcizá-la em seus laboratórios. [...] é um discurso que dá forma ["*im forme*"] ao real, sem qualquer pretensão de representá-lo ou ser credenciado por ele.[248]

Nesse sentido, há uma relação entre a realidade e a ficção, mas que não é da ordem da *mímesis* da representação, pois, ao se apresentar como um ato de fingir, a ficção não teria o propósito de uma imitação, ela possui finalidades que não pertencem à realidade aludida. Assim, se o fingir não é deduzível da realidade repetida, então por ele se impõe um imaginário, que se relaciona com a realidade e com o passado e volta como texto para o leitor.[249]

---

[241] MUNSLOW, Alun. **Desconstruindo a história**, *op. cit*., 2009, p. 234.
[242] *Ibid*., p. 98.
[243] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 98.
[244] MUNSLOW, Alun. **The historian as autor**, p. 06. Disponível em: http://culturahistorica.org/wp-content/uploads/2020/02/munslow-historian_as_author.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.
[245] MUNSLOW, Alun. **Desconstruindo a história**, *op. cit*., 2009, p. 200.
[246] CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**: entre ciência e ficção. [1987]. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2023, p. 45.
[247] MUNSLOW, Alun. **Narrative and History**. New York: Palgrave MacMillan, 2007, p. 6.
[248] CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**, *op. cit*., 2023, p. 48.
[249] ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. [1991]. Tradução: Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996, p. 14

A ficção seria então um pacto implícito de fingimento entre o escritor e o leitor, um ato imaginativo que finge, mas finge sem o propósito de enganar.[250] Assim, ela se isenta de mentir, pois procura a verdade de modo oblíquo.[251] E, dessa forma, ao repetir uma parcela da realidade, dela se apropria para então transgredi-la.[252]

Na ficção, finge-se que aquilo realmente existe, usa-se uma máscara translúcida que, ao mesmo tempo em que finge, cria um mundo, revela os intentos de seu próprio engenho.[253] Portanto, seria possível criar uma persona fictícia e dotá-la de uma verdade e de uma vida próprias. Nesse sentido, a ficção tem a sua verossimilhança, utiliza-se de ferramentas uteis e indispensáveis, auxiliares ao entendimento da realidade [e do passado], mesmo que eles se apresentem de forma transgredida.[254]

O mundo da ficção seria, portanto, um ato de criação que, ao transgredir a realidade, segue seu próprio fluxo interno *sui generis*, muitas vezes com personagens e situações roubadas diretamente do mundo real (como em "Tlön Uqbar Orbis Tertius"). Esta é a grandeza e a miséria da potência humana, que trata de cultivar, imitar e promover, simultaneamente. Nesse sentido, "a ficção é a arte imitativa por excelência, imita inclusive o dom de criar novas referências, que é próprio da humanidade."[255]

E não seria isso o que Borges realiza em seus escritos? Uma operação da "*mímesis* da *produção*"[256], um ato criativo que procura subverter a realidade e criar histórias ficcionais? É por isso que não acidentalmente tantos analistas afirmam que, em Borges, não há diferenças entre o ensaio, a crítica e a ficção, propriamente dita. "A tudo que toca, Borges converte em ficção"[257], inclusive a história.

Para tornar isso possível, Borges usa uma série de artimanhas ficcionais que, segundo Antonio Roberto Esteves aponta, aparece de forma semelhante nos romances históricos contemporâneos: inventa situações fantásticas; distorce conscientemente os fatos históricos; coloca lado a lado personagens históricos e ficcionais; rompe com as formas convencionais de

---

[250] COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 243. Ver também: JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 243.
[251] COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**, *op. cit*., 2006, p. 156.
[252] *Ibid*., p. 283.
[253] SILVA, Frederico José Machado. Sobre o mundo da Ficção: fronteiras, definições e inconsistências. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013, p. 18-19.
[254] COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**, *op. cit*., 2006, p. 274.
[255] SILVA, Frederico José Machado. Sobre o mundo da Ficção: fronteiras, definições e inconsistências. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**, *op. cit*. 2013, p. 42.
[256] COSTA LIMA, Luiz. **O fingidor e o censor**, *op. cit*., 1988, p. 289, grifos do autor.
[257] *Ibid*., p. 300.

tempo e espaço; alterna focos narrativos e momentos de narração; e, especialmente, se vale da intertextualidade e da paródia como forma carnavalizada de ver o mundo.[258]

Ao adotar essa atitude crítica ante a história, Borges contribui para pensar história e ficção como discursos congruentes, pois, assim como os textos ficcionais, a produção historiográfica está implicada com um processo criativo e imaginativo que se vê em obras literárias ou poéticas. Desse modo, o discurso historiográfico seria um artefato literário, no sentido de ser construído na e pela linguagem, utilizando-se de recursos retóricos e figurativos. Ou seja, o historiador, uma vez que apresenta os fatos do passado, também os inventa[259], mobilizando figuras de linguagens comuns a qualquer escrito em prosa ou em poesia.[260] Nas palavras do próprio Borges, proferidas em Harward entre 1967 e 1968 na palestra "O credo de um poeta"[261]:

> *Não há satisfação em contar uma história como realmente aconteceu*. Temos de mudar as coisas, ainda que as achemos insignificantes; caso contrário, não devemos nos tomar como artistas, mas talvez como meros jornalistas ou historiadores. Embora suponha que todos os verdadeiros historiadores soubessem que podiam ser tão imaginativos quanto os romancistas.[262]

Portanto, se no século XIX o romance tinha de imitar a história para se legitimar, Borges contribuiu decisivamente para o modo inverso: o historiador, há de se tornar ficcionista.[263] Assim, ao converter a história em ficionalidade, Borges apresenta uma crítica ao discurso com pretensão de verdade e, em seu avesso, possibilita a ficção como um discurso legítimo, por não estar embaraçado aos dilemas – verdadeiro/falso, representativo/não representativo –, contribuindo, desse modo, para se repensar as relações entre os discursos literários e historiográficos. Por isso, não seria equivocado pensar que "*todas* as histórias são ficções. O que significa, é claro, que elas só podem ser 'verdadeiras' num sentido metafórico e no sentido em que uma figura de linguagem pode ser verdadeira."[264]

---

[258] ESTEVES, Antonio Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**, *op. cit.*, 2010, p. 68.
[259] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**: a metamorfose do historicismo. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista, Assis, 2018, p. 105-106.
[260] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**: a arte de inventar-se historiador nas tessituras da escrita da história. Vitória: Editora Milfontes, 2021, p. 48. *E-book*.
[261] BORGES, Jorge Luis. O credo de um poeta. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Organização: Calin-Andrei Mihailescu. Tradução: José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2019, p. 95-116.
[262] *Ibid*., p. 110-111, grifos meus.
[263] COSTA LIMA, Luiz. **O fingidor e o censor**, *op. cit*., 1988, p. 301-302.
[264] WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. Tradução: Dora Rocha. **Estudos Históricos**, vol. 7, n. 13, p. 23-48, 1994, p. 30, grifos do autor.

Seguindo essa chave de leitura, a proposta desse episódio é colocar em xeque algumas demarcações que procuram estabelecer como sendo campos opostos e irreconciliáveis: história e ficção. Em Borges, essas duas dimensões são indiscerníveis. Diante disso, procuro pensar a literatura borgeana num entre-lugar, numa zona fronteiriça, de onde se possa pensar a história como uma sucessão de metáforas que nos permitiria ver o poeta – no sentido genérico de criador de palavras novas, de moldador de novas linguagens – como vanguarda da espécie[265] – e apresentar pontes e múltiplas travessias para seus textos, questionando as tradicionais concepções sobre gêneros discursivos, à medida que o escritor havia criado "um novo gênero literário que participa do ensaio e da ficção"[266], no qual a história e a metafísica se converteria em ficção – um ramo da literatura fantástica.

Com isso, Borges ajuda-nos a compreender que não há possibilidade de o historiador escapar ao poder determinante do uso da linguagem figurativa. A história é uma poética justamente porque o resultado de suas atividades de investigação só se materializa através da elaboração de um texto, cujo enredo está demarcado por recursos retóricos que são utilizados para levar ao convencimento. Por isso, mesmo que não o façam conscientemente, os historiadores adotam estratégias discursivas visando produzir a sensação de verdade, de verossimilhança, naquele que lê o seu texto. Portanto, a história é uma forma de literatura que ativa a ficção para produzir conhecimento.[267] Assim, ao pretender relatar o real, ela o fabrica. Ela é performática, pois torna crível o que diz e faz agir por essa razão.[268]

[265] RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**, *op. cit*., 2007, p. 52.
[266] ARRIGUCI JR, Davi. Borges ou do conto filosófico, **Folha de S. Paulo**, *op. cit*.,1996.
[267] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 275.
[268] CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**, *op. cit*., 2023, p. 53.

Episódio 3

Por uma escrita da história mais irreverente[269]

Esse episódio surgiu a partir de alguns questionamentos que me incomodavam desde o final do mestrado, quando, entre os anos 2014 e 2015, trabalhava em um museu de arte contemporânea. Naquele momento, percebi o quanto os artistas mais irreverentes utilizavam-se de artifícios experimentais e de sua subjetividade para composição de suas obras com o intuito de provocar uma reflexão sobre o mundo que não estivesse presa aos tradicionais modelos de representação. Questionava-me na época: seria possível ao historiador usufruir desse mesmo processo criativo de um artista para compor os seus escritos e fugir aos modelos hegemônicos da produção acadêmica? Poderia o historiador escrever de uma forma mais acessível e agradável para o leitor mesmo diante dos códigos de escrita e dos parâmetros científicos? Ou ainda: poderia o historiador escrever de uma maneira mais irreverente de modo a constituir um estilo próprio de escrita?

Partindo dessas inquietações, a análise que se propõe nas linhas que se seguem se inicia a partir de uma questão em torno do estilo – palavra utilizada para designar várias atividades humanas, seja no esporte, nas artes e, obviamente, na moda. Ela é usualmente adotada para expressar o drible desconcertante de um jogador de futebol, o passe de um *quaterback* para um *touchdown* ou a forma do arremesso de um jogador de basquete no estouro do cronômetro. Frequentemente, também a usamos para designar a obra de um determinado artista visual ou de um escritor. Além disso, a expressão é muito utilizada para perguntar sobre o gosto musical ou cinematográfico de uma pessoa. Mas, mais comumente, estilo é usado para caracterizar o cabelo ou a vestimenta de alguém arrojado e descolado.

E quanto ao estilo no discurso historiográfico? Raramente nos referimos ao estilo do historiador; pouco nos preocupamos, por exemplo, se há ou não um arrojo audacioso em sua escrita. Entretanto, o estilo é parte da escrita do historiador, pois em seu texto está contido alguns elementos que caracteriza a sua individualidade: a escolha por um ou outro gênero textual, os recursos e artifícios retóricos adotados, as estratégias narrativas, os modos de construção do enredo e das personagens, as formas de argumentação, as posições do sujeito no

[269] Uma versão desse texto foi publicado, ainda que com algumas alterações e acréscimos, na Revista *Faces da História*, em julho de 2024. Ver: KOCKEL, Marcelo Fidelis. Por uma escrita da história mais irreverente: ou o encontro entre a ironia de Borges e o riso de Foucault. **Faces da História**, *[S. l.]*, v. 11, n. 1, p. 32–58, 2024. Disponível em: https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/2651. Acesso em: 30 jul. 2024.

interior da escrita, as estratégias de citação e referências, os usos de argumentos de autoridade epistemológica, as estratégias de produção de efeitos de real, etc.[270]

De modo mais abrangente, o que seria então um estilo? Seria "a roupagem do pensamento, sua carne, a glória que o coroa, a voz que o expressa".[271] É uma variação formal a partir da qual um conteúdo – mais ou menos estável – pode apresentar várias formas, e vice e versa, uma mesma forma pode configurar conteúdos distintos. Melhor dizendo: várias obras sobre o mesmo assunto podem ter estilos diferentes, e várias obras sobre assuntos diferentes podem ter o mesmo estilo.[272] Mais precisamente, de acordo com Compagnon:

> O estilo implica uma escolha entre diferentes maneiras de dizer a mesma coisa. [...] há maneiras muito diferentes de dizer coisas muito semelhantes e, inversamente, maneiras muitos semelhantes de dizer coisas diferentes. O estilo supõe simplesmente que uma variação de conteúdo não implique uma variação de forma equivalente – com a mesma amplitude, com a mesma força –, e vice-versa; ou, ainda, que a relação entre conteúdo e forma não seja biunívoca.[273]

Nesse sentido, o estilo pode ser considerado uma interlocução não biunívoca entre a forma e o conteúdo.[274] Na escrita da história, mais especificamente, a forma (ou o estilo) é tão importante quanto o seu conteúdo.[275] Afinal, segundo Frank Ankersmit, o ofício de um historiador se assemelha ao de um figurinista (*dress-designer*). O figurinista, ao desejar mostrar suas criações e exibir sua qualidade, usa modelos e manequins que não formam parte das roupas, mas vestem-nas.[276] Do mesmo modo atua o historiador, pois, ao escrever sobre o passado, ele realiza um ato essencialmente poético e performático, em que prefigura o campo histórico e assume diversos recursos linguísticos de acordo com um modelo de apresentação escolhido.[277]

Por isso, conforme escreve Hayden White, nenhuma situação histórica pertence inerentemente a um estilo trágico, cômico, romântico ou irônico. Ela pode ser relacionada a

---

[270] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**, *op. cit*., 2021, p. 46.
[271] GAY, Peter. **O estilo na história:** Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt. [1974]. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 17.
[272] COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**, op. cit., 1999, p. 189.
[273] *Ibid*., p. 187-188.
[274] WHITE, Hayden. The problem of style in realistic representation. *In*: WHITE, Hayden. **The fiction of narrative**: essays on history, literature and theory (1957-2007). Baltimore: John Hopkins University Press, 2010, p. 173.
[275] ANKERSMIT, Frank. **Narrative logic**: a semantic analysis of the historian's language. Boston; London: Martinus Nijhoff Publishers, 1983, p. 122.
[276] *Ibid*., p. 82.
[277] WHITE, Hayden. **Meta-História**, *op. cit*., 1992, p. 12.

qualquer um deles, desde que seja combinada com a forma escolhida pelo historiador. Nesse caso, tudo o que o historiador precisa fazer para transformar uma tragédia em uma dotação de sentido cômica ou irônica é mudar o seu ponto de vista ou o escopo de sua percepção. Assim, o modo como o passado é configurado depende da sutileza do historiador em combinar uma trama com o conjunto de eventos históricos ao qual ele deseja dar um tipo particular de sentido. Ou seja, os fatos passados não falam por si; o historiador que fala por eles, e em nome deles, moldando os fragmentos históricos num todo, cujo significado é puramente discursivo.[278] Nesse sentido, há diferentes modos discursivos de apresentação de acordo com os usos linguísticos e a intencionalidade de cada historiador.

Dessa forma, o estilo historiográfico, segundo Hayden White, pode ser caracterizado em função do protocolo linguístico que um historiador utiliza para prefigurar o seu campo antes de submetê-lo às várias estratégias explicativas que emprega quando elabora a sua estória. Portanto, o estilo do historiador seria "uma *combinação* particular dos modos de elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica."[279]

Sobre isso, Hayden White vai argumentar que, de modo geral, existem quatro modos de elaboração de enredo – romanesco, trágico, cômico, satírico –, quatro modos de argumentação – formista, mecanicista, organicista, contextualista – e quatro modos de implicação ideológica – anarquista, radical, conservador, liberal. Esses elementos não podem ser indiscriminadamente combinados numa determinada obra. Por exemplo, um enredo cômico não seria compatível com uma argumentação mecanicista, bem como uma implicação ideológica radical não seria compatível com um enredo satírico. Há, desse modo, afinidades eletivas entre esses modos que poderiam ser utilizados para alcançar uma determinada impressão explicativa. Entretanto, convém não pensar essas afinidades como combinações necessárias dos modos de um determinado historiador. Ao contrário disso, em alguns casos, há uma tensão em aliar um modo de elaboração de enredo com um modo de argumentação ou implicação ideológica incompatíveis com ele.[280] Inclusive, muitas vezes a mudança de tom ou de ponto de vista de algum historiador pode ser explicada pela tentativa de alinhar as suas representações históricas com a sua ideologia, ou vice-versa.[281]

Entretanto, o estilo historiográfico não se limita apenas às associações entre os modos de elaboração de enredo, formas de argumentação e implicação ideológica que White define.

---

[278] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 141.
[279] WHITE, Hayden. **Meta-História**, *op. cit*., 1992, p. 43, grifos do autor.
[280] *Ibid*., 1992, p. 43.
[281] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 89.

Tampouco se resume à finalidade ou funcionalidade da escrita histórica, pautada na eficácia de justificar um determinado evento histórico. O estilo, sobretudo, refere-se à habilidade do historiador em manipular a linguagem de maneira que torne a leitura mais envolvente, prazerosa, agradável e acessível ao público leitor.

É nessa linha de pensamento que Peter Gay define o estilo historiográfico, ou seja, a forma que um historiador maneja as suas frases e como emprega os recursos retóricos e o ritmo de sua narração.[282] É esse conjunto de traços característicos que permite que se identifique e se reconheça (mais intuitivamente do que analiticamente) a autoria de uma produção historiográfica.[283] Portanto, toda escrita da história pressupõe uma autoria, e todo historiador, por ser um autor, têm o seu próprio estilo.[284]

A respeito disso, Borges, na palestra "O livro", proferida na Universidade de Belgrano em 1978[285], publicada em *Borges Oral* de 1979, argumenta que todo autor possui a sua própria entonação, a sua voz, e isso é o que há de mais importante num livro[286], pois é essa habilidade do escritor que condiciona o prazer da leitura. Por isso, segundo Borges, no ensaio "A superstiociosa ética do leitor"[287], escrito em 1930 e publicado em *Discussão* de 1932: "Não há livro bom sem seu atributo estilístico"[288] e, aqueles que

> [...] sofrem dessa superstição entendem por estilo não a eficácia ou ineficácia de uma página, mas as habilidades do escritor: suas comparações, sua acústica, os episódios de sua pontuação e de sua sintaxe. [...] vão considerar que uma página está mal escrita se não houver surpresas na junção de adjetivo com substantivos, embora sua finalidade geral esteja cumprida.[289]

No que diz respeito à historiografia, Ankersmit afirma que a melhor *narratio*, a mais habilidosa, é aquela que consegue ser menos convencionalista e mais original, isto é, que evita ao máximo repetir e variar o que já foi dito em outras *narratios* sobre o mesmo tópico. Para isso, ela necessita de elementos retóricos e estilísticos próprios, ou seja, a habilidade do escritor para causar surpresa naquele que o lê. Dito de outro modo, a melhor abordagem em relação ao passado deve ser a mais metafórica possível, aquela que nos convida a olhar para a história de

---

[282] GAY, Peter. **O estilo na história**, *op. cit*., 1990, p. 21.
[283] COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**, *op. cit*., 1999, p. 194.
[284] MUNSLOW, Alun. **The historian as autor**. Disponível em: http://culturahistorica.org/wp-content/uploads/2020/02/munslow-historian_as_author.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.
[285] BORGES, Jorge Luis. O livro. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. [1979]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 11-21.
[286] *Ibid*., p. 19.
[287] BORGES, Jorge Luis. A supersticiosa ética do leitor. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 50-54.
[288] *Ibid*., p. 51.
[289] *Ibid*., p. 50.

uma forma até então não usualmente vista, de modo que "o historiador deveria almejar a mais arriscada e corajosa narrativa, e evitar o que parece se encaixar mais facilmente dentro de convenções históricas aceitas."[290]

Entretanto, segundo Peter Gay, mesmo quando a atitude do historiador em relação à sua tradição seja rebelde[291], buscando afrontar e profanar os cânones historiográficos, o seu estilo sempre será uma combinação de dados herdados, elementos tomados de empréstimos e qualidades exclusivas.[292] Portanto, segundo Antonie Compagnon, o estilo é simultaneamente um desvio, um ornamento e um sintoma, remete ao mesmo tempo a uma necessidade e a uma liberdade. Não é uma questão de técnica, mas de visão.[293]

No caso de minha escrita, por exemplo, apesar de defender uma atitude mais experimental, faço referências aos cânones da profissão e recorro às amarras da produção acadêmica. Assim, assumo a grande contradição deste episódio, pois, mesmo defendendo um estilo mais irreverente, recorro ao mais canônico e até mesmo convencional de escrita, inclusive com um excesso de citações – recurso de autoridade de uma história mais tradicional e disciplinar – invocadas em notas de rodapé que servem de apoio aos meus dizeres, como uma viga, uma base, um sistema de sustentação, uma arquitetura para a edificação de um pensamento.[294]

Diante desse contrassenso, quero propor uma provocação: seria possível quebrar essas estruturas convencionais seguindo os critérios de qualidades exigidos pelas revistas acadêmicas ou Programas de Pós-Graduação? Ou deveríamos buscar outros espaços ou formas que não seguem a fascinação pelo fator de impacto e que se interessem mais diretamente pelo debate público? Afinal, o historiador, mesmo quando propõe uma prática e uma postura indisciplinada em relação à historiografia vigente, fala de um lugar que traz consigo as suas especificidades, suas regras, seus códigos e padrões.

Sobre isso, Michel de Certeau, diz que a marca desse lugar de onde se fala incide de forma articulada e incontornável sobre a operação historiográfica. Portanto, a história seria uma combinação entre um lugar (um meio, uma profissão, etc), um procedimento (uma disciplina) e uma escrita (construção de um texto).[295]

---

[290] No original: "the historian should aim at the most courageous and risky narrative, and avoid what seems to fit most easily within accepted historical conventions". *In*: ANKERSMIT, Frank. **Historical representaton**, *op. cit*., 2001, p. 138.
[291] GAY, Peter. **O estilo na história**, *op. cit*., 1990, p. 26.
[292] *Ibid*., p. 25.
[293] COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**, *op. cit*., 1999, p. 167-170.
[294] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 336.
[295] CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. [1975]. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

Uma tentativa de escape, ainda que por um suspiro, seria adotar uma postura irônica e irreverente em relação ao lugar e aos procedimentos da operação historiográfica por meio da escrita. Ao fazer isso, o historiador desestabilizaria as convenções, pois apresentaria uma escrita de caráter provisório e mais autoconsciente dos seus próprios paradoxos. Assim, o historiador tornar-se-ia irônico, sua irreverência lhe aferiria um certo ar de subversão que se esquivaria da armadilha da história disciplinar.[296] Entretanto, ao mesmo tempo que ele critica e contesta, também está implicitamente comprometido com aquilo que o antecede.[297] Ele usa e abusa de ecos intertextuais da tradição, inserindo as suas alusões, depois subvertendo-as ironicamente, conforme seu ponto de vista e estilo.[298]

Portanto, a ironia não sai dos cânones da disciplina, ela lida com a tradição de dentro, mas de uma forma autoconsciente. Assim, reconhecendo todo ponto de vista como parcial, a perspectiva irônica não adquire uma aparência divina que cristalizaria esta forma de perceber a história como a forma correta de olhar, desveladora do sentido inerente do saber histórico. Em vez disso, ela estimula o leitor e a comunidade historiográfica a olharem por múltiplas configurações possíveis, de modo que cada olhar possa ser um meta-olhar que reconhece no evento histórico uma possibilidade de se mostrar de diferentes maneiras, exigindo o não esgotamento das formas pelas quais esse olhar pode ocorrer.[299]

Por isso, ao adotar uma postura irônica em relação à tradição, o historiador não busca uma destruição daquilo que veio antes, mas, sim, um jogo intertextual e contraditório, que sacraliza e questiona ao mesmo tempo.[300] E é nessa contradição de estar dentro e fora – de cultivar e subverter a tradição – que o modo irônico alcança seu efeito de frustrar as expectativas[301], pois é uma experiência na linguagem que acontece no espaço entre o dito e o não dito. É a superposição ou a fricção desses dois sentidos com uma aresta crítica criada por uma diferença que faz com que ela aconteça.[302] Ela sempre produz o diferente, minando o sentido declarado e removendo a segurança semântica de um significante.[303] Desse modo, vem desafiar a noção de que a linguagem tem uma relação referencial de um para um com uma realidade externa a ela.[304]

---

[296] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 333.
[297] HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**, *op. cit*., 1991, p. 43.
[298] *Ibid*., p. 157.
[299] TELLES, Marcus Vinicius de Moura. **A relação entre representação e experiência**, *op. cit*., 2019, p. 136.
[300] HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**, *op. cit*., 1991, p. 165.
[301] WHITE, Hayden. **Meta-história**, *op. cit*., 1992, p. 23.
[302] HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. [1994]. Tradução: Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000, p. 39.
[303] *Ibid*., p. 30.
[304] *Ibid*., p. 89.

> O modo linguístico da consciência irônica reflete uma dúvida na capacidade da própria linguagem para exprimir adequadamente o que a percepção oferece e o pensamento constrói acerca da natureza da realidade. [...]. Por isso a ironia tende no fim a voltar-se para o jogo de palavras, a tornar-se uma linguagem sobre a linguagem, a fim de anular o enfeitiçamento da consciência produzido pela própria linguagem. Suspeitando de todas as fórmulas, deleita-se na exposição dos paradoxos contidos em toda a tentativa de captar a experiência na linguagem.[305]

Em suma: com a ironia você sai do reino do verdadeiro e do falso e entra no reino do ditoso e do desditoso. Assim, a ironia é cheia de incongruências, pois remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem.[306] Geralmente, o tropo ironia admite, de saída, uma distância irremediável entre o que se diz e o sentido que se produz. Assim, o que se diz não é propriamente o que se quer dizer, quase sempre é o oposto do que é dito.[307]

Entretanto, não devemos pensar a ironia apenas como uma figura de linguagem que diz uma coisa significando outra. Em vez disso, ela é um processo de comunicação que implica dois ou mais significados para chegar a um terceiro (o irônico). Ou seja, os seus significados são múltiplos, dos quais a incerteza é intrínseca, é essencial. Por isso, a ironia está na diferença; ela produz a diferença, pois joga entre os significados, num espaço que é sempre carregado afetivamente e que tem arestas pungentes.[308]

Nesse sentido, a ironia é o mais mal-comportado dos tropos literários[309], pois é sempre polêmica, afiada e cortante; tem seus alvos, perpetradores e sua plateia cúmplice.[310] Ela não é um instrumento retórico estático, mas nasce nas relações entre distintos significados, e entre pessoas e emissões e, às vezes, entre intenções e interpretações.[311] Só se torna o que é quando é interpretada como tal. Ou seja, é alguém que atribui a ironia; é alguém que faz ela acontecer.[312] Por isso, ela é um negócio arriscado, não há nenhuma garantia de que o interpretador vá pegar a ironia da mesma forma que ela foi intencionada.[313]

---

[305] WHITE, Hayden. **Meta-história**, *op. cit*., 1992, p. 243-244.
[306] 2000, p. 30.
[306] HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**, *op. cit*., 2000, p. 31.
[307] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a História com um sorriso nos lábios. *In*: **História: a arte de inventar o passado**, *op. cit*., 2019, p. 214.
[308] HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**, *op. cit*., 2000, p. 155.
[309] STATES, Bert Olen. **Irony and drama**: a poetics. New York: Ithaca, Cornell University Press, 1971, p. 03
[310] HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**, *op. cit*., 2000, p. 67.
[311] *Ibid*., p. 30.
[312] *Ibid*., p. 22-23.
[313] *Ibid*., p. 28.

Esse negócio arriscado, esse fio cortante da ironia se faz presente no trabalho de Jorge Luis Borges de diferentes formas. Ao falar sobre os anos de plenitude[314] em seu ensaio autobiográfico de 1970, por exemplo, o escritor argumenta ironicamente contra os seus críticos:

> Todas as vezes que leio algo que escreveram contra mim, não só compartilho o sentimento, como penso que eu mesmo poderia fazer muito melhor o trabalho. Talvez eu devesse aconselhar os aspirantes a inimigos que me enviem suas queixas de antemão, com a certeza absoluta de que receberão toda a minha ajuda e apoio.[315]

Aqui, Borges direciona sua ironia aos seus detratores de forma cortante, questionando a autoridade literária dos seus críticos. Entretanto, a ironia vai aparecer em sua obra de diferentes formas. Ainda em seu ensaio autobiográfico, ao falar sobre a maturidade, por exemplo, o escritor afirma que, em sua *História Universal da Infâmia*, a partir da leitura sobre a vida de pessoas conhecidas, modificou e deformou tudo deliberadamente, a seu bel-prazer. A heroicidade dos seus protagonistas é banalizada e pervertida, a tragédia que compõe as suas histórias se dilui em farsa, em chiste, cujo destino-trajetória se apresenta comicamente.[316] Assim, Borges contribui, ironicamente, para o desaparecimento de uma das categorias mais contundentes da tradição literária: o tema do herói. A sua comicidade seria o resíduo não heroico da tragédia. Seu anti-heroísmo é o que faz de sua ironia a antítese da tradição literária, pois representa a transição da era dos heróis e da capacidade de crer no heroísmo para uma visão absurdista do mundo.

Essa leitura a contrapelo da heroicidade também aparece na forma como Borges lê os grandes personagens da filosofia ocidental, como dito em outro episódio, à medida que interroga a metafísica como uma construção edificada. Segundo o escritor, ela teria contribuído muito menos para com as suas intenções do que com a beleza de sua linguagem literária e a nobreza de seu estilo. Sobre isso, em um de seus ensaios, Borges ironicamente transforma alguns dos nomes mais tradicionais da filosofia ocidental em mestres da literatura[317], e a metafísica passa a ser, então, convertida em ficção – ramo da literatura fantástica –, como o próprio escritor afirma em "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius".[318]

---

[314] BORGES, Jorge Luis. Anos de plenitude. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ensaio autobiográfico**. [1970]. Tradução: Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 75-83
[315] *Ibid*., p. 82.
[316] BORGES, Jorge Luis. A maturidade. *In*: **Ensaio autobiográfico**, *op. cit*., 2009, p. 56.
[317] BORGES, Jorge Luis. Notas. *In*: **Discussão**, *op. cit*., 2008, p. 168.
[318] BORGES, Jorge Luis. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. *In*: **Ficções**, *op. cit*., 2007, p. 22.

Essa forma irônica de tratar a metafísica e a tradição filosófica – transformando-a em literatura – aparece também, ainda que diferente, no modo como o autor se relaciona com as tradições culturais rio-platenses e a identidade nacional argentina. Isso é muito evidente quando, nos anos de 1930, o escritor passou a recusar os princípios nacionalizantes que atravessaram a sua obra da década anterior. Pelo filtro da autoironia, ele inicia um trabalho de releitura de seus textos, impedindo reedições de seus ensaios e livros de caráter nacionalista.

Sobre isso, em uma conferência realizada no dia 19 de fevereiro de 1963, Borges, ironicamente, assevera: "Há um livro meu, vergonhoso, chamado *El tamaño de mi esperanza*. Passei parte de minha vida queimando cópias daquele livro. Paguei bem caro por eles. Quando eu morrer, alguém vai desenterrar aquele livro e dizer que foi a melhor coisa que eu escrevi."[319]

Ainda de forma autocrítica e autoirônica, afirma em outra passagem da Conferência:

> Comprei um *Diccionário de Argentinismos* e cometi o terrível erro de trabalhar com todas as palavras que encontrei no dicionário. Consequentemente, desenvolvi um tipo de jargão que ninguém podia entender ou apreciar. Depois, cometi o equívoco de querer ser mais argentino do que os argentinos, de modo que escrevi aquele livro num jargão particular que eu mesmo inventei.[320]

Não muito diferente, Borges, ao falar sobre Buenos Aires[321] em seu ensaio autobiográfico de 1970, escreve:

> [...] tentei ser o mais argentino que pude. Peguei o dicionário de argentinismos de Segovia e introduzi tantos termos locais que muitos de meus compatriotas mal conseguiram entender. Como perdi o dicionário, não estou seguro de que eu mesmo possa entender o livro, de modo que abandonei por estar além de qualquer esperança.[322]

Nessa ambiência, da crítica irônica de si mesmo, Borges, no ensaio "O escritor argentino e a tradição"[323], numa versão taquigráfica de uma aula proferida no Colégio Libre de Estudios Superiores em 1953, acrescida posteriormente em uma edição mais recente do livro *Discussão*,

---

[319] BORGES apud SCHWARTZ, Jorge. As linguagens imaginárias: nwestra ortografia bangwardista. **Revista USP**, n. 12, São Paulo, 1991/1992, p. 10.
[320] *Ibid*., p. 10.
[321] BORGES, Jorge Luis. Buenos Aires. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ensaio autobiográfico**. [1970]. Tradução: Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 37-53.
[322] *Ibid*., p. 46.
[323] BORGES, Jorge Luis. O escritor argentino e a tradição. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 147-158.

confessa que, quando menos reivindicou o sabor local, mais conseguiu descrever os arredores de Buenos Aires.

> Permitam-me aqui uma confidência, uma mínima confidência. Durante muitos anos, em livros agora felizmente esquecidos, tentei descrever o sabor, a essência dos bairros extremos de Buenos Aires; naturalmente utilizei muitas palavras locais, não prescindi de palavras como *cuchilleros*, *milonga*, *tapia* e outras, e assim escrevi aqueles esquecíveis e esquecidos livros; depois, há quase um ano escrevi uma história que se chama "A morte e a bússola", que é uma espécie de pesadelo, um pesadelo em que figuram elementos de Buenos Aires deformados pelo horror do pesadelo; penso ali no Paseo Colón e o chamo Rue de Toulon, penso nas chácaras de Adrogué e as chamo de Triste-le-Roy; publicada essa história, meus amigos me disseram que finalmente tinham encontrado no que escrevia o sabor dos arredores de Buenos Aires. Precisamente porque eu não me propusera a encontrar esse sabor, porque me abondara ao sonho, pude conseguir, ao fim de tantos anos, o que antes busquei em vão.[324]

Neste mesmo ensaio, o escritor, ao renegar o seu nacionalismo dos anos 20, acomete-se das contradições deste *criollismo* que passa a recusar, percebendo que o nacionalismo literário é uma criação romântica europeia e que, portanto, admite um paradoxo, no qual, com toda irreverência, não escapa à sua ironia:

> [...] não sei se é preciso dizer que a ideia de que numa literatura deva se definir pelos traços diferenciais do país que a produz é relativamente nova; também é nova e arbitrária a ideia de que os escritores devam buscar temas de seus países. Sem ir além, creio que Racine nem sequer teria entendido uma pessoa que lhe houvesse negado o direito ao título de poeta francês por ter buscado temas gregos e latinos. Creio que Shakespeare se teria assombrado se tivessem pretendido limitá-lo a temas ingleses, e se lhe tivessem dito que, como inglês, não tinha o direito de escrever *Hamlet*, de tema escandinavo, ou *Macbeth*, de tema escocês. O culto argentino da cor local é um recente culto europeu que os nacionalistas deveriam rejeitar por ser estrangeiro.[325]

Segundo Borges, essa afirmação dos traços diferenciais visando mostrar ao mundo o seu valor lhe parece um equívoco, pois, paradoxalmente, acaba por reforçar o localismo e o provincianismo por parte desses traços nacionalizantes. Ironicamente, escreve o escritor, apresentando uma alternativa:

---

[324] *Ibid*., p. 152-153.
[325] *Ibid*., p. 151-152.

> A ideia de que a poesia argentina deve ser rica em traços diferenciais argentinos e em cor local argentina me parece um equívoco [...]. Encontrei dias atrás uma curiosa confirmação de que o verdadeiramente nativo costuma e pode prescindir da cor local; encontrei essa confirmação no *Declínio e queda do Império Romano*, de Gibbon. Gibbon observa que no Alcorão, livro árabe por excelência, não há camelos; creio que se houvesse alguma dúvida sobre a autenticidade do Alcorão, bastaria essa ausência de camelos para provar que ele é árabe. Foi escrito por Maomé, e Maomé, como árabe, não tinha por que saber que os camelos eram especialmente árabes; para ele eram parte da realidade, não tinha por que distingui-los; em compensação, a primeira coisa que um falsário, um turista, um nacionalista árabe teriam feito seria povoar de camelos, de caravanas de camelos, cada página; mas Maomé, como árabe, estava tranquilo: sabia que podia ser árabe sem camelos. Creio que nós, argentinos, podemos nos parecer Maomé, podemos acreditar na possibilidade de ser argentinos sem profusão da cor local.[326]

Como visto acima, Borges, operando um deslocamento das tradições (filosóficas, literárias e nacionalistas), apresenta uma escrita que procura de-sedimentar e interrogar as concepções rígidas e as certezas infranqueáveis sobre o mundo. O absurdo, a ironia, o sarcasmo e o chiste que se encontram em seus textos, além de subverterem as ideias e noções que parecem imóveis e conclusivas, são desvios que provocam um sorriso cúmplice do leitor. No universo borgeano, portanto, o humor se propõe como desconstrução porque desloca, ajuda a pensar no abismo, a recorrer a espaços até então não transitados ou mesmo inventados.

No conto "O idioma analítico de John Wilkins"[327], publicado pela primeira vez no jornal diário *La Nacion* em 8 de fevereiro de 1942, e posteriormente no livro *Outras Inquisições* em 1952, por exemplo, Borges parece desafiar os sistemas de classificações que propõem a existência de um mundo com contornos firmes e objetos claramente definidos que acabam por forçar a realidade em suas próprias categorias. Para o escritor, não há dúvidas de que uma classificação, ou qualquer sistema de ordenação, implique algum tipo de violência sobre a realidade que se procura explicar. O próprio ato de selecionar um determinado tipo de classificação sugere necessariamente silenciar ou excluir alguns aspectos da realidade que não se enquadram às categorias ou conceitos escolhidos.[328]

Nesse sentido, seria impossível chegar a uma única classificação verdadeira e universal do mundo, pois toda classificação estaria baseada na tropologia do discurso e não em conteúdos e lógicas manifestas.[329] Assim, cada modificação de tropo discursivo lançaria fora o sistema de

---

[326] *Ibid*., p. 152.
[327] BORGES, Jorge Luis. O idioma analítico de John Wilkins. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Outras Inquisições**. [1952]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 121-126.
[328] DAPÍA, Silvia. **Jorge Luis Borges, post-analytic philosophy, and representation**, *op. cit*., 2016, p. 147.
[329] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 36.

classificação vigente e, com ele, qualquer valor de linguagem universal.[330] Por isso, para o escritor, toda prática classificatória possui um caráter arbitrário e conjectural.

Desse modo, fugindo às formulações ordenadoras e desconfiando das linguagens universais, Borges – com toda ironia e irreverência – cita (leia-se cria) "uma certa enciclopédia chinesa" que descreve os animais, dividindo-os incongruentemente da seguinte maneira:

> a) pertencentes ao Imperador, b) embalsamados, c) amestrados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cachorrios soltos, h) incluídos nesta classificação, i), que se agitam feito loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel finíssimo de pelo de camelo, l) *et cetera*, m) que acabam de quebrar o jarrão, n) que de longe parecem moscas.[331]

Michel Foucault, no seu deslumbramento quanto a essa taxonomia borgeana, afirma que, diante da impossibilidade, atingimos o limite do nosso pensamento. Não seriam os animais fabulosos que consistiriam impossíveis, mas a estreita distância na qual os cães em liberdade são classificados e justapostos àqueles que, de longe, parecem moscas.[332] Assim, o que assombra o pensamento na Enciclopédia apresentada por Borges não seria o impossível, o fabuloso, mas a falta de coerência da série alfabética e a classificação que liga as categorias.

> [...] o texto de Borges aponta para outra direção; a essa distorção da classificação que nos impede de pensá-la, a esse quadro sem espaço coerente [...]. Assim é que a enciclopédia chinesa citada por Borges e a taxonomia que ela propõe conduzem a um pensamento sem espaço, a palavras e categorias sem tempo nem lugar, mas que, em essência, repousam sobre um espaço solene, todo sobrecarregado de figuras complexas, de caminhos emaranhados, de locais estranhos, de secretas passagens e imprevistas comunicações.[333]

Sendo assim, a enciclopédia borgeana parece evidenciar o impensado e acaba por surpreender aquilo que é previsto e codificado. Por isso, Foucault, ao descobri-la, desatou a rir; às vezes, um riso incontrolável[334], que ele assume, de antemão, como pretexto para a escrita do seu livro *As palavras e as coisas*. Segundo o próprio Foucault, este conto de Borges o fez rir durante muito tempo, num mal-estar evidente, causado pela desordem que cintilou fragmentos de um grande número de ordens possíveis, sem lei nem geometria, mas, sim, numa heterotopia[335], composta por espaços bifurcantes que tem o poder de justapor em um só lugar

---

[330] DAPÍA, Silvia. **Jorge Luis Borges, post-analytic philosophy, and representation**, *op. cit*., 2016, p. 122.
[331] BORGES, Jorge Luis. O idioma analítico de John Wilkins. *In*: **Outras Inquisições**, *op. cit*., 2007, p. 124.
[332] FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. [1966]. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. IX-X.
[333] *Ibid*., p. XIV-XV.
[334] CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**, *op. cit*., 2023, p. 119.
[335] FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**, *op. cit*., 2007, p. XII.

vários espaços, vários posicionamentos – uma multiplicidade de pequenos domínios granulosos ou fragmentários que são em si próprios ambíguos e incompatíveis.[336]

Desse modo, esse espaço heterotópico, ao exumar as implicações de acontecimentos aleatórios, cria um estimulante para o inadmissível e uma ferida no racionalismo, à medida que inventa novos lugares e novas problemáticas, decorrentes do acaso, oferecendo, de tal maneira, um mapa inédito à possibilidade de pensar diferente.[337] "Em cada mapa, meticulosamente construído, um novo acontecimento provocado pela 'exuberância dos seres' acrescenta outra possibilidade; nenhum desses mapas define um destino, uma verdade ou uma identidade de pensamento."[338]

Assim, tomando essa inventividade borgeana que provocou riso em Foucault, decorrente de uma irritação ou do tédio[339] com a historiografia vigente, somos capazes de repensar sobre alguns dos inúmeros impasses do pensamento historiográfico, gerando um abalo sísmico[340] na escrita da história. Dito de outra maneira: podemos, pelas frestas da ironia de Borges e pelo riso de Foucault, usufruir de suas graças, incongruências e ambiguidades, para promover uma irrupção na produção historiográfica acadêmica para fazer transbordar o pensável e abrir uma possibilidade para se pensar diferente? Em suma, podemos produzir lampejos que atravessam e transgridem o controle sistemático das prescrições dos discursos instituídos?[341]

Portanto, essa transgressão irônica é a principal assinatura de Borges e Foucault para uma escrita da história mais irreverente, pois ela resplandece com fórmula incisivas, suscitando a diversão e o disparate. Provoca, ofusca, confunde[342], serve de incentivo e estímulo para pensarmos numa história que nos ensina a rir das solenidade dos ordenamentos e das origens, diante de toda a dispersão e desordem do mundo.

> [...] uma história que ensina também a rir das solenidades das origens. A alta origem é 'o exagero metafísico que reaparece na concepção de que no começo de todas as coisas se encontra o que há de mais precioso e de mais essencial: gosta-se de acreditar que as coisas em seu início se encontravam em estado de perfeição; que elas saíram brilhantes das mãos do criador, ou na luz sem

[336] FOUCAULT, Michel. Outros espaços. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos III**. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Organização: Manoel B. Motta. Tradução: Inês Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 418.
[337] CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**, *op. cit*., 2023, p. 139.
[338] *Ibid*., p. 122.
[339] *Ibid*., p. 135.
[340] DELEUZE, Gilles. **Conversações**. [1972-1990]. Tradução: Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992, p. 188.
[341] CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**, *op. cit*., 2023, p. 119.
[342] *Ibid*., p. 131.

> sombra da primeira manhã. A origem está sempre antes da queda, antes do corpo, antes do mundo e do tempo. Mas o começo histórico é baixo. Não no sentido de modesto e discreto como o passo da pomba, mas de derrisório, de irônico, próprio a desfazer todas as enfatuações.[343]

Dessa forma, propõe-se, com a ironia, uma crítica ao pensamento que procura uma origem para a explicação do curso dos acontecimentos e o funcionamento do mundo[344], pois, para Foucault, todos os conceitos estabelecidos por essas histórias que procuram uma finalidade ou sentido explicativo na ordem do tempo nada mais seriam do que abstrações compostas pelas regras dos jogos de linguagem que elas representam.[345]

Desse modo, Foucault vai encarar as obras dos historiadores profissionais que o antecederam quase com a mesma atitude de desprezo com que Artaud encarava as obras de todos os dramaturgos modernos, ou como Godard encarava as obras do cinema pré-guerra e Robbe-Grillet a obra de todos os romancistas. "Ele é um historiador anti-histórico, como Artaud era um dramaturgo antidramático e como Robbe-Grillet é um romancista anti-romanesco."[346] Da mesma forma, Borges encara a história, a tradição literária e a metafísica.

Nesse sentido, a ironia que Borges e Foucault praticam é um expediente para se colocarem à frente dos outros, mas, também, de si próprios. Trata-se de suas maneiras de prefigurar o mundo, seus olhares sobre ele.[347] Ao mesmo tempo, ao assumir tal posição, ambos escritores não estariam se colocando fora do acontecimento que enunciam, mas, sim, afirmando que o seu próprio discurso é mais "uma dobra no inabarcável arquivo de enunciações que instituem dados sujeitos e dados objetos."[348] Seus textos, portanto, usam as armas da ironia para tornar problemáticas as relações estabelecidas, consagradas, entre dados conceitos e seus pretensos referentes.

Se antes, como um técnico retranqueiro, os historiadores queriam conformar o passado a esquemas prévios de interpretação, com seus determinantes e personagens fixos, previsíveis, que jogam sempre da mesma forma, que seguem sempre a rotina já esperada, e que, mecanicamente, desempenham a função designada antes do início do próprio jogo; agora, com

---

[343] FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. [1978]. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010, p. 18.
[344] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a História com um sorriso nos lábios. *In*: **História: a arte de inventar o passado**, *op. cit*., 2019, p. 215.
[345] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 255.
[346] *Ibid*., p. 257.
[347] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a História com um sorriso nos lábios. *In*: **História: a arte de inventar o passado**, *op. cit*., 2019, p. 210.
[348] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Introdução. Da terceira margem eu so(u)rrio: sobre história e invenção. *In*: **História: a arte de inventar o passado**, *op. cit*., 2019, p. 29.

Borges e Foucault, podemos nos tornar um historiador que ri, para o escândalo da disciplina que se leva tão a sério.[349]

Portanto, a partir da ironia, seria possível passar a dar importância àquilo que o historiador tem de imprevisível: a sua criatividade e a sua capacidade infinita de criar algo diferente, conforme aquele jogador considerado louco, indisciplinado e rebelde que era contido pelo técnico retranqueiro. Assim, a ironia aparece como uma prática de rebeldia que integra a preocupação de Roland Barthes com o prazer do texto[350], como um processo de defesa que impede a eclosão do desprazer, à medida que confere à narrativa histórica a leveza e a sedução quase sempre ausentes nos textos acadêmicos.[351]

[349] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a História com um sorriso nos lábios. *In*: **História: a arte de inventar o passado**, *op. cit*., 2019, p. 209.
[350] BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. [1973]. Tradução: Jaime Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
[351] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a História com um sorriso nos lábios. *In*: **História: a arte de inventar o passado**, *op. cit*., 2019, p. 219.

Episódio 4

Quixote, Menard e o outro: intertextualidade, originalidade e autoria

Pressupondo que todo historiador é um escritor e que todo escritor possui um estilo próprio, que faz transparecer a sua subjetividade, o discurso historiográfico pode cair na armadilha de uma escrita muito íntima e pessoal. Entretanto, é contraditoriamente nessa aspiração subjetiva que simultaneamente surge o que há de mais impessoal no discurso historiográfico: a personificação de algo que nos excede e nos supere.

Compreender isso significa compreender que nós, historiadores, não somos apenas eu e a nossa consciência individual, mas, sim, um conjunto de elementos impessoais – recheados de aspirações e/ou contradições – que convivem conosco em nossos procedimentos de pesquisa e processo de escrita. Assim, escrever, conforme assevera Blanchot, seria passar do eu ao ele, de modo que aquilo que acontece a alguém, acontece a todos. Simultaneamente, não acontece a ninguém, é anônimo pelo fato de que se repete numa disseminação infinita.[352] Em outras palavras: escrever implica uma repetição e uma ausência, é um vir a ser que remete a um porvir de algo que existe anteriormente e se dissemina infinitamente.

De um outro ponto de vista, Barthes também vê a escritura como a transformação do eu em ele, como um elemento neutro, composto e oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito[353], à medida que é oferecida e interpretada por diferentes leituras. Assim, ao contrário do que geralmente somos inclinados a acreditar, de que o escritor pode reivindicar o sentido de sua obra, cabendo ao crítico associar a obra ao escritor, à sua vida, aos rastros de suas intenções, para que ele próprio nos assegure acerca do que ela se constitui[354], o significado de um texto não pertence a ninguém, pois não se reduz ao que quis dizer o autor, nem se quer ao que quer entender o leitor; ele ocorre nesse espaço entre um e o outro. Afinal, nenhuma leitura – ainda que efetuada por uma mesma pessoa – é passível de produzir os mesmos efeitos repetidamente.

Isso significa que os leitores não têm como discernir por completo tudo aquilo que os autores pretendiam. Inversamente, os autores não têm como impingir suas intenções/ interpretações no leitor. Assim, se antes o autor era concebido como o passado do seu livro, considerando que ele nutria sua obra, que existia antes dela, numa relação de antecedência como a de um pai para com o seu filho, ou ao modo de um deus atrás de suas criaturas, agora, é

---

[352] BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**, *op. cit*., 1987, p. 20.
[353] BARTHES, Roland. **O rumor da língua**, *op. cit*., 2004, p. 57.
[354] BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. [1966]. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 218.

possível dizer que o autor nasce simultaneamente ao seu texto; portanto, não é dotado de um ser que precede ou excede a sua escritura.[355] Destarte, o autor seria apenas um ponto de partida de uma análise cujo horizonte é a própria linguagem; "não podendo existir uma ciência de Dante, de Shakespeare ou de Racine, mas apenas uma ciência do discurso."[356]

Partindo disso, não seria equivocado pensar que os textos produzidos pelos historiadores não escapam à linguagem, pois qualquer conteúdo sobre o passado é indissociável dos discursos sobre ele. Por isso, toda produção historiográfica está recheada de elementos que desafiam as noções de originalidade e autenticidade[357], na medida em que está indissociada de um gesto sempre anterior.

No meu caso, por exemplo, é evidente o traço marcante de alguns pensadores no processo de escrita, embora as fronteiras entre eles nunca sejam bem definidas. Dessa forma, assim como Deleuze, me aproprio de outros pensadores para criar minhas próprias formulações, ainda que num jogo de contradições. De tal modo, assumo, de antemão, que por trás do título da série e dos títulos dos episódios, das primeiras linhas até o último ponto final, a tese – ainda que em sua configuração interna tenha alguma autonomia – está presa num sistema de referências a outros textos e frases, formando um nó dentro de uma rede de menções e alusões a outros autores (historiadores ou não), cujo modo de existência, circulação e funcionamento de seus discursos estão implicados no interior de uma determinada sociedade.[358]

Assim, por estar envolto em uma rede de referências, é possível dizer que o historiador (me incluindo nisso), de modo geral, não é somente autor de seus próprios escritos, mas também gerador de outros textos. Por isso, os meus escritos, ou de qualquer historiador, não podem ser atribuídos somente à minha ou à sua individualidade, na medida em que toda escrita constitui e é constituída pela escrita de *outrem*.

Ante isso, pergunto: quem realmente escreveu este episódio? Foi eu e ninguém mais? Com que autenticidade ou originalidade meu discurso foi dito?[359] Pouco importa a resposta, ou seja, quem escreve essas palavras. Reconhecer isso, propor essa indiferença, seria um dos princípios fundamentais da historiografia contemporânea, pois toda escrita traz consigo a abertura de um espaço onde o sujeito deixa de ser absoluto e passa a ser transindividual.[360]

---

[355] BARTHES, Roland. **O rumor da língua**, *op. cit*., 2004, p. 61.
[356] BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**, *op. cit*., 2007, p. 219.
[357] HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**, *op. cit*., 1991, p. 243.
[358] FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos III**. Estética, literatura e pintura, música e cinema. Organização: Manoel B. Motta. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009, p. 274.
[359] *Ibid*., p. 288.
[360] FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In*: **Ditos e escritos III**, *op. cit*., 2009, p. 295.

É nesse sentido que Borges pode ser tomado como um exercício de fecundação para o debate, à medida que seus textos estão carregados de elementos que nos permite pensar sobre isso. Em "O outro"[361], publicado em *O livro de areia* de 1975, por exemplo, o escritor argentino é o autor, o personagem e o narrador, mas também o outro. No conto, o Borges de 1972 narra um diálogo que ocorreu entre o Borges de 1969 e o de 1918. O Borges de 1969 enuncia detalhes da vida futura do outro (o Borges de 1918), que é o mesmo e que, tendo vivido o passado, poderia saber e comprovar a veracidade de tudo o que diz. O Borges de 1918, por sua vez, imagina estar imerso em um sonho. Mas, afinal, quem estaria sonhando com quem? O Borges de 1969 sonha com o de 1918 ou o de 1918 com o de 1969? Ou ambos estavam sonhando o mesmo sonho? Seria possível que as duas identidades de Borges (a de 1918 e a de 1969) sonhassem ao mesmo tempo, mas em espaços distintos e em épocas diferentes? Isso sugeriria a existência de vários sujeitos diferentes para o mesmo Borges, mas também um homem que é igual a vários homens em tempos diferentes (vários Borges: 1918, 1969, 1972), e que poderia ser qualquer homem ou mesmo todos os homens.

De modo semelhante, no conto "25 de agosto de 1983"[362], publicado no livro *A memória de Shakespeare*, Borges vai narrar o encontro com o seu duplo, ocorrido num hotel de uma pequena cidade.

> Entrei no vestíbulo, cujos espelhos pálidos repetiam a configuração do salão. Curiosamente, o dono não me reconheceu e me estendeu o registro. [...] e quando me inclinei sobre o livro aberto ocorreu a primeira surpresa das muitas com que defrontaria naquela noite. Meu nome, Jorge Luis Borges, já estava escrito, e a tinta, ainda fresca.[363]

Logo, o dono lhe disse: "– Pensei que o senhor já havia subido." Em seguida, olhando melhor para Borges, corrigiu: "– Desculpe senhor. O outro se parece tanto consigo, só que o senhor é bem mais jovem."[364]

Perplexo, Borges perguntou em qual quarto o outro estava acomodado e se pôs a subir as escadas: o quarto era o mais alto do hotel. Ao abrir a porta, se deparou com ele próprio, mais velho, mais magro e muito pálido, de costas na estreita cama de ferro e com os olhos perdidos

---

[361] BORGES, Jorge Luis. O outro. *In*: BORGES, Jorge. Luis. **O livro de areia**. [1975]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 7-16.
[362] BORGES, Jorge Luis. 25 de agosto de 1983. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Nove ensaios dantescos & A memória de Shakespeare**. [1984]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 65-71.
[363] *Ibid*., p. 65.
[364] *Ibid*., p. 65, grifo do autor.

nas altas molduras de gesso. Uma voz então ressoou. Não era exatamente a dele; era a que costumava ouvir em suas gravações, ingrata e sem nuances.

> – Que estranho – dizia –, somos dois e somos o mesmo. Mas nada é estranho nos sonhos.
> Perguntei assustado:
> – Então tudo isso é um sonho?
> – É, tenho certeza, meu último sonho.
> – Só que você vai precisar sonhar muito até chegar a esta noite. Em que data você está?
> – Não sei muito bem – respondi aturdido. – Mas ontem completei sessenta e um anos.
> – Quando sua vigília chegar a esta noite, você terá completado, ontem, oitenta e quatro. Hoje estamos em 25 de agosto de 1983.[365]

Mas afinal, assim como no conto "O outro", quem estaria sonhando com quem? Nesse questionamento, o diálogo prossegue:

> – Eu sei que sonho você, mas não sei se você está me sonhando.
> – O sonhador sou eu – retorqui com certo tom de desafio.
> – Você não se dá conta de que o fundamental é verificar se há apenas um homem sonhando ou dois que se sonham um ao outro.
> – Eu sou Borges, que viu seu nome no registro e subiu.
> – Borges sou eu, que estou morrendo na rua Maipú.[366]

Depois de um momento de silêncio, o outro completa:

> – Vamos fazer a prova. Qual foi o momento mais terrível de nossa vida?
> Inclinei-me sobre ele e ambos falamos ao mesmo tempo. Sei que nós dois mentimos.
> Um leve sorriso iluminou o rosto envelhecido. Senti que aquele sorriso refletia, de algum modo, o meu.
> – Mentimos um para o outro – disse-me ele – porque nos sentimos dois e não um. A verdade é que somos dois e somos um.[367]

Esse dilema de ser dois e ao mesmo tempo um aparece também em "Borges e eu"[368], publicado em 1960 no livro *O fazedor*. O eu se queixa de que tudo o que faz passa a ser de Borges, adquirindo os limites que a personalidade de Borges lhe impõe.

---

[365] *Ibid*., p. 66.
[366] *Ibid*., p. 67.
[367] *Ibid*., p. 67-68.
[368] BORGES, Jorge Luis. Borges e eu. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. [1960]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 54-55.

> Ao outro, a Borges, é que sucedem as coisas. Eu caminho por Buenos Aires e me demoro, talvez já mecanicamente, para olhar o arco de um vestíbulo e o portão gradeado; de Borges tenho notícias pelo correio e vejo seu nome numa lista tríplice de professores ou num dicionário biográfico. Agradam-me os relógios de areia, os mapas, a tipografia do século XVIII, as etimologias, o gosto do café e a prosa de Stevenson; o outro compartilha essas preferências, mas de um modo vaidoso que as transforma em atributos de um ator. Seria exagerado afirmar que nossa relação é hostil; eu vivo, eu me deixo viver, para que Borges possa tramar sua literatura, e essa literatura me justifica.[369]

E continua:

> Eu permanecerei em Borges, não em mim (se é que sou alguém), mas me reconheço menos em seus livros do que em muitos outros. [...]. Há alguns anos tentei livrar-me dele e passei das mitologias do arrabalde aos jogos com o tempo e com o infinito, mas esses jogos agora são de Borges e terei de imaginar outras coisas. Assim minha vida é uma fuga e tudo eu perco e tudo é do esquecimento, ou do outro.
> Não sei qual dos dois escreve esta página.[370]

Essa angústia de estar preso e não se identificar com o seu próprio outro vai aparecer também em uma das cinco aulas apresentadas pelo escritor na fase final de sua vida, na Universidade de Belgrano, reunidas no livro *Borges oral & Sete noites*. Na aula apresentada no dia 5 de junho de 1978, cujo tema era a imortalidade[371], Borges argumenta que não quer continuar sendo Jorge Luis Borges, que quer ser outra pessoa.[372] Afinal, de acordo com o próprio escritor, "[...] seria horroroso pensar que vou continuar sendo Borges. Estou cansado de mim mesmo, de meu nome e de minha fama, e quero me libertar disso tudo.[373]

Pensando nessa angústia e nesse dilema do outro, mas simultaneamente do mesmo, creio que Borges, como dito anteriormente, contribui diretamente para se pensar a indeterminação do sujeito na escrita da história, pois seus textos estão recheados de elementos que aludem a isso: citação de autores fora do contexto, alusão, paródia, criação de autores inventados, ironia sobre a existência de si mesmo.

No conto "O imortal", por exemplo, Flamínio Rufo, personagem e narrador, conclui que ele próprio é Homero e em vários momentos diz frases da *Ilíada* e da *Odisseia* (como na cena em que ele está com sede ou quando ele faz uma oração para os trogloditas, moradores da Cidade dos Imortais). Nas palavras do próprio narrador-personagem:

---

[369] *Ibid*., p. 54.
[370] *Ibid*., p. 55.
[371] BORGES, Jorge Luis. A imortalidade. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. [1980]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 22-35.
[372] *Ibid*., p. 22.
[373] *Ibid*., p. 28.

> Não é estranho que o tempo tenha confundido as que certa vez me representaram com as que foram símbolos do destino de quem me acompanhou por tantos séculos. Eu fui Homero; em breve, serei Ninguém, como Ulisses; em breve serei todos: estarei morto.[374]

No caso, Flamínio Rufo foi Homero que, perpetuado para sempre, é então imortalizado; por isso, ele também é ninguém e ao mesmo tempo todos nós, e, como nós, acabará morto. Morrer, ser ninguém, ser alguém, ser Homero, ser imortal, ser Ulisses ou todos ao mesmo tempo, ou em tempos distintos, é escapar aos limites do eu.

Essa fuga, esse fato de ser ninguém e todos ao mesmo tempo aparece também em outra passagem do conto. "Ninguém é alguém, um único homem imortal é todos os homens. Como Cornélio Agrippa, sou deus, sou herói, sou filósofo, sou demônio e sou mundo, o que é uma cansativa maneira de dizer que não sou."[375]

Em contrapartida, no conto "Everything and nothing"[376], conto publicado no livro *O fazedor* em 1960, o protagonista da trama parte para Londres não para fugir de si, mas para buscar o seu eu, e lá, instintivamente, "adestrara-se no hábito de simular que era alguém, para que não se descobrisse sua condição de ninguém"; afinal, ninguém existia nele; por trás de seu rosto e de suas palavras, "que eram copiosas, fantásticas e agitadas, não havia senão um pouco de frio, um sonho não sonhado por ninguém." Na capital inglesa encontra "a profissão para a qual estava predestinado, a de ator, que num palco brinca de ser outro, diante da afluência de pessoas que brincam de tomá-lo por aquele outro."[377]

"Ninguém foi tantos homens como aquele homem, que à semelhança do egípcio Proteu pôde esgotar todas as aparências do ser."[378] Tinha de ser alguém, e na ambição disso foi tantos personagens que poderia ter sido qualquer um, todos ou nenhum de nós. Soube-se que, diante de Deus, antes ou depois de morrer, disse-lhe: "Eu que tantos homens fui em vão, quero ser um e eu." Numa reviravolta, a voz de Deus, respondeu-lhe: "Eu tampouco o sou; sonhei o mundo como sonhaste tua obra, meu Shakespeare, e entre as formas de meu sonho estás tu, que como eu és muito e ninguém".[379]

Em decorrência desses dilemas, do encontro do outro que é ao mesmo tempo o mesmo, e dessa busca e fuga do eu, o sujeito se torna indeterminado e, consequentemente, os conceitos

---

[374] BORGES, Jorge Luis. O imortal. *In*: **O aleph**, *op. cit.*, 2008, p. 24.
[375] *Ibid*., p. 20.
[376] BORGES, Jorge Luis. Everthing and nothing. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. [1960]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 47-49.
[377] *Ibid*., p. 47.
[378] *Ibid*., p. 48.
[379] *Ibid*., p. 49.

de autor, leitor e narrador são borrados e colocados em xeque – aparecendo de maneira plural e ambígua – na escrita borgeana. No conto "Tlön Uqbar Orbis Tertius", melhor explanado em outro episódio, o autor, Jorge Luis Borges, também narrador e personagem da trama, tece uma colcha de retalhos de citações, dando referências à inúmeros intelectuais que aparecem isolados dos seus contextos históricos e de maneira dispersa; além disso, algumas delas ganham forma e tornam-se personagens do conto (Bioy Casares e Berkeley, por exemplo) e o próprio Borges, autor da narrativa, assume o papel de testemunha do fato narrado, apresentando-o em primeira pessoa. Nesse sentido, o conto estabelece uma conexão entre o escritor – Jorge Luís Borges – e o narrador-personagem da narrativa. Autor, narrador e leitor se interpolam e se fundem, de modo que os limites que os definem esvanecem ou, no mínimo, se confundem.

De modo semelhante, no *Post scriptum* do conto "O imortal", publicado em *O aleph* em 1949, Borges também faz interpolações de diversos autores da tradição ocidental – Sêneca, Plínio, Descartes, Thomas de Quincey, entre outros. Além disso, conclui que o manuscrito que comporta a narrativa é um documento apócrifo[380], ou seja, não canônico, clandestino, que não tem sua autenticidade provada, tendo, assim, uma origem suspeita ou duvidosa. Desse modo, nesse jogo de citações e suspeita de originalidade, a autenticidade da autoria é então questionada.

Esse questionando da autenticidade e da originalidade do autor aparece também em "Pierre Menard, autor de *Quixote*"[381]**,** publicado no livro *Ficções* em 1944. No conto, um autor francês, Pierre Menard, pretende escrever o *Dom Quixote* – não uma paródia, um pastiche, uma crítica ou uma outra interpretação de *Quixote* – mas o próprio *Quixote* de Cervantes. Para isso, adotou um método inicial que, segundo o narrador, era relativamente singelo: "Conhecer bem o espanhol, recuperar a fé católica, guerrear contra os mouros ou contra os turcos, esquecer a história da Europa entre os anos de 1602 e de 1918, *ser* Miguel de Cervantes."[382] Logo, Menard descartou tal procedimento, pois, para ele, ser no século XX um romancista popular do século XVII parecia uma diminuição. Ser Cervantes e chegar ao *Quixote* seria menos árduo, porém menos interessante do que chegar ao *Quixote* sendo o próprio Menard.[383]

A ironia do trecho acima se coaduna com os liames da questão de autoria e da leitura; autor e leitor se tornam contingentes, constituindo o potencial literário para qualquer texto, seja ele literário, científico ou historiográfico. No caso de *Quixote*, não existiria diferença na

[380] BORGES, Jorge Luis. O imortal. *In*: **O aleph**, *op. cit.*, 2008, p. 25.
[381] BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor de *Quixote*. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 34-45.
[382] *Ibid*., p. 39.
[383] *Ibid*., p. 39.

materialidade, na forma da escrita, mas, sim, no imaginário acumulado pelo tempo decorrido. "O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico (mais ambíguo, dirão seus detratores; mas ambiguidade é uma riqueza)."[384] Em outro momento, afirma o narrador: "Compor o Quixote em princípios do século XVII era uma empreitada razoável, necessária, quem sabe fatal; em princípios do século XX, quase impossível."[385]

Partindo desses textos de Borges, não seria equivocado dizer que o escritor vem questionar as pretensas ambições da ideia de autoria em prol de um jogo de interações textuais. Seus escritos contemplam diversos textos em relação a (ou até mesmo inseridos em) outros textos, formando uma grande rede de informações interativas. São narrativas recheadas de citações, alusões e repetições da própria obra, da obra de outros autores e até mesmo de autores inventados, formando uma escrita fundamentada pela leitura.[386]

Em suma, é possível dizer que Borges contribui decisivamente com a afirmação daquilo que antes era ignorado e sufocado pela sórdida ideia da autoria: o papel do leitor. Assim, o escritor possibilita a inversão do mito: o nascimento do ledor deve pagar-se com a morte do autor[387], o que constitui um paradoxo, à medida que essa inversão pode ser interpretada como uma simples transferência. Sendo assim, há sempre um autor? Se não é Cervantes, é Pierre Ménard?[388]

Mesmo com esse elemento paradoxal, essa promoção do leitor traz consigo a polissemia e a abertura do texto, à medida que promove um jogo de intertextualidade – termo tão utilizado, definido e carregado de sentidos diferentes que se tornou caro ao discurso literário.[389]

Oficialmente cunhado por Julia Kristeva em dois artigos publicados na revista *Tel Quel* em 1966 e 1967, a intertextualidade refere-se ao encontro de um texto, que, através das palavras e de sua pluralidade de sentidos, entra em contato com outros discursos, promovendo um jogo de interação entre eles. Assim, todo discurso aparentemente fechado e pessoal acaba se constituindo dentro de redes entrecruzadas (quase infinitas). Ou seja, toda literatura é reescrita de outros textos, empréstimo voluntário ou inconsciente.[390] Nesse sentido, "todo texto se

[384] *Ibid*., p. 42.
[385] *Ibid*., p. 41.
[386] PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**, *op. cit.*, 1998, p. 107.
[387] BARTHES, Roland. **O rumor da língua**, *op. cit*., 2004, p. 64.
[388] COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**, *op. cit*., 1999, p. 52.
[389] SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. [2001]. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008, p. 9.
[390] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 341.

constrói como mosaico de citações", e esse mosaico se caracteriza por infinitos elementos: citação, alusão, pastiche, paródia, plágio, colagem.

Em outras palavras, todo texto é absorção e transformação de um outro texto[391] que constrói um novo enunciado a partir de enunciados anteriores.[392] Isso não significa dizer que o autor não tenha seu próprio estilo, ou que não seja ativo, pois ele profundamente o é, mas sua ação tem um caráter dialógico. Ou seja, sua palavra não é um ponto (um sentido fixo), de certa maneira teológico (que seria a "mensagem" do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações[393], um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escritas: a do escritor, a do destinatário, a de textos anteriores e exteriores e a do contexto.[394] Assim, "cada enunciação contém outras enunciações; cada orador contém outros oradores; e cada contexto aparentemente retórico codifica muitas outras situações."[395]

Partindo disso, de que modo a noção de intertextualidade poderá contribuir para a historiografia contemporânea? Tomando a "nova história intelectual", defendida por Dominick LaCapra como ponto de partida, não seria equivocado dizer que a leitura cega dos documentos passa a ser substituída por uma leitura crítica dos textos, baseada na intertextualidade. Afinal, os textos dos quais se ocupa a história intelectual atravessam o tempo, sob a forma de cristais cada vez mais complexos, enriquecidos por numerosos textos, comentários, respostas, pastiches, refutações, que se ligam a eles, que os reatualizam, acrescem a eles um peso suplementar e os mantém ativos.[396]

Por isso, os documentos deixam de ser instrumentalizados como meras fontes de divulgação do passado e passam a ser percebidos como um suplemento da realidade. E nesta mudança de perspectiva, os textos se tornam um pouco mais do que sinais dos tempos ou expressões diretas de um fenômeno maior.[397] Para LaCapra, eles podem ser vistos como usos situados da linguagem, marcados por uma tensa interação entre tendências reciprocamente

---

[391] KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. [1974]. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 67.
[392] SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**, *op. cit.*, 2008, p. 18.
[393] BARTHES, Roland. **O rumor da língua**, *op. cit*., 2004, p. 62.
[394] KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**, *op. cit.*, 2005, p. 66-67.
[395] WELLBERY, David; BENDER, John. Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica. Tradução: Angela Melim. *In*: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**. Organização: Luiz Costa Lima e Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998, p. 42.
[396] LILTI, Antoine. Seria Rabelais nosso contemporâneo? História intelectual e hermenêutica crítica. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Ricochete, 2018, p. 183.
[397] LACAPRA, Dominick. **History & criticism**, *op. cit*., 1985, p. 14.

imbricadas, mas que por momentos se contestam.[398] Ou seja, estão repletos de ideias muitas vezes contraditórias, e combinam, internamente, outros textos e contextos que se sobrepõem formando uma teia de complexas relações.

Nesse sentido, a construção desta nova história seria feita a partir de uma análise mais dialógica com o passado[399]; conceito retirado de Bakhtin em referência à "imaginação dialógica" de Dostoievsky[400], onde texto e a história se tornam suplementares entre si. Nesse caso, portanto, o contexto, ou mundo real, é textualizado de diversas maneiras.[401] Assim, tanto o texto como o contexto estão envoltos nas questões referentes ao uso da linguagem. Portanto, a realidade é existente, mas nunca encontrada em sua plenitude.[402]

Desse modo, LaCapra, ao enfatizar a ideia de diálogo contra o predomínio de uma única voz temporal no labor historiográfico, acaba promovendo um deslocamento da relação dicotômica e hierárquica entre texto e contexto para um entendimento interrelacional e suplementar entre ambos. Afinal, "o contexto nunca é absolutamente um dado, nem autoevidente; o contexto sempre levanta tantas questões quantas parece resolver"[403], por isso, nada melhor do que textualizá-lo.

Se antes, o contexto era tido como um quadro de referência histórica, compreendido e explicado a partir do pressuposto de que compreensão e explicação decorriam da restituição do sentido original, sendo o texto documental um instrumento que comprova a existência desse contexto, a que se atribui *status* e valor de realidade, com a nova história intelectual, defendida por LaCapra, o interesse recai sobre o texto e não mais sobre o contexto.[404]

O contexto ou o mundo real é então auto-textualizado em uma variedade de formas. Desse modo, a vida social e a vida individual passam a ser vistas analogicamente ao texto, implicadas num processo textual que muitas vezes são mais complicados do que a imaginação histórica está disposta a admitir.[405] Entretanto, se não há um contexto absolutamente fora do

---

[398] LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. *In*: PALTI, E. **Giro Lingüístico e historia intellectual**. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998, p. 240.
[399] LACAPRA, Dominick. **History & criticism**, *op. cit*., 1985, p. 313.
[400] KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica, e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. *In*: HUNT, Lynn. (Org). **A nova história cultural**, *op. cit*., 1992, p. 153.
[401] LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. *In*: PALTI, Elías José. **Giro Lingüístico e historia intellectual**, *op. cit*., 1998, p. 241.
[402] KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica, e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. *In*: HUNT, Lynn. (Org). **A nova história cultural**, *op. cit*., 1992, p. 173.
[403] KLEINBERG, Ethan; SCOTT, Joan Wallach; WILDER, Gary. **Teses sobre teoria e história**. Tradução: André de Lemos Freixo e João Rodolfo Munhoz Ohara. www.theoryrevolt.com: Wild On Collective, 2018.
[404] PINTO, Aline Magalhães.; VALINHAS, Mannuella Luz de Oliveira. Historicidade, retórica e ficção: interlocuções com a historiografia de Dominick LaCapra. **Revista Rhêtorikê**, *op. cit*., 2010, p. 11-12.
[405] LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. *In*: PALTI, Elías José. **Giro Lingüístico e historia intellectual**, *op. cit*., 1998, p. 241.

texto, isso não significa que todos os referenciais estão suspensos ou negados. Para LaCapra, "texto e contexto são suplementares entre si, se adicionam, substituindo e suprindo faltas e ausências mutuamente, fornecendo o excesso que é preciso ao processo de interpretação."[406]

Melhor dizendo, ao inverter a relação hierárquica entre texto e contexto para um entendimento dialógico e suplementar entre as duas categorias, LaCapra não supõe que os textos devam ser apartados de seus contextos, mas, pelo contrário, que ambos existem sem nenhum centro absoluto de ancoragem. [407] Assim, se ambos se interpolam, a história nunca pode ser inteiramente separada da literatura.

Portanto, a intertextualidade é o que LaCapra descreve sobre aquilo que pratica, à medida que enfatiza a importância das vozes contestatórias e dos diferentes pontos de vistas, ainda que inter-relacionados, na produção historiográfica. Assim, o passado textualizado deve ser examinado e abordado a partir dum grande número de perspectivas, e não simplesmente reduzido a um único significado. A abordagem dialógica da história permitiria, portanto, uma discussão entre categorias consideradas opostas em muitos e diferentes níveis.[408]

> O historiador deve, portanto, ler o contexto com a sensibilidade para o processo literário de "intertextualidade", não com a noção causal de reflexão. As crenças comuns sobre a oposição entre textos e realidade simplesmente não se sustentam, pois o passado chega em forma de textos e remanescentes textualizados [...].[409]

Nesse sentido, os documentos históricos estariam para ser deslindados, e não decifrados. Assim como Borges pratica, o passado poderá ser apresentado e desfiado (como uma linha de uma meia que escapa) em todas as suas retomadas e em todos os seus estágios, não havendo um fundo e nem uma origem. Por isso, a historiografia contemporânea deve proceder como a literatura borgeana, exonerando a lógica do sentido e recusando a designação de que a linguagem reproduza a fiel realidade sobre o passado. Ao contrário disso, ela pode propor um jogo de suplementariedade entre os documentos e o mundo, e um jogo intertextual entre os diversos discursos historiográficos e literários.

---

[406] PINTO, Aline Magalhães.; VALINHAS, Mannuella Luz de Oliveira. Historicidade, retórica e ficção: interlocuções com a historiografia de Dominick LaCapra. **Revista Rhêtorikê**, *op. cit*., 2010, p. 12.
[407] *Ibid*., p. 14.
[408] KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica, e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. *In*: HUNT, Lynn. (Org). **A nova história cultural**, *op. cit*., 1992, p 154.
[409] *Ibid*., p 155.

Episódio 5

O anarquivo infinito e a escrita da história na era digital[410]

Como Deleuze afirma em sua *1ª série de paradoxos do puro devir*: Alice[411] não cresce sem ficar inversamente menor. É da natureza paradoxal do devir a simultaneidade, o puxar e avançar em dois sentidos ao mesmo tempo.[412] Assim, pesquisar sobre ou na internet é o jogo ideal de Alice, é se encontrar e se perder ao mesmo tempo diante do caos. É juntar e distinguir, limitar e expandir, é se confundir. É viver o paradoxo da sensação de infinito que reflete em nossa própria finitude.[413] Tendo isto em conta, posso afirmar que vivo inquietamente essa angústia perante o aspecto duplo e paradoxal da experiência hipermidiática. Por um lado, a euforia de estar conectado com o resto do planeta, discutindo questões emergentes e colhendo informações valiosas. Por outro, o sofrimento e o sentimento de impotência por não conseguir manusear a profusão quase infinita dessa gama de informações armazenadas.

Partindo desse paradoxo, pretendo, com esse episódio, relacionar a literatura borgeana com a presença da internet nos debates em torno da produção acadêmica relacionada à teoria da história contemporânea.

É possível dizer que os historiadores, preocupados com o debate público em torno dos seus temas, têm, cada vez mais, se inserido nesse webcenário. Podemos observar essa postura cada vez mais atuante no surgimento de variados sites, plataformas, portais, *blogs*, *podcasts* e canais no *Youtube* dedicados à propagação do conhecimento e da produção historiográfica.

No ano de 2010, por exemplo, um Manifesto (https://tcp.hypotheses.org/497) elaborado durante o THATCamp Paris[414] (https://tcp.hypotheses.org/), posteriormente publicado em 2012, abordava sobre as Humanidades Digitais, definida como uma transdisciplina cujo objetivo era incorporar o conjunto das Ciências Humanas e Sociais, as Artes e as Letras, se apropriando do passado dessas disciplinas, e de seus próprios paradigmas e dispositivos, para,

---

[410] Uma versão desse texto foi publicada, ainda que com algumas alterações e acréscimos, na *Revista Clio*, em março de 2022. Ver: KOCKEL, Marcelo Fidelis. Borges e o arquivo infinito: tempo, memória e escrita da história na era digital. **CLIO**: Revista de Pesquisa Histórica, Recife, v. 40, p. 89-112, jan-jun, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaclio/article/view/251918/40776. Acesso em: 10 mar. 2025.

[411] Personagem do livro *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll.

[412] DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. [1969]. Tradução: Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 1.

[413] LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia***:* Arquitetura e navegação no ciberespaço. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 2001, p. 25.

[414] O THATCamp Paris é autointitulado como uma não-conferência sobre as *Humanidades Digitais*. É o primeiro evento sobre o assunto na França e, ao contrário de colóquios costumeiros, a não-conferência visa privilegiar debates informais, com colaborações coletivas e com abordagens mais práticas do que teóricas.

simultaneamente, mobilizar instrumentos e perspectivas singulares possíveis para uso da tecnologia digital.

Em linhas gerais, a proposta era construir uma comunidade sem fronteiras, multilíngue e multidisciplinar, de prática solidária, aberta, acolhedora e de livre acesso, que objetivava ir além da esfera acadêmica, constituindo não só uma oportunidade científica, mas, também, uma inserção profissional em diferentes setores, visando melhorias na qualidade da pesquisa e na construção de saberes coletivos.[415]

Corroborando com essa tendência, em 2013, surge no Brasil a Associação das Humanidades Digitais, que reúne pesquisadores de diversas áreas das Ciências Humanas (https://ahdig.hypotheses.org/). Já em abril de 2020 – durante o isolamento social imposto pelo agravamento da pandemia Covid-19 – é criado o portal *HuMANAS*, cujo objetivo é constituir "uma rede de pesquisadoras que buscam enfrentar os problemas de gênero e suas interseccionalidades que condicionam e estruturam o mundo acadêmico" e, assim, "promover ações orientadas por relações acadêmicas mais colaborativas, que mantenham no horizonte a construção de reflexões críticas, o diálogo transdisciplinar, a intervenção efetiva nos espaços públicos e a defesa dos valores e ideias democráticos." (https://www.humanasrede.com/sobre).

Ainda nessa linha, no que diz respeito especificamente aos estudos em teoria da história, é importante sublinhar o empenho de alguns grupos de historiadoras e historiadores em desenvolver plataformas que permitam um diálogo com um público mais alargado, como, por exemplo, o fórum *International Network for Theory of History* (https://www.inth.ugent.be/), criado em 2012, cujo objetivo é promover a colaboração entre teóricos ao redor do mundo, por meio de divulgação de eventos e publicações na área, ou os portais *HH Magazine* (https://hhmagazine.com.br/) e *Café História* (https://www.cafehistoria.com.br/), criados, respectivamente, pela revista *História da Historiografia* e pelo professor Bruno Leal de Carvalho da Universidade de Brasília.

É a partir desse esforço em ampliar os auditórios e as possibilidades de intervenção nos debates públicos que, em julho de 2021, o Grupo de Usuários Wikisul (https://meta.wikimedia.org/wiki/Wikisul_User_Group), junto à Sociedade Brasileira de Teoria e História da Historiografia (https://www.sbthh.org.br/pb/) e a Universidade Federal de Santa Catarina, criou uma competição de edição de verbetes na Wikipédia[416] em português

[415] DACOS, Marin. **Manifesto das Humanidades Digitais**. Tradução: Hervé Théry. 2012. Disponível em https://tcp.hypotheses.org/497. Acesso em: 10 set. 2021.

[416] A palavra "wiki", no idioma havaiano, significa "rápido". De modo geral, a "wiki" é um tipo de site colaborativo que compreende o trabalho coletivo permanente e em tempo real de muitos autores. Ver: LÉVY, Pierre. **As**

relacionados à teoria da história e história da historiografia. O objetivo do Wikiconcurso seria ampliar e melhorar os conteúdos, de modo que os verbetes pudessem ser utilizados como fontes paradidáticas confiáveis e que servissem como ponte para que professoras e professores reciclassem seus conhecimentos acerca do tema pesquisado. Ademais, a iniciativa buscava "estimular a comunidade escolar e acadêmica a utilizarem a Wikipédia como ferramenta de ensino e de disseminação de conhecimento histórico a amplas audiências" (https://hhmagazine.com.br/concurso-de-edicao-de-verbetes-de-teoria-da-historia-na wikipedia/).

Levando em consideração que uma pesquisa de conteúdo historico no *Google* seja quase um mecanismo de busca para a Wikipédia ou de páginas educacionais (Toda Matéria, Info Escola, Brasil Escola, etc.) e vídeos de canais do *YouTube*, não seria equivocado pensar que o público geral nunca ou raramente encontrará artigos acadêmicos acerca do tema pesquisado.[417] Assim, com a profusão motivada pelas distintas formas de divulgação na internet – numa atmosfera de redes sociais, *blogs* e *wikis* – que transforma a escrita e a difusão de conteúdos sobre a história mais acessíveis ao público em geral, o historiador já não é mais considerado a única autoridade dos textos históricos, por isso "precisa negociar sua autoridade em outros espaços que não aqueles academicamente controlados."[418] Nesse sentido, a proposta do Wikiconcurso ou de qualquer outra apropriação desses espaços virtuais coaduna com os propósitos do Manifesto das Humanidades Digitais, no que toca à construção de um debate coletivo.

Aliás, a própria Wikipédia, criada em 2001 por Larry Sanger e Jimmy Wales[419], com a proposta de uma enciclopédia livre, construída por milhares de colaboradores em várias partes do mundo, que podem não só acessar, mas também alterar os conteúdos da página, faz com que

---

tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática. [1990]. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1993.

[417] POE, Marshall. Fighting bad history with good, or, Why historians must get on the web now. **Historically Speaking,** Baltimore, v. 10, n. 2, p. 22-23, abr. 2009, p. 22.

[418] ARAUJO, Valdei Lopes de. O direito à história: o(a) historiador(a) como curador(a) de uma experiência histórica socialmente distribuída. *In*: GUIMARÃES, Géssica; BRUNO, Leonardo; PEREZ, Rodrigo (Org.). **Conversas sobre o Brasil**: ensaios de crítica histórica. Rio de Janeiro: Autografia, 2017, p. 194.

[419] A Wikipédia surgiu como uma versão aprimorada de um projeto de enciclopédia online criado por Wales e Sanger, chamado Nupedia. Ao contrário do caráter aberto e colaborativo dos projetos wiki que se popularizaram ao longo da história da internet, a Nupedia tinha uma estrutura relativamente inflexível, com um sistema de escrita e revisão dos artigos por especialistas, do qual Wales e Sanger tinham o poder de veto editorial sobre os verbetes. Ver: TERRES, Pedro Toniazzo; PIANTÁ, Lucas Tubino. Wikipédia: públicos globais, histórias digitais. **Esboços**, Florianópolis, v. 27, n. 45, p. 264-285, maio-ago, 2020, p. 267.

o ato de ler torne-se imediatamente simultâneo ao de escrever, e, desse modo, constitua em si próprio uma forma de produção de conteúdo de dimensão coletiva.[420]

Essa intrigante produção coletiva própria do atual cenário da internet é justamente o que as pesquisadoras e os pesquisadores têm considerado como a mais importante e mais dinâmica dimensão das novas mídias, que, capaz de "modificar irreversivelmente o alcance e o estatuto do conhecimento histórico, enceta uma modificação na relação entre o historiador e seu público."[421]

> De fato, a possibilidade de que existam textos de autoria múltipla – por vezes, anônima – e em constante modificação abala algumas das mais antigas tradições no campo da história: a do trabalho atribuído quase sempre a um único indivíduo e não passível de modificações após sua publicação (a não ser, é claro, em caso de desejo do autor em função de uma possível reedição). A maioria dos historiadores atuais ainda tem dificuldade em conceber um trabalho que não obedeça a esses parâmetros.[422]

Dificuldade de tal modo que o historiador norte-americano Edward Ayers, em um texto de 1999, alertava que a escrita da história em suportes digitais, escapando aos parâmetros habituais da produção historiográfica, levaria a um novo tipo de narrativa que pudesse ter em conta os novos recursos. Dessa forma, as novas mídias coincidem com novas formas de narrar e imaginar o passado, na medida em que abrem possibilidades de escrita e produção historiográfica que possam ser combinadas com a arquitetura hipertextual de múltipla autoria que a internet propícia, e, assim, proporcionar narrativas históricas mais ricas e mais sofisticadas do que aquelas produzidas por um autor único e impressas em papel.

> Teremos que conceber novas formas de argumentar e de fazer associações, de reunir evidências e documentos para nossas asserções. Teremos que pensar em maneiras de construir narrativas em camadas, ramificadas ou entrelaçadas, ou anotadas e indexadas profunda e dinamicamente. Teremos que pensar sobre a escolha entre narrativas complexas internamente que são limitadas e fixas mesmo se pensarmos acerca de narrativas incorporadas em redes que, portanto, crescem e se modificam. Teremos que pensar sobre uma nova estética da narrativa histórica. [...]. Se pudermos chegar a respostas viáveis a esses desafios, a história hipertextual poderia tornar-se a mais sofisticada forma de narrativa histórica. Sob essa forma, ela poderia [...] oferecer uma história mais rica que nossas tecnologias mais antigas possibilitariam,

---

[420] NEITZEL, Luiz Carlos. Informatização: ponte, trincheira ou muro? *In*: NEITZEL, Luiz Carlos; NEITZEL, Adair de Aguiar (Orgs.). **Leitura e produção em meio digital**. Florianópolis: EDUFSC, 2010, p 88-89.
[421] ARAÚJO, George Zeidan. Ler, pesquisar e escrever história em tempos de internet: desafios e possibilidades. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 151-164, mai-ago, 2014, p. 160.
[422] *Ibid*., p. 160.

> permitindo-nos abraçar a complexidade da maneira que desejamos (http://www.vcdh.virginia.edu/Ayers.OAH.html).[423]

Desse modo, segundo Ayers, em outro texto de 1999, os historiadores poderiam tirar vantagem das novas mídias e tentar imaginar e conceber formas narrativas que pudessem transmitir a complexidade dos arquivos digitais e, assim, escrever de uma forma mais autoconsciente, manipulando os pontos de vista, o tempo histórico e a voz autoral. Assim, as mídias digitais poderiam ser tanto um catalisador quanto uma ferramenta na criação de uma forma mais literária de se escrever a história.[424]

Sobre isso, o historiador Ethan Kleinberg afirma existir um imperialismo do "realismo ontológico"[425] que marca a produção historiográfica desde a modernidade, caracterizado pela dinastia do empirismo, que serve como sustentação para o esforço em atribuir a um evento, local específico no tempo e no espaço. Esse "realismo ontológico" estaria associado a um "limite analógico" das práticas correntes de publicação acadêmica e especialização disciplinar, no qual os historiadores são domesticados a narrar o passado segundo uma perspectiva realista. Desse modo, mesmo quando os editores e departamentos encorajam o movimento em direção à publicação digital, a capacidade de inovação na produção historiográfica é limitada, já que os envolvidos se concentram mais na tecnologia em si do que nas possibilidades que ela pode proporcionar. Nesse sentido, para Kleinberg, "estamos batendo nossas cabeças contra o limite analógico ao contrário de nos confrontarmos para ver como essas inovações podem mudar o caminho que pesquisamos, escrevemos e ensinamos sobre o passado." Com isso, as histórias digitais ficam reféns desses limites e, apesar de produzirem uma série de recursos, experimentos e novas formas textuais, ainda não têm apresentado o mesmo avanço ao nível das ideias.[426]

Diante disso, o autor vai propor que

---

[423] No original: "We will have to devise new ways of making arguments and associations, of arraying evidence and documenting our assertions. We will have to think about ways to build layered or branching or interweaving narratives, or deep and dynamic annotation and indexing. We will need to think about the choice between internally complex narratives that are bounded and fixed even as we think about narratives embedded in networks that therefore grow and change. We will need to think about a new aesthetics of historical narrative. [...]. If we can come up with some workable responses to these challenges, hypertextual history might grow into the most sophisticated form of historical narrative. In that form, it might [...] offer a richer history than our older technologies have permitted, allowing us to embrace complexity in ways we have longed for". AYERS, Edward. **History in Hipertext**. University of Virginia, 1999. Disponível em: http://www.vcdh.virginia.edu/Ayers.OAH.html. Acesso em: 10 set. 2021.

[424] AYERS, Edward. **The Pasts and Futures of Digital History**. University of Virginia, 1999. Disponível em: http://www.vcdh.virginia.edu/PastsFutures.html. Acesso em: 10 set. 2021.

[425] KLEINBERG, Ethan. **Historicidade espectral**: teoria da história em tempos digitais. Tradução: André da Silva Ramos. Coleção Fronteiras da Teoria, volume 5. Vitória: Editora Milfontes, 2020, p. 37. *E-book*.

[426] *Ibid*., p. 37-40.

> os historiadores cuja mentalidade foi formada e limitada pela cultura impressa devem agora confrontar as mudanças que as mídias digitais fazem em todo aspecto de sua disciplina. Isso se aplica às ferramentas que usamos para pesquisar, escrever e ler história, mas também em termos de mudança das atitudes humanas em direção e em relação com essas mídias.[427]

Uma das atitudes que se relaciona à mudança proposta consiste em promover um deslocamento no conceito de escrita da história que, decorrente das interações heterogêneas e das múltiplas formas narrativas propiciadas pela era digital, já não mais se desdobraria de maneira linear, mas, sim, passaria a ser enredada de forma polissêmica, colocando em xeque a estratégia dos modos analógicos de produção afinados àquilo que Kleinberg denomina de "realismo ontológico".

Ante isso, de que maneira Borges poderá fertilizar e alargar esse debate? É possível dizer que os dilemas relacionados às novas mídias e ao advento da internet no que tange à arquitetura hipertextual, a dimensão coletiva da produção do conhecimento, e a polissemia das formas narrativas para se escrever a história, podem ser agudizados pela produção literária e ensaística do escritor, sobretudo quando ele escreve sobre o conceito de infinito.

Segundo Borges, no ensaio "A perpétua corrida de Aquiles e da tartaruga"[428], publicado no livro *Discussão* em 1932, o infinito – "palavra (e depois conceito) angustiante que engendramos com temeridade e que, uma vez consentida num pensamento, explode e o mata"[429] – é um paradoxo. É o grande corruptor da realidade. Tudo o que se observa no mundo pode ser refutado com base nesse conceito. Como diz Borges, no conto "O livro de areia"[430], publicado em 1975: "Se o espaço for infinito, estamos em qualquer ponto do espaço. Se o tempo for infinito, estamos em qualquer ponto do tempo."[431] Assim, espaço e tempo são ilusórios porque são infinitamente divisíveis; o eu é ilusório porque há uma rede infinita de eus.[432]

Esse aspecto infinitesimal de divisões é mais bem explorado por Borges no ensaio "A perpétua corrida de Aquiles e da tartaruga", mencionado anteriormente, a partir do paradoxo da série dos números transfinitos concebidos por Bertrand Russel.

---

[427] *Ibid*., p. 52.
[428] BORGES, Jorge Luís. A perpétua corrida de Aquiles e da Tartaruga. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 111-118.
[429] *Ibid*., p. 117.
[430] BORGES, Jorge Luís. O livro de areia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. [1975]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 100-105.
[431] *Ibid*., p. 103.
[432] MENDES, Paula Marchesini de Souza. **A eternidade na obra de Jorge Luis Borges**. Jundiaí: Paco Editorial, 2018, p. 17.

> Para Russell, a operação de contar é (intrinsecamente) a de equiparar duas séries. Por exemplo, se os primogênitos de todas as casas do Egito foram mortos pelo Anjo, salvo os que moravam em casa com sinal vermelho na porta, é evidente que se salvaram tantos quantos sinais vermelhos havia, sem que isso implique enumerar quantos foram. Aqui a quantidade é indefinida; há outras operações em que também é infinita. A série natural dos números é infinita, mas podemos demonstrar que são tantos os ímpares quanto os pares.[433]

Dessa forma, ao 1 corresponde o 2, ao 3 corresponde o 4 e ao 5 corresponde o 6, e assim, sucessivamente. Para Borges, a prova é tão irrefutável quanto supérflua, mas não difere da que demonstra que há tantos múltiplos de três mil e dezoito quantos números há. Ao 1 corresponde o 3018, ao 2 corresponde o 6036, ao 3 corresponde o 9054, ao 4 corresponde o 12072, etcétera.[434]

De modo semelhante, Borges, ainda sobre Bertrand Russel, escreve:

> [...] há números finitos (a série natural dos números, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, e assim infinitamente). Mas logo se leva em conta outra série, a qual terá exatamente a metade da extensão da primeira. É integrada por todos os números pares. Assim, ao 1 corresponde o 2, ao 2 corresponde o 4, ao 3 corresponde o 6... Em seguida consideramos outra série. Vamos escolher um número qualquer. Por exemplo 365. Ao 1 corresponde o 365, ao 2 corresponde o 365 multiplicado por si mesmo, ao 3 corresponde o 365 elevado à terceira potência. Temos, portanto, várias séries de números, todos infinitos.[435]

Partindo desse mesmo raciocínio, Borges inicia o conto "O livro de areia", publicado em 1975, argumentando que "a linha consta de um número infinito de pontos; o plano, de um número infinito de linhas; o volume, de um número infinito de planos; o hipervolume, de um número infinito de volumes..."[436] Tal argumento funciona como uma introdução para apresentar o livro de areia, denominado de tal forma, pois, assim como a areia, não teria princípio nem fim.

No conto, o narrador, ao adquirir o livro em troca de umas rupias[437] e da Bíblia, abre-o ao acaso e observa, com certa estranheza, que no canto superior de cada página havia algarismos arábicos organizados aleatoriamente, a página par trazia o número 40514 e a ímpar, a seguinte, o 999. Ao virar, viu que o dorso era numerado com oito algarismos. Percebeu, então, que "o número de páginas deste livro é exatamente infinito. Nenhuma é a primeira, nenhuma é a

---

[433] BORGES, Jorge Luís. A perpétua corrida de Aquiles e da Tartaruga. *In*: **Discussão**, *op. cit*., 2008, p. 115-116.
[434] *Ibid*., p. 115-116.
[435] BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. v. 4. Porto Alegre: Globo, 1998, p. 235.
[436] BORGES, Jorge Luís. O livro de areia. *In*: **O livro de areia**, *op. cit*., 2009, p. 100.
[437] Nome comum das moedas da índia.

última."[438] Diante dessa percepção, o narrador argumenta: "não sei por que são numeradas desse modo arbitrário. Talvez para dar a entender que os termos de uma série infinita admitem qualquer número."[439]

De posse desse livro impossível, o narrador decide não o mostrar a ninguém. A felicidade de possuí-lo veio somar-se ao temor de que o roubassem, e, também, o receio de que não fosse de fato infinito. Essas duas inquietações agravaram a sua misantropia. Prisioneiro do livro, quase não saía à rua. De noite, nos escassos intervalos da insônia, sonhava com o livro. Sentia que era um objeto de pesadelo, uma coisa obscena que inflamava e corrompia a realidade.

Desse modo, o livro monstruoso equivaleria à terrível multiplicidade das coisas e à fugacidade do tempo. No final do conto, o narrador perde-o intencionalmente entre os novecentos mil [infinitos?] livros, numa das úmidas prateleiras da Biblioteca Nacional.

Tal livro se perde não somente em sua materialidade, mas também no ato de sua leitura. Afinal, não se pode voltar a uma mesma página, essa, uma vez lida – assim como cada instante vivido – está perdida no tempo. Não podemos pensar o passado sem nos atermos ao fato de que algo foi perdido. Um lugar não poderá ser visitado duas vezes, pois a segunda passagem será sempre diferente, condicionada pelo momento presente. É o que ocorre analogamente com o livro que, objeto cambiante, é recriado a cada leitura. "Todos os livros são livros de areia. Jamais podemos reler um livro: o mesmo livro será sempre outro livro."[440] Ou como Borges argumenta na Conferência "O livro"[441] realizada na Universidade de Belgrano no dia 24 de maio de 1978:

> Heráclito disse (repeti inúmeras vezes) que ninguém vai duas vezes ao mesmo rio. Ninguém vai duas vezes ao mesmo rio porque as águas mudam, mas o mais terrível é que nós somos tão fluidos quanto o rio. Toda vez que lemos um livro, o livro se modificou, a conotação das palavras é outra. [...]. Se lemos um livro antigo é como se lêssemos todo o tempo transcorrido entre o dia em que ele foi escrito e nós. Por isso convém manter o culto ao livro. O livro pode estar cheio de erratas, podemos não estar de acordo com as opiniões do autor, mas ele ainda conserva alguma coisa sagrada, alguma coisa divina, não com respeito supersticioso, mas com o desejo de encontrar felicidade, de encontrar sabedoria.[442]

[438] BORGES, Jorge Luís. O livro de areia. *In*: **O livro de areia**, *op. cit*., 2009, p. 102.
[439] *Ibid*., p. 102.
[440] MENDES, Paula Marchesini de Souza. **A eternidade na obra de Jorge Luis Borges**, *op. cit*., 2018, p. 138.
[441] BORGES, Jorge Luis. O livro. *In*: **Borges oral & Sete noites**, op. cit., 2011, p. 11-21.
[442] *Ibid*., p. 21.

Dessa forma, todo livro é um livro inesgotável, capaz de tantas metamorfoses.[443] Por exemplo, o livro *As mil e uma noites*, segundo Borges, em uma palestra proferida em Buenos Aires em 1977, é um livro infinito, pois mil é quase sinônimo de infinito. "Dizer mil noites é dizer infinitas noites, as muitas noites, as inúmeras noites. Dizer 'mil e uma noites' é acrescentar uma ao infinito."[444] Por isso, os árabes dizem que ninguém pode lê-lo até o fim.[445] "Com histórias que estão dentro de histórias se produz um efeito curioso, quase infinito, como uma espécie de vertigem."[446]

Essa concepção borgeana do livro como um objeto cambiante, múltiplo, acentrado e infinito, remete ao livro ideal de Rolando Barthes, caracterizado em *S/Z* (2004), conforme André Parente resume da seguinte maneira:

> 1) no livro ideal abundam muitas redes que atuam sem que nenhuma delas se imponha às demais;
> 2) o livro se torna uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados;
> 3) não tem princípio, mas diversas vias de acesso, sem que nenhuma delas possa ser qualificada como principal;
> 4) os códigos que mobiliza se estendem até onde a vista alcança, são indetermináveis;
> 5) os sistemas de significado podem se impor a este texto absolutamente plural, mas o seu número é ilimitado, uma vez que está baseado em uma infinidade de linguagem.[447]

Nesse sentido, o "livro de areia" de Borges e a concepção barthesiana do livro ideal coadunam com o conceito de rizoma forjado por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs.* O rizoma – como uma haste subterrânea que se distingue absolutamente das raízes e radículas das árvores, pois crescem indefinidamente em diversas formas – é conceitualizado para definir um pensamento que se apresenta descentralizado, com múltiplas entradas e saídas, direções móveis, sem início nem fim, em que qualquer ponto pode ser ligado a outro ponto, podendo assim ser rompido em qualquer lugar, logo, ser retomado em outro ponto, quebrando qualquer modelo de origem ou estrutura profunda.[448]

---

[443] BORGES, Jorge Luis. As mil e uma noitas. BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. [1980]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 136.
[444] *Ibid*., p. 127.
[445] *Ibid*., p. 133.
[446] *Ibid*., p. 135-136.
[447] PARENTE, André. **O virtual e o hipertextual**. Rio de Janeiro: Pazulin, 1999, p. 93.
[448] DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**. vol. 5. [1980]. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

Um exemplo disso na literatura é apresentado por Júlio Cortázar em *O jogo da Amarelinha*. Como num jogo rizomático, o escritor propõe ao leitor um "tabuleiro de direção", diante da narrativa labiríntica do seu livro:

> À sua maneira, este livro é muitos livros, mas é, sobretudo, dois livros. O leitor fica convidado a *escolher* uma das seguintes possibilidades:
> O primeiro livro deixa-se ler na forma corrente e termina no capítulo 56, ao término do qual aparecem três vistosas estrelinhas que equivalem à palavra *Fim*. Assim, o leitor prescindirá sem remorsos do que virá depois.
> O segundo livro deixa-se ler começando pelo capítulo 73 e continua depois, de acordo com a ordem indicada no final de cada capítulo.[449]

Como uma espécie de jogo da amarelinha histórico, *Em 1926: vivendo no limite do tempo*, de Hans Ulrich Gumbrecht, apresenta uma série de capítulos curtos não em ordem cronológica, mas alfabética. A primeira parte, "Dispositivos", é composta de instantâneos do que seriam os grandes temas de 1926: automóveis, aviões, bares, boxe, cinema, dança, elevadores, ferrovias, gramofones, greves, jazz, Liga das Nações, linhas de montagem, montanhismo, múmias, relógios, revistas, telefones. A segunda parte, "Códigos", trata das polaridades através das quais os eventos desse ano comum parecem ter sido organizados: Ação *versus* impotência, autenticidade *versus* artificialidade, centro *versus* periferia, imanência *versus* transcendência, incerteza *versus* realidade, individualidade *versus* coletividade, macho *versus* fêmea, presente *versus* passado, silêncio *versus* barulho, sobriedade *versus* exuberância. Por fim, a última seção, "Códigos em Colapso", considera as formas pelas quais essas mesmas polaridades foram postas em tensão e colapsaram.

Seguindo essa estrutura, Hans Ulrich Gumbrech convida o leitor a iniciar sua leitura em qualquer ponto do livro e seguir as várias referências cruzadas ao final de cada verbete. A ideia é que o livro seja lido como um rizoma, em que um ponto se liga a outro ponto, avançando e recuando de verbete em verbete.

> Não tente "começar do começo", pois este livro não tem começo, no sentido em que têm as narrativas ou discussões. Comece por qualquer um dos 51 verbetes. De cada verbete, uma rede de referências cruzadas o levará a outros verbetes relacionados. Leia no ritmo que o seu interesse determinar (e na medida em que sua agenda permitir). Você estabelecerá então sua própria trilha de leitura. Da mesma forma que não existe um começo obrigatório, tampouco existe um final obrigatório ou definitivo para o processo de leitura.[450]

---

[449] CORTÁZAR, Júlio. **O jogo da amarelinha**. [1963]. Tradução: Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 5.
[450] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**, *op. cit*., 1999, p. 9.

Como num lance de dados, à medida que o leitor entra no jogo, ele se lança ao acaso diante das múltiplas possibilidades. E, na presença desse leque de alternativas, ele monta a sua própria leitura a partir das bifurcações e desdobramentos que o texto pode oferecer. Nas palavras do autor:

> Eu optei pela estrutura enciclopédica de múltiplas entradas, usando a palavra "verbetes" para me referir aos textos individuais que constituem uma enciclopédia ou um dicionário, mas também como uma forma de enfatizar que os mundos cotidianos não possuem nem simetria nem centro e, portanto, podem ser abordados por muitos caminhos diferentes. Cada entrada leva a um encontro com um elemento de realidade histórica concreta, e cada um destes elementos está conectado a outros elementos através de trilhas labirínticas de contiguidade, associação e implicação. A arbitrariedade da ordem alfabética na qual as entradas são apresentadas e o recurso enciclopédico de referências cruzadas mimetiza a natureza não-sistemática da nossa experiência cotidiana e sugere que os leitores constituam o mundo de 1926 como uma rede assimétrica, como um rizoma mais do que como uma totalidade.[451]

Semelhante ao livro de Gumbrecht, o livro *A History of Bombing*, do historiador Sven Lindqvist, é um labirinto com 22 entradas e nenhuma saída. Cada entrada se abre para uma narrativa ou argumento que o leitor deve seguir de acordo com uma seta (>) indicando o número da seção onde a narrativa continua. Por exemplo, a entrada 1 indica prosseguir para a seção 166, enquanto a 173 leva o leitor de volta para a entrada 2. Ou seja, por vezes, o leitor precisará percorrer o livro de trás para frente. Com isso, o processo natural de seguir o fluxo natural do tempo é interrompido. O autor acolhe o leitor no labirinto e o convida a montar um quebra-cabeça. A tensão entre organização e desorganização permite que o leitor invente sua própria história de bombardeio.[452] Dessa forma, ele multiplica, retira a cronologia interna (isso depois aquilo) e brota um novo tempo (sem antes nem depois).

Diria que, a partir do livro ideal de Barthes, do conceito de rizoma e dos seus exemplos na historiografia, somado à leitura de alguns ensaios e contos de Borges, é possível pensar que não há mais uma divisão entre um campo da realidade (o mundo, referente exterior), um campo da representação (o livro) e um campo da subjetividade (o autor e o leitor), mas um agenciamento que conecta e intercruza essas instâncias em suas próprias multiplicidades.

> O triângulo delimitado tradicionalmente pela obra, o autor e o espectador veem sua geometria questionada. Para conservar a metáfora, dir-se-á que este triângulo tende a se tornar um círculo [...]. Sobre esse círculo móvel, a obra, o autor e o espectador não ocupam mais posições estritamente definidas e

[451] *Ibid*., p. 484-485.
[452] LINDQVIST, Sven. **A history of bombing**. Translate by Linda Haverty Rugg. London: Granta Books, 2002.

> estanques, mas trocam constantemente estas posições, cruzam-se, confundem-se ou se opõem, contaminam-se.[453]

Essa nova geometria não teria passado despercebida pelo universo literário de Borges. Seus escritos contemplam diversos textos em relação a (ou até mesmo inseridos em) outros textos, formando uma grande rede de informações interativas. São narrativas recheadas de citações, alusões e repetições da própria obra, da obra de outros autores e até mesmo de autores inventados, formando uma escrita fundamentada pela leitura.[454] Nesse sentido, a escrita borgeana tira proveito das dicotomias que separam a produção e a recepção de um texto. Para Borges, "todo texto difere de um outro menos pelo seu conteúdo do que pela forma como é lido, todo texto não é senão a leitura de um texto anterior, por vezes inexistente."[455]

Por exemplo, no conto "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", como dito em outro episódio, Borges tece uma colcha de retalhos de citações[456] que aparecem isoladas dos seus contextos históricos e de maneira dispersa; além disso, algumas dessas personalidades ganham forma e tornam-se personagens do conto. Bioy Casares e o próprio Borges, autor da narrativa, aparecem como protagonistas da trama e, em sua jornada, descobrem Tlön, um planeta imaginário, um mundo fantasioso, onde a ideia de um sujeito único apresenta-se como poderosa em seus hábitos literários. "É raro que os livros estejam assinados. Não existe o conceito de plágio; ficou estabelecido que todas as obras são obra de um só autor, que é intemporal e anônimo."[457] Aqui, é passível interpretar que leitor e narrador (autor) se fundem num só, um sujeito único, construtor de uma obra de caráter coletivo.

Esse patrimônio coletivo do conto me faz remeter à coletividade na produção de informações disponíveis na rede já comentadas no início desse episódio. A esse respeito, Pierre Lévy concebe o conceito de "inteligência coletiva", entendida como "uma inteligência distribuída por toda parte, incessantemente valorizada, coordenada em tempo real, que resulta em uma mobilização efetiva das competências."[458] Assim,

---

[453] COUCHOT, Edmond. A arte pode ser ainda um relógio que adianta? O autor, a obra e o espectador na hora do tempo real. [1969]. Tradução: Gilse Boscato e Diana Domingues. *In*: DOMINGUES, Diana (Org.). **A arte no século XXI**: a humanização das tecnologias. São Paulo: Unesp, 1997, p. 141.
[454] PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**, *op. cit.*, 1998, p. 107.
[455] PARENTE, André. **O virtual e o hipertextual**, *op. cit.*, 1999, p. 76.
[456] Faz referência a inúmeros intelectuais argentinos contemporâneos – o escritor Adolfo Bioy Casares, o jornalista Nestor Ibarra e o poeta Ezequiel Martínez Estrada –, a pensadores europeus do século XVII e XVIII – o teólogo alemão Johannes Valentinus Andrea, o filósofo alemão Gottfried Wilhelm Leibniz, o escocês David Hume e o irlandês Georges Berkeley –, e também ao filósofo alemão do século XIX, Arthur Schopenhauer.
[457] BORGES, Jorge Luís. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. *In*: **Ficções**, *op. cit*., 2007, p. 26.
[458] LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. [1994]. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Edições Loyola, 2003, p. 28.

> A construção da teia mundial envolve o trabalho de diversas mentes, distribuídas em diversas páginas. Seu crescimento e sua vitalidade não se encontram localizados em um ponto central e específico. Ao contrário, é no caráter de autogeração e autopoiésis que a Internet se desenvolve. Sem dúvida alguma, o que faz da Web uma teia, uma rede na qual uma complexa malha de informações se interligam, é a própria tecnologia hipertextual que permite os elos entre os pontos diversos. Cada página, cada site, traz em si o potencial de se intercomunicar com todos os outros pontos da rede. (...) de um ponto da rede pode-se alcançar outros, que também possibilitam outros.[459]

Essa rede fractal, portanto, coaduna-se com os conceitos de *stretch text* e hipertexto, concebidos por Theodor Nelson durante a década de 1960, e recorrentemente associados às tecnologias da informação e às teorias das redes, mas também à história do livro e da escrita. O primeiro remete a um texto elástico, que se expande e se contrai de acordo com a aquisição ou requisição de novas informações. O segundo, por sua vez, exprime a ideia de uma estrutura multidimensional e não sequencial de um texto potencialmente infinito.[460]

> Em termos da rede hipertextual, diríamos que o hipertexto é fractal, ou seja, cada nó da rede hipertextual é apenas uma atualização possível entre outras, cada nó é potencialmente uma outra rede, ao infinito. A rede não possui unidade orgânica, ou seja, uma totalidade, nem centro, ela é acentrada. Na verdade, na rede abundam muitas redes que atuam sem que nenhuma delas se imponha às demais, e além disto não há princípio, mas diversas vias de acesso, sem que nenhuma delas possa ser classificada como principal.[461]

Se num texto considerado tradicional a leitura segue certa linearidade, na rede hipertextual (e nos contos de Borges), entretanto, as instâncias – texto, autor, leitor, narrador, sujeito – intercruzam-se e se apresentam como multiplicidades não-lineares. Nesse caso, a leitura é necessariamente plural, sem ordem de entrada, como se o texto fosse reconstituído a cada leitura colocando fim ao artifício da continuidade.[462] Portanto, não há um sentido que preexistiria à sua leitura.[463] A leitura é o que constrói o texto. Por isso, a rede hipertextual se contrapõe à ideologia de uma leitura passiva, à medida que o leitor seria:

> [...] capaz de articular leituras, de aproveitar a abertura dos textos e projetá-los para outros territórios, fazê-los nascer e renascer a cada nova leitura. Porque, afinal, quando nós, leitores, percorremos os bosques da história e da ficção — como já disse Umberto Eco —, criamos caminhos, abrimos trilhas, fazemos escolhas a cada bifurcação das veredas: ao construir nossas

[459] LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia**, *op. cit*., 2001. p. 24.
[460] PARENTE, André. **O virtual e o hipertextual**, *op. cit*., 1999, p. 73.
[461] *Ibid*., p. 98.
[462] BARTHES, Roland. **S/Z**. [1970]. Traduccion: Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004, p. 11.
[463] *Ibid*., p. 87.

> experiências, nos deixamos levar pela imaginação e pela apreensão, mesmo que fugidia, do real.[464]

Destarte, é possível pensar a leitura, em seus desvios e derivas, como uma prática transgressora, produtora e ativa. Assim, o leitor pode rearticular os fragmentos de um texto, criando uma pluralidade indefinida e infinita de significações, para além de verdades preestabelecidas. Desse modo, todo leitor é também um pouco escritor, ainda mais na Web, onde, ao navegar pelo sistema, vai estabelecendo elos e delineando um tipo de leitura[465] que, de modo não linear, pode diferir de um leitor para o outro.[466] Portanto, um texto pode ter tantos sentidos quanto leitores.[467] "O sentido é singular; a significação, que coloca o sentido em relação a uma situação, é variável, plural, aberta e, talvez, infinita. Quando lemos um texto, seja ele contemporâneo ou antigo, ligamos seu sentido à nossa experiência, damos-lhe um valor fora de seu contexto de origem."[468]

Por isso, na tentativa de dimensionar esse caráter hipertextual e fractal da internet, tomei a liberdade de colocar os *links* dos sites utilizados no próprio corpo do texto logo após serem referenciados. Assim o leitor poderá escolher a sua própria trajetória de leitura. De um lado, uma leitura passiva, corrente, seguindo a sequência do texto apresentado. Do outro, uma leitura mais ativa, na qual o leitor poderá acessar de forma instantânea os *hiperlinks* apresentados a cada referência e, assim, direcionar o seu interesse para outras leituras e assuntos que ele próprio estima ser mais pertinente. Desse modo, o leitor poderá percorrer a trama textual de uma forma única e pessoal. Se optar por uma leitura ativa, típica da hipermídia, poderá estabelecer relações entre diversos caminhos, permitindo surpresas e percursos desconhecidos[469], acessando os *links* disponibilizados ao longo do texto.

Nesse sentido, o episódio apresentado nessas páginas emana das interfaces produzidas pela Web, que possibilitam o acesso livre a dados diversos (textos, músicas, sons, animações, filmes etc.) através de um simples clique do mouse.[470] Cada página, cada site, traz em si o potencial de se intercomunicar com todos os outros pontos da rede, como um rizoma, a partir de percursos distintos. Essa inquietante dinâmica e ousada proposta nos remete ao mito da

---

[464] PINTO, Júlio Pimentel. **Sobre literatura e história**: como a ficção constrói a experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 2024, p. 5. *E-book*.
[465] LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia**, *op. cit*., 2001, p. 46.
[466] AARSETH, Espen. Nonlinearity and literary theory. *In*: LANDOU, George. **Hypertext and literary theory**. Baltimore: John Hopkins, 1993, p. 51.
[467] COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**, *op. cit*., 1999, p. 68.
[468] *Ibid*., p. 86.
[469] LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia**, *op. cit*., 2001, p. 15-16.
[470] *Ibid*., p. 23.

biblioteca universal[471], dimensionada por Borges no conto a "Biblioteca de Babel"[472], publicado no livro *Ficções* em 1944.

Segundo o escritor, o Universo – que outros (e ele mesmo) chamam de Biblioteca – é formado por um número indefinido, talvez infinito, de galerias hexagonais, uma esfera interminável cujo verdadeiro centro pode ser qualquer hexágono e cuja circunferência se mostra inacessível"[473]; ela

> [...] é tão enorme que toda redução de origem humana acaba sendo infinitesimal. [...] cada exemplar é único, insubstituível, mas (como a Biblioteca é total) há sempre várias centenas de milhares de fac-símiles imperfeitos: de obras que não diferem entre si a não ser por uma letra ou por uma vírgula.[474]

Diante disso, como conceber uma finitude a esse mundo, biblioteca, Web, aparentemente infinitos? Como conceber e organizar esses dados de forma que eles não sejam meras pilhas de informações, mas, sim, um sistema organizado de documentos? Esse problema estaria relacionado à gestão de arquivos, que, a partir de um sistema de armazenamento, deveria facilitar a inserção de novas informações, bem como a procura de um conteúdo desejado e a seleção de dados segundo critérios previamente estabelecidos. Entretanto, esse arquivo centralizado e organizado sistematicamente não corresponde ao anarquivo da rede, o qual constitui um emaranhado caótico de dados massivos das mídias digitais.

Esse emaranhado caótico de informações armazenadas pode nos remeter a um conjunto de informações acumuladas passíveis de serem recuperadas, o que daria a impressão de capacidade de armazenamento ilimitada. Partindo dessa imprecisa impressão, é possível pensar o conto "Funes, o memorioso"[475], publicado em *Ficções* em 1944, e a necessidade de esquecimento. Em linhas gerais, a narrativa conta a história do "cronométrico Funes" que, após um golpe na cabeça, é surpreendido por uma memória absoluta.

> Dezenove anos tinha vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase tudo. Ao cair, perdeu o conhecimento; quando o recobrou, o presente era quase intolerável de tão rico e tão nítido, e assim também as memórias mais antigas e mais triviais. Pouco depois constatou que estava paralítico. O fato quase não o interessou. Pensou (sentiu)

---

[471] *Ibid*., p. 21.
[472] BORGES, Jorge Luis. Biblioteca de Babel. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 69-79.
[473] *Ibid*., p. 69-70.
[474] *Ibid*., p. 75.
[475] BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 99-108.

> que a imobilidade era um preço mínimo. Agora sua percepção e sua memória eram infalíveis.[476]

Diante disso, Funes não apenas se recordava de cada folha de cada árvore de cada morro, mas ainda de cada uma das vezes que as tinham percebido ou imaginado. Era capaz de narrar, numa reprodução exata, cada detalhe perceptível, cada instante, daquilo que havia experimentado. Entretanto, não era capaz de pensar. "Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair."[477] Ou como a historiadora Anita Kasabova afirma: "se lembrássemos de cada detalhe de nossas vidas, seríamos incapazes de entendê-los (ou de dar sentido a eles). Não teríamos recordações propriamente ditas se funcionássemos inteiramente no modo de retenção."[478] Assim, Funes compara sua memória a um monte de lixo – um catálogo mental que, no lugar de selecionar, acumula registros, tornando-se um depósito infinito de inutilidades.[479]

Ante isso, o conto pode ser lido como uma crítica à obsessão do armazenamento, que, na necessidade de tudo arquivar para transformar em conteúdo histórico[480], a ponto de, podendo tudo reter, reduzir a memória às suas bases materiais, de modo a já não se poder mais saber o que é útil para a vida.

A esse respeito, Jacques Derrida, em seu livro *O Mal de Arquivo*, tece uma crítica à constituição do arquivo e aponta para o caráter contraditório da memória possibilitada pelo primeiro. Segundo o filósofo, não há arquivo sem uma técnica de repetição que deva assegurar a possibilidade de memorização e reprodução. Nesse sentido, tenta-se fixar o passado, estabilizar os dados e estancar a memória. Há o desejo, a vontade de permanência, de eternização e de infinitude. Mas, ao mesmo tempo, e contraditoriamente, o arquivo deseja eliminar, destruir, paralisar toda a possibilidade de porvir. A essa contradição interna, Derrida denomina mal de arquivo, que, ao tentar guardar, conservar e preservar, simultaneamente destrói, corrompe, porque classifica, modifica, hierarquiza, transforma, paralisa, destrói e mata.[481]

---

[476] *Ibid*., p. 104.
[477] *Ibid*., p. 108.
[478] No original: "if we were to remember every single detail of our lives, we would be unable to understand (or make sense of) them. We would have no recollections, properly speaking, if we were to function entirely in the mode of retention." *In*: KASABOVA, Anita. Memory, memorials, and commemoration, **History and Theory**, *op. cit*., 2008, p. 338.
[479] BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. *In*: **Ficções**, *op. cit*., 2007, p. 105-106.
[480] Esse "fetichismo arquivista" pode ser visto na obra de Dominick LaCapra, que questiona o status da prova empírica e a hegemonia de uma história que avalia as pesquisas mais pelo acervo documental inédito reunido do que pelas problemáticas do trabalho. Ver: LACAPRA, Dominick. **History & criticismo**, *op. cit*., 1985.
[481] CORACINI, Maria José Rodrigues Faria. A memória em Derrida: uma questão de arquivo e desobre-vida. **Caderno de estudos culturais**. Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 125-136, jul-dez, 2010, p. 132-133.

Derrida assevera que não há desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a ameaça de pulsão de morte, de agressão ou de destruição.[482] De modo que a função de um arquivo excede em muito ao mero armazenamento e à conservação de dados massivos. Ao invés de apenas colecionar passivamente, os arquivos definem ativamente o que será arquivável, bem como também determinam o que poderá ser destruído.[483] Dessa maneira, o arquivo jamais será o *uis* da memória, a recordação em sua experiência espontânea, viva e interior[484], a energia imanente que nos permite pensar na possibilidade do esquecimento, que deixa de ser uma ameaça à memória, uma disfunção que remete ao apagamento de rastros, e passa a ser uma de suas condições de possibilidade. Daí ele se apresentar não como oposto, mas como sua contrapartida, pois pode ser considerado uma dimensão racional da abstração e da construção de saberes – capacidades ausentes na mente de Funes.

Seria Funes, então, uma metáfora para esta era da informação, onde quase tudo se encontra indefinidamente registrado nas memórias das redes?

Partindo disso, é possível pensar como a grande quantidade de fontes oferecidas pela rede pode constituir-se num obstáculo assombroso. Se, por um lado, a era digital permite a facilidade de acesso, a flexibilidade de formatos (textos, imagens, vídeo, áudio etc.) e a interatividade entre os usuários, facilitada pelo princípio do hipertexto, por outro, traz consigo a falta de qualidade de grande parte do material disponível.[485] Isso fica ainda mais evidente com a ascensão da inteligência artificial. Afinal, sua onipresença destaca a complexa dualidade entre o potencial da tecnologia e os riscos que ela pode representar.

Metaforicamente, é possível obervar essa dualidade no filme *2001 – Uma Odisseia no Espaço*, de Stanley Kubrick, lançado em 1968, em que a inteligência artificial HAL, embora fosse programada para ajudar a levar os tripulantes astronautas até o seu destino final, passa a tomar decisões por conta própria, gerando resultados irreversíveis.

Uma cena curiosa do filme mostra uma entrevista de HAL garantindo que sua inteligência é "infalível e incapaz de cometer erros."[486] Contrariando a assertiva de HAL, recentemente foi possível observar que erros absurdos e alucinantes, ainda que pontuais,

---

[482] DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: uma impressão freudiana. [1995]. Tradução: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 32.
[483] ERNST, Wolfgang. Dis/continuities: does the archive becomes metaphorical in multi-media space? *In*: CHUN, Wendy Hui Kyong; KEENAN, Thomas. (Eds.). **New media, old media**: a history and theory reader. Nova Iorque: Routledge, 2006, p. 119.
[484] DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**, *op. cit*., 2001, p. 22.
[485] ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. **Revista Aedos**, Porto Alegre, v. 3, n. 8, p. 9-30, jan-jun, 2011, p. 25.
[486] Como HAL 9000, o computador de '2001 : Uma Odisseia no Espaço' previu preocupações atuais sobre IA. BBC News Brasil, 5 ago. 2024. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/articles/crgkyj1dpmlo. Acesso em: 01 jul. 2025.

cometidos pelos novos sistemas de Inteligências Artificiais Generativas viralizaram no X (antigo Twitter). Em um dos casos, a IA afirma que, de acordo com geólogos da Universidade da California em Berkeley, era recomendado que os seres humanos comessem um pedaço de rocha por dia. Em um outro exemplo, recomendou-se ao usuário que adicionasse uma xícara de cola atóxica no molho da pizza para melhor adesão do queijo.[487]

Além disso, nessa lógica de dualidade da inteligência artificial, os algorítimos atuam como protagonistas, nos afetando profundamente. Se, por um lado, eles são vitais para o aprendizado de máquina, facilitando a análise de vastos conjuntos de dados e reconhecendo padrões[488], por outro, nos dá a sensação de que estamos sendo vigiados, controlados e bombardeados o tempo todo. Um exemplo disso é quando fazemos uma pesquisa simples no Google; geralmente a primeira resposta que aparecerá na tela será uma "visão geral criada por IA". Outro exemplo é o caso da Cambridge Analytica, que utilizou a inteligência artificial e a análise de dados para direcionar anúncios personalizados em campanhas políticas – como a eleição de Trump em 2016 –, coletando informações pessoais de cerca de 80 milhoes de usuários do facebook, com intuito de localizar pessoas suscetíveis a notícias falsas, de modo que suas opiniões pudessem ser manipuladas.

Assim, nesse repositório esmagador de informações disponíveis[489] – marcada pela lógica do algorítimo – tudo se abunda e o tempo sempre falta.[490] Dessa forma, o historiador se sente soterrado, tal como na metáfora de Tocqueville, sem saber como sair carregando o seu tesouro.[491]Ante a isso, ficam as perguntas: Seriamos nós, historiadores, moradores do panóptico digital, vítimas e atores do anarquivo infinito?[492] Se sim, "o que estaria presidindo nossas escolhas entre o que deve ser memorizado e o que deve permanecer no limbo do real, o esquecível?"[493] É imprescindível, portanto, que sejamos uma espécie de anti-Funes, que

---

[487] SAMPAIO, Henrique. Comer pedras e usar cola na pizza: IA do Google dá respostas absurdas em seu buscador. Estadão, 24 mai. 2024. Disponível em: https://www.estadao.com.br/link/empresas/comer-pedras-cola-pizza-ia-google-respostas-absurdas-buscador-nprei/?srsltid=AfmBOop3ZbV4_vVke_Grrs2lkqID9dCKRJ8WYdfl9Bwh6MTzKXNZ6rK0. Acesso em: 01 jul. 2025.

[488] BONALDO, Rodrigo Bragio. História mais do que humana: descrevendo o futro como atualização repetidora da Inteligência Artificial. **História (São Paulo)**, Assis/ Franca, v. 42, e2023043, pp. 1-28, 2023, p. 2.

[489] NICODEMO, Thiago Lima; CARDOSO, Oldimar. Metahistory for (Ro)bots: Historical Knowledge in the Artificial Inteligence Era. **História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historography**. Ouro Preto, v. 12, n. 29, jan-abr. 2019, p. 23.

[490] ARAUJO, Valdei Lopes de; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. **Atualismo 1.0**: como a ideia de atualização mudou o século XXI. Vitória: Editora Milfontes/ Mariana: Editora da SBTHH, 2019, p. 172.

[491] TOCQUEVILLE apud SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. *In*: REMOND, René (Org.). **Por uma história política**. Rio de janeiro: UFRJ/FGV, 1996.

[492] ARAUJO, Valdei Lopes de; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. **Atualismo 1.0**, *op. cit*., 2019, p. 172.

[493] GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo de memória. *In*: COSTA, Icléia Thiesen Magalhães; GONDAR, Jô. **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000, p. 43.

elejamos não só o que queremos, mas, também, aquilo que rejeitamos. Instigados pelas nossas inquietações, angústias, impasses e necessidades atuais, precisamos selecionar, recortar, guardar, salvar e descartar, ou melhor dizendo, produzir conhecimento.[494]

[494] LUCCHESI, Anita. ***Digital History e Storiografia digitale***: estudo comparado sobre a escrita da história no tempo presente (2001-2011). (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-Graduação em História Comparada. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014, p. 75.

Episódio 6

O *rhetorical re-turn* e o rigor da ciência

No senso comum, retórica corresponde ao ato de convencimento, a arte de se falar bem e de forma eloquente. É usar a linguagem para se comunicar de maneira eficaz e persuasiva. Ela "se encontra dividida entre dois programas: o da sua defesa como combate (no *fórum*), como arma na esfera do *negotium*, ou de sua promoção como teoria geral do estilo: do bem dizer."[495]

Há retórica na música, na pintura, no cinema, na literatura, no discurso jurídico e, claro, na publicidade. E quanto à historiografia? A retórica está presente no discurso historiográfico? Inegavelmente, pois o historiador procura convencer o leitor ao escrever sobre a história. Ele se utiliza da linguagem para amarrar os seus argumentos em discursos.

Partindo disso, posso dizer que esse episódio surgiu da indicação por parte da minha orientadora, Virgínia, para a leitura de *Néo-retórica e desconstrução*, um conjunto de ensaios de David Wellbery, organizados por Luiz Costa Lima e Johannes Kretschmer.

Logo que indicado, o livro foi adquirido em um desses sebos virtuais; entretanto, confesso que, em meio a tantas leituras pendentes, a obra ainda não me convencia, ficando esquecida por um tempo na estante de livros de minha casa.

Foi quando, durante o segundo semestre de 2022, enquanto estava de mudança de residência e organizando as prateleiras da estante, me deparei com o livro – com algumas páginas soltas e amareladas – e então decidi tomá-lo para leitura. De cara, me deparo com o primeiro ensaio: "Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica". Logo, inevitavelmente, eu estava convencido de que poderia usá-lo para a construção desse episódio.

Nesse ensaio, Wellbery e Bender apontam para um retorno modernista da retórica, o que, para mim, implicou pensar a teoria da história contemporânea. Esse retorno, entretanto – como nos mostra Deleuze – não é uma repetição do mesmo; é a aparição do diferente. Assim, compreender o significado disso seria compreender o motivo e a maneira pela qual a retórica é descontínua em relação ao seu passado. O retorno da retórica é um retorno que se apresenta como diferença, e que ressoa em distintos discursos.[496]

---

[495] HARTOG, François. **Crer em história**. [2013]. Tradução: Camila Dias. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020, p. 113.

[496] WELLBERY, David.; BENDER, John. Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica. *In*: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**, *op. cit*., 1998, p. 12-13.

Destarte, a retórica hoje em dia não é uma doutrina unificada, tampouco um conjunto coerente de práticas discursivas. Em vez disso, ela é um campo transdisciplinar de preocupação prática e intelectual que respinga em recursos conceituais de naturezas distintas, radicalmente heterogêneas, não assumindo uma forma estável de sistema ou método.[497] O responsável por isso, segundo Wellbery e Bender, seriam os textos modernistas.

> O modernismo é uma época, não de retórica, mas de retoricidade, ou seja, a época de uma retórica generalizada que penetra nos mais profundos níveis da experiência humana. [...]. A retoricidade não está presa a nenhum conjunto específico de instituições. Ela manifesta o caráter sem fundamento do discurso, que se ramifica infinitamente no mundo moderno. Por essa razão, não permite qualquer metadiscurso explicativo que já não seja ele próprio retórico. A retórica já não é mais o título de uma doutrina e uma prática, nem uma forma de memória cultural; torna-se, em vez disso, algo como a condição de nossa existência.[498]

Ou seja, não estamos mais lidando com uma técnica especializada de comunicação, mas, em vez disso, com uma condição geral de experiência e ação humanas. Por isso mesmo, não pode haver uma única teoria da retórica contemporânea; assim, a retoricidade não deve ser objeto de uma disciplina homogênea, mas, sim, considerada multidisciplinar, pois designa a impropriedade generalizada da linguagem e da ação. É irrevogavelmente dispersa, parcial e provisória.[499]

Logo, esse interesse pela retoricidade penetrou as ciências humanas, especialmente a historiografia. Hayden White, por exemplo, elaborou uma retórica da produção historiográfica que elimina qualquer afirmação de imparcialidade e objetividade que a disciplina pudesse propor.[500] Apesar disso, durante muito tempo, houve uma disposição por parte da historiografia que, sob a égide da cientificidade, procurou apagá-la dos discursos historiográficos.

Assim, durante o século XIX, sucedeu que a história – considerada a ciência realista por excelência – se viu contraposta à ficção, como estudo do real *versus* o estudo do meramente imaginável.[501] Esse esforço por distinguir ambas as instâncias foi, contraditoriamente, um

---

[497] *Ibid*., p. 31.
[498] *Ibid*., p. 31.
[499] *Ibid*., p. 43.
[500] *Ibid*., p. 34.
[501] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 140.

movimento retórico por si só, uma "retórica da anti-retórica"[502] não adornada de figuras de linguagens, sem nuvens de imagens e universalista em seu escopo conceitual ou matemático.[503]

Essa eclipse da retórica, essa tendência anti-retórica, foi um dos resultados do surgimento do próprio mundo moderno[504], decorrente do aparecimento da ciência moderna, que "se firmava na convenção de uma descrição meramente verdadeira e não distorcida – isto é, a-retórica", sendo desencadeada durante o Iluminismo, que "se caracterizava por uma forma discursiva concebida como neutra, sem posição e transparente."[505]

Criava-se então um discurso que funcionava como instrumento de visão, não de persuasão. Melhor dizendo: construía-se uma perspectiva abstrata ou a-social que poderia ser admitida por qualquer pessoa que se assumisse como um observador generalizado, diante de uma perspectiva neutra e cientifica.[506] Assim, ao invés do caráter parcial, intersocial e localizado da retórica, o discurso científico seria uma progressiva abstração daquele que fala e a quem ele se dirige, assumindo-se como imparcial e universal.[507]

Portanto, o discurso científico com pretensões generalizantes é a-retórico não apenas porque despojado em termos de estilo persuasivo, desatravancado de contornos de eloquência, mas, também, porque, essencialmente, encarna uma pragmática que é inteiramente estranha ao âmbito da hierarquia social.[508]

É nesse cenário que o historicismo vai determinar critérios e regras para a construção do saber histórico durante o século XIX. E, desse modo, acabar por constituir as "condições de impossibilidade" [509] dos usos retóricos na historiografia. Entre as quais: 1) a transparência e a neutralidade como valores predominantes do discurso que passou a se ancorar no ideal de objetividade; 2) a história dos eventos políticos vinculados a um Estado-nação.

Resumidamente: em primeiro lugar, a objetividade do historiador, cuja atuação é limitada pelos documentos que consegue encontrar; em segundo lugar, a factualidade da história, atribuindo ao saber histórico a necessidade de descobrir e descrever o que "realmente

---

[502] WHITE, Hayden. **The content of the form**. Narrative discourse and historical representation. Baltimore: John Hopkins University Press, 1987, p. 65-66. Ver também: VALESIO, Paolo. **Novantiqua**: rhetorics as a contemporary theory. Indiana: Bloomington, 1980, 41-60.
[503] LACAPRA, Dominick. Retórica e história. [1985]. Tradução: Eduardo Ferraz Felippe e Thiago Ponce de Moraes. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, v. 6, n. 1, p. 97-118, jan-jun, 2013, p. 117.
[504] SILVEIRA, Pedro Telles da. **Um lance de retórica**: retórica e linguagem na construção do discurso histórico. Vitória/ES: Editora Milfontes, 2020, p. 98. *E-book*.
[505] WELLBERY, David.; BENDER, John. Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica. *In*: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**, *op. cit*., 1998, p. 15.
[506] *Ibid*., p. 12-13.
[507] SILVEIRA, Pedro Telles da. **Um lance de retórica**, *op. cit*., 2020, p. 93.
[508] WELLBERY, David.; BENDER, John. Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica. *In*: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**, *op. cit*., 1998, p. 18.
[509] *Ibid*., p. 28.

existiu."[510] Em ambos os casos, a historiografia se impregna de uma operação controlada metodologicamente, baseada na distância entre sujeito (o pesquisador) e objeto (a história), na qual o historiador deve se aproximar do passado deixando de lado os juízos do presente.[511]

Segundo Wellbery e Bender, o modernismo é quem vai testemunhar o desmoronamento dessas condições, sobretudo do ideal de objetividade, com a perda da fé na neutralidade do discurso científico e do distanciamento entre pesquisador e objeto de pesquisa.[512] Borges, evidentemente, contribuiu diretamente para isso.

No conto Ragnarök – também explorado no episódio 1, ainda que de outra perspectiva –, o escritor vai narrar um sonho que se passa ao entardecer na Faculdade de Filosofia e Letras de Buenos Aires, apresentando ao leitor o momento de surpresa e comoção dos espectadores ao perceberem que os deuses – que estavam voltando – subiam ao palco da Aula Magna da Faculdade.

Esses deuses, que até então estavam esquecidos, pareciam retornar num momento em que a filosofia, a ciência e a história, sob a égide da objetividade, procuravam se desvincular do pensamento especulativo, e num espaço que oficializa a disciplina histórica e o conhecimento científico: uma instituição de ensino superior e de pesquisa. Nesse sentido, o inusitado retorno dos deuses pode ser lido como uma crítica à razão técnica e à ciência moderna que, na pretensão de se constituir como verdade universal, talvez não seria tão democrática a ponto de tolerar e dividir o conhecimento com outros saberes, como o caso da mitologia.

Nessa perspectiva, o significado mítico dos acontecimentos seria uma ameaça à historiografia que se propõe científica, pois, ao oferecer explicações que parecem ir além do império da arbitrariedade, os mitos não se limitam a explicar somente um evento específico; eles se apresentam como fenômenos simultâneos. Dessa simultaneidade decorre a indiferença

---

[510] Esse modelo de escrita da história baseado na recusa dos modelos literários e nos princípios de objetividade, neutralidade, universalidade e imparcialidade diante do passado é facilmente relacionado à escola metódica francesa, dos quais os historiadores mais reconhecidos foram Charles Langlois e Charles Seignobos. Essa escola é frequentemente associada ao historicismo alemão vinculado à figura de Leopold von Ranke e a uma imprecisão interpretativa de suas propostas. Muitos, ainda hoje, repetem a frase do autor em que afirma que cabe ao historiador mostrar "o que realmente aconteceu" como se ela resumisse todo o seu empreendimento historiográfico. Na contramão disso, Sérgio Buarque de Holanda destaca o papel de elaboração e criação na obra rankeana, contrapondo ao de um simples cronista dos fatos. Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque de (Org.). **Leopold von Ranke**. São Paulo: Ática, 1979, p. 14-16. O próprio Ranke, inclusive, assume que a história é simultaneamente ciência e arte, por isso tem a capacidade de recriação. Ver: RANKE, Leopold von. O conceito de história universal [1831]. Tradução: Sérgio da Mata. *In*: MARTINS, Estevão de Rezende (Org.). **História Pensada**: teoria e método na historiografia européia do século XIX. São Paulo: Contexto, 2010, p. 202. Hayden White, por sua vez, argumenta que Ranke, mesmo que desejasse se elevar acima das emoções, apresentava histórias marcadas por indícios de preferências pessoais. Ver: WHITE, Hayden. **Meta-história**, *op. cit*., 1992, p. 169. Tendo o modo cômico servido de estrutura de enredo à maioria de suas obras. *Ibid*., p. 179.

[511] SILVEIRA, Pedro Telles da. **Um lance de retórica**, *op. cit.*, 2020, p. 102-103.

[512] WELLBERY, David.; BENDER, John. Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica. *In*: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**, *op. cit*., 1998, p. 29.

do mito para com o tempo cronológico, tão caro ao historicismo.[513] No mito, não há cronologias, apenas sequências contraditoriamente convergentes.

Seguindo essa linha, é possível dizer que a ficção borgeana, ao se interessar pela Cabala[514], por exemplo, apresenta um estímulo para uma criação contra a corrente, à medida que se nutre contra a tradição literária fundada em um *logos* de estirpe iluminista, que propunha extirpar toda forma de impregnação mítica. "A Cabala, portanto, surge na escrita de Borges como um contra dogma da razão e do sentimentalismo nacional e sua decorrente visão progressista do tempo histórico e a favor de sua nucleação mítica."[515]

Além dessa perspectiva mitológica que se apresenta como uma alternativa aos pressupostos do historicismo e das filosofias da história do século XIX, sobretudo da noção de progresso e de tempo cronológico (tema que será mais bem abordado em outros episódios dessa série), Borges vai oferecer uma perspectiva contrária aos paradigmas do discurso científico, quais sejam, o desígnio da ordenação, a noção de objetividade e o discurso como pretensão de verdade universal.

No conto "Tigres azuis"[516], publicado em 1983 no livro *A memória de Shakespeare*, o escritor, através do narrador Alexander Craigie, vai afirmar, a partir de um experimento, que no universo há lugar para a desordem[517] e que o caos é algo inextricável[518], do qual não se pode elucidar, desembaraçar.

> O mesmo desejo de ordem que no princípio criou a matemática me levou a buscar uma ordem naquela aberração da matemática. [...]. Em suas imprevisíveis variações, quis encontrar uma lei. Dediquei os dias e as noites a determinar uma estatística das alterações. Daquela etapa, guardo alguns cadernos, inutilmente repletos de algarismos. Meu procedimento era o seguinte. Contava as peças com os olhos e anotava o total. Em seguida separava-as em dois punhados, que jogava na mesa. Contava os dois totais, anotava-os e repetia a operação. Foi inútil a busca de uma ordem, de um desenho secreto nas rotações.
>
> Naturalmente, as quatro operações de somar, subtrair, multiplicar ou dividir eram impossíveis. As pedras se furtavam à aritmética e ao cálculo de probabilidades. Quarenta discos podiam, divididos, dar nove; os nove, divididos por sua vez, podiam ser trezentos.
>
> Essas operações me ajudaram a salvar-me da loucura. Ao manipular as pedras que destroem a ciência matemática, pensei mais de uma vez naquelas pedras

[513] COSTA LIMA, Luiz. **O fingidor e o censor**, *op. cit*., 1988, p. 281-282.
[514] Ver: SOSNOWSKI, Saúl. **Borges e a Cabala**. [1986]. Tradução: Leopoldo Pereira Fulgencio Junior e Roney Cytrynowicz. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
[515] COSTA LIMA, Luiz. **O fingidor e o censor**, *op. cit*., 1988, p. 271-272.
[516] BORGES, Jorge Luis. Tigres azuis. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Novos ensaios dantescos & A memória de Shakespeare**. [1983] Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 72-85.
[517] *Ibid*., p. 80-81.
[518] *Ibid*., p. 82-83.

> do grego que foram os primeiros algarismos e que proporcionaram a tantos idiomas a palavra "cálculo". A matemática, disse para mim mesmo, tem sua origem e agora seu fim nas pedras. Se Pitágoras tivesse trabalhado com estas...[519]

Aqui, Borges parece sugerir que a matemática não é sensível à maneira como o mundo se articula, mas, sim, uma invenção útil por meio da qual projetamos o mundo. Ela é um vocabulário contingente como qualquer outro.[520] Suas verdades com pretensões científicas não representam com precisão a realidade como ela é em si mesma. Portanto, de acordo com o conto, a ideia de matemática como representação precisa é uma decepção. Afinal, a ficção borgeana parece sugerir que estamos enredados em uma infinidade de descrições, jogos de linguagem, teorias e narrativas que apresentam o mundo de maneiras diversas e muitas vezes incomensuráveis. Nenhuma delas parece oferecer uma representação privilegiada do universo.[521]

Assim, a partir do conto de Borges, é possível dizer que "nossos sistemas e teorias científicas são meras construções, e não representações precisas de como o mundo é em si. São ferramentas que nos permitem manipular a realidade; não nos permitem, porém, ter acesso às coisas 'como realmente são'".[522]

Nesse diapasão, no conto "Do rigor na ciência"[523], publicado pela primeira vez na edição de março de 1946 de *Los Anales de Buenos Aires*, posteriormente incluído no livro *O Fazedor* desde 1961, Borges ironicamente vai nos apresentar a história de um Império cuja Arte da Cartografia teria alcançado tal perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do Império, toda uma Província. Com o tempo, esses mapas desmesurados não foram satisfatórios, e os Colégios de Cartógrafos criaram um Mapa do Império cujo tamanho do Império coincidia pontualmente com ele.

Menos habituadas à Cartografia, as gerações seguintes entenderam que esse dilatado mapa era também inútil.[524] Afinal, o mapa, ao reproduzir tão perfeitamente o Império a que se propõe representar, já não servia mais como meio de compreensão deste mesmo Império.

---

[519] *Ibid*., p. 82-83.
[520] DAPÍA, Silvia. **Jorge Luis Borges, post-analytic philosophy, and representation**, *op. cit*., 2016, p. 178.
[521] *Ibid*., p. 20.
[522] No original: [...] our systems and scientific theories are mere constructs rather that accurate representations of the way the world is in itself. They are tools that allows us to manipulate reality; theys do not allow us, however, to have access to things "the way they really are". *Ibid*., p. 20.
[523] BORGES, Jorge Luis. Do rigor na ciência. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. [1961]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 155.
[524] *Ibid*., p. 155.

> A *diferença* (nesse caso, a necessária diferença de proporções entre o Império real e a sua representação cartográfica) é um componente essencial da *mímesis* que, quando descartado, torna a *mímesis* inseparável da própria realidade – o que, por extensão, leva à perda do seu efeito de desrealização e suplementação do real.[525]

Dessa forma, o conto de Borges mostra justamente os problemas que surgem quando o agente da representação cartográfica não conta com a diferença implícita no procedimento mimético. Assim, ao invés de criar um modelo reduzido, tenta recriar o próprio objeto, o que acaba por não ter função alguma, uma vez que o objeto original já existe. "O mapa do Império é inútil porque um Império real, com suas mesmas proporções, já existe."[526] Aqui cabe a pergunta de Danto: "Qual é a necessidade ou a vantagem de uma reprodução perfeita do que já temos?" E, parafraseando Nelson Goodman, Danto responde retoricamente dizendo que ninguém precisa de outro mundo igualzinho a este, pois "uma só dessas drogas de coisas já é o bastante."[527] Nesse sentido, como argumenta Ankersmit:

> Segundo Goodman, a principal deficiência da teoria da semelhança é que ela é ingênua, ou essencialmente incompleta, pois omite mencionar que a afirmação de que uma representação deve lembrar o que ela representa, só faria sentido com a condição de que possuíssemos um certo "sistema de notação" que definisse o que conta como semelhança. Pense na elaboração de mapas. Existem muitas maneiras de projetar o mundo para as duas dimensões de um mapa: a projeção azimutal (ortogonais e equivalentes), a projeção azimutal equidistante, a projeção estereográfica, a projeção cônica, a projeção cilíndrica, a projeção de Mercator etc. De maneira que é certamente verdade que só podemos afirmar se algum ponto do globo foi corretamente "representado" no mapa se tivermos em conta o sistema de projeção aplicado. Isso é, mais ou menos, o que Goodman tinha em mente com seu "sistema de notação". [...]. O fato crucial é que nossa escolha por ou contra um determinado "sistema de notação" não é ditada por como o próprio mundo é: o globo (ou o mundo) não pode ser o árbitro da escolha entre o sistema de notação (ou projeção) x ou y. O mundo simplesmente é – por isso nos toca decidir, com base em considerações de conveniência, costumes, eficiência e elegância representacional etc. que sistema de notação adotaremos.[528]

Desse modo, Nelson Goodman exerce uma crítica à neutralidade do método científico, ao afirmar quer não existe um mundo que deva ser representado de maneira neutra e objetiva; ao invés disso, há, para o teórico, uma série de versões de mundo, elas próprias divergentes. E

---

[525] PONTES, Newton de Castro. Borges, o conto Moderno e a *Antiphysis*. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013, p. 331-332, grifos do autor.
[526] *Ibid*., p. 335.
[527] DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**: uma filosofia da arte. [1981]. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 56.
[528] ANKERSMIT, Franklin Rudolf. **A escrita da História**, *op. cit*., 2016, p. 211.

nessa pluralidade de mundos possíveis, a retórica – que muitas vezes foi considerada ilegítima pelo discurso científico – encontra de vez o seu lugar.[529]

Partindo disso, à medida que o conto supracitado apresenta uma crítica irônica ao rigor científico da produção mimética do mapa, é possível tomá-lo para se pensar que toda representação do mundo (cartográfica ou não) traz consigo uma visão de mundo, uma retórica de apresentação. Por isso, não existe um mapa que seja fiel à realidade, mesmo quando se tenta recriar o próprio objeto real. Eles não são neutros, suas distorções são escolhidas e planejadas. O cartógrafo escolhe a melhor projeção de acordo com o que deseja destacar.

Seja em suas projeções quanto ao tipo de deformação – conforme, equivalente, equidistante ou afilática – ou quanto ao tipo de superfície – cilíndrica, cônica, plana ou azimutal – e principalmente quando são representadas de maneira proporcional a um tema específico – como no caso da anamorfose –, todas sofrem deformações de acordo com uma intencionalidade. E, por isso, na composição de um mapa nunca há possibilidade de perfeição na reprodução da realidade.

Sendo assim, é possível dizer que Borges atua como um elemento que vai fertilizar os debates e os posicionamentos que colocam em xeque o ideal de objetividade – caracterizado pelo método universal e pela linguagem neutra do ponto de vista científico – que surgiram durante a segunda metade do século XX, como, por exemplo, o livro *Contra o método*, de Paul Feyerabend, que promove uma crítica à defesa de um modelo racional universalista para a ciência, pois recusa a ideia tradicional de que o método, através da orientação universal, permite a demarcação do conhecimento. Contra isso, propõe que se encare a ciência a partir da multiplicidade de sua prática real, revelando, dessa forma, novos caminhos possíveis de interação. Assim, ao rever a obra de Galileu, o filósofo vai afirmar que, ao invés de uma apresentação imaculada dos fatos, o trabalho científico seria uma complexa operação retórico-estratégica de persuasão.[530] De modo semelhante, Ian Hacking vai dizer que os instrumentos científicos, como o telescópio de Galileu, longe de serem dispositivos neutros, participam da criação de fenômenos, que poderíamos chamar de *inventio* científica.[531]

Nesse mesmo diapasão, Roland Barthes, na tentativa de legitimar o ato literário e retórico, vai tecer algumas críticas ao discurso científico. Segundo o crítico literário e filósofo,

---

[529] WELLBERY, David.; BENDER, John. Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica. *In*: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**, *op. cit*., 1998, p. 33-34.
[530] FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. [1975]. Tradução: Octanny S. da Mota e Leonidas Hegenberg. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
[531] HACKING, Ian. **Representing and Intervening**. Introductory topics in the philosophy of natural Science. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

o que define a ciência não é nem seu conteúdo e nem seu método (pois ambos são variáveis), nem sua moral (seriedade e rigor não são propriedades exclusivas da ciência), tampouco o seu modo de enunciação (a ciência se imprime em textos, tal como a literatura). O que define a ciência é o seu estatuto e a sua determinação social: é objeto de ciência toda matéria que se julga digna de ser transmitida.[532] E nessa operação definida por um *status* discursivo, a ciência marginalizava o discurso literário.

Assim, sucedeu-se que a história – considerada uma ciência por excelência durante o século XIX – se viu contraposta a qualquer atitude que fosse dessemelhante as suas prescrições tidas como metodologicamente científicas. Ante isso, estava claro: um historiador fazia ciência e, se persistisse na pretensão de escrever literariamente, diferente dos parâmetros prescritos, seu trabalho perderia em cientificidade.[533] Dessa forma, quanto mais literária fosse a escrita da história, menos científica seria.

Assim sendo, a operação historiográfica traduziu-se por um progresso em termos de método, mas também por uma regressão em termos de forma, de emoção e de prazer.[534] O historiador do século XIX, tornou-se o porta-voz da não literalidade, a história-ciência passou a se opor à literatura-arte e, com isso, a liberdade de criação, vista como descompromisso e falta de seriedade, não conseguiu sobreviver à especialização da disciplina.[535]

Nesse cenário, a criatividade se tornou um fator parasita que deveria ser reduzido ao mínimo na historiografia, pois, para os defensores da história-ciência, ela nada mais seria que um ornamento que encobre o estilo puro e firme do rigor científico. Dessa forma, aqueles que "tomavam partido, davam colorido à narração, aformoseavam a história de vários modos, permitiam o luxo e a liberdade de emitirem considerações pessoais e se empenhavam em escrever artisticamente perdiam seu mérito, pois deixavam-se arrastar pela preocupação do efeito."[536]

Nesse sentido, a escrita foi metaforicamente considerada como a roupa que se deveria vestir para sair de casa. Afinal, não se pode aparecer nu em público. Porém, seria inconveniente chamar a atenção para o traje que se vestia. Portanto, o historiador teria que ser o mais discreto possível, porque seu texto seria a embalagem de algo infinitamente mais precioso: a realidade

---

[532] BARTHES, Roland. **O rumor da língua**, *op. cit*., 2004, p. 3-4.
[533] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 131.
[534] *Ibid*., p. 11.
[535] *Ibid*., p. 121-124.
[536] LANGLOIS, Charles Victor; SEIGNOBOS, Charles. **Introdução aos estudos históricos**. [1897]. Tradução: Laerte de Almeida Morais. São Paulo: Editora Renascença, 1946, p. 220.

objetiva.[537] Assim, ele precisaria deixar sua liberdade de escrita para trás, abafando a sua criatividade.[538]

Entretanto, como assevera Barthes, tanto a literatura quanto a ciência são construções discursivas, pois ambas utilizam a linguagem para se constituírem, apesar de não a professarem da mesma maneira. Segundo o crítico literário e filósofo, para a ciência, a linguagem não passa de um instrumento, que se manifesta tão neutra quanto possível, submetida à matéria cientifica (operações, hipóteses, resultados) que existe fora dela e a precede. Há primeiro os conteúdos da mensagem científica e somente depois a forma verbal encarregada de exprimir esses mesmos conteúdos. Na literatura, por sua vez, a linguagem não pode ser um mero instrumento ou cenário de uma realidade que lhe preexista e que ela teria a incumbência de exprimir, mediante a sua própria submissão a algumas regras de escrita. A linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever.[539]

Portanto, na literatura, a linguagem é um vasto sistema que não privilegia nenhum código; nada é central em seu discurso, mantendo sempre uma relação flutuante entre os seus componentes. Em contrapartida, a ciência arroga-se de uma autoridade, acreditando ser um código superior.

Daí então que a escritura surge como uma quebra de paradigma do discurso científico, pois recusa os seus pressupostos demarcados por uma verdade absoluta neutra e universal, criando, assim, um espaço de abertura para a linguagem, com as suas subversões lógicas e seus deslizamentos, diálogos e paródias. Dito isso, "só a escritura pode opor à segurança do cientista."[540]

Isso não significa abandonar a objetividade e o rigor, atributos do cientista. Ambos são necessários no momento do trabalho do pesquisador. O que se questiona é que essas qualidades sejam transferidas para o discurso[541], pois toda enunciação supõe o seu próprio sujeito, que pode se exprimir de modo aparentemente direto ou indireto, recorrendo a formulações mais impessoais, designando-se em terceira pessoa. Trata-se, portanto de uma manobra puramente gramatical, variando apenas a maneira como o sujeito se constitui no interior do próprio discurso.[542] Ele, inevitavelmente, se compenetra em toda exclusão que lhe é imposta por uma pretensa objetividade.

---

[537] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 129.
[538] *Ibid*., p. 131.
[539] BARTHES, Roland. **O rumor da língua**, *op. cit*., 2004, p. 4-5.
[540] *Ibid*., p. 10.
[541] *Ibid*., p. 9.
[542] *Ibid*., p. 9.

Dessa forma, esta almejada objetividade nada mais é que um imaginário como qualquer outro.[543] Melhor dizendo: as afirmações de verdade e as noções de ponto de vista neutro e objetivo são eles próprios uma retórica entre outras.[544]

Assim, se toda linguagem – científica, literária ou histórica – é retórica, ou seja, marcada por suas circunstâncias de enunciação[545], a objetividade é produto de uma certa estratégia, e, portanto, os discursos não devem mais ser avaliados em termos de uma perspectiva neutra e objetiva, mas, sim, a partir de sua localização dentro de um conflito de forças distintas e concorrentes, constituídas pelas próprias estratégias retóricas que empregam.[546]

No que diz respeito à historiografia, é possível dizer que os historiadores que buscaram romper com a retórica, a fim de coferir à história um rigor científico, tiveram de brigar com os pressupostos ligados ao próprio fazer historiográfico.

Sobre isso, Borges, no conto "Guayaquil"[547], originalmente publicado em 1970, em seu último livro de contos – *O informe de Brodie* –, narra um conflito retórico entre dois historiadores que teria ocorrido em princípios do século XX.

O título do conto é tomado da geografia sul-americana. Guayaquil é a cidade mais populosa do Equador, que, no dia 26 de julho de 1822, teria sido cenário de um suposto encontro entre Simón Bolívar e San Martín, cujo objetivo era decidir as estratégias militares do processo de Independência de algumas regiões da América do Sul que estavam sob o domínio espanhol.

Tal encontro é um enigma histórico para os historiadores, pois são desconhecidos os detalhes dos acontecimentos daquele dia. Tirando proveito das lacunas, Borges toma o evento como mote e fundo narrativo para criar a sua ficção: um debate entre dois historiadores que ocorre em princípios do século XX para saber quem seria o enviado para a missão de ir até Sulaco, capital do Estado Ocidental, tirar cópias das cartas de Bolívar sobre a conversa com San Martin, que estavam exumadas no arquivo do doutor Avellanos, e então publicá-las na Argentina.

De um lado, um historiador argentino, narrador do conto, do qual não se sabe o nome; de outro, um exilado judeu-tcheco-argentino, Eduardo Zimmerman. Ao que tudo indica, o primeiro, por ser de família militar e aristocrata, professor especialista em história da América

---

[543] *Ibid*., p. 9.
[544] WELLBERY, David.; BENDER, John. Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica. *In*: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**, *op. cit*., 1998, p. 32.
[545] SILVEIRA, Pedro Telles da. **Um lance de retórica**, *op. cit*., 2020, p. 20.
[546] WELLBERY, David.; BENDER, John. Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica. *In*: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**, *op. cit*., 1998, p. 32.
[547] BORGES, Jorge Luis. Guayaquil. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O informe de Brodie**. [1970]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 68-77.

Latina de uma Universidade renomada de Buenos Aires e membro da Academia de la história, parecia ser a escolha mais óbvia do governo argentino.

Entretanto, com a aparição do historiador estrangeiro, naturalizado argentino, com carreira muito mais modesta e vindo de uma universidade bem menor, a Universidad del Sur, da qual o narrador sequer conhece a existência, o ministro das relações exteriores solicita que ambos se reúnam para decidir quem irá representar a Argentina na missão.

O primeiro, então, convida o exilado judeu, que havia trocado a Europa pela América durante o Terceiro Reich alemão, a ir até sua casa, na rua Chile, às seis da tarde. Lá, iniciaria o duelo acadêmico entre os historiadores.[548]

No escritório da casa, havia um retrato oval do bisavô do anfitrião, que teria militado nas guerras da Independência, e algumas vitrines com espadas, medalhas e bandeiras. O argentino mostrava e explicava as glórias do seu antepassado, porém, o estrangeiro as olhava rapidamente como quem executava um dever. Os livros eram o que lhe interessavam mais. Olhando vagarosamente os títulos na estante, disse ao anfitrião:

> – Ah, Schopenhauer, que sempre menosprezou a história... Essa mesma edição, organizada por Grisebach, eu tive em Praga, e acreditava que fosse envelhecer na amizade desses volumes manuseáveis, mas precisamente a história, encarnada num insensato, expulsou-me de casa e daquela cidade. Aqui estou com o senhor, na América, em sua casa agradável...[549]

Já sentados, o anfitrião, aproveitando o ensejo do judeu exilado, respondeu-lhe sem hesitações:

> – Aqui a história é menos impiedosa. Espero morrer nesta casa, onde nasci. Para cá meu bisavô trouxe essa espada, que andou pela América; aqui tenho refletido sobre o passado e escrevi meus livros. Quase posso dizer que nunca deixei esta biblioteca, mas agora por fim vou sair, para percorrer a terra que só havia percorrido nos mapas.[550]

Com um sorriso atenuante e um excesso retórico, o historiador argentino prossegue com lenta segurança:

---

[548] MELO, Mateus Cavalcanti. Os historiadores em Borges e Piglia. **Anais seminário História & Literatura**, 2019, p. 149. Disponível em: https://historiaeliteratura.fflch.usp.br/sites/historiaeliteratura.fflch.usp.br/files/inline-files/ANAIS%20SEMIN%C3%81RIO%20HIST%C3%93RIA%20%26%20LITERATURA%20_compressed_6_139-154.pdf. Acesso em: 03 mar. 2025.

[549] BORGES, Jorge Luis. Guayaquil. *In*: **O informe de Brodie**, *op. cit*., 2008, p. 72.

[550] *Ibid*., p. 72-73.

> – O senhor já deve saber que o ministro me deu a missão de transcrever e prologar as cartas de Bolívar que um acaso exumou do arquivo do doutor Avellanos. Esta missão coroa, com uma espécie de feliz fatalidade, o trabalho que de certo modo trago no sangue.[551]

Zimmerman parecia não ter lhe ouvido; seus olhos não olhavam para o rosto do anfitrião, mas para os livros na estante. Assentiu vagamente e, em seguida, disse com ênfase:

> – No sangue. O senhor é o genuíno historiador. Sua gente andou pelos campos da América e travou as grandes batalhas, enquanto a minha, obscura, mal emergia do gueto. O senhor traz a história no sangue, segundo suas eloquentes palavras; para o senhor é suficiente ouvir com atenção essa voz recôndita. Eu, ao contrário, devo me dirigir a Sulaco e decifrar papéis e papéis talvez apócrifos. Acredite-me, doutor, que o invejo.[552]

Aqui, Zimmermann faz um exercício retórico e irônico e, de certa forma, zomba de seu interlocutor, o historiador argentino. Ao dizer "O senhor traz a história no sangue", o historiador estrangeiro de certa forma desafia o seu interlocutor, que se considera tão sábio e experimentado no assunto. Sabe que o simples fato de estar identificado com alguma história local, por ser de família militar e aristocrata, não vai, automaticamente, lhe converter no melhor pesquisador sobre o tema.

Zimmermann continuou com uma lentidão pedagógica e irônica:

> – Em matéria bolivariana (perdão, sanmartiniana) a posição do senhor, querido mestre, é bastante conhecida. *Votre siége est fait*. Não decifrei ainda a carta de Bolívar em questão, mas é inevitável ou razoável conjecturar que Bolívar a tenha escrito para se justificar. Em todo caso, a famigerada epístola nos revelará o que poderíamos chamar o setor Bolívar, não o setor San Martin. Uma vez publicada, será preciso sopesá-la, examiná-la, passá-la pelo crivo crítico e, talvez, se necessário refutá-la. Ninguém mais indicado para esse julgamento final que o senhor, com sua lupa. O escalpelo, o bisturi, se o rigor científico exigir![553]

O estrangeiro segue questionando: "Ainda que sejam de punho e letra de Bolívar, não significa que toda a verdade esteja nelas. Bolívar pode ter querido enganar seus correspondentes ou, simplesmente, pode ter se enganado."[554]

Há, explicitamente aqui, uma crítica à história que se pretende neutra e objetiva, à medida que narra a abordagem retórica por parte do historiador estrangeiro na tentativa de

---

[551] *Ibid*., p. 73.
[552] *Ibid*., p. 73.
[553] *Ibid*., p. 74.
[554] *Ibid*., p. 74.

convencimento do outro de que ele, o exilado, seria o mais indicado para missão, pois, embora não tenha a história com o sangue em suas mãos, seria o mais apto a buscar algo novo, que ainda não se caracteriza como uma verdade absoluta sobre aquele evento. Nesse sentido, o conto seria, portanto, uma metáfora para o rechaço do discurso histórico com pretensão científica e uma defesa da retórica como modo de operação historiográfica.

Desse modo, é possível considerar o conto como uma forma de refletir sobre uma história que, em certa medida, não é nada mais do que um conjunto de narrativas de acontecimentos, frequentemente marcada pela incerteza quanto à veracidade desses eventos e à realidade dos sujeitos a quem são atribuídos.[555]

Portanto, a tentativa de exclusão da linguagem, da retórica e dos discursos provenientes de saberes que lidam com a imaginação, com toda sua carga de subjetividade, tratava-se, acima de tudo, de uma opção epistemológica e, obviamente, retórica para a historiografia do século XIX.[556]

Assim, ao suprimir a dimensão retórica – em favor da afirmação de que estão simplesmente "contando o que aconteceu", e supostamente representando a história como ela foi – a historiografia científica não elimina a imaginação do conjunto de ferramentas do historiador, apenas a torna invisível no discurso que legitima a sua profissão.[557]

Em contrapartida, com o retorno da retórica a partir de meados do século XX, a linguagem passou a servir como instrumento para um intenso questionamento dos critérios de objetividade, neutralidade e imparcialidade que caracterizavam o discurso histórico – e, por este motivo, trouxe questões incômodas às formas historiográficas que procuravam atender aos parâmetros de cientificidade.

Assim, o retorno da retórica parece colocar em questão o próprio estatuto da história como ciência, desfazendo as fronteiras que a separavam de outros discursos capacitados a abordar o passado, como a literatura.[558] É por este motivo que a questão da retórica vazada para a historiografia contemporânea transforma-se em desconstrução, à medida que tende a pôr em suspensão as pretensões científicas e a capacidade do discurso em representar *ipsis litteris* a realidade.[559]

---

[555] RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**: ensaio de poética do saber. [1992]. Tradução: Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p. 1-2.
[556] CEZAR, Temístocles. Fustel de Coulanges. *In*: MALERBA, Jurandir. **Lições de história**: o caminho da ciência no longo século XIX. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p. 315.
[557] SILVEIRA, Pedro Telles da. **Um lance de retórica**, *op. cit.*, 2020, p. 113-114.
[558] *Ibid*., p. 133-134.
[559] *Ibid*., p. 159.

A história está repleta de "acidentes, conjunturas e curiosas justaposições de eventos", e por isso, seguindo Feyerabend, não devemos mais acreditar que as regras ingênuas e simplistas que os metodologistas adotam como guia são capazes de explicar esse "labirinto de interações."[560]

Sobre isso, Hayden White tece uma crítica a esse tipo de produção historiográfica que a seus olhos teria sucumbido à ilusão do cientificismo, sacrificando a sabedoria da tradição retórica aos sonhos de precisão factual e à objetividade científica.[561] No empenho de parecer neutra e objetiva, ela reprimiu e negou a si própria sua maior fonte de vigor e renovação – a imaginação literária.[562]

Em contraste com essa concepção científica da história, White desenvolve uma "poética da história"[563], que depende mais do argumento retórico do que do argumento lógico, operando na quebra de conexão entre o significante e o referente e no desaparecimento das certezas do conhecimento objetivo. Dessa forma, a história deixa de ser vista como neutra, universal e transcendente[564], passando a ser poética e retoricamente mais autoconsciente.

Se antes a retórica tinha estado muitas vezes na posição do radicalmente outro da história, sendo considerada uma muralha, um obstáculo para a ciência, agora ela passa a funcionar como uma ponte entre os discursos ficcionais, historiográficos e científicos.

Partindo disso, é possível dizer que o saber histórico é mais sublunar do que científico, pois no mundo sublunar, do vivido, reinam, lado a lado, liberdade, acaso, causas e fins, em oposição ao mundo da ciência, que só conhece leis deterministas.[565] Por isso, a história não teria um método científico, tal como se pretendia no século XIX, uma vez que não pode formular sua experiência sob a forma de definições, de leis e de regras.[566]

Dito isso, é possível afirmar que a história não é uma ciência rigorosa[567], e que os seus métodos são sempre tão frágeis quanto as suas epistemologias.[568] Por isso, os historiadores são cada vez mais obrigados a abandonar a tentativa de retratar "uma parcela particular da vida, do *ângulo correto* e na perspectiva *verdadeira", "*e a reconhecer que não há essa coisa de visão

---

[560] FEYERABEND, Paul. **Contra o método**, *op. cit*., 1977, p. 19.
[561] PAUL, Herman. **Hayden White**, *op. cit*., 2011, p. 94.
[562] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 116.
[563] PAUL, Herman. **Hayden White**, *op. cit*., 2011, p. 94.
[564] MUNSLOW, Alun. **Desconstruindo a história**, *op. cit*., 2009, p. 110.
[565] VEYNE, Paul. **Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história**. [1978]. Tradução: Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998, p. 83.
[566] *Ibid*., p. 127.
[567] WHITE, Hayden. **Meta-história**, *op. cit*., 1992, p. 35.
[568] JENKINS, Keith. **A história repensada**. [2001]. Tradução: Mario Vilela. 3ed. São Paulo: Contexto, 2007, p. 35

única correta de algum objeto em exame, mas sim *muitas* visões corretas, cada uma requerendo o seu próprio estilo de representação."[569]

Dessa forma, é libertador para a imaginação criativa que não exista um método histórico correto e que a história jamais possa cumprir sua aspiração de ser uma epistemologia no sentido restrito que os modernos defendiam.[570] Afinal, a história é um saber de charneira, pois recorre a procedimentos práticos durante a etapa da pesquisa e à imaginação e criatividade durante o processo de escrita, utilizando-se tanto de metáforas quanto de conceitos e categorias. Não existe escrita da história que não seja, a um só tempo, conceitual e poética, não havendo nenhuma contradição nisso.[571]

Portanto, somos um pouco de filósofos, cientistas e artistas. Somos seres de fronteiras, que habitam a terceira margem do rio[572], numa zona de indiscernibilidade, turbulenta e ubíqua, que atravessa transversalmente todas essas dimensões.[573]

Diante disso, indagar-se a respeito das relações entre retórica e história não significa abrir mão dos aspectos epistemológicos do historiador, mas, sim, adotar uma preocupação ativa com aquilo que foi negado pela historiografia durante muito tempo e que, de fato, é intrínseco ao ofício do historiador: a linguagem e o modo como ela apresenta o passado.

Aliás, no contexto atual, cada vez mais polarizado politicamente, em que os usos do passado são cada vez mais abundantes, cabe à retórica não apenas desmascarar os discursos que pretendem oferecer a versão correta sobre os fatos, mas também auxiliar os historiadores a retomarem seu espaço numa sociedade marcada por tantos negacionismos históricos.[574] Nesse caso, a dimensão retórica da historiografia pode ser entendida como uma esfera da política contemporânea, funcionando como um meio de avaliar as diversas interpretações atuais sobre o passado.[575]

Nesse sentido, a retórica não pode ser simplesmente considerada o duplo negativo da cientificidade, sinônimo de mentira, enganação ou embuste, mas um local de subversão e reflexão[576] – tal como a literatura de Borges. Por isso, o escritor, através da *performance* e de uma atuação vigorosa e original sobre a linguagem, contribuiu diretamente para se pensar a

---

[569] WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**, *op. cit*., 1994, p. 59, grifos do autor.
[570] JENKINS, Keith. **A história refigurada**: novas reflexões sobre uma antiga disciplina. [2002]. Tradução: Roberto Cataldo Costa. São Paulo: Contexto, 2014, p. 15.
[571] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**, *op. cit*., 2021, p. 56.
[572] *Ibid*., p. 56.
[573] *Ibid*., p. 56-57.
[574] SILVEIRA, Pedro Telles da. **Um lance de retórica**, *op. cit*., 2020, p. 205.
[575] LACAPRA, Dominick. **History & criticism**, *op. cit*., 1985, p. 36-37.
[576] SILVEIRA, Pedro Telles da. **Um lance de retórica**, *op. cit*., 2020, p. 27.

história como um gesto poético e retórico, à medida que permite ao historiador criar a ilusão (ou efeito, para ficar no exemplo de Barthes) de que a veracidade de seu relato corresponde à realidade do passado.[577]

[577] *Ibid*., p. 77.

Episódio 7

Negacionismo, verdade e *fake* história

> A História é um exercício de encontro próximo e distante de cada um consigo, de todos com todos. Aprender da experiência no tempo, aprender com a experiência no tempo, apreender o entremeado constante de passado e futuro de que é feito o presente é fundamental, incontornável, indispensável. E urgente, no Brasil de 2020 no qual o teatro das sombras de um agir político imaturo e irrefletido de protagonistas políticos e econômicos fabula um país a despeito da realidade de sua sociedade, denegando-a com fraudulenta intencionalidade e dolosa ignorância. Mentiras, boatos, ultrajes inventados e fomentados acarretam tragédias reais na vida de todos. A indignação crítica de quem reflete com autonomia e competência, com conhecimento de causa e com clareza ao expor suas opções, averiguar alternativas e propor saídas, transparece na riqueza dos fatos, ocorridos em turbilhões de insensatez que assaltaram o espaço público brasileiro nos últimos dez anos.[578]
>
> *Estevão de Rezende Martins*

Com o mesmo sentimento de indignação crítica em relação aos acontecimentos recentes da política brasileira que o historiador Estevão Rezende Martins se refere ao apresentar o livro *Do Fake ao Fato*, organizado por Bruna Stutz Klem, Mateus Henrique de Faria Pereira e Valdei Lopes de Araujo, este episódio se apresenta como um enfrentamento decisivo e urgente perante os dias tensos que vivemos nos últimos anos: pandemia, negacionismo científico e ascensão de regimes neofascistas. Felizmente, ainda que num respiro, as eleições de 2022 trouxeram um ar de esperança. É nessa ambiência, simultaneamente ao anúncio do aumento do valor das bolsas do CNPq e da CAPES[579], que escrevo as primeiras linhas desse episódio.

De início, tomo como ponto de partida a ascensão do antipetismo que surgiu em decorrência de um discurso considerado legítimo por parcela significativa da sociedade brasileira. Por volta de 2013, sobretudo nas manifestações de julho, inicialmente pautadas nas reivindicações do Movimento Passe Livre (MPL) sobre o aumento do preço das passagens de ônibus na cidade de São Paulo, uma onda antipetista e patriota – que não tinha qualquer afinidade com os primeiros movimentos do MPL – começou a ecoar em meio a tantas demandas que emergiram daquele momento, o que viria desencadear um efeito cascata de eventos

---

[578] MARTINS, Estevão de Rezende. Breves apontamentos. KLEN, Bruna Stutz.; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria.; ARAUJO, Valdei Lopes de (Orgs.). **Do fake ao fato**: (des)atualizando Bolsonaro. Vitória: Editora Milfontes, 2020, p. 7.

[579] Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações. **Governo Federal anuncia reajuste de bolsas do CNPq e da CAPES**. 16 fev. 2023. Disponível em: https://www.gov.br/cnpq/pt-br/assuntos/noticias/cnpq-em-acao/governo-federal-anuncia-reajuste-de-bolsas-do-cnpq-e-da-capes. Acesso em: 04 abr. 2023.

antidemocráticos: o ato golpista do *impeachment* da presidenta Dilma em 2016, a prisão de Lula no dia 7 de abril de 2018 e a eleição de Jair Bolsonaro no dia 28 de outubro do mesmo ano.

Todos esses acontecimentos estavam sendo justificados pelo discurso anticorrupção disseminado pela direita brasileira, aliado à ideia de que o Brasil atravessava uma hegemonia política de esquerda. É nesse cenário que Dilma e Lula, entre outros, figuram como vilões, Sérgio Moro como herói nacional e Jair Messias Bolsonaro como o salvador da pátria.

Ante isso, em março de 2014, através de uma iniciativa de combate à corrupção e à lavagem de dinheiro, denominada como Operação Lava Jato, a Justiça Federal de Curitiba passou a investigar a participação de agentes públicos e empresários envolvidos em irregularidades na Petrobras, maior estatal do país. Foi a partir desse pretexto que o antipetismo se consolidou, desencadeando o *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff no ano de 2016.

O processo (ou melhor, o golpe) se iniciou com uma denúncia por crime de responsabilidade fiscal feita pelo jurista Hélio Bicudo e pelos advogados Miguel Reale Júnior e Janaina Paschoal[580], aceita pelo presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, no dia 2 de dezembro de 2015[581], resultando na cassação do mandato da presidenta no dia 31 de agosto de 2016.

A acusação referia-se aos crimes de responsabilidade cometidas pela ex-presidenta por pedaladas fiscais e por créditos suplementares sem a autorização legislativa, desrespeitando a lei orçamentária, e por improbidade administrativa. Além disso, lançou-se a suspeita do envolvimento de Dilma nos casos de corrupção na Petrobrás, investigada pela Operação Lava Jato.[582]

Ainda nesse âmbito, no mesmo ano, Lula também passou a ser investigado por suspeitas de que teria recebido pagamentos indevidos, provenientes do esquema de corrupção envolvendo a Petrobrás. No caso, entre outras acusações, o Ministério Público de São Paulo realizou uma denúncia contra o presidente, acusando-o de envolvimento com crimes de

---

[580] Denúncia apresentada por Hélio Bicudo, Miguel Reale Junior e Janaina Paschoal ao Presidente da Câmara dos Deputados. 15 out. 2015. Disponível em: http://www.zerohora.com.br/pdf/17802008.pdf. Acesso em: 01 abr. 2023.

[581] AMORIM, Felipe, MOTOMURA, Marina. Eduardo Cunha aceita pedido de impeachment da oposição contra Dilma. **Uol**. 2 dez. 2015. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2015/12/02/eduardo-cunha-impeachment.htm. Acesso em: 01 abr. 2023.

[582] AMORIM, Felipe. Veja 8 razões a favor e contra o impeachment da presidente Dilma Rousseff. **Uol**. 2 dez. 2015. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/listas/veja-argumentos-a-favor-e-contra-o-impeachment-de-dilma.htm. Acesso em: 01 abr. 2023.

lavagem de dinheiro e falsidade ideológica relacionada a uma suposta compra de um apartamento triplex em Guarujá, no litoral de São Paulo.[583]

Meses depois, a Justiça de São Paulo teria enviado os autos da denúncia do Ministério Público do Estado contra o presidente Luiz Inácio Lula da Silva para a 13ª Vara Federal de Justiça de Curitiba, mais precisamente para as mãos do juiz Sérgio Moro, por entender que o crime era de esfera federal e não estadual. No dia 14 de setembro do mesmo ano, Lula é então denunciado pelo Ministério Público Federal pelos crimes de corrupção e lavagem de dinheiro[584], e no dia 20 de setembro tornou-se réu da Operação Lava Jato sob a aceitação da denúncia por parte do juiz Sérgio Moro.[585]

Lula é então condenado a nove anos e seis meses de prisão em primeira instância pelo juiz federal no dia 12 de julho de 2017. Seis meses depois, no dia 24 de janeiro de 2018, é condenado em segunda instância, tendo a sua pena aumentada para 12 anos e um mês. Ainda no mesmo ano, no dia 5 de abril, Moro expediu o mandado de prisão do presidente[586], que acabou se apresentando à Polícia Federal no dia 07 de abril.

Com isso, Lula não pôde disputar as eleições presidenciais daquele ano, que elegeria o até então deputado federal Jair Bolsonaro, concretizando ainda mais a onda antipetista que pairava na política brasileira. Sob a égide do discurso anticorrupção, o Brasil se via diante de uma outra onda, associada à primeira, de um regime conservador e neofascista que, mesmo derrotado nas últimas eleições de 2022, perdura em diversas camadas da sociedade brasileira.

É nesse cenário antipetista e bolsonarista – caracterizado pelo desmonte das pautas sociais, da cultura, da educação e da ciência – que a negação sistemática de eventos significativos, como a pandemia, a eficácia das vacinas e a existência do racismo entram em cena, enquanto a figura do historiador é posta em descrédito, sendo constantemente atacada pela direita brasileira.

> Tal hipótese se mostra presente, sobretudo, na ideia difundida de que no Brasil não houve uma ditadura ou que esta não fora tão dura quanto afirmam os especialistas, apesar das inúmeras provas documentais. Esse negacionismo

[583] Denúncia contra Lula é crime estadual e triplex era destinado a ele, diz MP. **G1**. 10 mar. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/03/mp-diz-que-denuncia-contra-lula-sobre-triplex-e-contexto-de-crime-estadual.html. Acesso em: 01 abr. 2023.

[584] MAZZA, Malu. Lula é denunciado pela Lava Jato por corrupção e lavagem de dinheiro. **G1**. 15 set. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/hora1/noticia/2016/09/lula-e-denunciado-pela-lava-jato-por-corrupcao-e-lavagem-de-dinheiro.html. Acesso em: 01 abr. 2023.

[585] GIMENEZ, Erick.; KANIAK, Thais.; VIANNA, José. Sérgio Moro aceita denúncia, e Lula torna-se réu na Operação Lava Jato. **G1**. 20 set. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/09/sergio-moro-aceita-denuncia-e-lula-torna-se-reu-na-operacao-lava-jato.html. Acesso em: 01 abr. 2023.

[586] Moro decreta prisão de Lula. **BBC**. 05 abr. 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43663767. Acesso em: 01 abr. 2023.

> disseminado na sociedade brasileira é algo comum entre os grupos bolsonaristas, os quais atacam e geram um descrédito em torno da História para que assim possam disseminar todo tipo de discurso que, mesmo não condizentes com a veracidade dos fatos, com o apoio popular, ganham força e continuam a servir de apoio a Bolsonaro.[587]

De forma particular, esses grupos negam que, em 1964, os militares brasileiros implantaram uma ditadura, perpetuando a falsa narrativa de uma revolução. Desse modo, propõem um revisionismo negacionista em relação ao próprio golpe e às práticas de tortura patrocinadas pelo Estado. Esse revisionismo não apenas busca negar o caráter oficial da tortura, mas também tenta justificá-la como uma reação legítima contra os adversários do regime.[588]

Essa postura revisionista da ditadura militar é uma marca da carreira parlamentar de quase 30 anos de Jair Bolsonaro. Segundo dados do jornal *Estado de S. Paulo*, um quarto dos discursos de Bolsonaro como Deputado Federal estiveram relacionados ou fizeram menção a questão.[589] Não por menos, durante a votação do processo (golpe) de *impeachment* de Dilma Rousseff em 17 de abril de 2016, o então deputado pelo PSC do Rio de Janeiro, Jair Bolsonaro deu o seguinte voto:

> Nesse dia de glória para o povo brasileiro, tem um nome que entrará para a história nessa data pela forma como conduziu os trabalhos dessa Casa. Parabéns presidente Eduardo Cunha. Perderam em 64, perderam agora em 2016. Pela família e pela inocência das crianças em sala de aula, que o PT nunca teve. Contra o comunismo, pela nossa liberdade, contra o Foro de São Paulo, pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o pavor de Dilma Rousseff. Pelo Exército de Caxias, pelas nossas Forças Armadas, por um Brasil acima de tudo e por Deus acima de todos, o meu voto é sim.[590]

Coadunado com o discurso de 2018, enquanto concorria à Presidência da República, no programa Roda Viva, da TV Cultura, Bolsonaro disse que seu livro de cabeceira era o do General Carlos Brilhante Ustra, primeiro militar a ser condenado por sequestro e tortura na

---

[587] FONTES, Mariana Cunha. Resenha – ARAUJO, Valdei Lopes de; KLEM, Bruna Stutz; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Do Fake ao Fato: (des)atualizando Bolsonaro. Vitória: Milfontes, 2020. **Temporalidades**. Revista de História. Belo Horizonte. Edição 36, v. 13, n. 2, p. 816-820, jul-dez, 2021, p. 818-819.

[588] ARAUJO, Valdei Lopes de. Prefácio. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi (Orgs.). **Historia: usos do passado, etica e negacionismos**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023, p. 21.

[589] MENEGAT, Rodrigo. Bolsonaro mencionou a ditadura em 1/4 de seus discursos como deputado. **Estado de S. Paulo**, 30 mar. 2019. Infograficos. Disponivel em: https://www.estadao.com.br/infograficos/politica,bolsonaro-mencionou-a-ditadura-em-14-de-seus-discursos-como-deputado,982285. Acesso em: 11 jul. 2024.

[590] Bolsonaro cita Ustra no voto pelo impeachment de Dilma Rousseff. *[S. l]*, 17 abr. 2021. Vídeo (1:30min). Publicado pelo canal Poder 360. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WvN7nYxbH-o. Acesso em: 19 jul. 2024.

ditadura.[591] Já em abril de 2019, quando eleito, o então presidente enviou um telegrama endereçado à ONU afirmando que "não houve golpe de Estado" em 31 de março de 1964 e que os 21 anos de governos militares foram necessários "para afastar a crescente ameaça de uma tomada comunista do Brasil e garantir a preservação das instituições nacionais, no contexto da Guerra Fria."[592]

Para não ficarmos só no exemplo do ex-presidente, em 2019, o então ministro do Gabinete de Segurança Institucional, general Augusto Heleno, durante um debate com a deputada Sâmia Bonfim (PSOL/SP), afirmou que a ditadura militar no Brasil teria sido uma contrarrevolução que evitou que o país se tornasse uma grande Cuba, e que a anistia teria levado uma terrorista à Presidência da República.[593] Em 2021, o general Braga Netto[594], por sua vez, na posição de ministro da Defesa, em resposta ao deputado Ivan Valente (PSOL/SP), negou que tenha havido uma ditadura no pais: "Não considero que tenha ocorrido. Houve sim um regime forte, com exceções dos dois lados."[595]

Retroalimentando esse contexto revisionista por parte dos políticos de direita no Brasil, há uma disseminação de trabalhos que seguem essas propostas negacionistas. Importante nessa proliferação foi a coleção dos *Guias Politicamente Incorretos da História*[596], que contou com edições dedicadas ao revisionismo da História do Brasil, da América Latina, da Economia, do Comunismo etc. Sua disseminação gerou, inclusive, uma série televisiva no *History Channel*[597], no qual, em um episódio dedicado à ditadura militar e, em especial, ao papel das esquerdas, Luiz Felipe Pondé, doutor em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e colunista do jornal *Folha de São Paulo*, assevera:

---

[591] Roda Viva/ Jair Bolsonaro. *[S. l]*, 30 jul. 2018. Vídeo (1h21:50min). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lDL59dkeTi0. Acesso em: 11 jul. 2024.

[592] SENRA, Ricardo. Brasil diz a ONU que nao houve golpe em 64 e que governos militares afastaram ameaça comunista e terrorista. **BBC**. 4 abr. 2019. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47818978. Acesso em: 19 jul. 2024.

[593] General Heleno bate boca com deputada do PSOL em audiência pública na Câmara. **Estado de Minas**. 16 nov. 2019. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2019/11/06/interna_politica,1098997/general-heleno-bate-boca-com-deputada-do-psol-em-audiencia-publica.shtml. Acesso em: 11 jul. 2024.

[594] Enquanto revisava esse texto, em dezembro de 2024, Braga Netto teve sua prisão decretada pela Polícia Federal devido a investigações sobre uma tentativa de golpe de Estado após as eleições de 2022. Ver: Entenda a prisão de Braga Netto em 10 pontos. **CNN**, 15 dez. 2024. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/politica/entenda-a-prisao-de-braga-netto-em-10-pontos/. Acesso em: 15 dez. 2024.

[595] Braga Netto nega que tenha havido ditadura no Brasil. Congresso em foco. **Uol**. 18 ago. 2021. Disponível em: https://congressoemfoco.uol.com.br/area/governo/braga-netto-nega-que-tenha-havido-ditadura-no-brasil/. Acesso em: 11 jul. 2024.

[596] A coleção "Guia Politicamente Incorreto" conta com diferentes obras. A primeira e mais famosa é o *Guia Politicamente Incorreto da História do Brasil* (2011) escrito pelo escritor Leandro Narloch.

[597] O programa foi apresentado em sua primeira temporada pelo *Youtuber* Felipe Castanhari e, na segunda, pelo jornalista Eduardo Bueno.

> A esquerda brasileira que se diz ter combatido pela liberdade, *mente*! Grande parte dos professores de história também *mente* porque eles são de esquerda. [...] A ditadura acabou e a esquerda tinha as redações dos jornais, os centros culturais e a universidades, e com o tempo foi aumentando, e agora tem as escolas também, professores do ensino médio que ensinam que o José Genuíno lutava pela liberdade, o que é *mentira*. [...] quem conhece um pouco de história sabe que os regimes de esquerda foram extremamente violentos, extremamente totalitários. [...] O que combatentes da guerrilha do Brasil queriam era transformar o Brasil numa grande Cuba.[598]

De modo geral, ainda mais recentemente, o que teria caracterizado a emergência e a disseminação dessa proposta revisionista é a mobilização de diferentes ferramentas virtuais, em especial, as redes sociais como *Facebook*, *Twitter*, *YouTube*, *Instagram*, e, mais recentemente, *Tik Tok* e *Kwai*, além, é claro, dos grupos de *Whatsapp*.

> Estas ferramentas, com seus suportes materiais, em especial os *Smartphones* e a disseminação de redes de conexão moveis de alta velocidade, são operacionalizadas como mecanismos de criação, disseminação, filtragem e identificação com discursos conservadores e reacionários. Esta proliferação, acompanhada pela ausência de regulamentação e mesmo de responsabilização de falas xenofóbicas, racistas, sexistas, negacionistas etc., cria desafios para sua identificação, combate e, no campo acadêmico, mesmo de pesquisa.[599]

Nesse cenário, recordo-me de uma estudante de um cursinho pré-vestibular onde eu lecionava, que teria sugerido aos demais estudantes que ali estavam presentes uma alternativa aos conteúdos abordados por mim durante as aulas, alegando que eu adotava um método comunista na abordagem dos fatos.

No caso, a estudante apresentava como alternativa às aulas os vídeos produzidos pelo Brasil Paralelo, cuja principal proposta seria produzir conteúdos alternativos que fossem dissonantes daquilo que eles denominam como o *mainstream* do jornalismo e da historiografia brasileira, considerados como produções de viés esquerdista. Em prol desse paralelismo, divulgam e difundem versões negacionistas e enganosas sobre política e história mundial e do Brasil. No caso da ditadura militar, argumentam:

> A Ditadura Militar no Brasil é um dos períodos mais *deturpados* de nossa história. [...]. Entenda como foram os vinte anos de regime militar sem

---

[598] PONDÉ, Luiz Felipe. Guia Politicamente Incorreto da História do Brasil. *[S. l]*, 2 nov. 2017. Vídeo (48:53 min). Publicado pelo canal Cortes Libertários. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2GiwPpYjjZg. Acesso em: 11 jul. 2024, grifos meus.

[599] LOHN, Reinaldo Lindolfo; REISDORFER, Thiago. História do tempo presente: política e cultura. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi (Orgs.). **História**: **usos do passado, etica e negacionismos**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023, p. 128.

> qualquer apologia aos erros cometidos, mas também sem ocultar a necessidade de uma intervenção que pudesse deter o comunismo. [...]. Seu conteúdo é fruto do estudo de dezenas de especialistas. Eles nos ajudaram a encontrar bibliografias e documentos que mostram a história do período em que os militares estavam no poder. [...]. Finalmente, começaremos a entender o vínculo entre a Guerra Fria e a *verdadeira história* da Ditadura Militar no Brasil. Já entendemos como o mundo estava dividido e como as revoluções socialistas eram um terror vermelho, amplamente difundido pela URSS.[600]

Se os *Guias* mobilizaram as estruturas mais tradicionais de proliferação – livrarias, imprensa tradicional, palestras, etc. – o Brasil Paralelo se pauta fortemente na disseminação *on-line* de suas produções, o que tem reverberado diretamente no campo de atuação dos profissionais da área de história. Movimentos como o Escola Sem Partido, por exemplo, acusam docentes de diferentes níveis de ensino de praticarem o que seria uma ampla doutrinação em favor do comunismo ou de uma pressuposta ideologia de gênero, incentivando a vigilância, a exposição e a perseguição a professores e professoras (em especial da disciplina de História) que, segundo eles, doutrinam ideologicamente crianças e adolescentes.[601]

Partindo disso, um grupo de docentes e estudantes do Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP), com apoio da Associação Nacional de História (ANPUH-SP), fizeram uma nota descredenciando o Brasil Paralelo, alegando que as produções da empresa não se apoiam na ampla produção historiográfica nacional e internacional, cientificamente referenciada e atestada pelo debate acadêmico.[602]

É nessa ambiência, inseridos num debate com as visões tendenciosas e negacionistas da história, que nos encontramos diante de um dilema no que diz respeito à verdade sobre um acontecimento passado. Especificamente: como nós historiadores podemos pensar os questionamentos em relação à verdade histórica postos em discussão pela virada linguística a partir da segunda metade do século XX e, ao mesmo tempo, reivindicar nosso espaço e buscar a nossa legitimidade na condução do debate público sobre a história nesses tempos de pós-verdade, negacionismo, *fake news* e narrativas delirantes?

---

[600] Ditadura Militar no Brasil ou Regime Militar? Entenda definitivamente como foi o Golpe de 64. Redação Brasil Paralelo. 17 nov. 2020. Disponível em: https://conteudobrasilparalelo.com.br/historia/ditadura-militar-no-brasil/ . Acesso em: 19 jul. 2024, grifos meus.

[601] LOHN, Reinaldo Lindolfo; REISDORFER, Thiago. História do tempo presente: política e cultura. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi (Orgs.). **Historia: usos do passado, etica e negacionismos**, *op. cit.*, 2023, p. 129.

[602] ANPUH-SP apoia nota de alerta. *anpuh.org.br*. **Associação Nacional de História**. São Paulo. 13 dez. 2019. Disponível em: https://anpuh.org.br/index.php?option=com_k2&view=item&id=5585:nota-de-alerta-2019&Itemid=1194&Itemid=1057&idU=1&acm=_115. Acesso em: 04 abr. 2023.

Ante isso, primeiramente, para início da discussão, é necessário, antes de tudo, perguntar sobre significado do termo verdade. O que é, portanto, a verdade? Para Nietzsche, ela seria nada mais do que uma multidão móvel de metáforas, metonímias e antropomorfismos. Em suma, "uma soma de relações humanas que foram realçadas, transpostas e ornamentadas pela poesia e pela retórica e que, depois de um longo uso, pareceram estáveis, canônicas e obrigatórias aos olhos de um povo."[603] Ou seja, as verdades nada mais seriam do que ilusões que foram esquecidas enquanto tais; em outras palavras, metáforas gastas que perderam a sua força sensível.[604] Nesse sentido, para Nietzsche, elas não seriam uma adequação do intelecto à realidade, mas, sim, o resultado de uma convenção que é imposta com o objetivo de tornar possível a vida; uma ficção necessária ao homem em sua relação com outros homens, e não uma representação direta do mundo.[605]

A respeito disso, Richard Rorty, fertilizado pelo debate iniciado por Nietzsche, constrói, principalmente com o livro *A filosofia e o espelho da natureza*, originalmente publicado em 1979, um pensamento anti-representacionalista e anti-trancendentalista, caracterizado pela sua descrença na possibilidade de que o conhecimento seria uma representação direta da realidade. Assim, Rorty propõe uma filosofia sem espelhos, que não busque a natureza intrínseca das coisas, mas, sim, procure criar um vocabulário eficiente – sem ser candidato à verdade – cujo objetivo seria funcionar como instrumento para lidar com o ambiente, e não como representação da natureza intrínseca desse ambiente. Assim, qualquer vocabulário – científico, estético ou político – seria para Rorty apenas uma ferramenta para lidar com o mundo conforme algum propósito[606], ou um modo de agir em resposta a certas contingências.[607]

Nesse sentido, o filósofo nega a existência de que haja qualquer coisa antes ou por trás da linguagem. Essa, portanto, não deveria ser vista como meio pelo qual formamos nossas imagens de realidade, e sim como "parte do comportamento dos seres humanos."[608] Desse modo, para Rorty, a linguagem seria um produto do tempo e do acaso, e não um meio de representação do real. Nenhum item linguístico representa algum item não linguístico.[609] Nesse

---

[603] NIETZSCHE, Friedrich. Verdade e mentira no sentido extramoral. [1896]. Tradução: Noéli Correia de Melo Sobrinho. **Comum**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 17, p. 5-23, 2001, p. 12-13.
[604] *Ibid*., p. 12-13.
[605] MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. São Paulo: Graal, 2002, p. 38.
[606] DAPÍA, Silvia. **Jorge Luis Borges, post-analytic philosophy, and representation**, *op. cit*., 2016, p. 25.
[607] RORTY, Richard. **Objetivismo, relativismo e verdade**. [1990]. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relumé-Dumará, 1997, p. 165.
[608] RORTY, Richard. **Consequences of Pragmatism**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, p. XVIII.
[609] RORTY, Richard. **Objetivismo, relativismo e verdade**, *op. cit*., 1997, p. 15.

sentido, a linguagem teria um caráter contingente, que colocaria de lado a ideia de que a realidade possuiria uma natureza intrínseca à espera de ser conhecida.

Entretanto, isso não significa que Rorty estaria negando a possibilidade da existência de um lugar inefável, mas, sim, que esse lugar não poderia ser evocado como um elemento decisivo sobre a natureza da realidade. Destarte, o que o filósofo propõe é que tomemos uma posição que trivializa a verdade, mas que não a relativiza. Por isso, dizer que devemos abandonar a ideia de verdade como algo que está aí, à espera de ser descoberto, não significa dizer que descobrimos que não existe verdade alguma.[610] Dizer que os princípios fundamentais da filosofia ocidental não passam de mais um texto, não implicaria afirmar que não há nada fora do texto.

Assim, Rorty não estaria indicando que tudo é linguagem, nem que tudo é texto, e sim que a realidade é uma coisa, e o texto outra; a primeira não é uma criação *ex-nihilo* do segundo, o que não nos impede de pensar que há vários mundos que são oriundos da linguagem, sem serem propriamente o mundo.[611]

Em suma, Rorty não nega a existência de um referente da linguagem: presume-se que ele exista, mas não é imediatamente acessível por meio do conhecimento. A negação em relação ao significado transcendental não constitui uma negação da referência ou uma negação de qualquer acesso à realidade extratextual. Não se nega o referente, apenas atua-se no sentido de problematizar toda a atividade da referência.[612]

Dessa forma, a verdade não seria mais um contato com a realidade, mas, sim, uma criação produzida pela linguagem que corresponderia "àquilo que é bom para nós", "o que é melhor para que acreditemos."[613] Assim, o verossímil não corresponderia fatalmente ao que foi nem ao que deveria ser, mas simplesmente ao que o público acredita possível e que poderia não ser correspondente com a realidade. Ou seja, a verdade para Rorty seria uma conversação que permanece acontecendo de forma parcial e fragmentada, a qual coloca em xeque alguns padrões eternos das estruturas arquitetônicas do pensamento ocidental.

Nesse sentido, não seria equivocado dizer que Rorty se opõe à noção tradicional de verdade como correspondente da realidade pela mesma razão que se opõe ao representacionalismo ou à ideia de que nossa mente nos fornece representações fiéis do mundo.

---

[610] RORTY, Richard. **Objetivismo, relativismo e verdade**. [1990]. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relumé-Dumará, 1997, p. 74.
[611] RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**, *op. cit*., 2007, p. 166.
[612] HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**, *op. cit*., 1991, p. 192-196.
[613] RORTY, Richard. **A filosofia ou o espelho da natureza**. [1979]. Tradução: Antônio Trânsito. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 305.

Na visão de Rorty, uma vez que nos livramos do representacionalismo – a visão de que o conhecimento deve ser entendido em termos da precisão com que descreve o mundo lá fora – também nos livramos de uma série de conceitos enganosos que governaram a filosofia moderna e o nosso próprio pensamento.

Partindo desse antirepresentacionalismo, Rorty vai admitir que as palavras verdade e verdadeiro têm seus jogos de linguagem ou vocabulários; ou seja, seus contextos onde adquirem significados. Mas esses jogos de linguagem ou contextos não precisam tornar a palavra verdade equivalente à realidade como ela é. Para ele, não há noção objetiva de verdade; não há noção de verdade sobre a realidade que não seja uma mera descrição sob um determinado ponto de vista.[614]

Pensando nessas noções de vocabulário, verdade e ponto de vista, trago o conto "Emma Zuns"[615] de Borges, publicado no livro *O Aleph* em 1949, como exercício de reflexão e fertilização do debate. A narrativa conta a história da jovem Emma que, após receber a nota de falecimento de seu pai, decide executar um plano de justiça. A história é narrada por alguém distanciado dos acontecimentos, o que presume imparcialidade e veracidade. No entanto, em várias passagens, o narrador se apresenta incerto e incapaz de dizer algo a respeito daquilo que está sendo exposto. "Relatar com alguma fidelidade os fatos daquela tarde seria difícil e talvez improcedente."[616]

A narrativa vai se desvencilhando do álibi criado pela personagem protagonista para que ela possa vingar a morte de seu pai e matar Loewenthal, seu patrão, e suposto assassino. O plano implicaria manter relações sexuais com um homem desconhecido e acusar o patrão de estupro, o que serviria para ela como instrumento de justiça.

Nesse mote, a história se inicia no dia 14 de janeiro de 1922, quando a protagonista, ao voltar da fábrica de tecidos Tarbuch e Loewenthal, encontra no fundo do vestíbulo uma carta, enviada do Brasil, por meio da qual soube que seu pai tinha morrido. Sua primeira impressão foi de mal-estar; em seguida, de culpa, irrealidade, medo e frio. Pegou o papel e o guardou em uma gaveta de seu quarto, como se de alguma forma já conhecesse os fatos que viriam a ocorrer posteriormente. Ali mesmo, começava a vislumbrá-los.

---

[614] DAPÍA, Silvia. **Jorge Luis Borges, post-analytic philosophy, and representation**, *op. cit*., 2016, p. 27.
[615] BORGES, Jorge Luis. Emma Zunz. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O aleph**. [1949]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 53-59.
[616] *Ibid*., p. 55.

No processo de luto, se recordou de umas cartas anônimas sobre o desfalque do caixa, recordou que o pai, na última noite, jurara-lhe que o ladrão era Aaron Loewenthal, um homem sério, antes gerente, agora um dos donos da fábrica em que ela trabalhava.

Em meio a essas recordações, não havia dormido e, ao amanhecer, definiu o seu plano de vingar a morte do pai. Supostamente sabendo que o patrão era o responsável pelo ocorrido, Emma liga para Loewenthal, insinuando que desejava comunicar, sem que as outras funcionárias soubessem, algo sobre uma possível greve na fábrica de tecidos. Combinou então de passar pelo escritório do patrão ao escurecer para fazer a delação.

Pela manhã, trabalhou até o meio-dia, foi para casa, almoçou, deitou-se e recapitulou o plano que havia tramado. "Pensou que a etapa final seria menos horrível que a primeira e que lhe traria, sem dúvida, o sabor da vitória e da justiça."[617]

Então, naquela tarde, consta (sob a suspeita do narrador) que Emma teria ido ao porto, passado pelo infame *Paseo de Julio* e entrado em dois ou três bares. Observou a rotina e as manobras de outras mulheres para se deitar com algum homem em troca de dinheiro. Logo, esteve com um deles, que a levou a uma porta e depois a um saguão, que dava a um corredor e a uma porta que se fechou ao entrarem no recinto.

Naquela desordem perplexa de sensações atrozes, Emma pensou com tênue assombro e se refugiou, em seguida, na vertigem. O homem, sueco ou finlandês, grosseiro e mais baixo do que ela, que não falava espanhol, servira como ferramenta de justiça para Emma, bem como Emma servira como um instrumento de prazer para o homem.

O asco e a tristeza acorrentavam-na, mas Emma se levantou lentamente e começou a se vestir logo após manter relações sexuais com tal homem. Conseguiu sair sem que percebessem; na esquina pegou o trem que ia para oeste; escolheu o banco da frente para que ninguém visse seu rosto. Desceu em uma esquina próxima da fábrica em que trabalhava.

Ao entrar no recinto, o cachorro começou a latir; seus lábios se agitavam como os de quem reza em voz baixa, repetindo a sentença que Loewenthal ouviria antes de morrer. Sua ideia era que o patrão confessasse a culpa pela morte do pai diante do revólver apontado para ele. Entretanto, as coisas não aconteceram como previra.

Sentada, tímida, pediu desculpas a Loewenthal, e como delatora invocou as obrigações da lealdade, pronunciou alguns nomes, deu a entender outros e se calou como se o medo a tomasse. Loewenthal saiu para buscar um copo d'agua e, quando voltou, Emma havia tirado o revólver. Apertou o gatilho duas vezes. O corpo se desequilibrou e caiu, o copo quebrou, o rosto

[617] *Ibid*., p. 55.

a olhou com espanto e cólera e a boca a xingou incessantemente. Emma teve de abrir fogo outra vez, uma efusão de sangue manchou as roupas e o chão e então ela deu início à acusação que tinha preparado: "Vinguei meu pai e não poderão me castigar...", mas não chegou a finalizar a sentença, Loewenthal já havia morrido. Nunca soube se ele chegou a compreender.

Em seguida, Emma pegou o telefone e ligou para a polícia, repetiu as palavras que havia treinado para acusar Loewental de abuso sexual: "Ocorreu uma coisa incrível... O senhor Loewenthal me fez vir a pretexto da greve... Abusou de mim, e o matei..."[618]

Sobre esse discurso direcionado à polícia, é possível dizer que Emma disse uma verdade e não a verdade sobre os eventos narrados. Isso significa que o seu relato não oferece uma descrição geral verdadeira do que aconteceu – ao menos não da perspectiva da teoria da correspondência da verdade, a qual Rorty refuta, pois, de acordo com essa teoria, as sentenças são verdadeiras ou falsas em relação à realidade.

Definitivamente, a versão de Emma do que aconteceu não se qualifica como verdadeira de acordo com essa teoria, uma vez que suas declarações não correspondem à maneira como "as coisas realmente aconteceram."[619] De fato, não há acordo entre os eventos e o discurso de Emma; seu relato não é correspondente às coisas que de fato ocorreram.[620] Entretanto, Emma diz uma verdade, pois sua declaração é estabelecida com base numa coerência resultante da posição em que o seu discurso se encontra dentro de todo um conjunto de afirmações ou crenças.[621] Nesse sentido, talvez seria justificável e coerente dizer que o relato de Emma seja verdadeiro[622], ou conforme conclui o próprio narrador:

> A história era incrível, mas se impôs a todos, porque substancialmente era verdade. Verdadeiro era o tom de Emma Zunz, verdadeiro o pudor, verdadeiro o ódio. Verdadeiro também era o ultraje que sofrera, só eram falsas as circunstâncias, a hora e um ou dois nomes próprios.[623]

Partindo disso, não seria equivocado dizer que a profusão de um discurso é sempre condicionada, nunca isenta de intencionalidades. Dessa forma, se tomarmos a verdade histórica como exemplo, é possível dizer que ela se modifica de acordo com aquele que a está produzindo. No conto borgeano "Pierre Menard, autor de Quixote", por exemplo, o narrador vai afirmar que Cervantes, ao escrever que "a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo,

---

[618] *Ibid*., p. 59.
[619] DAPÍA, Silvia. **Jorge Luis Borges, post-analytic philosophy, and representation**, *op. cit*., 2016, p. 25-26.
[620] *Ibid*., p. 26.
[621] *Ibid*., p. 26.
[622] *Ibid*., p. 27.
[623] BORGES, Jorge Luis. Emma Zunz. *In*: **O aleph**, *op. cit*., 2008, p. 59.

depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro", faz um elogio retórico ao saber histórico do século XVII. Menard, por outro lado, ao redigir as mesmas palavras no século XX, faz uma crítica à ideia de história como mãe da verdade. "A história, mãe da verdade; a ideia é assombrosa, Menard não define a história como uma indagação da realidade, mas como sua origem. A verdade histórica, para ele não é o que aconteceu; é o que julgamos que aconteceu."[624]

Em outras palavras, a ideia da verdade histórica é colocada em perspectiva pelo julgamento daquele que a escreve ou a lê, através dos discursos, controlados, selecionados, organizados e redistribuídos por alguns procedimentos que tem por função conjurar seus poderes.[625] De acordo com Michel Foucault, "a verdade não existe fora do poder ou sem o poder." Ela é produzida graças às suas múltiplas coerções, e produz efeitos regulamentados de poder. "Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua 'política geral' de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros."[626] A verdade não quer dizer "'o conjunto de coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar', mas 'o conjunto de regras segundo as quais se distingue verdadeiro ou falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder'"[627], ou seja, "um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados."[628] Em suma: as verdades são "construções discursivas, construções narrativas a serviço de dados interesses e poderes"[629], como ocorre no caso de Emma, por exemplo.

Numa outra leitura, o conto também pode nos remeter, ainda que dentro do mesmo debate, à discussão apresentada por Derrida sobre a relação entre a verdade, a mentira e o erro. Segundo o filósofo, tanto a mentira quanto a falsidade, o ardil ou o erro, o engano propositado, as fraudes, assim como a invenção poética, podem ser consideradas pseudos. Ou seja, podem ser igualmente inscritos na categoria dos pseudológicos.[630]

Entretanto, esses pseudos não podem ser considerados como categorias semelhantes, à medida que cada um deles possui características próprias. Por exemplo, o erro e a mentira são

---

[624] BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor de *Quixote*. *In*: **Ficções**, *op. cit*., 2007, p. 41.
[625] FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collége de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996, p. 9.
[626] FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**, *op. cit*., 2010, p. 12.
[627] *Ibid*., p. 13.
[628] *Ibid*., p. 14.
[629] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**, *op. cit*., 2021, p. 40.
[630] DERRIDA, Jacques. História da mentira: prolegômenos. [1995]. Tradução: Jean Briant. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 10, n. 27, p. 7-39, 1996, p. 8.

diferentes em suas dimensionalidades; é possível estar errado, enganar a si mesmo sem a intenção de enganar os outros e, portanto, sem a intenção de mentir.

> Mentir não é enganar-se nem cometer erro; não se mente dizendo apenas o falso, pelo menos se é de boa fé que se crê na verdade daquilo que se pensa ou daquilo acerca do que se opina no momento. [...]. Mentir é querer enganar o outro, às vezes até dizendo a verdade. Pode-se dizer o falso sem mentir, mas pode-se dizer o verdadeiro no intuito de enganar, ou seja, mentindo. Mas não mente quem acredita naquilo que diz, mesmo que isto seja falso.[631]

Em outras palavras, o falso pode ser potencializado, é possível inventar deliberadamente uma ficção, sem, necessariamente, mentir. Afinal, a ficção seria um ato imaginativo que finge, mas finge sem o propósito de enganar.[632] Na ficção, finge-se que aquilo realmente existe, cria-se um mundo, cria-se personas fictícias e dotam-nas de uma verdade e de uma vida próprias. Portanto, é possível imaginar mil e uma histórias fictícias, mil e um discursos inventivos, fadados ao simulacro, à fábula, à produção de novas possibilidades, e nem por isso precisam ser consideradas histórias mentirosas.[633] Uma ficção não afirma nem um fato nem uma falsidade. Ela se torna falsidade quando não é apresentada como ficção, e sim asseverada como fato verdadeiro.[634] Ou seja, se torna mentira ao querer enganar, quando alguém a tiver feito de propósito.[635] Por isso, ela não é um fato ou um estado, mas, sim, um ato intencional. Não existe a mentira; há este ato, este dizer ou este querer-dizer que se chama mentir:

> [...] mentir seria dirigir a outrem (pois não se mente senão ao outro, não se pode mentir a si mesmo, a não ser a si mesmo enquanto outro) um ou mais de um enunciado, uma série de enunciados (constativos ou performativos) cujo mentiroso sabe, em consciência, em consciência explícita, temática, atual, que eles formam asserções total ou parcialmente falsas [...].[636]

Resumidamente: mentir seria proferir discursos intencionais direcionados a outro, com o intuito de enganá-lo, de levá-lo a crer naquilo que é dito, "numa situação em que o mentiroso, seja por compromisso explícito, por juramento ou promessa implícita, deu a entender que diz toda a verdade e somente a verdade."[637]

---

[631] *Ibid*., p. 8.
[632] COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**, *op. cit*., 2006, p. 243.
[633] DERRIDA, Jacques. História da mentira: prolegômenos. **Estudos avançados**, *op. cit*., 1996, p. 9.
[634] LACAPRA, Dominick. **Compreender outros**: povos, animais, passados. Tradução: Luis Reyes Gil. Belo Horizonte: Autêntica, 2023, p. 92-93.
[635] DERRIDA, Jacques. História da mentira: prolegômenos. **Estudos avançados**, *op. cit*., 1996, p. 9.
[636] *Ibid*., p. 9.
[637] *Ibid*., p. 9.

Desse modo, o que conta, em primeiro e último lugar, é a intenção daquele que mente[638], afinal o mentiroso sabe a verdade, sabe o que ele quer dizer, sabe a diferença entre aquilo que pensa e aquilo que diz: sabe que mente.[639] Nesse sentido, a mentira não pode ser considerada nem uma deficiência nem um erro, pois implica uma má vontade ou má fé na profusão do discurso.[640]

Ora, e não seria isso que ocorre com o discurso de Emma no conto borgeano? Também não seria isso que faz a direita brasileira ao disseminar o seu discurso negacionista dos fatos históricos? Partindo desse questionamento, é possível considerar que as mentiras vêm sendo utilizadas como instrumentos da política – como bem lembra Hanna Arendt[641] – uma vez que servem como discursos que legitimam pensamentos controversos, como o caso das *fakes* histórias levantadas pela onda antipetista e bolsonarista que surgiu no Brasil dos últimos tempos, mas também em outras partes do mundo.

Assim, para não ficarmos em um único exemplo, é possível afirmar que esses discursos provenientes da pós-verdade e das *fake news* também é algo recorrente na porção norte do continente americano. Afinal, de acordo com um levantamento feito pelo jornal *Washington Post*, o ex-presidente Donald Trump, durante os quatro anos de seu mandato, proferiu o número total de 30.573 afirmações mentirosas ou enganadoras.[642] Ele faz promessas falsas, dissimula, confia em ideias distorcidas espalhadas pela mídia de extrema direita, ideias com frequência inspiradas em teorias da conspiração, fora do contexto *mainstream*, mas com frequência acompanhados de perto pela mídia. No entanto, parece estar sendo capaz de convencer seus seguidores (tanto que foi novamente eleito à presidência dos Estados Unidos na segunda metade de 2024) de que não só ouve e compreende totalmente suas demandas, mas que sente suas dores, se apresentando como o sincero porta-voz e salvador da pátria.[643]

Há nesse populismo autoritário um nítido binarismo entre quem e o que seria nós e eles: nós, o povo (ou o povo de verdade), e os outros ou os de fora, que são inimigos de uma sociedade e de uma política verdadeiras.[644] Por isso, os discursos negacionistas que envolvem o trumpismo e o bolsonarismo geralmente não se apresentam como relativistas; eles

---

[638] *Ibid*., p. 9.
[639] *Ibid*., p. 13.
[640] *Ibid*., p. 24.
[641] ARENDT, Hanna. Truth and politics. *In*: ARENDT, Hanna. **Between past and future**. Eight exercises in political thought. New York: Penguin Books, 2006.
[642] Fact Checker, **The Washington Post**. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/graphics/politics/trump-claims-database/?utm_term=.a1f14c62773a. Acesso em: 07 abr. 2023.
[643] LACAPRA, Dominick. **Compreender outros**, *op. cit*., 2023, p. 59.
[644] *Ibid*., p. 76.

frequentemente rejeitam o relativismo de que são acusados e afirmam oferecer acesso a uma verdade calcada na objetividade, uma verdade mais pura, que estaria livre de interesses e influencias ideológicas. Isto é, não admitem que possam existir inúmeras representações do passado[645], sendo as suas somente as verdadeiras. Entretanto, sabemos que sua verdade é distorcida, tendenciosa e serve para promover uma visão de mundo autoritária[646], enviesada por uma ideologia política.

> Revisionistas, negacionistas, negadores do aquecimento global, movimentos antivacina, nacionalistas brancos e autoritários não são e não querem ser considerados pós-modernistas, construtivistas ou desconstrucionistas. Eles querem ser considerados "realistas". É nesse terreno que eles fazem suas reivindicações e é em consideração a isso que suas metodologias e suposições teóricas subjacentes estão alinhadas com aqueles que responsabilizam a teoria pós-moderna pela pós-verdade. Os promotores da pós-verdade operam em má-fé deliberada e fazem seus estudos de forma precária em relação às regras da comunidade acadêmica, mas a correlação de um a um que eles afirmam entre a evidência que eles apresentam e os fatos ou verdades que eles reivindicam é a mesma daqueles acadêmicos e eruditos convencionais: perspectiva alternativa, mas equivalente.[647]

Portanto, o negacionismo sugere a rejeição prévia e sumária da pluralidade dos pontos de vista sobre o passado. A história narrada é apresentada como a verdade absoluta, definitiva, única sobre os fatos históricos. Qualquer ponto de vista que não coadune com essa verdade é prontamente recusado em termos morais, pois trata-se de uma leitura da história corrompida, ideologicamente enviesada, comumente associada ao rótulo de esquerdista, comunista e afins.[648]

---

[645] ÁVILA, Arthur Lima de. Qual passado escolher? Uma discussão sobre o negacionismo histórico e o pluralismo historiográfico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 41, n. 87, p. 161-184, 2021, p. 176.

[646] ARAUJO, Valdei Lopes de. Prefácio. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi (Orgs.). **História: usos do passado, etica e negacionismos**, *op. cit*., 2023, p. 20.

[647] No original: "Revisionists, negationists, climate-change deniers, anti-vaxxers, white nationalists, and authoritarians are not and do not want to be considered postmodernists, constructionists, or deconstructionists. They want to be considered "realists." It is on this ground that they make their claims, and it is in this regard that their methodology and underlying theoretical assumptions are aligned with those who blame post-truth on postmodern theory. The post-truthers operate in decidedly bad faith and do their scholarship poorly in regard to the rules of the guild, but the one-to-one correlation they assert between the evidence they present and the facts or truths they claim is the same as that of many conventional scholars and pundits: alternative but equivalent." *In*: KLEINBERG, Ethan. Pandering to the Timid: The Truth about Post-Truth. **Theory Revolt**: Wild on Collective, February 1st, 2019. Disponível em: https://historyandtheory.org/theoryrevolt-kleinberg. Acesso em: 07 jan. 2025.

[648] RAMALHO, Walderez Simões Costa. Negacionismo e historicidade. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa., SOSSAI, Fernando.; SANTOS, Dominique.; CARDOSO, Michele Goncalves.; MORETTO, Samira Peruchi (Orgs.). **Historia**: **usos do passado, etica e negacionismos.** São Paulo: Pimenta Cultural, 2023, p. 217.

Diante dessa crise de autoridade epistêmica que acomete a historiografia no debate público, como devemos responder à acusação dos grupos negacionistas de que a produção historiográfica acadêmica possui um viés ideológico? Se há algum caminho (é possível que não), nossas respostas exigem simultaneamente aspectos epistemológicos, éticos e empíricos, mas, também, retóricos e linguísticos.

Um exemplo concreto desse combate foi dado pelo historiador Carlos Fico que, juntamente com a jornalista Miriam Leitão, trouxe a público trechos de áudios do Superior Tribunal Militar que admitiam a prática de tortura aplicada pelo governo durante a ditadura militar. A divulgação teria sido motivada pelas falas negacionistas do deputado Eduardo Bolsonaro, que duvidava e debochava da tortura sofrida por Leitão nos anos 1970.[649]

Entretanto, apenas a demonstração das evidências históricas e dos critérios de verificação factual é o bastante para o combate ao negacionismo? Mais importante que isso, segundo alguns historiadores, seria compreender as estratégias retóricas e narrativas que embasam o negacionismo. Sobre isso, Hayden White, no ensaio "The Politics of Historical Interpretation", escrito em 1982, já chamava à atenção sobre a difusão de discursos negacionistas. Segundo ele, o jogo do negacionismo é um jogo retórico e não epistemológico, portanto não devemos apenas combatê-lo cientificamente, e sim política e eticamente.

Diante disso, não cabe mais ao historiador vir a público e meramente contrapor as teses negacionistas em favor da comprovação dos fatos a partir de uma perspectiva tradicional baseada somente nos procedimentos de pesquisa e uso de documentos como provas que deslegitimam o seu discurso. Isso parece uma estratégia um pouco ingênua. Seria então necessário ao historiador produzir uma compreensão, ou seja, uma articulação entre a pesquisa documental e uma narrativa eticamente retórica e política em torno dos fatos?

No caso de Trump, por exemplo, a jornalista Naomi Klein, no livro *No is Not Enough*, defende que há uma insuficiência na estratégia de produzir contraditos às falas do ex-presidente, pois, ao mostrar que ele havia mentido em alguma ocasião apenas reforçava a sua autorepresentação. A solução, segundo a jornalista, seria promover uma atuação retórica frente à imagem de Trump e não apenas reafirmar a verdade daquilo que foi negado. Assim, ela propõe descaracterizá-lo como o chefe que faz o que bem entende, fazendo-o parecer uma marionete. Outra maneira de enfraquecê-lo é fazê-lo parecer menos rico do que a imagem construída em

[649] A banalização da tortura e os audios do superior tribunal militar. *[S.l.]*, 26 abr. 2022. Vídeo (1h38:04min). Publicado pelo canal Associacao Nacional de História – ANPUH Brasil. Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=R_WfAYe2sjo. Acesso em: 11 jul. 2024.

torno dele pressupõe[650], já que a estratégia narrativa dele é indissociada do ambiente capitalista em que está inserido. Portanto, descaracterizar a sua imagem como homem rico e vitorioso é uma forma de enfraquecê-lo.

Nesse sentido, a jornalista procura enfatizar a importância de se atuar sobre os elementos do segundo nível de consciência, caracterizado não como um fundamento, mas como um ato de criação, em que o indivíduo utiliza os recursos de sua coletividade para fazer – ou, para empregar o termo polêmico repetidamente empregado por White, ficcionalizar – um mundo, na relação com o ambiente no qual ele se encontra.[651] Há, dessa forma, uma interpenetração entre o individual e o coletivo, à medida que o sujeito utiliza a imaginação para refletir sobre sua própria atividade básica de primeiro nível de consciência (como a dor e o medo, por exemplo), mas os recursos linguísticos que ele emprega para tal são necessariamente coletivos. É com a imaginação que surge o mundo social, em relação ao qual o sujeito se constrói como indivíduo e como membro reconhecido de uma coletividade.[652]

No caso do Brasil, especificamente, o historiador Arthur Lima de Ávila acredita que retroceder às posições igualmente absolutistas sobre o conhecimento histórico e/ou à importância da historiografia disciplinada, pautada nos critérios de objetividade e evidências materiais, seria espelhar o discurso e as práticas dos negacionistas. Assim, estaríamos simplesmente replicando o seu desprezo pelo pluralismo e agiríamos como inquisidores obcecados por uma identidade disciplinar que não admite ser questionada. Para o historiador, isso seria um posicionamento indesejável, para não dizer perigoso, porque igualmente autoritário.

> Se quisermos *combater efetivamente* os negacionismos, devemos não só alargar nosso leque de aliados e possibilidades de representação do passado, sem obsessões com limites normativos disciplinares, como também defender um pluralismo inapelável que busque "expandir nossa imaginação política" diante do ódio à democracia.[653]

Insistir nisso, na defesa de um pluralismo historiográfico, seria, portanto, buscar alternativas ao tipo de fechamento da história que os negacionistas propõem, à medida que esses procuram fixar verdades únicas e significados absolutos, baseados em falsificações ou

---

[650] KLEIN, Naomi. **No is not enough**: resisting Trump's schock politics and winning the world we need. Chicago: Haymarket Books, 2017, p. 53-56.
[651] TELLES, Marcus Vinicius de Moura. **A relação entre representação e experiência**, *op. cit*., 2019, p. 30.
[652] *Ibid*., p. 137.
[653] ÁVILA, Arthur Lima de. Qual passado escolher? Uma discussão sobre o negacionismo histórico e o pluralismo historiográfico. **Revista Brasileira de História**, *op. cit*., 2021, p. 164, grifos do autor.

exclusões históricas. Contra isso, devemos admitir a existência de "um número de relatos igualmente plausíveis sobre o passado ou um número de diferentes, mas igualmente significativas construções do passado."[654] Isto não significa admitir que o "pretérito nunca tenha existido, que não possamos ter informações mais ou menos precisas sobre ele e que não possamos convertê-las em conhecimento"[655] por meio dos vários métodos que pensamos ser adequados a esta tarefa, porque o podemos e o fazemos.[656]

Nesse sentido, o combate ao negacionismo não passa pela disputa entre o binarismo objetividade/realismo e perspectividade/relativismo. Ao contrário disso, será necessário edificar um compromisso teórico fundamental para os historiadores profissionais se armarem melhor contra os negacionistas acolhendo essa tensão como sendo constitutiva do próprio conhecimento histórico.[657]

Nesses termos, compreendo que a verdade histórica é uma tarefa difícil de se conquistar, por isso, no lugar de uma afirmação viril de uma autoridade científica, precisamos construir a verdade junto a uma comunidade plural e diversa, em polifonia, mais do que na solidão dos arquivos.[658] Devemos, portanto, tratar o passado como uma temporalidade cujos sentidos estão sempre em disputa, cujas verdades são sempre circunstanciais e consensuais[659], uma questão aporética, pois é simultaneamente considerada um imperativo epistêmico, mas também ético e retórico. Assim, cabe ao historiador produzir outros sentidos para a história como forma de conclamar o uso retórico. De nada adianta dizer verdades em torno do vocabulário em disputa, tentando superá-lo a partir dos seus próprios termos; em vez disso, devemos propor um novo vocabulário, desviante, que provoque novos significados e promova mutações no pensamento dos envolvidos no debate público.

Partindo disso, é possível dizer que a capacidade de dizer verdades sobre o passado é parte desejável da historiografia. Entretanto, isso não pode estar separado da discussão em torno de como deve ser feita essa produção historiográfica e de qual é a sua contribuição para o mundo

---

654 WHITE, Hayden. **The Fiction of Narrative**: essays on history, literature and theory, 1957-2007. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010, p. 226.
655 WHITE, Hayden. **Figural Realism**: Studies in the Mimesis Effect. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999, p. 2
656 ÁVILA, Arthur Lima de. Qual passado escolher? Uma discussão sobre o negacionismo histórico e o pluralismo historiográfico. **Revista Brasileira de História**, *op. cit*., 2021, p. 173.
657 RAMALHO, Walderez Simões Costa. Negacionismo e historicidade. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi (Orgs.). **História**: **usos do passado, etica e negacionismos**, *op. cit*., 2023, p. 217-218.
658 ARAUJO, Valdei Lopes de. Prefácio. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi (Orgs.). **História**: **usos do passado, etica e negacionismos**, *op. cit*., 2023, p. 20.
659 ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**, *op. cit*., 2021, p. 20.

em que vivemos, o que, por sua vez, é inseparável de nossa visão ideológica e ética sobre a sociedade que desejamos.

Se por um lado, a verdade é impossível de ser acessada, no sentido de que ela possa representar a realidade como ela é ou foi, por outro lado, ela continua sendo o objetivo do historiador. Assim, sabendo que as verdades são sempre argumentativas e intelectivas[660], devemos usá-las retoricamente a nosso favor.

Por isso, quando nós historiadores nos recusamos a aceitar como um par um negacionista, não é porque ele questiona as verdades sobre o passado, mas, sim, porque afronta as certezas empíricas sobre a ocorrência de um determinado acontecimento. "Um negacionista não contesta apenas as interpretações, as versões, as verdades construídas sobre um dado evento, eles negam a ocorrência do evento em si mesmo, eles negam as certezas."[661] Ele não se contrapõe a uma interpretação historiográfica sobre os porquês da ocorrência do Holocausto, da escravidão ou da ditadura militar no Brasil, ele nega a evidência da ocorrência desses eventos na história.[662] Nesse sentido, duvidar da existência do Holocausto implica duvidar que seis milhões de judeus foram brutalmente assassinados por nazistas – uma dúvida que pode ser imediatamente refutada pela abundância de evidências históricas disponíveis.[663] "Evidência não é verdade: a evidência pertence ao mundo, e a verdade à linguagem."[664]

Ante isso, nosso papel seria evidenciar essas evidências e, simultaneamente, defender a nossa verdade através da linguagem e da retórica? Desse modo, não deveríamos mais apenas considerar a verdade no âmbito das provas, como uma faca cega, deslocada de uma narrativa que a faça fazer sentido? É também através do fio argumentativo da narrativa historiográfica que liga os diferentes indícios materiais, que conecta os diferentes signos e faz com que eles ganhem sentido em seu conjunto, que devemos nos apoiar para construir uma verdade histórica que funcione como enfrentamento aos discursos negacionistas.[665] Só assim podemos considerar a verdade como ela propriamente é: uma retórica alcançada através do convencimento mediante argumentações discursivas.[666]

Dessa forma, a verdade histórica, considerada uma construção retórica, narrativa, argumentativa e poética, é produzida mediante a capacidade da linguagem de criar imagens,

---

[660] *Ibid*., p. 39-40.
[661] *Ibid*., p. 40.
[662] *Ibid*., p. 40.
[663] ANKERSMIT, Franklin Rudolf. **A escrita da História**, *op. cit*., 2016, p. 216-217.
[664] *Ibid*., p. 228.
[665] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**, *op. cit*., 2021, p. 42.
[666] *Ibid*., p. 44.

figuras e cenas, de fazer presente algo ausente, não podendo passar pela verificação do real[667], mas, apenas aludi-lo a partir da ficção (como bem faz Borges), o que não significa dotá-la de mentiras.

[667] *Ibid*., p. 42.

Episódio 8

Moods, Stimmungs e experiência histórica *sublime*

> Vivemos a experiência mas perdemos o significado,
> E a proximidade do significado restaura a experiência
> Sob forma diversa, além de qualquer significado.[668]
>
> *T.S. Elliot*

Este episódio surgiu a partir de algumas experiências e ausências cheias de significados. Isto se configura a partir de duas situações: o exame geral de qualificação, realizado em junho de 2023, e o intercâmbio para Córdoba, na Argentina, no segundo semestre do mesmo ano. Portanto, as leituras (ausentes) sugeridas durante o exame de qualificação e as experiências vivenciadas durante as viagens contribuíram para as reflexões que se seguem.

Especificamente sobre o intercâmbio para a Universidad Nacional de Córdoba, posso dizer que as aulas na disciplina de Filosofia Contemporánea na graduação, o Seminário *Teoría y filosofía de la historia. Querellas en torno de la memoria*, os encontros dos cursos de pós graduação sobre Nietzsche e sobre Foucault, o contato com os argentinos, com os brasileiros e os demais intercambistas que conheci durante o período (colombianos, equatorianos, alemães, mexicanos, franceses, austríacos, belgas, italianos), as pequenas viagens ao interior da Argentina – sobretudo a vista das Cordilheiras dos Andes em Mendoza e das serras e cascatas do interior da província de Córdoba –, as visitas aos museus de arte contemporânea e, principalmente, ao museu da memória cordobesa, que está instalado no antigo D-2[669], somados às ausências sentidas (de familiares e de minhas cachorras, Lucy, Jude e Penny), criaram *moods* e *Stimmungs* para produção deste texto.

Além disso, destaco também a ausência da leitura do livro *Meaning, Truth, and Reference in Historical Representation*, publicado em 2012, que foi sinalizada pelo professor Hélio Rebello Cardoso Jr., componente da banca do exame geral de qualificação. Esse e outros trabalhos de e sobre Ankersmit foram lidos durante o meu intercâmbio, com o intuito de serem utilizados neste episódio.

Posso dizer que o livro mencionado constitui uma reviravolta do pensamento do historiador Frank Ankersmit, que se deslocava das teses narrativistas, ultrapassando o

---

[668] ELIOT, T. S. **Obra Completa**. Tradução: Ivan Junqueira. v. 1: Poesia. São Paulo: Arx, 2004, p. 364-5.
[669] Departamento de polícia que funcionou na Argentina durante o regime militar. Semelhante ao DOPS aqui do Brasil.

"transcendentalismo linguístico"[670] de Rorty e White, numa tentativa de apontar um caminho alternativo que nos conduzisse "da linguagem para a experiência."[671]

Se num primeiro momento, segundo a maioria dos seus comentadores, Ankersmit estaria vinculado às reflexões de Hayden White, a partir dos anos 2000 suas concepções passaram a coadunar com uma historiografia que pressupunha o desdobramento de temas que estariam em pauta na atualidade: ética, trauma, memória, injustiça histórica e experiência. Temas que, segundo Nancy Partner, "compartilham o desejo de escapar à linguagem, restaurar uma conexão pura e imediata com o passado."[672]

Há, nesse sentido, uma "tentativa pós-linguística ou pós-discursiva de retornar ao real, aos objetos e condições materiais."[673] Nesse cenário, Ankersmit, junto com outros historiadores, nutre uma expectativa de superação do esgotado narrativismo, se apresentando como "alternativa ao sentido, à representação, à hermenêutica e ao pós-modernismo"[674], que se desliga dos mantras da linguagem, "agora tão opressiva e sufocante que ameaça a saúde intelectual" da produção historiográfica.[675]

Nesse cenário, Ankersmit, já em seus primeiros trabalhos, desenvolve o conceito de "substância narrativa"[676], que, para o autor, seria um conjunto de entidades linguísticas criadas pelo historiador, geralmente expressadas em conceitos como o Renascimento ou o Iluminismo, mas que não se referem diretamente a esses eventos passados e nem podem ser encontrados neles. Portanto, possuem existência tão somente nos limites da narrativa historiográfica.[677] Por isso, para ele, não haveria um fenômeno tal como a Idade Média que seja anterior ao texto. O conjunto de fatores que faz com que identifiquemos um período denominado Idade Média, Renascimento ou Guerra Fria somente pode ter existência a partir de uma narrativa, e não enquanto um produto que corresponde ou se refere à realidade. "Esses fenômenos", conclui ele, "levam suas vidas exclusivamente nas narrativas historiográficas."[678]

---

[670] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 148.
[671] *Ibid*., p. 148.
[672] PARTNER, Nancy. Narrative Persistence: The Post-Postmodern Life of Narrative Theory. *In*: ANKERSMIT, Frank; DOMANSKA, Ewa; KELLNER, Hans. **Re-Figuring Hayden White**, *op. cit*., 2009, localização 980.
[673] KLEINBERG, Ethan. Prologue. *In*: KLEINBERG, Ethan; GLOSH, Ranjan (Eds.). **Presence**, *op. cit*., 2013, p. 1-7, p.7.
[674] PETERS, Rik. Actes de Presence: Presence in Fascist Political Culture, **History and Theory**, *op. cit*., 2006, p. 362.
[675] ANKERSMIT, Frank. "Presence" and Myth, **History and Theory**, *op. cit*., 2006, p. 336.
[676] ANKERSMIT, Frank. **Narrative logic**: a semantic analysis of the historian's language. Boston; London: Martinus Nijhoff Publishers, 1983, p. 30.
[677] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 42.
[678] ANKERSMIT, Frank. Narrative and Interpretation. *In*: TUCKER, Aviezer. **A Companion to the Philosophy of History and Historiography**. Chichester, UK: Blackwell Publishing, 2009, p. 205.

Ou seja, os eventos históricos ganham nomes próprios, como Guerra Fria, por exemplo. Entretanto, a convenção que levou os historiadores a denominarem de Guerra Fria o período pós Segunda Guerra Mundial não foi porque eles a encontraram em meio aos dados que compõem o "inventário da realidade", mas, sim, porque ela foi o "resultado de uma interpretação essencialmente *histórica* da realidade" e coletivamente aceita.[679]

Contudo, Ankersmit vai complicar esse argumento afirmando que "desde que usamos a linguagem do historiador, nenhuma separação clara entre linguagem e realidade é possível", já que "a linguagem ainda contém termos como *guerra fria*, que possui características de ambas."[680] Ou seja: ele diz que a separação entre linguagem e realidade é possível (e necessária), e que o historiador faz isso quando não toma a realidade como um mero dado, mas a interpreta. Contraditoriamente, se desdizendo, ele afirma que não é possível separar com clareza a linguagem da realidade, ao passo que termos como Guerra Fria são resultados a partir de uma composição: linguagem + realidade (conservando elementos das duas).[681]

Com isso, é possível dizer que a estrutura narrativa de um texto histórico é formada por uma série de declarações sobre o passado que podem se referir aos acontecimentos passados. Contudo, essas declarações não possuem valor em si mesmas, mas como parte de um todo que, coerentemente, pode constituir uma "silhueta", "imagem" ou "pintura" de parte do passado, podendo ser vistas como tipos ideias de interpretação, "teses sobre o passado", conforme a perspectiva do historiador.[682]

Seguindo o raciocínio, Ankersmit acredita que o historiador mais bem-sucedido seria aquele que possui a capacidade de dizer coisas verdadeiras sobre o passado a partir de sua própria narrativa, visando convencer seus leitores sobre a plausibilidade de sua representação – "imagem", "pintura" – do passado.[683] Nesse caso, a verdade histórica, portanto, teria o caráter de uma autorrevelação da realidade (passada) que apenas pode ser alcançada através de uma representação[684], que não reflete o passado, mas, sim, revela a sua verdade. Melhor dizendo: a verdade não está de um lado ou de outro, ela surge na interface entre representação e realidade.

---

[679] ANKERSMIT, Frank. **A escrita da história**, *op. cit*., 2016, p. 60-61, grifo do autor.
[680] *Ibid*., p. 61, grifo do autor.
[681] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 54.
[682] *Ibid*., p. 61.
[683] *Ibid*., p. 78.
[684] No original: "(...) truth has the character of a self-revelation of reality; it should be situated in the world rather than be seen as a property of what is said about the world. Not language but reality itself lights here the light of truth, though this self-revelation of reality can only be achieved thanks to representation. To continue my light-metaphor: truth in history typically is a reflection of the light radiated on it by representations, and we construct representations for no other reason than to achieve this effect of a reflection by (past) reality". ANKERSMIT, Frank. Truth in History and Literature. **Narrative**, Columbus, v. 18, n. 1, p. 29-50, Jan. 2010, p. 43.

Partindo disso, não seria equivocado pensar que exista uma diferença com aquilo que White (e Rorty) propõe, à medida que Ankersmit não privilegia apenas o significado (*meaning*), mas, sim, o significado, a verdade e a referência (*meaning, truth and reference*) – "sendo o balanço de forças entre esses três campos fundamental para 'uma correta compreensão da escrita da história.'"[685]

Uma forma de compreender essa diferença é analisar como Ankersmit desenvolve os conceitos de representação e experiência histórica sublime. Sobre o primeiro, o historiador propõe que pensemos numa pintura-retrato. Para ele, espontaneamente nos inclinaríamos a equiparar aquilo que está sendo representado a um objeto identificável no mundo, e dizer que, nesse caso, o representado seria o próprio objeto que está sendo pintado. Isso seria equivocado se considerarmos que existem várias pinturas-retratos (representações) de uma mesma pessoa, como, por exemplo, a de Napoleão, que foi representado por David, Baron Gros, Girodet-Trioson, Gillray etc. de diferentes formas.

Nesse caso, a pintura-retrato de uma pessoa pode diferir. E, portanto, se a representação difere, o representado deve diferir também, o que nos obriga a abandonar a ideia de que o representado deve ser identificado com o modelo que está diante do pintor. No caso das pinturas-retratos supracitadas, elas seriam sobre Napoleão, mas não se referem a Napoleão.[686] Ou seja, embora tais obras nos remeta a esse indivíduo histórico, elas não seriam o próprio Napoleão, mas, sim, a sua representação construída a partir de um atributo de Napoleão em particular.[687] Dessa maneira, então, "devemos rejeitar a identidade dos representados com o objeto de referência – e reconhecer que a identidade é uma projeção ilegítima da estrutura do enunciado sobre a representação."[688]

Nesse sentido, seria possível dizer que cada pintura (representação) apresenta um aspecto diferente da pessoa representada, determinada pela perspectiva a partir da qual ela é vista. Assim, o ponto de vista implica que não vemos, nem representamos o todo do representado, mas uma parte desse representado.[689] Por isso, "devemos evitar a identificação da pessoa que é representada por uma representação (fotografia ou pintura) de si com o representado por essa representação, que é apenas um aspecto da pessoa em questão."[690] Dessa forma, toda representação é uma representação como: no caso de Napoleão, por exemplo, ele é

[685] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 74.
[686] ANKERSMIT, Frank. **A escrita da História**, *op. cit*., 2016, p. 254.
[687] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 286.
[688] ANKERSMIT, Frank. **A escrita da História**, *op. cit*., 2016, p. 203.
[689] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 287.
[690] ANKERSMIT, Frank. **A escrita da História**, *op. cit*., 2016, p. 204.

representado por Canova como um imperador romano.[691] Ou como diz Arthur Danto, "Napoleão não se converte em imperador romano; ele simplesmente porta os *atributos* de um imperador romano."[692]

Por isso, não seria equivocado trocarmos o termo representado por apresentado, pois a representação apresenta-nos a certos aspectos da realidade representada, ela arrasta consigo o seu próprio representado – "da mesma forma que todos nós somos acompanhados por nossas sombras num dia de sol – e todos esses representados estão indissoluvelmente ligados a uma representação específica correspondente a eles – e só a essa."[693] Dito de outro modo: "cada representação corresponde sempre a um, e apenas um, apresentado (ou seja, aspecto)."[694]

Assim, a representação não seria uma operação de dois lugares, mas de três lugares: uma representação (1) define um representado (2) em termos dos quais o mundo (3) é visto. Nesse sentido, uma representação é uma substituição daquilo que representa, portanto não devemos confundir o representado de uma representação (2) com o que é representado por uma representação (3). "Como uma substituição daquilo que representa, a representação tem o mesmo status ontológico deste. Ela pretende, por assim dizer, ser 'tão boa quanto' a própria realidade (representada)."[695] Dessa forma, no caso de Napoleão, a representação do retratista oferece certo aspecto do modelo, não o modelo em pessoa, e esse aspecto, o apresentado, serve como substituto do objeto real.[696]

Para o historiador Kuukkanen, a ideia de que algo substitui uma coisa é a mesma ideia de que uma representação está no lugar de outro objeto. Um exemplo disso poderia ser um membro do parlamento, que está ali, em meu lugar, mas não é a minha pessoa. Outra forma de expressar esta ideia é pensar na imagem de um santo que está no lugar da ausência real, e, por isso mesmo, não seria possível dizer que essa imagem seja o próprio santo em carne e osso. Contudo, se anseia por ele.[697]

Para facilitar o raciocínio, Ankersmit sugere que pensemos nas caricaturas, em que os aspectos da aparência física de uma pessoa são extremamente exagerados, de acordo com a percepção de representação que o caricaturista deseja transmitir. Essa intencionalidade, esse

---

[691] *Ibid*., p. 208.
[692] DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**, *op. cit*., 2005, p. 247, grifo do autor.
[693] ANKERSMIT, Frank. **A escrita da História**, *op. cit*., 2016, p. 206-207.
[694] *Ibid*., p. 223.
[695] *Ibid*., p. 229.
[696] KUUKKANEN, Jouni-Matti. **Filosofía posnarrativista de la historiografía**. Traduccion: Virginia Tabuenca. Zaragoza: Instituto Fernando el Catolico, 2019, p. 76-77.
[697] *Ibid*., p. 108-109.

retrato distorcido, pode nos dar uma melhor imagem da personalidade de uma pessoa, do que uma foto dessa pessoa.[698]

Resumidamente, os aspectos ou apresentados possuem a mesma condição ontológica que a própria realidade passada: "o apresentado de uma representação é um aspecto das coisas, e, portanto, parte do mundo em si."[699] Ou seja, a representação não perde totalmente seu contato com o mundo, e a via para isso são os aspectos desse mesmo mundo apresentado. Foi, portanto, através da noção de aspectos ou apresentados que Ankersmit acredita ter encontrado uma *juste-milieu* entre representação e realidade, evitando os extremos tanto do realismo quanto do nominalismo.[700] Por isso, sua argumentação se conecta com o sublime e a experiência histórica, vinculado à noção de presença, à medida que a sua teoria da substituição requer que o passado se faça presente em forma de algo apresentado ou o seu aspecto. E, assim, se um texto logra em seu objetivo, então o leitor experimentará a realidade histórica mesmo que não esteja no passado. Ou como o próprio Ankersmit escreve:

> Segue-se disso que as noções de "representação" e de "presença" estão intimamente e indissociavelmente ligadas: a noção de "presença" faz parte do significado da palavra "representação". Tudo isso está de acordo com a maneira como realmente usamos a palavra "representação". Pois pense em usos tão paradigmáticos da representação pictórica ou representação política. O retrato de uma pessoa P torna P presente de alguma forma, mesmo que P esteja em outro continente ou mesmo que já esteja morto há séculos; no caso da representação política, os representantes do povo representam o povo em nossos parlamentos ou assembleias, na sua ausência.[701]

Partindo disso, não seria equivocado pensar que Ankersmit busca ir além, e não contra a virada linguística[702] e as teses de Rorty e White, já que essas não podem e nem deveriam ser desfeitas. Metaforicamente, ele propõe que devemos abrir as janelas desse estreito e abafado quarto onde temos vivido nos últimos cinquenta anos – e respirar de novo o ar fresco do mundo lá fora.[703] Assim, seria necessário recuperarmos algo da ingenuidade inocente da criança e estar

---

[698] ANKERSMIT, Frank. **A escrita da História**, *op. cit*., 2016, p. 230.
[699] ANKERSMIT, Frank. **Meaning, Truth, and Reference in Historical Representation**. Ithaca/ Londres: Cornell University Press, 2012, p. 105.
[700] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 289.
[701] No original: "It follows from this that the notions of "representation" and "presence" are closely and indissolubly linked: the notion of "presence" is part of the meaning of the word "representation." All of this is in agreement with we actually use the word "representation." For think of such paradigmatic uses representation as pictorial representation or political representation. The portrait of a person P makes P somehow present again, even though P himself or herself may be on some other continent or may even have been dead for centuries; the case of political representation, the people's representatives represent in our parliaments or legislatures the people in its absence". *In*: ANKERSMIT, Frank. "Presence" and Myth, **History and Theory**, *op. cit*., 2006, p. 328.
[702] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 10.
[703] *Ibid*., p. 226.

totalmente aberto para o que o mundo tem a nos oferecer.[704] Entretanto, isso não significa voltar à ingenuidade textual anterior à adoção da virada linguística, mas, sim, refletir sobre os seus próprios pontos cegos.

Sendo assim, Ankersmit não propõe um retrocesso ao estágio epistemológico (do conhecimento como espelho), tal como apresentado e criticado por Rorty. Em vez disso, ele recorre à experiência precisamente porque reconhece o êxito da virada linguística. Ou seja, "antes de mover-se (*além* de Rorty) da linguagem para a experiência é preciso, igualmente, reconhecer (*com* Rorty) a contingência da linguagem. Assim, a linguagem pode, *stricto sensu*, estar onde está a experiência; a diferença é que, nesse lugar de sublimidade, ela permanece muda."[705]

Por isso, entendo que Ankersmit vê em Rorty um interlocutor. Ele não apenas confronta as teses de Rorty, mas se propõe ir além delas, criando um novo vocabulário em torno da teoria da história. Desta forma, penso que, como declarou o próprio Rorty, se "Derrida está para Heidegger, assim como Heidegger está para Nietzsche"[706], é possível dizer, assim como afirma Jonathan Menezes[707], que Derrida está para Rorty, bem como Rorty está para Ankersmit[708], "cada qual é o leitor mais inteligente e o crítico mais devastador de seu respectivo predecessor. Esse predecessor é a pessoa com quem cada um deles mais aprendeu e aquela a quem mais precisa ultrapassar."[709]

É nessa dinâmica que a noção de experiência histórica passa a se tornar um conceito importante para a teoria da história, pois, se antes a virada linguística a ocultava de sua vista[710], com Ankersmit, ela ganha visibilidade. Por isso, o historiador procura abordá-la como uma tentativa de romper com a prisão da linguagem e ir além daquilo que ele próprio denomina como "transcendentalismo linguístico"[711] – que pode ser encontrado na tropologia de Hayden White, na hermenêutica, no desconstrutivismo, no pós-estruturalismo e, sobretudo, no pragmatismo de Rorty. Nas palavras do próprio Ankersmit:

---

[704] *Ibid*., p. 157.
[705] *Ibid*., p. 191, grifos do autor.
[706] RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**, *op. cit*., 2007, p. 209.
[707] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 180.
[708] É preciso lembrar que Ankersmit já se considerou um seguidor de Rorty – assim como o fez em relação a White, sempre com ressalvas críticas – e um profundo admirador de seus escritos. Ver: ANKERSMIT, Frank. **La experiencia historica sublime**. [2007]. Traduccion: Nathalie Schwan. Cidade do México: Universidad Iberoamericana, 2010.
[709] RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**, *op. cit*., 2007, p. 209.
[710] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 165.
[711] *Ibid*., p. 155.

> Você poderia dizer que tudo o que ficou conhecido como desconstrutivismo, pós-estruturalismo, Virada Linguística e assim por diante simboliza o que eu tenho em mente aqui. O que todas essas teorias têm em comum é a convicção da *impossibilidade de um acesso direto ao passado*; o passado ficou escondido atrás da barreira impenetrável da linguagem. Essa é, aliás, uma das razões para o *meu interesse na noção de experiência histórica*. Para a experiência histórica, ou a sensibilidade histórica (como o diz o historiador holandês Huizinga), colocar isso *restaura o contato imediato e direto* com o passado.[712]

Partindo das palavras de Ankersmit, não seria equivocado pensar que "a experiência histórica é, assim, uma experiência de suspensão da linguagem e um clamor pela saída de um lugar-comum – o que tem na linguagem seu *nec plus ultra*."[713] Entretanto, ela não seria um empreendimento concorrente com a representação histórica, mas suplementar, uma vez que Ankersmit está tratando de diferentes estágios do que ele mesmo chamou de "uma consciência da consciência histórica."[714] Portanto, não se trata somente de deixar a linguagem ou a representação para trás, mas de realizar uma suspensão da linguagem ou da representação para que a experiência possa ter seu lugar ao sol no horizonte da teoria da história.[715]

Desse modo, a experiência histórica envolve, em primeiro lugar, uma mudança de paradigma. Ela não é nem essencialista, nem empirista, mas é ontológica, no sentido de que estaria ligada a uma experiência (sublime) do ser ou do sujeito. Ou seja, ela estaria distante tanto dos propósitos de uma história construcionista, quanto da desconstrucionista.

> Trata-se de uma viagem ao mundo existencialista e romântico de *moods and feelings*, em que a experiência se dá num misto de dor e perda, quanto de amor e desejo, e uma reflexão sobre uma história pré-histórica e uma aventura nos recônditos de um labirinto que beira o a-histórico. Por essa razão, Ankersmit mais recentemente denominou esse novo paradigma – que tem na experiência, não menos que na linguagem, seu *nec plus ultra* – de "paradigma existencialista"[716], pois coloca de novo em pauta a questão de como o historiador *se relaciona* com o passado.[717]

Portanto, a experiência histórica envolve uma mudança de paradigma de um presente intemporal para um mundo que consiste em coisas presentes e passadas, permitindo-nos descobrir o passado como uma realidade que, de alguma forma, irrompeu de um presente intemporal (o que seria o momento da perda). Ao mesmo tempo, a experiência histórica

---

[712] ANKERSMIT, Frank. **A escrita da História**, *op. cit*., 2016, p. 352, grifos do autor.
[713] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 160.
[714] *Ibid*., p. 247.
[715] *Ibid*., p. 223-224.
[716] ANKERSMIT, Frank. Introduction: Forum Debate on Jouni-Matti Kuukkanen's Postnarrativist Philosophy of Historiography. **Journal of the Philosophy of History**, Leiden, v. 11, n. 1, p. 1-10, 2017, p. 2.
[717] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 163, grifos do autor.

ambiciona uma recuperação do passado transcendendo as barreiras entre as duas temporalidades: passado e presente. Assim, a história parece estar situada no espaço entre a descoberta (perda) e a recuperação do passado (amor), que juntas constituem o domínio da experiência. É desta união paradoxal dos sentimentos de perda e amor, isto é, da combinação do prazer e da dor em como nos relacionamos com o passado que a sublimidade da experiência histórica se origina.[718] Resumidamente: a experiência histórica seria como um *Rausch* [estado de êxtases] nietzscheano, onde todas as delimitações espaciais e temporais são suspensas, criando uma trama temporal entre passado e presente, que, em vez de se separar, são convertidos em um lugar de encontro, assim como um beijo – fugaz, mas simultaneamente extático.[719]

De modo semelhante, esse mundo de *moods* e *feelings* aparece também no trabalho de Hans Ulrich Gumbrecht, pois, assim como Ankersmit, o autor coloca em cena uma das mais atuais indagações da teoria da história contemporânea: a experiência (imersão) histórica e a sua relação com a linguagem. Diante disso, o escritor, em sua tarefa (autoimposta) de se inserir no debate, procura estabelecer algo novo em nome de sua geração, que, na impossibilidade de estabelecer estruturas estáveis de sentido, abandonou o interesse pela "exterioridade do significante."[720]

> O momento presente parece corresponder ao "fim da metafísica", tal como Derrida o descreve em *Of Grammatology*: nós estamos além da metafísica, mas nunca realmente deixaremos a metafísica para trás. Também carecemos de alternativas fortes para opções que não parecem mais viáveis. [...]. A desconstrução se tornou azeda e sectária (existe um ar de mórmons em alguns desconstrutores de hoje, com suas roupas pretas), ou foi absorvida pelo clima interpretativo e hermenêutico geral. O charme e a força do Novo Historicismo murchou muito rapidamente. E assim por diante. Para piorar as coisas, o autor sente que uma forte pressão está sendo feita a sua geração para que ela apresente algo novo, algo não exclusivamente cético [...] o autor sente que ele e os acadêmicos da sua geração deveriam se tornar para os acadêmicos da próxima geração o que Reinhardt Koselleck, Niklas Luhmann, Jean-François Lyotard, Richard Rorty, Hayden White e Paul Zumthor (um círculo puramente masculino, ele admite contrito) representaram para ele. Não obstante a possibilidade de fracasso, este livro é, por ora, o melhor que ele pode oferecer como uma resposta a esta expectativa auto-imposta.[721]

Partindo disso, Gumbrecht procura reestabelecer a "coisidade do mundo"[722], buscando percorrer o que existe no espaço da experiência em detrimento da redução hermenêutica ao

[718] ANKERSMIT, Frank. **La experiencia historica sublime**, *op. cit*., 2010, p. 25.
[719] *Ibid*., p. 118.
[720] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**, *op. cit*., 2010, p. 34.
[721] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**, *op. cit*., 1999, p. 12-13
[722] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**, *op. cit*., 2010, p. 88.

significado. Sua proposta, portanto, é fazer com que coisas ausentes e passadas se tornem presentes, tangíveis aos nossos corpos e não necessariamente compreendidas por uma relação de sentido.

Em face dessa alternativa em relação à "cultura de sentido", através da "cultura de presença"[723], o historiador tem conferido centralidade ao conceito de *Stimmung*[724], usado para reinscrever experiências de intensidade. Em seu livro *Atmosfera, Ambiência, Stimmung,* o escritor, ao lançar uma breve história do conceito, afirma que este possui uma multiplicidade de significados a ele associados. Em alemão, por exemplo, a palavra se reúne a *Stimme,* que significa "voz", e *stimmen,* que significa "afinar um instrumento musical" e, por extensão, "estar correto", "estar no tom". Numa tradução para o inglês, a palavra pode ser associada a *mood* e *climate*, denotando "sensação interior", "estado de espírito". Ao longo dos anos, o conceito também foi associado a "estar lançado", "mediação", "harmonia", e, recentemente, a "clima", "ambiência" e "atmosfera".[725]

Nesse caso, um *Stimmung*, desafiando os potenciais da linguagem, pode instaurar um encontro entre nossos corpos e a materialidade do ambiente que os circundam, afetando, desse modo, a nossa psique e implicando em sensações associadas a sentimentos internos e íntimos.[726]

Assim, a intenção de Gumbrecht seria demonstrar que a relação humana com a linguagem não se dá apenas no nível da interpretação, mas, também, de maneira direta, na medida em que pode nos envolver, envolver nossos corpos enquanto realidade física – catalisando sensações, apreços, afeições e desejos interiores, sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas.[727]

Ora, e não seria isso que Borges pratica quando, a partir de um dado vivido, compõe suas ficções? Seria equivocado dizer que o escritor argentino constitui – por meio da linguagem – *Stimmungs* do passado, à medida que cria uma escrita que não atribui um sentido ao mundo, mas que é arquitetada para fazer sentir, gerando desconforto naquele que o lê?

Assim, pressupondo que o universo borgeano, ao causar incômodo e despertar o corpo vibrátil[728] do leitor, cria *moods* que podem atingi-lo de modo direto, ultrapassando as barreiras

---

[723] *Ibid*., p. 104.
[724] O conceito de *Stimmung* é etimologicamente relacionado a *Stimme* ("voz") e é sugestivo da afinação de um instrumento ou do tom em que uma composição musical foi escrita.
[725] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, *Stimmung***, *op. cit*., 2014, p. 14.
[726] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Depois de 1945**: latência como origem do presente. [2012]. Tradução: Ana Isabel Soares. São Paulo: Editora Unesp, 2014, p. 42.
[727] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, *Stimmung***, *op. cit*., 2014, p.14.
[728] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. No castelo da história só há processos e metamorfoses, sem veredicto final. *In*: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de**. História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019, p. 87.

da interpretação hermenêutica e da melancolia da desconstrução? Ou conforme o próprio Borges afirma em seu ensaio autobiográfico de 1970, especificamente em uma passagem sobre suas experiências vividas durante a infância e sua relação com a família, quando seu pai lhe havia revelado o poder da poesia e o fato de as palavras não serem apenas um meio de comunicação, mas também símbolos mágicos e música?[729]

Sobre isso e sobre o papel da linguagem, na palestra "O credo de um poeta", proferida em Harvard entre os anos de 1967 e 1968, o escritor argumenta:

> Como poderia entender aqueles versos sobre pássaros – sobre animais – que eram de algum modo eternos, intemporais, porque viviam no presente? Somos mortais porque vivemos no passado e no futuro – porque lembramos um tempo em que não existíamos e antevemos um tempo em que estaremos mortos. Aqueles versos chegaram a mim através de sua música. [...] quando escutei aqueles versos (e os continuo escutando, em certo sentido, desde então), soube que a linguagem podia também ser música e paixão. E assim me foi revelada a poesia.
> Quando escutei aqueles versos de Keats, senti de repente que aquela era uma grande experiência. Sinto-o desde então. E talvez a partir daquele momento (suponho que esteja exagerando, para os propósitos de uma palestra), tomei a mim mesmo como sendo literário.[730]

De modo semelhante, na palestra "O enigma da poesia"[731], também apresentada em Harvard entre os anos de 1967 e 1968, o escritor comenta a propósito dos mesmos versos de Keats:

> Talvez o verdadeiro frêmito que senti com os versos de Keats remonte àquele distante momento da minha infância em Buenos Aires, quando ouvi pela primeira vez meu pai lê-los em voz alta. E quando o fato de que a poesia, a linguagem, não era somente um meio de comunicação, mas também podia ser uma paixão e um prazer – quando isso me foi revelado, não acho que tenha compreendido as palavras, mas senti que algo acontecia comigo. Acontecia não com meu simples intelecto, mas com todo o meu ser, minha carne e meu sangue.[732]

É a partir desse frêmito e prazer, desse truque de memória e paixão, dessa relação direta entre a linguagem e a experiência, que o sublime da poesia, da arte ou de uma história pode acontecer. Só assim, então, podemos liberar o potencial que uma narrativa contém, ampliando a impressão de ambiência que um texto ou imagem podem produzir: uma sensação de

---

[729] BORGES, Jorge Luis. Família e infância. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ensaio autobiográfico**. [1970]. Tradução: Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 13.
[730] BORGES, Jorge Luis. O credo de um poeta. *In*: **Esse ofício do verso**, *op. cit.*, 2019, p. 97.
[731] BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Organização: Calin-Andrei Mihailescu. Tradução: José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2019, p. 9-26.
[732] *Ibid*., p. 13.

concretude intensa possibilitada pelo contato imediato entre nosso corpo e o mundo que nos rodeia.[733]

No caso de Borges, esses estados de ânimo – *Stimmungs, moods* e *feelings* –, essas experiências de intensidade, ocasionados pela leitura de um poema, por exemplo, não podem ser definidos com palavras, tal como não podemos definir o gosto do café, a cor vermelha ou amarela, nem o significado da raiva, do medo, do amor ou do pôr do sol.[734]

> O fato estético é algo tão evidente, tão imediato, tão indefinível quanto o amor, o sabor da fruta, a água. Sentimos a poesia como sentimos uma montanha ou uma baía. Se a sentimos imediatamente, para que diluí-la em palavras, que sem dúvida serão menos marcantes que nossos sentimentos?[735]

Diante disso, Borges afirma que sabemos onde encontrar esses fatos estéticos que nos proporcionam experiências de intensidade, e quando eles chegam até nós, sentimos o seu toque, aquela comichão[736], e, portanto, não há a necessidade de defini-los. Assim, a experiência precede a linguagem, e o sentido se apresenta apenas como um acréscimo dessa sensação.

Sobre isso, na palestra "Pensamento e poesia"[737], proferida em Harvard entre os anos de 1967 e 1968, Borges afirma: "Tenho plena convicção de que *sentimos* a beleza de um poema antes mesmo de começarmos a pensar num sentido."[738] Sentimos os versos e esses podem ser belos e sem sentido.

> Gostaria de citar alguns versos. Se vocês não os entenderem, talvez se consolem pensando que eu tampouco os entendo, que eles não têm sentido. É com formosura, de um modo adorável, que não têm sentido; não são destinados a ter nenhum sentido. [...]. Eles não significam nada, não se destinam a significar nada; e ainda assim subsistem. Subsistem como algo belo. Eles são – ao menos para mim – inesgotáveis.[739]

Partindo desse aporte borgeano, no que tange à escrita da história especificamente, não seria equivocado dizer que a linguagem, mais do que uma mera descrição de um fato ocorrido, pode se apresentar como a inspiração que ancora a sensibilidade, a emoção, a intuição do

---

[733] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, *Stimmung***, *op. cit*., 2014, p. 99.
[734] BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. *In*: **Esse ofício do verso**, *op. cit*., 2019, p. 25.
[735] BORGES, Jorge Luis. A poesia. *In*: **Borges oral & Sete noites**, *op. cit*., 2011, p. 166.
[736] BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. *In*: **Esse ofício do verso**, *op. cit*., 2019, p. 26.
[737] BORGES, Jorge Luis. Pensamento e poesia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Organização: Calin-Andrei Mihailescu. Tradução: José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 76-94.
[738] *Ibid*., p. 82, grifo do autor.
[739] *Ibid*., p. 84.

historiador[740], produzindo um corpo transtornado, onde algumas emoções podem estar presentes, misturadas e envolvidas: o frêmito, o prazer, a fascinação, a dor, a volúpia.

São essas afecções dos sentidos humanos, as interpelações que nosso corpo recebe dos signos do mundo, através dos cinco sentidos, que podem funcionar como ponto de partida para a escrita da história.[741] Por isso, os textos de Borges nos auxiliam em nossa operação historiográfica, pois, por meio deles, os acontecimentos ainda não chegam racionalizados, podem vir como impressões e digressões, como expressão de sentimentos e sensações. Eles criam mundos possíveis, alheio ao discurso historiográfico que geralmente fala em nome da razão e da consciência.

Contudo, é nessa criação de mundos possíveis borgeanos que a experiência se liga à ficção e ao fazer poético, pois, conforme o poema de Fernando Pessoa:

> O poeta é um fingidor.
> Finge tão completamente
> Que chega a fingir que é dor
> A dor que deveras sente.[742]

Segundo o historiador Júlio Pimentel Pinto, o poeta que escreve, deveras sente uma dor, mas a dor que ele escreve (dor escrita) é diferente daquela que ele sente (dor sentida). Trata-se de uma ficção, um fingimento. Assim, ao fingir, o poeta transforma uma experiência vivida em texto que é destinado ao leitor, que também sente uma dor, mas que difere das dores que o poeta sentiu (dor sentida), fingiu e expressou (dor escrita). Essa terceira dor resulta da transposição daquilo que o leitor lê para a sua própria experiência pessoal, completando o ciclo: do vivido para o representado e do representado para o vivido, embora experimentado por outra pessoa, em outro tempo e lugar, diferente das experiências iniciais vividas pelo escritor.[743] "Da vida, passa-se ao texto, do texto volta-se à vida, mas a outra vida."[744]

Portanto, as experiências (sentida, escrita e lida) diferem entre si, mas, ao mesmo tempo, se imbricam. Por isso, seria equivocado pensar que a escrita da história, como um artefato literário, constituído pela linguagem, mas, também, por estar identificada à experiência, às

---

[740] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 155.
[741] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**, *op. cit*., 2021, p. 27.
[742] PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, p. 97.
[743] PINTO, Júlio Pimentel. **Sobre literatura e história**, *op. cit*., 2024, p. 11-12.
[744] *Ibid*., p. 12.

paixões, à sensibilidade, à dimensão poética e subjetiva da existência, à prevalência do intuitivo e do epifânico, é algo que ainda nos permite sentir e chorar?[745]

Logo, por que teríamos que escolher entre uma ou outra, ou a linguagem ou a experiência? Não seria preferível considerarmos que estes níveis frequentemente se interpenetram e se modificam um ao outro? Não seria mais viável, em vez de concebê-los como mutuamente excludentes, pensá-los como um *continuum*? Afinal, a historiografia é uma tarefa tanto sensitiva quanto imaginativa. O amor, a dor, o medo, entre outras sensações, são coisas que se realizam com mente e corpo simultaneamente. Por isso, a realidade humana inclui emoções, mas, também, pensamentos e conceitos.

Ao admitir isso, podemos, ao contrário do que afirmam alguns historiadores, recorrer à experiência sem necessariamente negar o êxito da virada linguística, e, assim, endossar um dos seus corolários na teoria da história: o reconhecimento de que a linguagem pode estar onde está a experiência. E vice e versa.

[745] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A Hora da Estrela*: a relação entre a História e a Literatura, uma questão de gênero? *In*: **História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019, p. 54-55.

Episódio 9

A nostalgia do Sul: memória e autoficção

Ao ver um filme, série ou ao ler um livro, procuro aqueles que me provocam e que me causam certa estranheza. É esse tipo de sensação que tenho quando leio um conto ou ensaio de Borges, ou quando escutei pela primeira vez o álbum *Clara Crocodilo*, de Arrigo Barnabé, ou assisti ao filme *Quero ser John Malkovich*, escrito por Charlie Kaufman, e dirigido por Spike Jonze. A parceria entre o roteirista e o diretor, inclusive, me ajudou a pensar na escrita deste episódio.

Nesse diapasão, penso no filme *Adaptação*, dirigido por Spike Jonze, com roteiro de Charlie Kaufman. O longa é uma metalinguagem. Retrata o próprio Kaufman – vivido por Nicolas Cage – que passa por um conflito existencial. No caso, ele teria sido convidado a adaptar para o cinema o livro *O Ladrão de Orquídeas*, de Susan Orlena. Entretanto, seus dilemas particulares o impedem de avançar na escrita do roteiro. Há um bloqueio diante da necessidade de adaptação. Kaufman então decide escrever sobre si mesmo, sobre suas angústias, frustrações e desconfortos diante da situação. Não importa se as referências ao roteirista são diretas, reais ou fictícias, o fato é que Kaufman cria dois personagens – ele próprio (Charlie) e um irmão fictício (Donald).

Enquanto Charlie se apresenta de maneira autodepreciativa, depressiva e atenuante a respeito do seu próprio fracasso como roteirista e sobre sua insatisfação em relação a indústria cinematográfica, Donald vai figurar como um *insider* da indústria, cujas narrativas, sem preocupações com a originalidade, apoiam-se nos clichês cinematográficos.

Curiosamente, os irmãos assumem a condição de roteiristas do filme, mesmo que Donald não passe de uma criação de Charlie. Afinal, até mesmo o Charlie retratado no filme pode se tratar de uma criação, o que não impediu a indicação de ambos ao *Oscar* de melhor roteiro original.

Dessa forma, *Adaptação* apresenta um roteiro experimental (um roteiro dentro de um roteiro), à medida que Kaufman, ao falar sobre si mesmo e sobre o seu trabalho – ainda que ficcionalmente –, vai expressar suas inquietações, impasses e incertezas em relação à produção e indústria cinematográfica, bem como os propósitos da escrita e composição de um roteiro. Transpassando isso para a produção historiográfica, não seria equivocado dizer que, assim como o roteirista, podemos percorrer os aspectos mais instintivos e involuntários da subjetividade como pesquisador e escritor? Assim, o historiador poderia recorrer ao seu “eu”

de maneira plenamente autoconsciente[746], interpolando suas inquietações e angústia com o trabalho de pesquisa e escrita?

De fato, sim, afinal essas interpolações da presença de si no discurso historiográfico estão cada vez mais presentes. Se antes o historiador não podia abandonar sua posição de terceira pessoa, por estar submetido aos protocolos de sua disciplina, agora ele pode assumir posições mais variadas: ser um narrador em primeira pessoa.[747] Portanto, a objetividade, que tantos historiadores propuseram ao longo da história, hoje em dia não tem nada a ver com o desaparecimento do eu.[748] Afinal, a história é inseparável do historiador, "[...] não podemos escapar à inevitabilidade de nossa própria subjetividade – só podemos ver o mundo a partir de nossa própria perspectiva.[749] Assim, a natureza genuína da história só pode ser compreendida quando ela for vista não apenas como um empreendimento empirista objetivo, mas como uma criação por parte dos historiadores de uma forma narrativa particular sobre o passado.[750] Ou seja, por mais que parte da historiografia tente apagar as marcas de subjetividade do historiador, elas estão presentes no texto, no estilo pessoal da escrita, na escolha do objeto pesquisado, na forma de problematizar esse mesmo objeto, no gênero escolhido para expressar sua narrativa. Em suma, o historiador toma decisões que irão marcar o seu texto; ele escolhe seus usos retóricos, suas formas de argumentação e suas figuras de linguagem, e isso implica na produção do sentido que seu texto propõe atingir.[751]

Destarte, um historiador, quando escreve, vai, paralelamente, tratar de suas escolhas temáticas, dos seus objetos de pesquisa, de maneira inconsciente ou, até mesmo, autoconsciente, deixando transparecer os seus desejos, sentimentos, afetos, emoções, paixões, sensibilidade, sensualidade e erotismo. "Quase sempre pesquisamos não apenas aquilo que nos interessa, mas aquilo que nos apaixona, que nos afeta, que nos move e nos comove, que mexe com as nossas ideias, mas também com nossos afetos, com nossas emoções."[752]

Ante isso, "há uma erótica do objeto que é preciso ser admitida."[753] É possível escolher um objeto por sua beleza, pelo prazer estético que ele desperta, pelos afetos que ele provoca. Ou seja, podemos escolher um objeto de pesquisa por sua dimensão poética, pela emoção

---

[746] JABLONKA, Ivan. Quando o historiador é pai e filho, **Topoi**, *op. cit*., 2020, p. 535.
[747] COSTA LIMA, Luiz. **A aguarrás do tempo**, *op. cit*.,1989, p. 104.
[748] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 363.
[749] JENKINS, Keith. **A história refigurada**, *op. cit*., 2014, p. 23.
[750] CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da; BRITO, Thiago Vieira de. Alun Munslow, pós-modernismo e desconstrutivismo na História. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**, *op. cit*., 2019, p. 211.
[751] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**, *op. cit*., 2021, p. 48.
[752] *Ibid*., p. 17.
[753] *Ibid*., p. 18.

estética que provoca, pela alegria ou pela sensação de sublimidade que ele proporciona. Por outro lado, podemos escolher um objeto devido ao desagrado que ele nos causou, pelo desprezo ou rejeição que provocou, pela agressão aos nossos sentidos. Dessa forma, a escolha de um objeto historiográfico surge dos afetos do mundo, a partir de nossas percepções, emoções e impulsos que ele desperta, da memória involuntária e impressão estética que proporciona, do trabalho da imaginação que ele motiva.[754]

Assim, se o historiador reconhecer que suas escolhas estão carregadas de uma carga afetiva, ele poderá torná-las explícitas e até mesmo confessar suas decisões, refletindo sobre elas, sobre si mesmo e sobre sua própria prática de pesquisa. Portanto, como qualquer escritor, o historiador pode ser visto como uma espécie de mago. Contudo, ele é um mago que revela os seus truques.[755] Dessa forma,

> Ao integrar a subjetividade do investigador na narração, o "eu" torna suas formulações mais objetivas: ele esclarece a posição de onde fala, as circunstâncias da investigação, as sustentações e os resultados do raciocínio, as certezas e as dúvidas. Humilde e lúcido, ele pertence ao protocolo científico. [...]. Ele prefere a retidão à objetividade, a honestidade ao neutralismo, a intranquilidade à certeza, o cheio ao vazio, a explicitação à ciência infusa.[756]

Um exemplo disso na historiografia contemporânea seria os trabalhos do historiador Ivan Jablonka. Em *Historia de los abuelos que no tuvo*, o historiador conta a trajetória de vida de seus avós (Matés e Idesa), que, apesar de parentes, eram absolutamente desconhecidos dele. Nascidos na Rússia, naturalizados poloneses, eles vivenciaram (e morreram em decorrência) alguns eventos traumáticos da primeira metade do século XX – o estalinismo, a Segunda Guerra Mundial e o extermínio dos povos judeus.[757] Esses acontecimentos, segundo LaCapra, ultrapassam a capacidade da imaginação em concebê-los. Antes que ocorressem, eles não seriam imagináveis. E mesmo após sua ocorrência, eles podem exceder a imaginação daqueles que experimentaram, mas, também, daqueles que não estiveram presentes. Por isso, há uma certa dificuldade em representar tal experiência traumática.[758]

Por isso, para Hayden White, esses eventos funcionam na consciência de certos grupos sociais como traumas que não podem ser simplesmente esquecidos ou tirados da cabeça, da

---

[754] *Ibid*., p. 18-19.
[755] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 386.
[756] *Ibid*., p. 383-384.
[757] JABLONKA, Ivan. **Historia de los abuelos que no tuve**. Traduccion: Agustina Blanco. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Livros del Zorzal, 2015, posição 42. *E-book*.
[758] LACAPRA, Dominick. **History in Transit**, *op. cit*., 2004, p. 132-133.

mesma forma que não podem adequadamente ser lembrados ou identificados sem ambiguidades quanto aos seus significados.[759]

> O significado dos eventos permanece indistinguível de sua ocorrência, mas sua ocorrência é instável, fluida e fantasmagórica. [...] Isso não quer dizer que tais eventos não sejam representáveis, apenas que técnicas de representação, de certo modo diferentes daquelas desenvolvidas no auge do realismo, estão sendo necessárias.[760]

Portanto, para Hayden White, nos casos desses eventos traumáticos, há a necessidade de adotar uma postura que não seja nem subjetiva, nem objetiva, e, assim, promover uma atitude, uma escrita, que negue a distância entre o escritor, o texto e aquilo que está sendo narrado, o fato histórico propriamente dito. Dessa forma, no exemplo de uma elaboração de enredo sobre o Terceiro Reich, é possível compor um modo cômico de narrar sem que, necessariamente, deixe de se evidenciar o evento. Essa, aliás, é, para o historiador, uma questão posta por *Maus: o conto de um sobrevivente*, de Art Spiegelman, que apresenta os eventos do Holocausto por meio de uma escrita em quadrinhos satírica, na qual os alemães são expostos como gatos, os judeus como ratos e os polacos como porcos. Segundo Hayden White, essas

> [...] alegorizações feitas por meio do jogo de gato-e-rato-e-porco, na qual todos – perpetradores, vítimas e figurantes da estória do Holocausto e ambos – Spiegelman e seu pai – na estória de seu relacionamento – parecem mais com "bestas" do que seres humanos. *Maus* apresenta uma visão particularmente irônica e aturdida do Holocausto, mas é, ao mesmo tempo, um dos mais tocantes relatos narrativos dele que conheço [...]. Certamente, *Maus* não é uma história convencional, mas trata-se de uma representação de eventos reais do passado [...] é uma obra prima de estilização, figuração e alegorização.[761]

De forma semelhante, o trabalho de Jablonka – assim como o exemplo citado acima –, por se tratar de um modo experimental de se narrar o passado, carregado de subjetividade, nos fornece um *insight* para pensarmos as relações entre história e ficção; ética, estética e epistemologia. Paralelamente, também podemos refletir, de uma maneira não convencional, sobre passados "que não passam", que "lançam sombras sobre o presente e o futuro"[762], que

---

[759] WHITE, Hayden. O evento modernista, **Lugar comum**, *op. cit*., 1999, p. 196.
[760] *Ibid*., p. 210.
[761] WHITE, Hayden. Enredo e verdade na escrita da história. *In*: MALERBA, Jurandir (org.) **A história escrita**, *op. cit*., 2006, p. 196.
[762] ÁVILA, Arthur Lima de. Um avião, uma bomba, um evento modernista: a controvérsia sobre o Enola Gay no Museu Nacional do Ar e do Espaço nos Estados Unidos (1993-1995). *In*: BENTIVÓGLIO, Júlio; TOZZI, Verônica (Orgs.). **Do passado histórico ao passado prático**: 40 anos de *Meta-história*. Serra: Milfontes, 2017, p. 23.

"não se esfriam" e permanecem "quente" no sentido político, social e moral – mas também legal.[763] Ou seja, eventos históricos que nos interpolam e continuam assombrando a nossa contemporaneidade, os quais, segundo Berber Bevernage, alcançaram "uma forte presença em um amplo conjunto de esferas societárias, abrangendo desde a política (internacional), o sistema de justiça, a mídia de massa, a indústria do entretenimento e as artes." E, nesse sentido, tornaram-se "tão onipresente que ameaça de forma fundamental a consciência histórica moderna."[764]

Assim, se na modernidade ocidental e nas tradicionais produções historiográficas o tempo era caracterizado pela ideia de um passado como entidade ausente e distante, na contemporaneidade, por sua vez, a história, ao assumir um imperativo ético, reivindica um passado presentificado. Por isso, ao considerarmos as vozes das vítimas dos eventos traumáticos, produzimos uma "quebra no tempo" cronológico, pois "a presença do passado como fantasma, ou assombração, não deve ser menosprezada como mera alegoria, ou metáfora, mas como uma realidade concreta de sua experiência do tempo."[765]

Partindo dessa cronosofia alternativa, que não vê mais o passado apenas como ausente e distante, mas, sim, como persistente e assombroso, é possível pensar o trabalho de Jablonka. Em *Historia de los abuelos que no tuvo*, por exemplo, o historiador começa analisando a infância dos seus antepassados, passando pelas juventudes política de seus avós, vinculadas ao comunismo judaico, à clandestinidade e exílio, à prisão e à morte decorrente do antissemitismo europeu. Simultaneamente, traça uma narrativa em primeira pessoa sobre todas dificuldades e percalços ao longo do processo de pesquisa, envolvendo os estados de ânimo provocados pelas histórias daquelas trajetórias. Afinal, Jablonka não era "apenas historiador, mas também um neto em busca de um passado sensível"[766] que o assombra.

Nesse sentido, Jablonka coaduna com aquilo que Hayden White denomina de "passado prático". Um passado mobilizado para a formação de um julgamento moral e que se apresenta na linguagem pelo discurso performativo. Ou seja, o historiador está conectado com a dimensão

---

[763] LORENZ, Chris. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passados *prático* e *histórico*. *In*: BENTIVÓGLIO, Júlio; TOZZI, Verônica (Orgs.). **Do passado histórico ao passado prático**, *op. cit*., 2017, p. 42.

[764] BEVERNAGE, Berber. 'A passeidade do passado': Reflexões sobre a política de historização e a crise da passeidade historicista, **Revista de Teoria da História**, *op. cit*., 2021, p. 24.

[765] FREIXO, André de Lemos; ARAUJO, Valdei Lopes de. Prefácio. BEVERNAGE, Berber. **História, memória e violência de Estado**: Tempo e justiça. Tradução: André Ramos e Guilherme Bianchi. Serra: Editora Milfontes/ Mariana: SBTHH, 2018, p. 15.

[766] TURIN, Rodrigo. Ivan Jablonka: subjetividade, ficção e escrita da história. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**: da crise à reconstrução de teorias e abordagens. Vitória: Editora Milfontes, 2019, p. 82.

ética de sua prática, fundado numa articulação temporal da qual o passado serve ao presente e à ação.[767]

> O passado prático é composto por todas aquelas memórias, ilusões, porções de informações errantes, atitudes e valores que o indivíduo ou o grupo convocam das melhores maneiras possíveis para justificar, dignificar, escusar, fazer um álibi ou defender ações a serem tomadas na busca de um certo projeto de vida.[768]

Paralelamente ao estudo desse passado prático, diante de um dilema ético, Jablonka procura a inserção do seu eu no texto historiográfico – uma subjetividade objetivada na narrativa que permite acender a coerência de sua investigação e a arquitetura de seu pensamento[769], de modo que ele (ou qualquer outro historiador) possa recorrer à si mesmo de maneira plenamente consciente.[770]

Assim, ao percorrer os aspectos mais instintivos e involuntários de sua subjetividade, o historiador seria capaz de trazer ao texto historiográfico o perfil de "um sujeito carregado de emoções, angústias, medos e expectativas", que, ao expor o seu processo de pesquisa na busca de um passado sensível, como uma experiência complexa, vai "além da fria relação metodológica entre sujeito e objeto."[771]

Um exemplo disso é a reconstrução do evento da prisão de seu avô Matés, um imigrante judeu que vivia ilegalmente na França em 1939. Jablonka interrompe a narração para narrar a sua experiência da pesquisa diante do fato. Conta como foi a angústia de ir ao arquivo junto com seu pai, e, emocionados, folhear os documentos com o nome de seu avô no registro de encarceramento.[772] Ou quando comenta de suas insônias ou viagens – Polônia, Israel, Argentina, Estados Unidos – que o levou a explorar inúmeros arquivos e trabalhar com textos em diferentes idiomas: iídiche, hebreu, polaco, espanhol, inglês e alemão.[773]

Resumidamente, Jablonka, ao narrar a história dos avós que não teve, relacionando a vida desses dois desconhecidos a uma série de eventos que ocorreram na primeira metade do

---

[767] RAMALHO, Walderez Simões Costa; RAMIRES, Augusto Martins; FERRAZ, Letícia Almeida. Historiografia e visada ética: Hayden White e os passados práticos. **Revista de Teoria da História,** Goiânia, v. 20, n. 2, p. 106-129, 2018, p. 110.
[768] WHITE, Hayden. O passado prático. [2010]. Tradução: Arthur Lima de Avila, Mario Marcello Neto e Felipe Radünz Krüger. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 20, n. 37, p. 10-19, jul-dez, 2018, p. 16.
[769] JABLONKA, Ivan. Quando o historiador é pai e filho. [2015]. Tradução: Naiara Damas e Eduardo Wright Cardoso. **Topoi,** Rio de Janeiro, v. 21, n. 44, p. 532-552, maio/ago. 2020, p. 541.
[770] JABLONKA, Ivan. Quando o historiador é pai e filho, **Topoi**, *op. cit*., 2020, p. 535.
[771] TURIN, Rodrigo. Ivan Jablonka: subjetividade, ficção e escrita da história. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**, *op. cit*., 2019, p. 82-83.
[772] JABLONKA, Ivan. **Historia de los abuelos que no tuve**, *op. cit*., 2015, posição 2424-2430.
[773] *Ibid*., posição 5627.

século XX e que ainda interpolam o nosso presente, insere, conjuntamente, o seu "eu metódico" na narrativa, à medida que vai relatando suas angústias como neto e pesquisador. Dessa forma, seu trabalho se caracteriza em diversas dimensões: uma investigação biográfica, uma obra com pressupostos éticos e de justiça e uma discussão sobre os impasses da historiografia e do fazer historiográfico na contemporaneidade.[774]

Para não ficar em um único exemplo, *Una casa amb robes (Em camping car),* outro trabalho de Jablonka, também pode ser entendido como uma busca de si. Novamente, a subjetividade do historiador se assenta na história e, simultaneamente, a história se reconstitui incorporando o prisma do eu.[775] Nessa dinâmica, Jablonka usa do gênero autobiográfico para explorar as diferentes camadas sociais e temporalidades históricas envolvidas nas experiências vividas em uma viagem de férias de sua família. É uma história pessoal, narra suas viagens para Itália, Portugal, Espanha, Grécia e Marrocos durante a infância e juventude na década de 1980, mas, também, uma história coletiva, um olhar histórico sobre os horrores da guerra vivido pelos europeus e sobre a esperança de seu pai em poder construir um mundo melhor no período do estado de bem-estar social.[776]

Essas duas temporalidades entrecruzam-se num terceiro tempo, o tempo do narrador-historiador. Nesse mote, Jablonka, fazendo uso de suas próprias lembranças, somados aos relatos de seu pai e de amigos e de documentos da época, vai tecendo uma trama sobre essas diferentes temporalidades: a historicidade do *motorhom*e da família, o movimento hippie, as manifestações de maio de 1968, a carestia e o estado de latência do pós-guerra, os direitos trabalhistas do estado de bem-estar social[777], além de sua própria historicidade como pesquisador. Ou seja, Jablonka, ao inserir esse narrador subjetivo e sincero, intercala diferentes tempos de enunciações, apresentando jogos de presença e ausência, não privilegiando a representação do passado em sua dimensão cronológica, mas, sim, em uma relação experiencial[778] e descontínua.

Assim, é possível dizer que o trabalho de Jablonka é uma tentativa de mover o passado para uma consciência viva no presente, à medida que os eventos são constituídos por um ato poético e linguístico no momento que o historiador escreve os processos de sua pesquisa. Em contrapartida, também podemos pensar os textos do historiador a partir do oposto, de que o

---

[774] *Ibid*., posição 69.
[775] TURIN, Rodrigo. Ivan Jablonka: subjetividade, ficção e escrita da história. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**, *op. cit*., 2019, p. 85.
[776] JABLONKA, Ivan. **Una casa amb robes**. Traduccion: Marta Marfany. Titivillus, 2019.
[777] TURIN, Rodrigo. Ivan Jablonka: subjetividade, ficção e escrita da história. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**, *op. cit*., 2019, p. 84-85.
[778] *Ibid*., p. 87.

passado, como aponta Runia, move o presente.[779] Afinal, não há momentos em que o passado nos força a reescrever nossas próprias histórias? Não há momentos em que o passado pode ser concebido não como algo ausente e, portanto, passivo, mas como dotado de presença? Dessa forma, devido a nossas circunstâncias existenciais, não seríamos agentes no presente, movidos pelo passado, sensíveis às demandas que ambos impõem sobre nós?[780]

Dito de outra forma, nós, historiadores, ao estar em contato com pessoas, eventos e sentimentos do passado, acabamos por constituir aquilo que somos.[781] Por isso, em alguns casos, essa presença do passado, ao flutuar pelo aqui e agora, nos faz sentir, pensar e fazer coisas que estão em desacordo com aquilo que acreditamos ser, nos obrigando a reescrevermos nossa história sobre nós mesmos.[782]

É nessa *mélange* entre história, eventos traumáticos, passados que não passam, memória e ensaio autobiográfico, que podemos pensar Borges como um elemento de fecundação para o debate. Afinal, podemos observar essa *mélange* a partir de seus contos que enfocam uma das experiências mais marcantes do século XX: o nazismo. Ou quando, em muito dos seus textos, a história familiar do escritor é o ponto de partida para comentar a história da Argentina. Entretanto, cabe ressaltar que todos esses elementos historiográficos estão ancorados pela ficção. Aqui, a literatura não opera como fonte empírica, mas, sim, como um recurso provocativo, teórico e imaginativo. "Essa estratégia permite trazer à narrativa um passado capaz de assombrar o presente como um espectro."[783]

Obviamente, Borges não faz um panorama amplo dos fatos, aos moldes historiográficos, mas privilegia certos cortes da experiência nazista, como a invasão da Tchecoslováquia em março de 1939 no conto "O milagre secreto".[784] Publicado no livro *Ficções* em 1944, num contexto em que os Aliados já tendiam à vitória, enquanto o Eixo e os sistemas totalitários estavam em fase de derrocada, o enredo do conto situa-se nos antecedentes da guerra. Grande parte da narrativa focaliza-se na experiência do judeu Jaromir Hladik, prisioneiro dos nazistas, e protagonista da história.

A narrativa inicia-se com a apresentação do protagonista, que, ao despertar de um sonho de uma longa partida de xadrez, é surpreendido com um ruído compassado e unânime das

---

[779] RUNIA, Eelco. **Moved by the Past**: Discontinuity and Historical Mutation. New York: Columbia University Press, 2014.
[780] TELLES, Marcus Vinicius de Moura. **A relação entre representação e experiência**, *op. cit*., 2019, p. 17.
[781] RUNIA, Eelco. Presence, **History and Theory**, *op. cit*., 2006, p. 5.
[782] RUNIA, Eelco. Spots of time. **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 3, p. 305-316, Oct. 2006, p. 316.
[783] GENEROSO, Lídia Maria de Abreu. A história e o fantasma da desconstrução. **CLIO**: Revista de Pesquisa Histórica, Recife, v. 38, pp. 548-553, jan-jun, 2020, p. 548
[784] BORGES, Jorge Luis. O milagre secreto. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 136-144.

vanguardas blindadas do Terceiro Reich que entravam em Praga naquele amanhecer do dia 14 de março de 1939. Ao entardecer do dia 19, Hladik era preso. "Conduziram-no a um quartel branco e asséptico [...]. Não pôde se defender de nenhuma das acusações da Gestapo: seu sangue era judeu."[785] Preso, acusado, foi condenado à morte, com a data fixada para o dia 29 de março.

> O primeiro sentimento da Hladik foi de puro terror. Pensou que não o teriam aterrorizado a forca, a decapitação ou a degola, mas que morrer fuzilado era intolerável. Em vão repetiu para si mesmo que o ato simples e geral de morrer era o temível, não as circunstâncias concretas. Não se cansava de imaginar essas circunstâncias: absurdamente procurava esgotar todas as variantes. Antecipava o processo infinitamente, desde o insone amanhecer até a misteriosa descarga. Antes do dia prefixado, morreu centenas de mortes, em pátios e cujos ângulos esgotavam a geometria, metralhado por soldados diversos, em número variável, que às vezes o executavam de longe; outras, de muito perto. Enfrentava com verdadeiro temor (talvez com verdadeiro coragem) essas execuções imaginárias; cada simulacro durava uns poucos segundos [...].[786]

A narrativa prossegue com uma descrição da vida literária de Hladik, dos seus estudos judaicos e sobre as vanguardas artísticas europeias, apresentando os dramas de sua obra *Os inimigos*, das meditações dos seus sonhos e do pacto com Deus para concluir os versos de tal peça, até chegar ao dia do seu fuzilamento.

> Formou-se o pelotão, posicionou-se. Hladik, de pé contra a parede do quartel, esperou a descarga. Alguém receou que a parede ficasse manchada de sangue; ordenaram então ao réu que avançasse alguns passos. Hladik, absurdamente, lembrou-se das vacilações preliminares dos fotográfos. Uma pesada gota de chuva roçou uma de suas têmporas e rolou lentamente por sua face; o sargento vociferou a ordem final.[787]

Entretanto, o universo físico deteve-se: uma paralisação, uma suspensão temporal, e o início do milagre. A morte é milagrosamente suspensa para a mente do escritor que, imóvel, se mostra feliz pela possibilidade de concluir sua obra prima.

> As armas convergiam sobre Hladik, mas os homens que iam matá-lo permaneciam imóveis. O braço do sargento eternizava um gesto inacabado. Numa laje do pátio uma abelha projetava uma sombra fixa. O vento cessara, como num quadro. Hadlik ensaiou um grito, uma sílaba, um torcimento de mão. Compreendeu que estava paralisado. Não lhe chegava nem o mais tênue

[785] *Ibid*., p. 137.
[786] *Ibid*., p. 137-138.
[787] *Ibid*., p. 142.

> rumor do mundo estagnado. Pensou ‘estou no inferno, estou morto’. Pensou ‘estou louco’. Pensou ‘o tempo parou’.[788]

Logo refletiu que também seu pensamento teria parado. Imaginou que os fuzileiros, remotos, pudessem compartilhar de sua angústia; ansiou poder se comunicar com eles. Não sentia cansaço algum, nem sequer a vertigem de sua longa imobilidade. Ao despertar, o mundo continuava imóvel. “Deus praticava para ele um milagre secreto: o chumbo alemão iria matá-lo, na hora determinada, mas em sua mente transcorria entre a ordem e a execução da ordem. Da perplexidade passou ao estupor, do estupor à resignação, da resignação ao súbito agradecimento.”[789]

Procurou reelaborar mentalmente o acontecido. Não dispunha de outro documento a não ser a memória. “Minucioso, imóvel, secreto, urdiu no tempo seu alto labirinto invisível. [...]. Nenhuma circunstância o importunava. Omitiu, abreviou, amplificou; em certos casos, optou pela versão primitiva.”[790] Colocou fim ao seu drama literário, a gota d’agua resvalou em sua face. Gritou enlouquecido, mexeu o rosto, o quádruplo disparo o derrubou. Morreu no dia 29 de março, às nove horas e dois minutos da manhã.

Aqui, com a morte do protagonista ao término do conto, não seria equivocado pensar que a suspensão provisória do tempo comporta o predicativo do milagre, o qual se apresenta de forma irônica diante do terror nazista. De fato, o impacto das ações do nazismo ecoa ironicamente na narrativa, sobretudo nos impulsos inconscientes do personagem, nas reações involuntárias em relação à morte e ao terror da espera, paralelamente agravados pela possibilidade de não concretizar sua obra literária. Assim, diante dessa ironia, os sucessivos sonhos do protagonista podem ser lidos, metonimicamente, como um estado de debilidade ocasionados pelos perversos maus tratos dos nazistas. Nessa leitura, “Hladik é retratado como uma metonímia de milhões de vítimas do Terceiro Reich.”[791] A ferida incicatrizável, o passado que perturba o cotidiano, apresentado por Borges em um processo incipiente, pode ser lido como um perpetuador do sofrimento[792], um trauma de um tempo que não passou e ainda assombra o presente.

Para além dessa memória vinculada ao trauma, Borges recorre a sua infância e à história de sua família para criar uma memória argentina. No que diz respeito às relações entre a

---

[788] *Ibid*., p. 142.
[789] *Ibid*., p. 143.
[790] *Ibid*., p. 143.
[791] GOUVEIA, Arturo. **Borges após Auschwitz**: ensaios sobre o nazismo nos contos de Jorge Luis Borges. Cotia: Editora Cajuína, 2023, p. 329.
[792] *Ibid*., p. 340.

genealogia familiar de Borges e a história do seu país de origem, a Argentina, o conto "História do guerreiro e da cativa"[793], publicado no livro *O Aleph* em 1949, por exemplo, apresenta os avós do escritor como personagens da narrativa. Seu avô era chefe das fronteiras norte e oeste de Buenos Aires e sul de Santa Fé, enquanto sua vó, "maravilhada e brincalhona", comentava sobre "seu destino de inglesa desterrada naquele fim de mundo". Disseram-lhe que não era a única, que outra inglesa havia imigrado para Buenos Aires anteriormente. Ao conhecer a outra, que estava na Argentina havia mais de 15 anos, a avó poderia refletir sobre sua própria vida. Poderiam se sentir irmãs. Afinal ambas "estavam longe de sua ilha querida e num incrível país."[794] "[...] talvez minha avó, então, tenha podido perceber na outra mulher, também arrebatada e transformada por este continente implacável, um espelho monstruoso de seu destino..."[795]

Os antepassados de Borges reaparecem no conto "Guayaquil". Em um diálogo entre o narrador, um historiador argentino do qual não se sabe o nome, com outro historiador, Eduardo Zimmerman, um exilado judeu-tcheco-argentino, o primeiro apresenta as relíquias históricas e militares de seu bisavô. – "Há no escritório um retrato oval de meu bisavô, que militou nas Guerras da Independência, e algumas vitrines com espadas, medalhas e bandeiras". Olhando essas relíquias rapidamente, o outro completava: – "Correto. Combate de Junín. Dia 6 de agosto de 1824. Ataque da cavalaria de Juárez." – "De Suárez" – corrigiu o argentino.[796]

Sabe-se que o bisavô de Borges era um coronel chamado Isidoro Suarez. Seria uma referência deliberada ao seu antepassado? Essa figura também aparece no título do poema "Página para recordar o coronel Suárez, vencedor em Junín"[797], publicado no livro *O outro, o mesmo* em 1964. Ao narrar a trágica história da Argentina contraposta à gloriosa batalha de Independência, Borges afirma: "Seu bisneto escreve esses versos."[798]

No poema "Acevedo"[799], publicado em 1969, no livro *Elogio da sombra*, Borges apresenta uma origem biográfica, a pátria dos seus antepassados, e a transforma pelas artes da imaginação poética:

---

[793] BORGES, Jorge Luis. História do guerreiro e da cativa. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. [1949]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 45-48.
[794] *Ibid*., p. 46.
[795] *Ibid*., p. 47.
[796] BORGES, Jorge Luis. Guayaquil. *In*: **O informe de Brodie**, *op. cit*., 2008, p. 72.
[797] BORGES, Jorge Luis. Página para recordar o coronel Suárez, vencedor em Junín. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O outro, o mesmo**. [1964]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 45-47.
[798] *Ibid*., p. 47.
[799] BORGES, Jorge Luis. Acevedo. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Poesia**. [Elogio da sombra, 1969]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 56.

> Campos de meus avós que ainda guardam
> Dos Acevedo o sobrenome, o nosso,
> Indefinidos campos que não posso
> Imaginar de todo. Meus anos tardam
> E ainda não vi essas léguas cansadas
> De pó e de pátria que os antepassados
> Cavalgando avistaram, os descampados
> Caminhos, seus poentes e alvoradas.
> A planície é ubíqua.
> Eu os tenho visto
> Em Iowa, no Sul, na terra hebreia,
> Naquele salgueiral da Galileia
> Que trilharam os humanos pés de Cristo.
> Não os perdi. São meus. No esquecimento
> Eu os tenho, no anseio de um momento.[800]

Esse desejo pelo passado também aparece em "Dois poemas ingleses"[801], do livro *O outro, o mesmo*, publicado em 1964, no qual Borges comenta:

> Ofereço-te meus ancestrais, meus mortos, os espectros que homens vivos honraram em mármore: o pai de meu pai, morto na fronteira de Buenos Aires, duas balas a atravessar-lhe os pulmões, barbado e morto, embrulhado, por seus soldados num couro de vaca; o avô de minha mãe – com apenas vinte e quatro anos – comandando uma carga de trezentos homens no Peru, espectros hoje, montados em cavalos extintos.[802]

Assim, segundo o próprio escritor argumenta, ao falar da infância e da família no seu ensaio autobiográfico de 1970, essa linhagem de antepassados militares de ambos os lados da família é o que explica a sua nostalgia.[803] Ou seja, a experiência histórica, em Borges, aparece como experiência nostálgica do passado, caracterizada por uma estranha mistura de felicidade e desapontamento, provocada pela constatação trágica de perda do passado. O objeto do desejo borgeano é, portanto, um passado definitivamente perdido e que jamais poderá ser recuperado (no sentido reconstrucionista). Assim, a nostalgia de Borges não revive o passado como tal (*as such*), mas, sim, misticamente.[804] Dessa forma, essa nostalgia passa a remeter à possibilidade de construir outros mundos. Ainda que usualmente ela seja concebida como um afeto decadente, ela pode indicar precisamente a desejabilidade de novos mundos possíveis.[805] Por

---

[800] *Ibid*., p. 56.
[801] BORGES, Jorge Luis. Dois poemas ingleses. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O outro, o mesmo**. [1964]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 19-23.
[802] *Ibid*., p. 21.
[803] BORGES, Jorge Luis. Família e infância. *In*: **Ensaio autobiográfico**, *op. cit*., 2009, p. 15.
[804] MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**, *op. cit*., 2018, p. 196.
[805] TELLES, Marcus Vinicius de Moura. **A relação entre representação e experiência**, *op. cit*., 2019, p. 233.

isso, Borges é nostálgico com lugares míticos: Buenos Aires, Islândia, o Oriente, certos lugares, certas esquinas.

Um exemplo disso é o poema "Buenos Aires"[806], publicado no livro *Elogio da sombra* de 1969, que, com a licença do leitor, gostaria de apresentá-lo na íntegra:

> O que será Buenos Aires?
> É a praça de Maio à qual voltaram, depois de guerrear
> no continente, homens cansados e felizes.
> É o dédalo crescente de luzes que divisamos do avião e
> sob o qual estão a sotéia, a calçada, o último pátio, as
> coisas quietas.
> É o paredão da Recoleta contra o qual morreu,
> executado, um de meus antepassados.
> É uma grande árvore da rua Junín que, sem saber,
> depara-nos sombra e frescor.
> É uma rua longa de casas baixas, que perde e
> transfigura o poente.
> É a Doca Sul da qual zarpavam o *Saturno* e o *Cosmos*.
> É a calçada de Quintana na qual meu pai, que estivera
> cego, chorou, por enxergar as antigas estrelas.
> É uma porta numerada, atrás da qual, na escuridão,
> passei dez dias e dez noites, imóvel, dias e noites que
> são na memória um instante.
> É o ginete de pesado metal que projeta do alto sua série
> cíclica de sombras.
> É o mesmo ginete sob a chuva.
> É uma esquina da rua Perú, na qual Julio César Dabove
> nos disse que o pior pecado que um homem pode
> cometer é gerar um filho e sentenciá-lo a esta vida
> espantosa.
> É Elvira de Alvear, escrevendo em cuidadosos
> cadernos um longo romance, que no início
> era feito de palavras e no fim de vagos traços
> indecifráveis.
> É a mão de Norah, traçando o rosto de uma amiga
> que é também o de um anjo.
> É uma espada que serviu nas guerras e que é menos
> uma arma do que uma memória.
> É uma divisa descolorida ou um daguerreótipo gasto,
> coisas que são do tempo.
> É o dia em que deixamos uma mulher e o dia em que
> uma mulher nos deixou.
> É aquele arco da rua Bolívar do qual se divisa a
> Biblioteca.
> É o cômodo da Biblioteca, no qual descobrimos, por
> volta de 1957, a língua dos ásperos saxões, a língua
> da coragem e da tristeza.
> É a sala contígua, na qual morreu Paul Groussac.
> É o último espelho que repetiu o rosto de meu pai.
> É o rosto de Cristo que vi no pó, desfeito a

[806] BORGES, Jorge Luis. Buenos Aires. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Poesia**. [Elogio da sombra, 1969]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 63-64.

> marteladas, numa das naves de La Piedad.
> É uma alta casa do Sul na qual minha mulher e
> eu traduzimos Whitman, cujo grande eco oxalá
> reverbere nesta página.
> É Lugones, olhando da janela do trem as formas que
> se perdem e pensando que já não o aflige o dever
> de traduzi-las para sempre em palavras, porque
> esta viagem será a última.
> É, na desabitada noite, certa esquina do Once na qual
> Macedonio Fernández, que morreu, continua me
> explicando que a morte é uma falácia.
> Não quero prosseguir, estas coisas são excessivamente
> individuais, são excessivamente o que são, para serem
> também Buenos Aires.
> Buenos Aires é a outra rua, a que nunca pisei, é o centro
> secreto das quadras, os pátios últimos, é o que as
> fachadas ocultam, é meu inimigo, se ele existir, é a
> pessoa a quem meus versos desagradam (também
> me desagradam), é a modesta livraria em que talvez
> tenhamos entrado e que esquecemos, é essa rajada
> de milonga assoviada que não reconhecemos e que
> nos toca, é o que se perdeu e o que será, é o ulterior,
> o alheio, o lateral, o bairro que não é teu nem
> é meu, o que ignoramos e amamos.[807]

Com um semelhante sentimento nostálgico, Borges, em outro poema, homônimo[808], publicado em 1964, no livro *O outro, o mesmo*, escreve:

> Buenos Aires
> Antes, eu te buscava em teus confins
> Que limitam com a tarde e a planura
> E na cerca que guarda uma frescura
> Antiga de verbenas jasmins.
> Estavas na memória de Palermo,
> Em sua mitologia de um passado
> De baralho e punhal e no dourado
> Bronze de aldravas nunca utilizadas,
> Com sua mão e o aro. Eu te sentia
> Nesses pátios do sul e na crescente
> Sombra que desmaece lentamente
> Sua longa reta, ao declinar o dia.
> Agora estás em mim. És minha vaga
> Sorte, essas coisas que a morte apaga.[809]

Esses dois poemas anunciam que Borges quer abandonar a Buenos Aires urbana pelos arrebaldes da antiga província. Substituir a diacronia pela sincronia. Criar uma história mítica

---

[807] *Ibid*., p. 63-64.
[808] BORGES, Jorge Luis. Buenos Aires. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O outro, o mesmo**. [1964]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 221-223.
[809] *Ibid*., p. 221.

da cidade, em que os edifícios sejam substituídos pelos ícones detidos nas experiências do tempo.

> Se penso em Buenos Aires, penso na Buenos Aires que conheci quando criança: de casas baixas, pátios, alpendres, cisternas com uma tartaruga, janelas com venezianas, e essa Buenos Aires, antes, era Buenos Aires inteira. Hoje, dela, só se conserva o bairro Sul; de modo que senti que voltava ao bairro dos meus antepassados.[810]

Ante isso, conforme Ankersmit sugere, a infância, por ser, ao mesmo tempo, tão claramente distinta da vida adulta e frequentemente dotada das características de estabilidade e fixidez, funciona como o objeto favorito de uma experiência nostálgica, tal como ocorre em Borges. Por isso, a nostalgia está intimamente ligada a uma consciência do deslocamento, de se sentir deslocado. O sujeito da experiência nostálgica está dolorosamente consciente de estar onde e quando ele não quer estar.[811] Assim, se colocar como um ser saudosista e nostálgico é se colocar como alguém que se sente exilado do tempo estrito que vive, como alguém que, no presente, deseja viver no passado ou reviver o passado.[812]

Portanto, Borges, ao resgatar a Buenos Aires da infância, compreende a sua historicidade, localiza-se no espaço e no tempo e encontra uma justificativa para a busca de um passado nostálgico, mas, também, comum, passível de ser imaginado a partir de um exercício em que o passado se prolonga no presente, expresso pela narrativa ficcional no liame entre a memória individual e coletiva.[813] Portanto,

> A saudade nasceria da perda, da ausência, do afastamento de coisas e pessoas, a saudade nasceria, pois, da vivência do tempo, de sua apreensão subjetiva, para além de suas dimensões cósmica ou cronológica. Ou seja, a saudade implicaria, também, a convivência e a coexistência dessas outras três formas do tempo, ela nasceria da experiência e experimentação concomitante dessas três linhas temporais: o tempo cósmico ou da natureza (tempo cíclico, repetitivo ou tempo catastrófico sobre o qual os homens não teriam domínio, tempo das estações do ano, do dia e da noite, tempo das marés, das fases da lua); o tempo cronológico (mecânico, artificial, convencional, fabricado pelos homens através de engenhos destinados a medir e controlar o tempo, tempo cronometrado, racionalizado, tempo do calendário e dos relógios); e o tempo subjetivo (o tempo sentido, vivido, percebido de distintas maneiras pelas sociedades, pelas culturas, pelos grupos sociais, pelos indivíduos, afeitos a

[810] BORGES, Jorge Luis. A poesia. *In*: **Borges oral & Sete noites**, *op. cit*., 2011, p. 166.
[811] ANKERSMIT, Frank. **History and Tropology***:* The rise and fall of the metaphor. Berkeley: University of California Press, 1994, p. 198-199.
[812] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Os tempos de uma saudade: as reflexões sobre a noção de tempo no saudosismo português. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Ricochete, 2018, p. 87.
[813] PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**, *op. cit*., 1998, p. 131.

> contextos históricos, sociológicos e antropológicos diversos, tempo psicológico, aquele tempo que pode se alargar ou se encurtar dependendo dos estados anímicos, dos contextos de experiência, das situações e das condições da existência individual e/ou coletiva.[814]

Assim, a Buenos Aires de Borges é, então, um espaço-entre a história de seus antepassados, de suas tradições, de seus heróis, vinculados à memória argentina, e, ao mesmo tempo, uma mitologia criada pela subjetividade, imaginação e experiências vividas do escritor.[815] Isso pode ser tangencialmente observado em "O Sul"[816], publicado no livro *Ficções* em 1944.

No conto, o protagonista da narrativa, Juan Dahlmann – secretário de uma biblioteca municipal (tal como Borges) –, sentia-se profundamente argentino[817]; seu avô paterno, pastor de igreja evangélica, teria sido imigrante que havia desembarcado em Buenos Aires em 1871, enquanto seu avô materno, Francisco Flores, por sua vez, havia morrido na fronteira de Buenos Aires, ferido por lanças em um duelo contra índios.

Desde o início do conto, sabemos que o protagonista escolhe a linhagem materna como sua preferida, o que fortalece a ideia de nacionalidade e orgulho argentino por parte de Dahlmann.

> O estojo com o daguerreotipo de um homem inexpressivo e barbudo, uma velha espada, a felicidade e a coragem de certas músicas, o hábito das estrofes de *Martin Ferro*, os anos, a indiferença e a solidão fomentaram esse crioulismo um tanto voluntário, mas nunca ostensivo. À custa de algumas privações, Dahlmann havia conseguido salvar a sede de uma estância no Sul, que foi de Flores; um dos costumes de sua memória era a imagem dos eucaliptos balsâmicos e da comprida casa rosada que um dia foi carmesim.[818]

Aqui, a memória, um tanto quanto voluntária, associa-se ao seu caráter involuntário, ligada ao afeto, à visão íntima de Buenos Aires, a um Sul associado à existência heroica do seu avô. Essa memória, a partir de um episódio do conto, se desvencilha e se dobra e desdobra no tempo, um tempo não linear e contínuo, mas um tempo mítico, vinculado às lembranças da infância, da imaginação, onde se realiza a fusão entre passado, presente e futuro. Assim no

---

[814] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Os tempos de uma saudade: as reflexões sobre a noção de tempo no saudosismo português. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**, *op. cit*., 2018, p. 89.
[815] SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas latino-americanas**. Polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo, Iluminuras/Edusp/ Fapesp, 1995, p. 43.
[816] BORGES, Jorge Luís. O sul. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 160-168.
[817] *Ibid*., p. 160.
[818] *Ibid*., p. 160.

conto, a memória significa a possibilidade de evocar o passado num devir, numa confluência de várias percepções temporais.

Numa tarde, Dahlmann, empolgado com a obtenção de um exemplar incompleto de *As Mil e uma Noites*, fere a cabeça ao subir apressadamente uma escada. Devido a tal ferimento, o protagonista não podia dormir, parecendo viver em um inferno, onde oito dias pareciam-lhe oito séculos. É então transportado para uma clínica da rua Equador, onde estivera a ponto de morrer por uma septicemia. Recuperado, Dahlmann sai rumo à estância que fora de seu avô. A partir daí, tempo e memória se coadunam no conto.

Ardilosamente, o narrador adverte que "à realidade agradam as simetrias e os leves anacronismos"[819] e uma cadeia de detalhes coincidentes e situações paralelas é então articulada: o carro de praça que o levava à estação de trem, lembra o carro que o levara à clínica; o livro que tenta ler no trem – *As Mil e uma Noites* – é o mesmo que levava quando foi ferido; o dono de um armazém se parece com um dos funcionários da clínica. Confuso, diante de tantas coincidências e incertezas, "Dahlmann chegou a suspeitar que viajava para o passado e não somente para o Sul."[820]

Essa ambígua e estreita correlação entre os fatos reproduzida no conto nos dá sensação de que o personagem possa estar ao mesmo tempo em lugares e tempos distintos, como se fosse dois homens diferentes: o que avançava pelo dia outonal e pela geografia da pátria no passado, e o outro, encarcerado no presente e internado na clínica.[821]

A história prossegue e as situações cada vez mais incertas culminam em um duelo com um homem de feições semelhantes a um indígena. Desarmado, Dahlman é ajudado por um velho gaúcho que lhe atira uma adaga – símbolos da identidade argentina – e se compromete a lutar.

> Sentiu, ao atravessar o umbral, que morrer numa luta de faca, a céu aberto e atacando, teria sido uma libertação para ele, uma felicidade e uma festa, na primeira noite da clínica, quando lhe cravaram a agulha. Sentiu que, se ele, então tivesse podido escolher ou sonhar sua morte, esta seria a morte que teria escolhido.[822]

Nesse trecho, tem-se a perspectiva de que Dahlmann volta ao mundo dos gaúchos de sua infância e ali repete, de forma não idêntica, a mesma morte heroica de seu antepassado materno. Entretanto, o que se repete no conto (e na história) não é a cópia do passado, o idêntico,

---

[819] *Ibid*., p. 162.
[820] *Ibid*., p. 164.
[821] *Ibid*., p. 164.
[822] *Ibid*., p. 164.

o mesmo. A repetição não designa a reprodução, a reincidência da identidade, corrobora, isso sim, com a diferença. O que se repete sempre é diferente, uma variação, uma novidade; uma diferença que é afirmação da positividade, que transgride as diferentes temporalidades.[823]

Portanto, estamos diante de um tempo que não é tempo das datas. Esse tempo, que não é exatamente o passado, tem um nome: a memória. É ela que decanta o passado de sua exatidão, que configura o tempo, entrelaça suas fibras, assegura suas transmissões e repetições, devotando-o às suas impurezas.[824] Assim, na lembrança, o que passou volta a passar, diferentemente.[825]

Partindo disso, pensamos a memória borgeana como um espaço de abertura e construção, de vontade de criar; não criar a lembrança, mas criar o equivalente espiritual da lembrança[826], e que, através da múltipla conexão de planos distintos, não se limita a algo que deve ser acessado ou restituído. Uma memória que não está fixa, presa, a apenas uma temporalidade, está sim, vinculada às emoções de quem lembra e, portanto, flutua sob a ótica da atualização, que canaliza, seleciona e molda a recordação, onde o presente funciona como molde, filtro, lente, que se interliga ao passado em uma rede de afetos e reflexão, remetido a uma dimensão espacial. No caso de "O Sul", Dahlmann pode ser Borges, que lembra de sua infância, mas "também tantos outros argentinos numa odisseia de autocompreensão e significação de si mesmo que cruzou o século XIX e parte do XX."[827]

> Esse emaranhado de memória individual e coletiva prolonga nossa vida, fazendo-a recuar no tempo, e nos parece uma promessa de imortalidade. Quando partilhamos dessa memória coletiva (através das histórias de nossos antepassados ou através dos livros), somos como Borges contemplando o mágico Aleph – o ponto que contém o universo inteiro: no decorrer de nossa vida podemos de certo modo estremecer junto a Napoleão quando um vento frio de repente fustiga Santa Helena, exultar com Henrique V pela vitória em Azincourt e sofrer com Cézar pela traição de Brutus.[828]

---

[823] DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. [1968]. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.
[824] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**, *op. cit.*, 2015, p. 41.
[825] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Os tempos de uma saudade: as reflexões sobre a noção de tempo no saudosismo português. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**, *op. cit.*, 2018, p. 86.
[826] DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. [1964]. Tradução: Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 105.
[827] PINTO, Júlio Pimentel. **Sobre literatura e história**, *op. cit.*, 2024, p. 205.
[828] ECO, Humberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 134.

Desse modo, a memória do homem, segundo o próprio Borges, em "A memória de Shakespeare"[829], conto publicado em 1983, não seria uma soma, mas, sim, uma desordem de possibilidades indefinidas.[830] Ela funcionaria como um dispositivo para compor uma história que vai além de uma identidade e verdade única, formando um emaranhado complexo, caótico e rizomático, que se ramifica em diferentes discursos[831], abrindo espaço para pensar a memória nos fluxos de tempos dissimétricos e coexistentes, tão presentes na literatura borgeana.

Diante dessas considerações, no âmbito da escrita da história, procuro, conforme propõe Jacy Alves de Seixas, considerar a memória como tal e estabelecer um diálogo que pudesse informar à história os seus procedimentos próprios que não se reduzem aos métodos historiográficos.[832] Ou seja, colocar em pauta a sua função criativa, lançada em direção a um futuro, que se reveste, dessa forma, de toda carga afetiva.

> Em poucas palavras: se buscamos refletir sobre as relações entre memória e história, penso ser necessário iluminar a memória também a partir de seus próprios refletores e prismas; necessário, portanto, incorporar tanto o papel desempenhado pela afetividade e sensibilidade na história quanto o da memória involuntária. Necessário, igualmente, atentarmos para o movimento próprio à memória humana, ou seja, o tempo-espaço no qual ela se move e o decorrente caráter de atualização inscrito em todo percurso da memória.[833]

Ao trabalhar com esta modalidade de memória, Borges abre espaço para pensar o seu correlato – o esquecimento – como dispositivo que atua nesses fluxos temporais dissimétricos e coexistentes. Afinal, como exposto em "Funes", o esquecimento faz parte da narrativa – uma condição para o pensamento. Portanto, a recordação para Borges implica numa diferença entre aquilo que foi lembrado e aquilo que foi vivido, abrindo espaço para a possibilidade de esquecer. Afinal, ao se lembrar de algo, parte-se do pressuposto que o tenha esquecido. Assim, a modalidade na qual Borges se atenta corresponderia ao *uis* da memória, "uma força imanente, como uma energia com leis próprias."[834]

---

[829] BORGES, Jorge Luis. A memória de Shakespeare. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Nove ensaios dantescos & A memória de Shakespeare**. [1983]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 92-102.
[830] *Ibid*., p. 98.
[831] HUR, Domenico Uhng. Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção. **Athenea Digital**, Bellaterra, v. 13, n. 2, p. 179-190, jul. 2003, p. 189.
[832] SEIXAS, Jacy Alves de. Os tempos da memória: (des)continuidade e projeção. Uma reflexão (in)atual para a História? **Projeto História**, São Paulo, v. 24, p. 43-63, jun. 2002, p. 44.
[833] SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memória em terras de história: problemáticas atuais. *In*: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Marcia. (Orgs.). **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: UNICAMP, 2001, p. 44-45.
[834] ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. [2006]. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011, p. 33-34.

Em suma, a memória em Borges é um lugar de refúgio, meio história, meio ficção, universo marginal que permite a manifestação continuamente atualizada do passado[835], não como cópia, mas como repetição criativa que fratura o pacto autobiográfico. Dessa forma, o escritor é como o *Falso Mentiroso*[836] de Silvano Santiago, à medida que multiplica os nomes, adiciona versões dos acontecimentos e embaralha as fronteiras discursivas, impossibilitando uma nítida distinção entre a memória e a ficção, entre o conto e o registro autobiográfico.[837] "O paradoxo falso/verdadeiro com que o narrador designa as variantes versões de sua autobiografia, a sua multiplicação em vários 'eus' fingidos, desdobra-se, assim, na forma paradoxal de 'impostor confesso'."[838] Ou seja, a literatura borgeana é uma pseudo-autobiografia, pois fragmenta as dimensões identitária e autoral.

Partindo disso, no que diz respeito a escrita da história, em que medida poderíamos tirar proveito desses recursos retóricos que Borges utiliza – o desdobramento do eu, a repetição diferida, a mistura de gêneros, o tom jocoso e irônico, a intertextualidade, o diálogo provocativo com o leitor? A meu ver, todos esses elementos estilísticos integram um texto historiográfico, pois podem produzir conhecimento. Cumprem, simultaneamente, uma função heurística e estética, são ferramentas que permitem um controle maior da complexidade da representação histórica, como também expõem para o leitor uma série de cenários normalmente escondidos nos textos acadêmicos.[839]

Pensando nisso, poderíamos escrever de maneira "mais ou menos livre, mais justa, mais original, mais reflexiva, não para abrandar a cientificidade da pesquisa, mas, pelo contrário, para reforçá-la."[840] Ou seja, em conformidade com Ankersmit, seria possível dizer que enquanto historiador, você tem de fazer uso de toda a sua subjetividade quando escreve história, sem permitir que qualquer parte dela seja sacrificada no altar de alguma ilusão científica.[841]

Sendo assim, a subjetividade não seria um obstáculo para o conhecimento histórico, mas, como aquilo que possibilitaria o acesso às verdades decorrentes. Desse modo, prefiro considerar que subjetividade e objetividade, bem como estética e epistemologia, linguagem e experiência, história e ficção, memória e esquecimento, frequentemente se interpenetram (ou

---

[835] PINTO, Júlio Pimentel. Borges, uma poética da memória. *In*: SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Borges no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 125
[836] SANTIAGO, Silvano. **O falso mentiroso**: memórias. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
[837] FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. Mímesis, memória e fingimento: *O Falso Mentiroso*, de Silviano Santiago. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013, p. 118.
[838] *Ibid*., p. 125.
[839] TURIN, Rodrigo. Ivan Jablonka: subjetividade, ficção e escrita da história. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**, *op. cit*., 2019, p. 83.
[840] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 22.
[841] ANKERSMIT, Frank. **La experiencia historica sublime**, *op. cit*., 2010, p. 195.

estão à serviço de) e modificam-se uns aos outros, e que esse jogo ou entrelaçamento pode se apresentar em um texto de pesquisa historiográfica à medida que articula emoções, pensamentos, intenções e argumentos com a criatividade narrativa. Entretanto, isso não significa um descompromisso com o ofício do historiador ou uma falta de sincronia com questões éticas relevantes para o século XXI – há, de certo modo, uma tendência, entre aqueles que adotam tal experimentalismo na produção historiográfica contemporânea, de levarem a cabo reflexões acerca de passados silenciados – ainda vivos na sociedade – e de minorias éticas, políticas e sociais – tal como Jablonka. Assim, posso afirmar que não apenas os níveis supracitados se implicam, mas, também, a dimensão ética deve ser concebida como um *continnum* e não como mutuamente excludente do caráter estético-narrativo.

> Não se deve hesitar em abraçar um tema que nos toca pessoalmente, empreender uma pesquisa motivada por um acontecimento pessoal, uma busca identitária; admiração, amor, desejo, lembrança de infância, sentimento de dívida, mas também abandono, suicídio, perda, exílio, ultraje ao racismo, ao antissemitismo, à misoginia, à homofobia, à dominação social. Pesquisador, não temas a tua ferida. Escreve o livro da tua vida, aquele que te ajudará a compreender quem és. O resto vai de si: rigor, honestidade, excitação, ritmo.[842]

Por isso, é possível (talvez necessário) que o historiador assuma o seu eu, o seu enraizamento espaçotemporal, a sua categoria social, os seus interesses, a sua filosofia e a sua posição no campo[843], procurando entrelaçar os aspectos estéticos, éticos e epistemológicos de sua pesquisa, vistos não como critérios transcendentais, mas, sim, adequados à realização de um juízo prático à situação atual da teoria da história e da historiografia contemporânea. Afinal, nenhum historiador pode escapar a sua própria subjetividade e historicidade.[844]

[842] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*. 2020, p. 358.
[843] *Ibid*., p. 363.
[844] *Ibid*., p. 364.

Episódio 10

O *ainda*, o *já* e o *não*, sempre *ao mesmo tempo*, eternamente[845]

Esse episódio só foi possível devido às reuniões e aos seminários do Grupo de Pesquisa *HISTORIAR – narrativas identitárias, conceitos, linguagens* (CNPq), sediado na UNESP-Franca, cadastrado em 2014, sob a coordenação das Profas. Dras. Márcia Naxara (UNESP) e Virgínia Camilotti (PPGH-UNESP). Foi a partir da leitura coletiva do artigo "A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado"[846], discutido em uma das reuniões que eu passei a conhecer a obra de Hans Ulrich Gumbrecht. Imediatamente, o autor passou a ser recorrente em minhas leituras. Então, me propus a apresentar sua obra *Em 1926: vivendo no limite do tempo* em um dos seminários do grupo. Posteriormente, escrevi o texto "Borges em 1926: hipertexto, simultaneidade histórica e *Stimmung*"[847], procurando relacionar o universo literário e ensaístico de Borges aos conceitos de simultaneidade histórica e *Stimmung* de Gumbrecht. Tal texto foi proposto e apresentado em uma das mesas do 31º Simpósio Nacional de História da ANPUH, realizado de forma *online* no ano de 2021. Essa experiência serviu de base para a construção desse episódio.

Partindo disso, retomo o livro *Em 1926*, mais especificamente o "Manual do Usuário", no qual Gumbrecht convida o leitor a iniciar sua leitura em qualquer ponto e seguir as várias referências cruzadas ao final de cada verbete. A ideia é que o livro seja lido como um hipertexto, em que um ponto se liga a outro ponto, avançando e recuando de verbete em verbete. Assim, como num lance de dados, à medida que o leitor entra no jogo, ele se lança ao acaso diante das múltiplas possibilidades. Na presença desse leque de alternativas, ele monta a sua própria leitura a partir das bifurcações e desdobramentos que o texto pode oferecer.

> Independente de onde você entrar ou sair, qualquer sequência de leitura com uma certa extensão deve produzir o efeito ao qual alude o título deste livro: você deve se sentir "em 1926". Quanto mais imediata e sensual esta ilusão se tornar, mais a sua leitura atenderá à principal meta do livro.[848]

---

[845] O título vem de uma expressão de Deleuze no livro *Lógica do sentido*. Ver: DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**, *op. cit.*, 2015, p. 9, grifos do autor.

[846] GUMBRECHT, Hans Ulrich. A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado. [2006]. Tradução: Bruno Diniz e Juliana Jardim de Oliveira e Oliveira. **História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 2, n. 3, p. 10–22, 2009.

[847] KOCKEL, Marcelo Fidelis. Borges em 1926: hipertexto, simultaneidade histórica e stimmung. **31º Simpósio Nacional de História: história, verdade e tecnologia**, 2021. Anais do 31° Simpósio Nacional de História (Anpuh-Brasil), 2021. Disponível em: https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628166446_ARQUIVO_c7b584b995814dcf0e50e16b55d43332.pdf. Acesso em: 30 jul. 2024.

[848] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**, *op. cit.*, 1999, p. 9.

Em outras palavras, Gumbrecht, ao forjar esse jogo de referências cruzadas, procura simular uma sincronicidade, na tentativa de criar a sensação de "estar" em 1926. Caso atinja esse objetivo, produz a sensação de que o passado e o presente estariam momentaneamente unidos, provocando, de tal forma, uma fissura na ordem temporal.[849] Assim, Gumbrecht viria questionar uma temporalidade diacrônica, linear e totalizante de desenvolvimento, colocando em xeque algumas formas dominantes de imaginar e representar o tempo. Em suas palavras: "Se imaginarmos e representarmos sincronicamente, como faz este livro, percebemos que os elementos desta sincronia não convergem num quadro coerente e homogêneo."[850]

Isto pode decorrer, pois, segundo Giorgio Agamben, em *Infância e História*, a sincronia não deve ser identificada com algo estático nem a diacronia com uma coisa dinâmica. Um evento puro (diacronia absoluta) e uma estrutura pura (sincronia absoluta) não existem: todo acontecimento histórico concebe uma relação entre diacronia e sincronia. Portanto, o tempo histórico não pode ser representado como um eixo diacrônico, no qual os pontos *a*, *b*, *c*, ...*n* representam os instantes contínuos, mas, sim, como uma curva hiperbólica que exprime uma série de resíduos diferenciais entre diacronia e sincronia.[851] "Longe de identificar-se com o *continuum* diacrônico, a história nada mais é, nesta perspectiva, que o resultado das relações entre significantes diacrônicos e significantes sincrônicos que rito e jogo produzem incessantemente."[852]

Nesse sentido, Gumbrecht, ao pensar nos elementos sincrônicos do tempo histórico, descaracterizando o *continuum* diacrônico, vai pôr em evidência alguns dos mundos de um ano comum, 1926, apostando que o livro permitirá aos seus leitores esquecerem, durante o processo de leitura, que eles não estão vivendo em 1926. Nesse sentido, Gumbrecht procura, por meio do texto, produzir uma presença do passado, tornando-o novamente presente.[853]

Desse modo, Gumbrecht, ao evocar a presentificação de mundos passados, coloca em cena uma das mais atuais indagações da historiografia contemporânea: a relação da linguagem com a experiência histórica, entendida aqui como imersão, como produção de presença. Ou seja, o escritor está se referindo às coisas tangíveis aos nossos corpos e não apreensíveis, necessariamente, por uma relação de sentido. Clima, sons, músicas, textos, pinturas, que exercem sobre nós algum impacto material, embora invisível. Por exemplo, uma composição

---

[849] ANKERSMIT, Frank. Language and Historical Experience. In: RÜSEN, Jörn. **Meaning and Representation in History**. New York: Berghahn Books, 2006, p. 140.
[850] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**, *op. cit*., 1999, p. 10.
[851] AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. [1979]. Tradução: Henrique de Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 92.
[852] *Ibid*., p. 93.
[853] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**, *op. cit*., 1999, p. 12.

de Mozart, um quadro de Edward Hopper, o golpe de um boxeador, o passe de um *quarterback* são alguns fenômenos privilegiados para uma inspeção da presença, daquilo que podemos experimentar fora da linguagem.[854]

> Queremos conhecer mundos que existiram antes que tivéssemos nascido, e ter deles a experiência direta. Esta "experiência direta do passado" deveria incluir a possibilidade de tocar, cheirar e provar estes mundos através dos objetos que o constituíram. O conceito enfatiza um longamente subestimado (ou mesmo reprimido) aspecto sensual da experiência histórica [...]. Algumas práticas e meios de nossa cultura histórica contemporânea parecem ter reatado com este desejo de experiência sensual.[855]

Há, portanto, um desejo por parte dos historiadores pela produção de presença e pela experiência direta e imediata do passado. Isso se dá especialmente com a dilatação do nosso presente, no qual cada passado é substituído por um novo presente, que parece ter se acelerado tão drasticamente que formas de pensamento e estilo de vida já não conseguem mais se adaptar. Esse processo de mudança acelerada leva a situações nas quais o passado, em vez de ser deixado para trás, persegue o nosso presente.[856] Esse, então, deixa de ser entendido como um espaço de transição comprimido por um passado categoricamente diferente e um futuro aberto:

> Esse desejo de presentificação pode estar associado à estrutura de um presente amplo, no qual já não sentimos que estamos "deixando o passado para trás" e o futuro está bloqueado. Um presente assim amplo acabaria por acumular diferentes mundos passados e os seus artefatos numa esfera de simultaneidade.[857]

Se o tempo histórico como sucessibilidade e como agente de transformação pressupunha um passado como espaço circunscrito de experiência, um futuro como horizonte aberto de expectativas[858] e um presente como transitório, experimentado como movimento constante que se afastava do passado e avançava rumo ao futuro, a partir da década de 1970, esse tempo transformou-se num espaço de simultaneidade, no qual o presente foi consideravelmente ampliado, não admitindo qualquer relação de causa e efeito, e o futuro tornou-se ameaçador – sobretudo pelas imagens de catástrofes ambientais e pela eclosão de epidemias.[859] Ou seja, se

---

[854] JASMIM, Marcelo. Apresentação. Efeitos de uma intensa presença. *In*: GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. [2004]. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010, p. 9.
[855] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**, *op. cit*., 1999, p. 467-468.
[856] *Ibid*., p. 449.
[857] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**, *op. cit*., 2010, p. 152.
[858] KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição semântica dos tempos históricos. [1979]. Tradução: Wilma Patrícia Mass e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.
[859] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**, *op. cit*., 1999, p. 469.

na cultura histórica e nas filosofias da história moderna, o futuro era o lugar onde se buscava a ampliação dos modelos para atuação no presente, nas últimas décadas o futuro se estreitou, esvaziando-se de utopias, agora revertidas em incertezas e inseguranças.[860] A relação com o passado também se tornou diferente: a vaga dimensão nostálgica transformou-se em um desejo de viver no passado, caracterizado por sua materialidade e possibilidades de usos em cenários de produção de presença e simultaneidades históricas. "Entre os passados que nos engolem e o futuro ameaçador, o presente transformou-se numa dimensão de simultaneidades que se expandem."[861]

Nesse sentido, o tempo, para Gumbrecht, não mais figura como um agente absoluto e suficiente de mudança e transformação. Vivemos cercados por um estado de latência, caracterizado pela sensação de congelamento do tempo, pela impossibilidade de ação e pela incapacidade de movimento num espaço que não oferece entradas nem saídas, tampouco um abrigo seguro. Se as ações parecem estar contidas, os movimentos, quando ocorrem, levam a lugar nenhum: seriam movimentos sem transformação ou progressão.

Para Gumbrecht, essa sensação de estagnação faz colapsar o dualismo entre passado e presente, do qual os dois não podem mais estar separados. Essa perda de estrutura temporal, associada às experiências do amplo presente e da simultaneidade histórica, permite-nos pensar no conceito de eternidade, que, segundo o autor, em um dos verbetes do livro *Em 1926*, pode se anunciar em diferentes versões. Na primeira, o conceito decorre de ausência de estruturas temporais imanentes, pois estas só existiriam como projeções da consciência humana. "Não há progresso, nem regresso. Não há começo nem fim. Não existem eras, e não existe História [...] o homem gira em torno da eternidade num trem chamado 'consciência'."[862] A segunda, por sua vez, apresenta um aspecto existencial, até mesmo heroico. A eternidade funcionaria como um consolo para o sentimento de insegurança e desenraizamento decorrente da impressão de aceleração das mudanças históricas. Por fim, a terceira versão estaria ligada a uma dimensão mitológica, que atrai alguns intelectuais que vivem em áreas culturalmente periféricas, que expressariam sua resistência à mudança e à modernização, numa postura quase transcendental.[863]

É nessa atmosfera de modernização que Borges, no início da década 1920, aos 21 anos, retornando a Buenos Aires após sete anos na Europa, mostra-se surpreso com o surto

[860] Para uma outra perspectiva de futuro, ver o episódio 13 – O futuro não é mais como era antigamente.
[861] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente**, *op. cit.*, 2015, p. 16.
[862] GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**, *op. cit.*, 1999, p. 452.
[863] *Ibid*., p. 453.

modernizador que abateu a capital argentina e o fez pensar numa Buenos Aires mítica e eterna, fruto de sua memória e da nostalgia da infância vivida na capital argentina.

> Para mim foi uma surpresa, depois de ter vivido em tantas cidades europeias, descobrir que o lugar onde nasci havia se transformado numa cidade muito grande e extensa, quase infinita, povoada de prédios baixos com terraços e que se estendia a oeste na direção do que os geógrafos e literatos chamam o pampa. Aquilo foi mais que uma volta ao lar; foi uma redescoberta. Eu podia ver Buenos Aires de perto e com entusiasmo, porque estivera afastado dela por longo tempo. Se nunca tivesse ido ao estrangeiro, duvido que tivesse podido vê-la com essa peculiar mistura de surpresa e afeto daquele momento.[864]

Certamente, os anos na Europa fizeram com que Borges afirmasse, nesse reencontro com o desconhecido, a necessidade de buscar uma identificação com essa nova Buenos Aires como um cenário a ser redescoberto. Assim, num ensaio publicado em 1926, "El tamaño de mi esperanza", Borges convida os "autênticos argentinos" a trabalharem para a reencarnação da cidade.[865]

Essa busca pela reencarnação de uma "autêntica Buenos Aires" atravessa a escrita borgeana durante os anos 1920. É este Borges que, num poema, também escrito em 1926, evoca cenas do passado e da fundação de Buenos Aires em consonância com o presente da moderna topografia da cidade. Os versos – ao citar bairros, ruas, personalidades contemporâneas à escrita do poema, em sincronia com a fundação da cidade – apresentam uma perda de estrutura temporal, do qual o passado aparece simultaneamente ao presente, produzindo, desse modo, uma presença mítica e eterna.

> E foi por esse rio de modorra e de barro
> que as proas vieram fundar minha pátria?
> Deviam ir aos trancos os barquinhos pintados
> por entre os aguapés de sua corrente zaina.
>
> Pensando bem na coisa, vamos supor que o rio
> fosse então azulado, como oriundo do céu
> com sua estrelinha rubra para marcar o ponto
> em que Juan Díaz[866] jejuou e os índios comeram.
>
> O certo é que mil homens e outros mil chegaram
> por um mar com a largura de umas cinco luas
> e ainda povoado de sereias e endríagos[867]
> e dessas pedras-ímãs que enlouquecem a bússola

[864] BORGES, Jorge Luis. Buenos Aires. *In*: **Ensaio autobiográfico**, *op. cit*., 2009, p. 37.
[865] BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. v. 1. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 11-14.
[866] Primeiro navegador ibérico a chegar no rio da Prata.
[867] Lendário monstro marítimo que devorava as virgens.

> Fincaram alguns ranchos trêmulos na costa,
> dormiram assombrados. Isso — dizem — foi no Riachuelo,
> mas é um desses embustes que se forjam na Boca.
> Foi numa quadra inteira e em meu bairro: Palermo.
>
> Uma quadra inteira, mas do lado do campo
> exposto às madrugadas e chuvas e suestadas.
> Essa quadra parelha que persiste em meu bairro:
> Guatemala, Serrano, Paraguay, Gurruchaga.
>
> Um armazém rosado como o verso de um naipe
> brilhou e em seus fundos conversaram um truco;
> o armazém rosado floresceu num compadre,
> dono da esquina agora, já ressentido e duro.
> O primeiro realejo surgia no horizonte
> com seu porte queixoso, a habanera e o gringo.
>
> Na certa o barracão já falava de Yrigoyen[868],
> um piano mandava tangos de Saborido[869].
> Uma tabacaria incensou como uma rosa
> o deserto. A tarde mergulhara em ontens,
> os homens partilharam um passado ilusório.
> Só faltou uma coisa: a calçada defronte.
>
> Parece-me história o começo de Buenos Aires:
> julgo-a tão eterna como a água e o ar.[870]

Essa eternidade mítica aparece também no poema "Página para recordar o coronel Suárez, vencedor em Junín", publicado no livro *O outro, o mesmo*, em 1964. Com alusões a figura de seu avô, Borges argumenta:

> Que importa o tempo sucessivo se nele
> Houve uma plenitude, um êxtase, uma tarde.[871]

Esse êxtase, essa plenitude, se apregoa ao momento eterno de uma batalha que teria acontecido numa tarde em Junín:

> – Que importa minha batalha de Junín se é uma
> gloriosa memória,
> uma data que se aprende para um exame ou um lugar
> no atlas.
> A batalha é eterna e pode prescindir da pompa

[868] Hipólito Yrigoyen, ex-presidente da Argentina entre 1916 e 1922 e 1928 e 1930.
[869] Enrique Saborido foi um pianista de tango, violinista, compositor e professor de dança uruguaio.
[870] BORGES, Jorge Luis. Fundação mítica de Buenos Aires. In: BORGES, Jorge Luis. **Nova antologia pessoal**. [1968]. Tradução: Davi Arrigucci Jr., Josely Vianna Baptista e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 17-18.
[871] BORGES, Jorge Luis. Página para recordar o coronel Suárez, vencedor em Junín. *In*: **O outro, o mesmo**, *op. cit*., 2009, p. 45.

> de visíveis exércitos com clarins.[872]

Nesses dois exemplos, Borges, respectivamente, eterniza a Buenos Aires de sua infância e a história dos seus antepassados, num uso da memória e da história a serviço do exercício de sua imaginação. Mas o que então seria a eternidade para ele? O simultâneo. Ou como o próprio escritor define em a *História da Eternidade*, publicada em 1936: "Nenhuma das diversas eternidades planejadas pelos homens – a do nominalismo, a de Irineu, a de Platão – é uma adição mecânica de passado, presente e futuro. Trata-se de algo mais simples e mais mágico: a simultaneidade desses tempos."[873] Assim o passado estaria inserido em seu presente, bem como em seu futuro. Nada transcorre naturalmente neste mundo, no qual certas coisas persistem.[874] "Negar a eternidade, supor a vasta aniquilação dos anos impregnados de cidades, rios e de júbilos não seria menos incrível do que imaginar sua completa preservação."[875]

Partindo disso, Borges apresenta a sua teoria pessoal da eternidade: – quando dois momentos possuem as mesmas características, esses constituem o mesmo momento. Essa ideia foi formulada no livro *O idioma dos argentinos*, publicado em 1928, o qual registra uma noite em que o escritor, saindo para uma caminhada pela cidade, acaba chegando às imediações do bairro de sua infância.

> Realizei na má medida do possível isso que chamam caminhar a esmo; tendo por único plano consciente evitar as avenidas e ruas largas, aceitei os mais obscuros convites do acaso. Apesar de tudo, uma espécie de gravitação familiar me afastou para bairros de cujo nome quero sempre me lembrar, pois inspiram reverência a meu peito. Não quero me referir com isso a meu bairro, o preciso âmbito da infância, mas, sim, as suas ainda misteriosas imediações: limite que possuí inteiro em palavras e pouco na realidade, vizinho e mitológico a um só tempo. O reverso do conhecido, suas costas, são para mim essas penúltimas ruas, quase tão efetivamente ignoradas quanto o soterrado alicerce de nossa casa ou nosso invisível esqueleto. A marcha me deixou numa esquina. Aspirei noite, em sereníssima folga da atividade de pensar. A visão, sem dúvida na complicada, parecia simplificada pelo meu cansaço. Tornava-se irreal por sua própria tipicidade. A rua era de casas baixas e, embora sua primeira aparência fosse de pobreza, a segunda era evidentemente de felicidade. Era uma coisa muito pobre e muito mais linda de se ver. Nenhuma casa se animava a chegar até a rua; a figueira dava sombra na esquina; os portõezinhos – mais altos que as linhas compridas das paredes – pareciam feitos da mesma substância infinita da noite. A calçada era escarpada sobre a rua, a rua era de barro elementar, de barro da América, ainda não conquistado. No fundo, o beco, já meio pampa, se esboroava rumo ao Maldonado. Sobre a terra turva e caótica, uma taipa rosa parecia não abrigar a luz da lua, mas sim

[872] *Ibid*., p. 47.
[873] BORGES, Jorge Luis. **História da Eternidade**, *op. cit*., 2010, p. 13.
[874] *Ibid*., p. 13.
[875] *Ibid*., p. 30.

> difundir luz intima. Não haverá melhor maneira de dar nome à ternura do que aquele rosado.
> Fiquei olhando aquela singeleza. Pensei, seguramente em voz alta: Nada mudou em trinta anos... Imaginei essa data: época recente noutros países, mas já remota neste lado tão cambiante do mundo. Um pássaro talvez cantasse e senti por ele um carinho pequenino, do tamanho dele; mas o mais provável é que naquele já vertiginoso silêncio não houvesse ruído algum a não ser o dos grilos, tão intemporal quanto o outro. Este pensamento fácil: Estou em 1800 e tantos deixou de ser umas quantas palavras aproximativas para se aprofundar na realidade.[876]

O fato de o lugar não mostrar diferenças aparentes entre o presente e o passado fez com que Borges acreditasse que era essencialmente o mesmo – que o tempo não havia passado ali.

> Não acreditei, não, ter subido as águas do Tempo; antes, me supus possuidor do sentido reticente ou ausente da inconcebível palavra *eternidade*. Só mais tarde consegui definir aquela imaginação.
> Escrevo-a agora, desta forma: essa pura representação de fatos homogêneos – noite serena, paredezinha límpida, cheiro provinciano da madressilva, barro fundamental – não é meramente idêntica à que houve naquela esquina há tantos anos; é, sem semelhanças e repetições, a mesma. O tempo, se pudermos intuir essa identidade, é uma desilusão: a indiferença e a inseparabilidade de um momento de seu aparente ontem e de outro de seu aparente hoje bastam para desintegrá-lo.[877]

Essa simultaneidade entre passado e presente que desintegra o tempo aparece também em "Biografia de Tadeo Isidoro Cruz"[878], publicado no livro *O Aleph* em 1949. O conto narra a história de um combatente do Exército argentino que, no momento de enfrentar o inimigo, acaba por identificar-se com ele: "Compreendeu que um destino não é melhor que outro, mas que todo homem deve acatar o que traz dentro de si. Compreendeu seu íntimo destino de lobo, não de cão gregário; compreendeu que o outro era ele."[879]

A narrativa desemboca em um lugar, um ponto culminante, em que Tadeo Isidoro Cruz tem a impressão de já ter vivido aquele momento. Há uma simultaneidade cabalística aqui, onde todos os eventos passados, presentes e futuros estão num único ponto visível, revelando que ainda estamos no mesmo lugar, embora os rostos possam ser diferentes. "Qualquer destino, por longo e complicado que seja, consta na realidade *de um único momento*: o momento em que o homem sabe para sempre quem é."[880]

---

[876] BORGES, Jorge Luis. Nova refutação do tempo. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Outras Inquisições**. [1952]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 208-209.
[877] *Ibid*., p. 203-204, grifos do autor.
[878] BORGES, Jorge Luis. Biografia de Tadeo Isidoro Cruz. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O aleph**. [1949]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 49-52.
[879] *Ibid*., p. 52.
[880] *Ibid*., p. 51, grifos do autor.

Sobre isso, em "O milagre secreto", conto publicado em 1944, o protagonista judeu Hladik, preso e condenado a morte pelo Terceiro Reich, "conclui que não é infinito o número de possíveis experiências do homem e que basta uma única 'repetição' para demonstrar que o tempo é uma falácia."[881]

Não muito diferente, em "A Nova refutação do tempo"[882], ensaio publicado no livro *Outras Inquisições* em 1952, Borges argumenta:

> Naturalmente, repetem-se sem precisão; há uma diferença de ênfase, de temperatura, de luz, de estado fisiológico geral. Suponho, no entanto, que o número de variações circunstanciais não é infinito; podemos postular, na mente de um indivíduo dois momentos iguais. Uma vez postulada essa igualdade, caberia perguntar: Esses dois momentos idênticos não são o mesmo? Não basta *um único termo repetido* para desbaratar e confundir a série do tempo?[883]

Assim, ao admitir a simultaneidade e a indiscernibilidade entre dois momentos supostamente distintos, Borges desintegra a concepção de um tempo cronológico:

> [...] nego, com argumentos do idealismo, a vasta série temporal que o idealismo admite. Hume negou a existência de um espaço absoluto, em que cada coisa tem seu lugar; eu, a de um único tempo, em que todos os fatos se encadeiam. Negar a coexistência não é menos árduo que negar a sucessão. Nego, num elevado número de casos, a sucessividade [...].[884]

E continua:

> [...] negados a matéria e espírito, que são continuidades, negado também o espaço, não sei com que direito manteremos essa continuidade que é o tempo. Fora de cada percepção (atual ou conjuntural) não existe a matéria; fora de cada estado mental não existe o espírito; tampouco o tempo existirá fora de cada instante presente.[885]

Partindo dessa refutação, Borges, em sua *História da Eternidade*, afirma que a eternidade seria uma invenção impossível de conceber. Entretanto, para o escritor, imaginar o humilde tempo sucessivo também o é.[886] Ante isso, pergunta a si mesmo retoricamente: "Como pude não perceber que a eternidade, a que tantos poetas aspiram com amor, é um artifício

---

[881] BORGES, Jorge Luis. O milagre secreto. *In*: **Ficções**, *op. cit*., 2007, p. 139.
[882] BORGES, Jorge Luis. Nova refutação do tempo. *In*: **Outras Inquisições**, *op. cit*., 2007, p. 197-218.
[883] *Ibid*., p. 206, grifos do autor.
[884] *Ibid*., p. 209.
[885] *Ibid*., p. 214.
[886] BORGES, Jorge Luis. **História da Eternidade**, *op. cit*., 2010, p. 30.

esplêndido que nos liberta, nem que seja fugazmente, da intolerável opressão do sucessivo?"[887] Assim o tempo linear para Borges se apresenta como um problema, "trepidante e exigente, talvez o mais vital da metafísica; a eternidade, um jogo ou uma fatigada esperança."[888]

Desse modo, Borges, na palestra "O tempo"[889], proferida na Universidade de Belgrano no dia 23 de junho de 1978, depois publicada no livro *Borges Oral* em 1979, busca colocar em xeque o caráter sucessivo da passagem do tempo – passado, presente e futuro – em nome da eternidade que, para ele, é todo o passado, que não se sabe quando começou, e também todo o presente, que abarca todas as cidades, todos os mundos e o espaço entre os planetas. E também o futuro, que ainda não foi criado, mas que também existe.[890] Uma temporalidade que aparece na *Ilíada* como uma espécie de princípio divino vital e em Heráclito como uma criança que brinca com pedras ou com um fogo sempiterno, sem começo nem fim, "um fogo sempre vivo."[891] Portanto, esse tempo que se assemelha à criança não se confunde com a inércia dos tempos primordiais, mas, sim, garante todas essas estruturas anteriores. É o tempo que já existe nos primórdios dos deuses e mesmo antes deles.[892]

Nesse sentido, a eternidade (o *aion)* não pode ser confundido nem com o despotismo organizacional e da sucessão massacrante de *cronos*, nem com a volatilidade oportunista de *kairós*.[893] Ele não é uma sucessão, nem uma oportunidade, ele é o eterno. Nele tudo é um.[894] Uma permanência na diferença que mantém a ordem cronológica e a oportunidade kairológica ao mesmo tempo. O tempo-criança. Nele, o ser e o não-ser se confundem em uma troca permanente de papéis, pois, como a criança, ele não se submete às leis da lógica.[895]

É o tempo ilimitado e incompleto simultaneamente. Inteiro como presente vivo nos corpos que agem e padecem, mas também como uma instância infinitamente divisível. Um devir-ideal e incorporal. O futuro e o passado, o *ainda*, o *já* e o *não*, sempre *ao mesmo tempo*, eternamente.[896] É o tempo tal como o vazio, infinito em suas duas extremidades.

---

[887] *Ibid*., p. 9.
[888] *Ibid*., p. 11.
[889] BORGES, Jorge Luis. O tempo. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. [1979]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 66-78.
[890] *Ibid*., p. 76.
[891] PRÉ-SOCRÁTICOS. **Fragmentos, doxografia e comentários**. Seleção: José C. Souza. Tradução: Anna Lia A. Almeida Prado *et al*. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 90.
[892] BAPTISTA, Mauro Rocha. O tempo e a criança: comentários ao fragmento 52 de Heráclito de Éfeso. **Mal-Estar em Sociedade**, Barbacena, ano III, n. 4, p. 85-100, jun. 2010, p. 90.
[893] Ver episódio 12 – "A Loteria da Babilônia", o acaso e o tempo *kairológico*.
[894] BAPTISTA, Mauro Rocha. O tempo e a criança: comentários ao fragmento 52 de Heráclito de Éfeso. **Mal-Estar em Sociedade**, *op. cit*., 2010, p. 92.
[895] *Ibid*., p. 90-91.
[896] DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**, *op. cit*., 2015, p. 6-9, grifos do autor.

Assim, a eternidade vem a ser uma temporalidade na qual se reúnem esses diversos tempos. Não é um ponto alheio à linha sequencial do tempo: ela é o instante. Está inserida no tempo, mas como uma dimensão paralela que permite a observação de todos esses momentos do tempo como se estivesse fora dele. No tempo, as coisas são vistas de maneira sequencial: primeiro isto, depois aquilo. Na eternidade, entretanto, tudo é visto ao mesmo tempo; é como a contemplação do tempo em estado puro, um presente pleno, sem a sucessividade das mudanças espaciais.[897]

Esse instante puro e tênue, fugaz e eterno ao mesmo tempo, pode ser observado no conto "O Aleph"[898], publicado em 1949. Na narrativa, o personagem Borges encontra o "mundo no porão", "um ponto no espaço que contém todos os outros pontos", "o lugar onde estão, sem se confundirem, todos os lugares do planeta, vistos de todos os ângulos."[899] Nas palavras do narrador-personagem:

> Fechei os olhos, tornei a abri-los. Então vi o Aleph [...]. Naquele instante gigantesco, vi milhões de atos deleitáveis ou atrozes; nenhum me assombrou tanto como o fato de todos ocuparem o mesmo ponto, sem superposição e sem transparência. O que meus olhos viram foi o simultâneo.[900]

Não há, neste conto, uma imagem que não esteja inserida no instante da observação, isto é: Borges não vê, no Aleph, imagens do passado ou do futuro. Todas as percepções estão no presente, e o assombro vem do fato de que se dão simultaneamente.[901] Desse modo não há tempo, o tempo não transcorre, tudo o que existe são apenas momentos de percepções, as coisas existem na medida em que são percebidas no momento presente. Nada existe fora da percepção; isso implica que nada existe fora do presente. Só existe o instante, que é eterno, relativamente ao qual passado e futuro são simultâneos.

O instante é, portanto, eterno, mas não abarca tudo; há infinitos instantes eternos que compõem realidades distintas umas das outras, de modo que a eternidade não seria um terrível depósito de peças imóveis, mas estaria inserida em cada coisa, ainda que seja inacessível. Assim, para Borges, a eternidade revela-se uma possibilidade – múltipla e fluida – em seu âmbito, da qual todas as coisas existem e são uma; todas as coisas são distintas, mas, também, a mesma.[902]

---

[897] MENDES, Paula Marchesini de Souza. **A eternidade na obra de Jorge Luis Borges**, *op. cit*., 2018, p. 41.
[898] BORGES, Jorge Luis. O aleph. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O aleph**. [1949]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 136-153.
[899] *Ibid*., p. 145.
[900] *Ibid*., p. 148.
[901] MENDES, Paula Marchesini de Souza. **A eternidade na obra de Jorge Luis Borges**, *op. cit*., 2018, p. 40.
[902] *Ibid*., p. 16-18.

Partindo disso, não seria equivocado dizer que, no nosso amplo presente em constante expansão, a história não decorre apenas de forma singular em sequência diacrônica; ela também contém repetições e recorrências do analogicamente idêntico, do semelhante ou, pelo menos, do comparável.[903] Portanto, a eternidade seria uma alternativa ao modo cartesiano e linear de definir o tempo, uma nova dimensão pós-historicista das experiências temporais – alheio à sucessão – que poderá ser explicitada através da simultaneidade histórica, a partir de uma história porvir, que não segue uma linearidade temporal, pois comporta diferentes temporalidades, numa rede de múltiplas possibilidades.

[903] KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**, *op. cit*., 2014, p. 25.

Episódio 11

O jardim de veredas (e os tempos) que se bifurcam

> Por conseguinte: o que é o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; porém, se quero explica-lo a quem me pergunta, então eu não sei.[904]
>
> *Santo Agostinho*

> *And yet, and yet*... Negar a sucessão temporal, negar o eu, negar o universo astronômico são desesperos aparentes e consolos secretos. Nosso destino não é terrível por ser irreal; é terrível porque é irreversível e de ferro. O tempo é a substância de que sou feito. O tempo é um rio que me arrebata, mas eu sou o rio; é um tigre que me destroça, mas eu sou o tigre; é um fogo que me consome, mas eu sou o fogo. O mundo, infelizmente, é real; eu, infelizmente, sou Borges.[905]
>
> *Jorge Luis Borges*

Inegavelmente, no mundo contemporâneo, "o tempo está fora dos eixos", expressão utilizada por Hamlet na obra homônima de Shakespeare. O que significa que "o tempo está *desarticulado*, demitido, desconjuntado, deslocado, o tempo está desconcertado, *desordenado*, ao mesmo tempo desregrado e louco. O mundo está fora dos eixos, o mundo se encontra deportado, fora de si mesmo, desajustado."[906] Mas o que constituiria essa desarmonia, esse contratempo? O que acontece se o tempo enlouquece? Este é o pensamento perturbado sobre o qual tentarei escrever nesse episódio.

Dito isso, início minha reflexão a partir do filme *Ano passado em Marienbad* (1961), com direção de Alain Resnais e roteiro de Alain Robbe-Grillet. A narrativa se desenvolve em torno de um castelo/hotel, no qual três protagonistas anônimos se destacam: o narrador-personagem, que tenta convencer uma mulher de que tiveram um romance no ano anterior e de que ela havia prometido fugir com ele no ano seguinte; a mulher, que parece não se lembrar da promessa e tampouco do homem que a persegue; e o seu suposto marido. Nenhum deles possui nome próprio, nada sabemos sobre suas vidas e seus passados, apenas os identificamos como hóspedes do hotel, implicados no momento presente, em um mesmo acontecimento, distribuído em mundos distintos, seguindo diferentes temporalidades, embora coexistentes.

> Em *O ano passado em Marienbad*, foi X que conheceu A (portanto A não se lembra ou mente), e é A quem não conhece X (portanto X se engana ou a engana). Finalmente, as três personagens correspondem aos três presentes

---

[904] SANTO AGOSTINHO. **Confissões**, XI, 17. São Paulo: Paulus, 1997, p. 193.
[905] BORGES, Jorge Luis. Nova refutação do tempo. *In*: **Outras Inquisições**, *op. cit.*, 2007, p. 218.
[906] DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional. [1993]. Tradução: Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994, p. 34-35, grifos do autor.

> diferentes, mas de maneira a "complicar" o inexplicável em vez de esclarecê-lo, de maneira a fazê-lo existir em vez de suprimi-lo: o que X vive em um presente de passado, A vive em um presente de futuro, de modo que a diferença segrega ou supõe um presente de presente (o terceiro, o marido), todos implicados uns nos outros.[907]

Portanto, não há na película a sucessão de presentes que passam, mas a coexistência de presentes implicados e não sincrônicos uns com outros. Esse desajuste temporal também pode ser visto, ainda que de maneira distinta, na videoinstalação *Anti-horário* (2011), dos artistas visuais Gisela Motta e Leandro Lima. Motta & Lima criam uma projeção circular de dois metros de diâmetro, com *loop* de duração de 60 minutos, que mostra uma criança (o filho dos artistas) e um casal de adultos (os próprios artistas) fazendo o percurso tal como os ponteiros de um relógio. Enquanto a criança caminha em uma velocidade que corresponde ao ponteiro que marca os segundos, o casal de adultos se movimenta conforme o ponteiro dos minutos, demarcando, de tal modo, os tempos desconjuntados entre as duas gerações.[908]

A velocidade das movimentações da criança (em segundos) e dos adultos (em minutos) serve como parâmetro para marcar esse descompasso entre fenômenos distintos que podem existir simultaneamente, mas que estão fora de sintonia. Assim, ao mesmo tempo em que as diferentes durações dos movimentos coexistem, também parecem estar em conflito, de forma que os personagens não se encaixam num mesmo tempo, pois, apesar de percorrerem percursos confluentes, fazem-no em ritmos distintos.

Inegavelmente, essas duas construções narrativas, que abarcam tempos distintos (passados, presentes e futuros), coexistentes e divergentes, me provocaram a pensar o tempo histórico a partir da noção de *Gleichzeitgkeit des Ungleichzeitigen* ["contemporaneidade do não contemporâneo", "simultaneidade do não simultâneo", "sincronicidade do não sincrônico"], defendida por Helge Jordheim, baseada na teoria de estratos do tempo de Koselleck.

Segundo Koselleck, seria necessário que usássemos metáforas para falar sobre o tempo, pois só podemos representá-lo por meio do movimento em unidades espaciais.[909] "O historiador precisa servir-se dessas metáforas retiradas da noção espacial se quiser tratar adequadamente as perguntas sobre diferentes tempos. A história sempre tem a ver com o tempo, com tempos que permanecem vinculados a uma condição espacial."[910] Metaforicamente, a expressão

---

[907] DELEUZE, Gilles. **Cinema 2**: a imagem-tempo. [1985]. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 150.
[908] NEVES, Galciani. Pertencer à terra. *In*: NEVES, Galciani; MIYADA, Paulo. **Motta + Lima**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020, p. 101.
[909] KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**, *op. cit*., 2014, p. 9.
[910] *Ibid*., p. 9.

estratos do tempo, portanto, remete a formações geológicas que remontam a diferentes tempos e profundidades, e que se transformaram e se diferenciaram umas das outras em velocidades distintas no decurso da história geológica.[911]

> Assim como ocorre no modelo geológico, os "estratos de tempo" também remetem a diversos planos, com durações diferentes e origens distintas, mas que, apesar disso, estão presentes e atuam simultaneamente. Graças aos "estratos de tempo" podemos reunir em um mesmo conceito a contemporaneidade do não contemporâneo, um dos fenômenos históricos mais reveladores. Muitas coisas acontecem ao mesmo tempo, emergindo, em diacronia ou em sincronia, de contextos completamente heterogêneos.[912]

Em linhas gerais, é possível dizer que todos os âmbitos da vida e das ações humanas contêm diferentes estruturas temporais, que, escalonadas, se modificam em diferentes ritmos.[913] E, uma vez que essas estruturas nunca se reproduzem de forma homogênea, impõe-se, obrigatoriamente, a questão das diferentes velocidades de mudança, dos atrasos e acelerações.[914] Assim, "os tempos históricos consistem em vários estratos que remetem uns aos outros, mas que não dependem completamente uns dos outros."[915]

Nesse sentido, de acordo com Helge Jordheim, a obra de Koselleck desafia e até mesmo desferi um golpe na teoria da periodização. Sua teoria das temporalidades, por estar organizada em camadas que possuem diferentes origens e duração, se movimentando em ritmos distintos, oferece uma alternativa ao tempo linear e homogêneo que a periodização costumava adotar. Dessa forma, o tempo histórico para Koseleck se apresenta como múltiplo e complexo, no qual a diacronia e a sincronia se entrelaçam e se sobrepõem, e, dessa forma, algumas camadas temporais se movem em diferentes velocidades, escapando à tentativa de serem reorganizadas e canalizadas em um período histórico relativamente estável, único e absoluto.

Nessa complexidade, não apenas os períodos, as descontinuidades e a sucessão cronológica são reconhecidos, mas, também, aspectos como a não sincronicidade, as estruturas de repetição, os eventos súbitos, bem como as mudanças lentas e de longa duração.[916] Destarte, uma abordagem mais adquada para compreender essa complexidade dos tempos históricos seria oferecida pela noção de *die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*, cuja hipótese sugere que, em qualquer momento da história, podem coexistir elementos, palavras, conceitos, estruturas

---

[911] *Ibid*., p. 19.
[912] *Ibid*., p. 9.
[913] *Ibid*., p. 14.
[914] *Ibid*., p. 15.
[915] *Ibid*., p. 20.
[916] JORDHEIM, Helge. Against periodization: Kosellecks's theory of multiple temporalities. **History and Theory**, Middletown, v. 51, n. 2, p. 151-171, May 2012, p. 170-171.

institucionais ou práticas sociais e políticas que não estão em sintonia entre si, pois apresentam durações, estruturas narrativas, visões de futuro, memórias, ritmos, continuidades ou descontinuidades que estruturam a relação entre passado, presente e futuro de maneiras radicalmente diferentes.[917]

Resumidamente, para Jordheim, há, em qualquer momento histórico, diversas temporalidades agindo paralelamente, marcadas por tempos desconjuntados entre si, dos quais parecem não se encaixarem, mas que existem simultaneamente. Ou, dito de outra forma, estamos diante de um conjunto de tempos múltiplos, heterogêneos e divergentes, operando em diferentes velocidades, ritmos e intervalos que estão em tensão, fora de sintonia uns com os outros, mas que também coexistem[918], formando arranjos temporais complexos em uma rede infinita de experiências temporais (não necessárias e não sincrônicas).

É justamente em meio a esse labirinto de tempos sobrepostos, anacrônicos, simultâneos, não sincrônicos, divergentes, distantes e distintos, que Borges aparece como personagem e protagonista do exercício de fecundação que propomos realizar, pois conforme o próprio escritor retoricamente argumenta na palestra "O tempo", proferida na Universidade de Belgrano no dia 23 de junho de 1978, depois publicada no livro *Borges Oral* em 1979:

> Podemos supor a existência de diversas séries de tempo, não relacionadas entre si. Teríamos uma série que poderíamos chamar de a,b,c,d,e,f... Esses fatos estão relacionados entre si: um é posterior a outro, um é anterior a outro, um é contemporâneo do outro. Mas poderíamos imaginar outra série, com alfa, beta, gama... Poderíamos imaginar outras séries de tempos. Por que imaginar uma única série de tempo? [...] A ideia de que há muitos tempos e de que essas séries de tempos não são nem anteriores, nem posteriores, nem contemporâneas. São séries distintas. Seria possível imaginar isso na consciência de cada um de nós. A ideia é que cada um de nós vive uma série de fatos, e essa série de fatos pode ou não ser paralela a outras. Por que aceitar essa ideia? É uma ideia possível; ela nos ofereceria um mundo mais vasto, um mundo muito mais estranho que o atual.[919]

Em sintonia com isso, Borges, no conto "O jardim de veredas que se bifurcam"[920], publicado no livro *Ficções* em 1944, narra a trajetória de Yu Tsun, um espião de origem chinesa recrutado pelo Império Alemão durante a Primeira Guerra Mundial. O texto começa com um

---

[917] JORDHEIM, Helge. Synchronizing the World: synchronism as historiographical practice, then and now. **History of the Present**: A Journal of Critical History, Durham, v. 7, n. 1, p. 59-95, 2017, p. 65-66.
[918] JORDHEIM, Helge. In sync/ out of sync. *In*: SIMON, Zoltán Boldizsár; DEILE Lars (Eds.). **Historical Undestanding**, *op. cit*., 2022, p. 76-78. *E-book*.
[919] BORGES, Jorge Luis. O tempo. *In*: **Borges oral & Sete noites**, *op. cit*., 2011, p. 76.
[920] BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das letras, 2007, p. 80-93.

relato histórico (cujo início se caracteriza pelo recurso narrativo *In media res*[921]) criando a impressão de que faz parte de um texto maior, como se fosse uma transposição de uma narrativa preexistente. Desse modo, o autor nos coloca dentro de um acontecimento que narra um feito histórico de uma batalha, em que o personagem principal, Yu Tsun, é apresentado ao leitor como o narrador da declaração que será lida nas linhas que se seguem no conto.

> Na página 242 da *História da Guerra Europeia* de Liddel Hart, lê-se que uma ofensiva de treze divisões britânicas (apoiadas por mil e quatrocentas peças de artilharia) contra a linha Serre-Montauban fora planejada para o dia 24 de julho de 1916 e teve de ser adiada até a manhã do dia 29. As chuvas torrenciais (anota o capitão Liddel Hart) provocaram aquela demora – nada significativa, por certo. A declaração que segue, ditada, relida e assinada pelo doutor Yu Tsun, antigo catedrático de inglês na *Hochschule* de Tsingtao, lança uma luz insuspeita sobre o caso. Faltam as duas páginas iniciais...[922]

Esse primeiro parágrafo alude à reprodução de um discurso histórico impessoal sobre a Primeira Guerra Mundial e nos dá a sensação de uma aparente cientificidade na narrativa. Porém, o trecho inicial nos escapa e, com toda sutileza, o relato histórico se mescla a outro texto, pessoal, de Yu Tsun. Diante disso, a história – discurso pretensiosamente verdadeiro – confunde-se com a perspectiva subjetiva do personagem-narrador, rompendo barreiras entre história e ficção. Assim,

> Ao romper a barreira entre História e ficção, Borges sugere um repensar sobre a verdade: o discurso impessoal cria o efeito de sentido de narrar a verdade, o fato sem distorções; ao passo que o discurso em primeira pessoa supõe ficção. Todavia, aqui ambos se confundem e extrapolam o limite do discurso e, sob essa perspectiva, o conto relativiza o momento em que vida real, histórica e criação são um só movimento.[923]

Esse movimento se constitui devido à forma como Borges compreende o tempo, que aparece como a dobra, o contorno sútil, que mescla os dois discursos – o pessoal e o impessoal (científico). Assim, o tempo da ficção borgeana liga entre si momentos que o discurso histórico universalizante da modernidade costumava separar. Sobre isso, Borges argumenta na palestra "O tempo", mencionada anteriormente:

> Quando Newton falou em tempo matemático – ou seja, um único tempo que flui em todo o universo –, esse tempo está fluindo neste momento em lugares

[921] *In media res* (latim para "no meio das coisas") é uma técnica literária por meio da qual se inicia a narrativa pelo meio, em vez de pelo início (*ab ovo ou ab initio*).
[922] BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. *In*: **Ficções**, *op. cit*., 2007, p. 80.
[923] MARQUETTI, Flávia Regina. O tempo... um labirinto. **Itinerários**, Araraquara, n. 12, pp. 242-255, 1998, p. 246

> vazios, está fluindo entre os astros, está fluindo de maneira uniforme. Mas o metafísico inglês Bradley disse que não havia nenhuma razão para supor isso.[924]

Então, Borges retoricamente questiona: por que crer na ideia de um único tempo, um tempo absoluto, como supunha Newton?[925] Dessa forma, se o discurso histórico, pretensiosamente científico, ligado ao modelo universal de tempo absoluto e homogêneo, comumente colocava um instante em seguida do outro, delimitando uma figura complexa ao projetá-la sobre uma linha, Borges, contra essa partilha hierárquica dos tempos, do encadeamento dos momentos, cria uma temporalidade insólita, não habitual, infrequente, rara, incomum, sem hierarquia, contrária à tradição. Um tempo da coexistência em que os acontecimentos ínfimos portam a marca da totalidade de uma forma de vida.[926]

Há, portanto, com Borges, uma quebra relativamente ao tempo linear e sucessivo do conceito moderno de história, transformando-o em um tempo plural. Ou seja, aquilo que em certo sentido era marcado por uma linearidade, passa-se, então, à pluridimensionalidade. Por isso, o tempo plural da história estaria indissociado da lógica da ficção. Afinal, a ficção não se opõe à realidade dos fatos, mas, sim, comporta uma forma de racionalidade dos fatos. Ela confere um papel fundamental ao tempo, pois o identifica com uma forma de enredar os acontecimentos. Assim, "as relações de tempo na explicação dos fenômenos sociais não preexistem ao enredo, porque é o enredo que determina essas relações de tempo."[927]

> Colocar o tempo em enredo, de construir formas de coexistência e de sucessão, de escolher um passado, de fazê-lo viver no presente, de determinar os acontecimentos dos quais se é contemporâneo. Isso significa que há várias histórias, várias construções do tempo que se confrontam em um presente.[928]

Ao se atentar a isso, Borges, nas palavras de Yu Tsun, argumenta: "Depois refleti que todas as coisas sempre acontecem precisamente a alguém, precisamente agora. Séculos de séculos e só no presente ocorrem os fatos; inumeráveis no ar, na terra e no mar, e tudo o que realmente acontece acontece a mim..."[929]

---

[924] BORGES, Jorge Luis. O tempo. *In*: **Borges oral & Sete noites**, *op. cit*., 2011, p. 77.
[925] *Ibid*., p. 76.
[926] RANCIÈRE, Jacques. A história como multiplicidade temporal – Entrevista com Jacques Rancière. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Ricochete, 2018, p. 330.
[927] *Ibid*., p. 331.
[928] *Ibid*., p. 331.
[929] BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. *In*: **Ficções**, *op. cit*., 2007, p. 81.

Dito isso, dando continuidade ao conto, Borges apresenta o discurso pessoal de Yu Tsun no segundo parágrafo, também *in media res*, interrompendo o discurso histórico, pretensiosamente científico do primeiro parágrafo, de tal modo que a narrativa, na ausência de um trecho inicial, prossegue com o término de uma ação: "... e dependurei o telefone". O uso do pretérito perfeito nesse momento marca uma ação completamente concluída, mas, dentro da história, permite uma bifurcação que, ao invés de ser o fim, é o ponto de partida para vários tempos e mundos possíveis.

É nesse cenário que o protagonista revive momentos do seu antepassado, numa narrativa que repete de forma não idêntica, mas diferente e corrigida, a vida de seu bisavô, Ts'ui Pen – um douto em astronomia, enxadrista, poeta e ex-governador de sua província natal, que acabou renunciando ao cargo para escrever um romance que edificasse um labirinto em que todos os homens se perdessem.

Yu Tsun, ao se deparar com o livro, compreendeu que "O jardim de veredas que se bifurcam" era um romance caótico, pois – ao contrário da maioria das ficções – aquele que se defrontava com diversas alternativas, acabava, simultaneamente, escolhendo por todas, criando, assim, diversos futuros, diversos tempos, que se proliferam e se bifurcam. Desse modo, segundo o próprio Borges no ensaio "O falso problema de ugolino"[930], publicado no livro *Nove ensaios dantescos* em 1982: "No tempo real, na história, toda vez que um homem se vê diante de várias alternativas, opta por uma e elimina e perde as demais; o mesmo não acontece no tempo ambíguo da arte, semelhante ao da esperança e ao do esquecimento."[931] Coadunando com isso, o livro de Ts'ui Pen apresenta vários desenlaces possíveis; todos acontecem, cada um é o ponto de partida de outras bifurcações que, de vez em quando, podem afluir, como num labirinto.

> *O jardim de veredas que se bifurcam* é uma imagem incompleta, mas não falsa, do universo tal como Ts'ui Pen o concebia. Diferentemente de Newton e Schopenhauer, seu antepassado não acreditava num tempo uniforme, absoluto. Acreditava em infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos. Essa trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram, abrange *todas* as possibilidades.[932]

Assim, o conto, ao apresentar infinitas séries de tempos, numa rede crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos, que se aproximam e se

---

[930] BORGES, Jorge Luis. O falso problema de ugolino. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Nove ensaios dantescos & A memória de Shakespeare**. [1982]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 23-27.
[931] *Ibid*., p. 26-27.
[932] BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. *In*: **Ficções**, *op. cit*., 2007, p. 92, grifos do autor.

diferenciam, bifurcam-se e se cortam, nos permite pensar na possibilidade de múltiplas experiências temporais que colocam em xeque as tradicionais concepções de tempo linear e sucessivo.

Nesse sentido, o pensamento de Borges se alinha ao de Gilles Deleuze. O filósofo francês, a partir do pensamento de Bergson e das análises do cinema moderno, procura compreender o tempo não por sua linearidade, pela sua concepção retilínea e cronológica, mas, sim, por um emaranhado de tempos que coexistem, não numa ordem, mas numa variação infinita. Desse modo,

> [...] não há presente que não esteja habitado por um passado e por um futuro, por um passado que não se reduz a um antigo presente, por um futuro que não consiste em um presente por vir. A simples sucessão afeta os presentes que passam, mas cada presente coexiste com um passado e um futuro sem os quais ele próprio não passaria.[933]

Desse modo, Borges e Deleuze exaltam uma evidência inegável: o linear, sucessivo, cumulativo, direcionado, progressivo, homogêneo, encadeado e cronológico é apenas uma das formas possíveis de representar o tempo; forma dominante do conceito moderno de história que está em vias de implodir[934]para abrir-se a outras heterocronias que nos permitiria ver o tempo amarrotado, "multiplamente dobrado"[935], tal como Michel Serres imaginou.

> Se você apanha um lenço e o estende para passá-lo, você pode definir sobre distâncias e proximidades fixas. Em torno de um pequeno círculo que você desenha próximo a um lugar, você pode marcar pontos próximos e medir, pelo contrário, distâncias longínquas. Tome em seguida o mesmo lenço, amasse-o, pondo-o em seu bolso: dois pontos bem distantes se vêem repentinamente lado a lado, até mesmo superpostos; e, além disso, se você rasgar em certos lugares, dois pontos próximos podem se afastar bastante.[936]

Isso significa que o tempo possui "pontos de parada, rupturas, poços, chaminés de aceleração fulminante, rasgamentos, lacunas, tudo numa composição aleatória, numa espécie de desordem, ao menos visível."[937] O tempo passa, mas, simultaneamente não passa, ele filtra, percola, com a interferência de contracorrentes e turbulências. Nem métrico nem geométrico: o tempo é topológico. Por isso, ele deveria ser pensado como um lenço amassado, não como um lenço passado.[938]

---

[933] DELEUZE, Gilles. **Cinema 2**, *op. cit.*, 2018, p. 63.
[934] PELBART, Peter Pál. **Rizoma temporal**. São Paulo: ECidade, 2020, p. 24
[935] SERRES, Michel. **Luzes**, *op. cit*., 1999, p. 82.
[936] *Ibid*., p. 82.
[937] PELBART, Peter Pál. **Rizoma temporal**, *op. cit*., 2020, p. 13.
[938] *Ibid*., p. 13.

Essa ideia de tempo estaria mais próxima da alucinação e do caos do que de uma consciência. Ao invés de uma linha, um emaranhado, em vez de um fluxo, uma massa, em lugar de um rio, um labirinto. Não mais um círculo do tempo, mas um turbilhão, já não uma ordem do tempo, mas uma variação infinita.[939] Um rizoma temporal que se ramifica, se complexifica e se multiplica em linhas móveis e descontínuas, num fluxo aberto muito mais dinâmico e fluido do que estático e pontual.[940] É o tempo e o pensamento borgeano – o tempo como uma rede de fluxos intercruzados, como hoje se navega numa rede hipertextual.[941]

Por isso, já não navegamos num rio do tempo, que vai de uma origem a um fim, tal como propunha o conceito moderno de história, mas fluímos num redemoinho turbulento, indeterminado e caótico. Habitamos mais a sincronia do que diacronia, mais a simultaneidade que a sucessão. A própria tripartição diacrônica do tempo – passado, presente e futuro – vai perdendo sua pregnância histórica, cedendo lugar às multiplicidades emergentes dos tempos históricos.[942]

Em outras palavras, a imagem da linha do tempo, como única e homogênea, que como um varal servia de suporte para que fosse pendurado os eventos deve ser abandonada. O tempo, agora, deve se figurar como uma trama, uma malha, uma rede, um tecido de linhas que se entrecruzam, se interlaçam, se conectam, divergindo e convergindo, se bifurcam e se quebram, se rompem e se esgarçam. "Há, num mesmo tempo, diferentes ritmos temporais, que se entrelaçam, harmoniosamente, como numa sinfonia, mas também conflitivamente como numa cacofonia."[943]

Em suma, estamos diante de um tempo que pode ser facilmente conceitualizado como "percolante", "multicamadas", "heterogêneo", "multitemporal" ou "policrônico".[944] Assim, é possível pensar numa visão alternativa e espiralada do tempo, conforme Bruno Latour argumenta:

> Suponhamos, por exemplo, que reagrupemos os elementos contemporâneos ao longo de uma espiral e não mais uma linha. Certamente temos um futuro e um passado, mas o futuro se parece com um círculo em expansão em todas as direções, e o passado não se encontra ultrapassado, mas retomado, repetido,

[939] PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**: imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Pespectiva, 2007, p. XXI.
[940] HUR, Domenico Uhng. Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção. **Athenea Digital**, *op. cit*., 2003, p. 180.
[941] PELBART, Peter Pál. **Rizoma temporal**, *op. cit*., 2020, p. 28.
[942] *Ibid*., p. 20-26.
[943] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**, *op. cit*., 2021, p. 53.
[944] TAMM, Marek; OLIVIER, Laurent. Introduction. *In*: TAMM, Marek; OLIVIER, Laurent (Eds.). **Rethinking Historical Time**. New Approaches to Presentism. London/ New York: Bloomsbury Academic, 2019, p. 2.

> envolvido, protegido, recombinado, reinterpretado e refeito. Se seguirmos a espiral, alguns elementos que pareciam estar distantes podem estar muito próximos quando comparamos os anéis. Inversamente, elementos bastante contemporâneos, a julgar pela linha, tornam-se muito distantes se percorremos um raio. [...]. Em um quadro deste tipo, nossas ações são enfim reconhecidas como politemporais.[945]

Borges, ao assumir essa pluritempolaridade, nos auxilia a rever a forma como escrevemos a história na atualidade. Com ele, o tempo pode ser visto como uma "malha multicolorida", cabendo ao historiador desfiá-la, linha a linha, inventariando, assim, as diferentes linhagens temporais ali presentes.[946] Nesse sentido, o historiador seria "um tecelão dos tempos à medida que inventaria séries temporais, as temporalidades diversas, os diferentes ritmos temporais, que constituem uma dada época e, em seguida, volta as entretecer em uma nova narrativa."[947]

Ou seja, mais do que estabelecer cronologias, o historiador escreve o tempo. Melhor ainda: ele difunde temporalidades em um texto[948], podendo adotar "*a forma de uma experimentação acerca da forma"*[949], de criar novas formas de ficção, como, por exemplo, contar uma história de maneira regressiva, não partindo do ponto mais distante do passado, mas distanciando-se pouco a pouco do momento presente.[950] Ou como Borges que, ao refletir sobre o tempo de maneira plural, paralelamente cria labirintos linguísticos, que nada mais são do que construções discursivas constituídas por um conjunto de caminhos entrelaçados cujo objetivo é desorientar aqueles que os percorrem, possuindo, desse modo, diversas entradas incertas que dificultam encontrar uma saída. Dessa forma, seus textos, em vez de estabelecer significados fixos e estanques, fazem proliferar o caos e a desordem, criando mundos, tempos e espaços, e modos de pensar que se bifurcam, desestabilizando as fronteiras do nosso pensamento, desorientando-nos de modo significativo.

Dessa forma, Borges cria uma desordem que faz cintilar os fragmentos de um grande número de ordens possíveis, sem lei nem geometria, mas, sim, numa heterotopia[951], composta por caminhos intricados e bifurcantes – como um caótico labirinto – que teria o poder de justapor em um só lugar vários espaços, vários tempos, vários posicionamentos – uma

---

[945] LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. [1991]. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 94.
[946] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**, *op. cit*., 2021, p. 51.
[947] *Ibid*., p. 51.
[948] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 353.
[949] *Ibid*., p. 355, grifos do autor.
[950] *Ibid*., p. 355.
[951] FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**, *op. cit*., 2007, p. IX-XV.

multiplicidade de pequenos domínios granulosos ou fragmentários que são em si próprios ambíguos, incertos e incompatíveis, e que colocaria em dúvida o nosso sistema de orientação.[952]

Ao provocar isso, Borges nos faz pensar numa história porvir, que não segue somente direções fixas, que não produz sentidos nem raízes obrigatórias, que não possui um centro aglutinador, mas que se ramifica de forma aparentemente desordenada. Uma história que não totaliza, que não unifica, mas que ressalta descontinuidades e coexistências, que não segue apenas uma linearidade, pois comporta diferentes experiências de tempo, numa rede de múltiplas possibilidades e temporalidades.[953]

Entretanto, embora Borges pense em um tempo múltiplo como alternativa à cronologia, ele não nega totalmente a sucessibilidade temporal. Para ele, não seria possível prescindi-la, ignorá-la. E é justamente nisso que se encontra o problema central da metafísica.

> [...] o tempo é um problema essencial. Quero dizer que não podemos prescindir do tempo. Nossa consciência passa continuamente de um estado a outro, e isto é o tempo: a sucessão. Parece-me que Henri Bergson disse que o tempo era o problema central da metafísica. Se esse problema tivesse sido resolvido, tudo teria sido resolvido. Felizmente acho que não existe nenhum risco de que ele se resolva; ou seja, continuaremos sempre ansiosos. Sempre poderemos dizer, como Santo Agostinho: "O que é o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei. Se me perguntarem, ignoro".[954]

Portanto, a sucessão seria o grande problema metafísico do tempo, pois apresenta uma contradição que nos provoca. Afinal, o tempo passa, mas, simultaneamente, não passa. O tempo passou para mim, mas eu continuo sendo a mesma pessoa. Ou nas palavras de Borges proferidas na palestra "O tempo" de 1979:

> Meu presente – ou o que era meu presente – já é passado. Mas esse tempo que passa, não passa por inteiro. Por exemplo, conversei com vocês na sexta-feira passada. Podemos dizer que somos outros, já que muitas coisas aconteceram com todos nós no curso de uma semana. Mesmo assim, somos os mesmos.[955]

Diante desse impasse, Borges argumenta:

> Somos sempre Heráclito vendo seu reflexo no rio e pensando que o rio não é o rio porque suas águas mudaram, e pensando que ele não é Heráclito porque

---

[952] FOUCAULT, Michel. Outros espaços. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos III**, *op. cit*., 2009, p. 418.
[953] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A singularidade: uma construção nos andaimes pingentes da teoria histórica. *In*: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019, p. 289-290.
[954] BORGES, Jorge Luis. O tempo. *In*: **Borges oral & Sete noites**, *op. cit*., 2011, p. 67-68.
[955] *Ibid*., p. 68.

> foi outras pessoas entre a última vez que viu o rio e esta. Ou seja, somos algo cambiante e algo permanente. Somos algo essencialmente misterioso. O que seria cada um de nós sem sua memória? É uma memória que em boa medida se constitui de ruído, mas que é essencial. Para ser quem sou não é necessário, por exemplo, que eu me lembre que vivi em Palermo, em Adrogué, em Genebra, na Espanha. Ao mesmo tempo, preciso sentir que não sou o que flui naqueles lugares, que sou outro. É este o problema que nunca conseguiremos resolver: O problema da identidade em continua mudança.[956]

Isso significa que, para Borges, estamos continuamente nascendo e morrendo, mas permanecemos o mesmo. Por isso o problema do tempo nos afeta mais que os outros problemas metafísicos. O tempo é nosso problema, pois ele é responsável pela nossa transformação, mas, ao mesmo tempo, define quem nós somos, define a nossa identidade. "Vivemos nele como peixes na água. O que somos, somos no tempo"[957], afirma o físico Carlo Rovelli. Esse é o grande mistério. "O que significa dizer que o tempo 'passa'? O que liga o tempo à nossa natureza de indivíduos?"[958] Ou como Borges, sabendo da irresolução do problema, questiona: "Quem é cada um de nós? Quem somos? Pode ser que algum dia saibamos. Pode ser que não. Mas enquanto isso, como disse Santo Agostinho, minha alma arde pelo desejo de saber."[959]

[956] *Ibid*., p. 77-78.
[957] ROVELLI, Carlo. **A ordem do tempo**. [2017]. Tradução: Silvana Cobucci. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018, p. 11.
[958] *Ibid*., p. 12.
[959] BORGES, Jorge Luis. O tempo. *In*: **Borges oral & Sete noites**, *op. cit*., 2011, p. 78.

Episódio 12

A loteria, o acaso e o tempo kairológico

Atualmente, o conceito moderno de história, sobretudo a noção de progresso, tem perdido seu valor explicativo, à medida que não seria mais capaz de sincronizar os diferentes aspectos da vida humana. Soma-se a isso o advento de outras formas de temporalidade, que vêm se impondo na configuração temporal da sociedade contemporânea e que não podem mais ser ignoradas, sobretudo pelo modo que sujeitam os seres humanos a diferentes escalas, ritmos e durações.[960] Com isso, é possível observar que no mundo ocidental pós-guerra, especialmente nas últimas décadas, tornou-se evidente o desacordo entre o tempo do progresso econômico e tecnológico almejado pela modernidade e a temporalidade relacionada à sobrevivência do planeta e dos seres humanos, especialmente na forma de disputas nucleares, mudanças climáticas antropogênicas e visões tecnológicas de inteligência artificial, bioengenharia e transhumanismo. "No nível mais geral, todas essas perspectivas giram em torno da possibilidade da alteração radical, e até mesmo da extinção, do ser humano como o conhecemos."[961]

Essa ruptura temporal, essa nova forma de não sincronicidade, ficou ainda mais descompassada com a eclosão da pandemia do Covid-19. Lembro, em março de 2020, quando trabalhava como instrutor de aprendizagem de uma instituição de ensino profissionalizante, e recém ingressante de doutorado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista (UNESP), ter que suspender todas as atividades relacionadas à profissão que exercia e aos estudos que iniciara. Novas práticas foram adotadas como tentativas de sincronizar esse cenário que emergia – de temporalidades distintas e desconjuntadas – com as necessidades de atender às demandas do mercado: *home-office*, aulas *online*, *Google Meet*, *Google Classroom* etc.

Porém, para muito além dessa questão mercadológica, o vírus, quando começou a se disseminar, se transformou numa ameaça sem precedentes para a humanidade. Segundo a historiadora Maria Inés Mudrovic, pela primeira vez na história, passamos a pensar em um nós como espécie. Afinal, em qualquer parte do planeta contava-se os corpos: os infectados, os mortos, os recuperados, os enterrados, os que ocupavam lugares nas unidades de emergência,

---

[960] JORDHEIM, Helge. Camadas de tempo: precondições históricas e semânticas para uma estratigrafia do tempo e da história. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**, *op. cit*., 2018, p. 310.

[961] No original: "At the most general level, all these prospects revolve around the possibility of the radical alteration, and even the extinction, of the human being as we know it". *In*: SIMON, Zoltán Boldizsár. **History in times of unprecedented change**, *op. cit*., 2019, p. 7.

os isolados. “O corpo adoece, se inflama, dói, se cansa, fica febril, tosse. Os sintomas são iguais para todos os habitantes humanos deste mundo, para a espécie humana.”[962]

De fato, esse acontecimento singular que nos afetou (e ainda afeta) pode ser considerado como um *fait date*, que, no idioma francês, significa algo que marca uma data na história, cujo impacto é imediatamente sentido, um acontecimento singular sem precedentes.[963] Para Derrida, um evento sem precedentes ocorre quando a experiência que é sentida no momento de sua ocorrência traz a sensação de que aquilo que ocorreu teria irrompido pela primeira e última vez. É algo imprevisível (*unforeseeable*) que irrompe, uma novidade que não pudemos antecipar (*unanticipatable novelty*).[964]

Sobre isso, Derrida vai afirmar que todo evento é constituído pela coisa mesma (aquilo que sucede) e a sua impressão, que é dada, sentida por aqueles que experimentaram tal coisa. Quando o evento se desdobra e surpreende, suspendendo a compreensão dos envolvidos, quando sua experiência é tão inapropriada que não se pode nomear, nem determinar, compreender ou identificar o consideramos como um evento que motivará mudanças sem precedentes.[965]

Por exemplo: imagine que você esteja assistindo à final da Copa Libertadores de 2025, na qual um substituto entra do banco de reservas aos 15 minutos do segundo tempo e marca três gols que dê a vitória e o título para o seu clube. É algo que nunca aconteceu antes. É inédito.[966] O que não tem precedentes aqui não é simplesmente o *hat-trick* do jogador em si, mas a mudança que ele desencadeia: uma mudança sem precedentes, ou seja, uma mudança que não simplesmente se desdobra de condições passadas ao longo de um processo histórico, mas que de repente irrompe na forma de um evento de mudança de jogo.[967] Como o historiador Zoltán Boldizsár Simon resume:

> Em suma, por uma mudança sem precedentes entendo a vinda à existência de um sujeito ontológico que não tem origem e nenhuma condição passada a

[962] No original: “El cuerpo enferma, se inflama, duele, se cansa, levanta fiebre, tose. Los síntomas son iguales para todos los habitantes humanos de este mundo, para la especie humana”. *In*: MUDROVIC, Maria Inés. El presente suspendido y la experiencia del evento sin precedentes: a propósito de la pandemia del covid-19. **Cuadernos De historia**, Santiago, v. 55, Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Chile, p. 37-58, diciembre 2021, p. 52-53.
[963] DERRIDA, Jacques. Auto-imunidade: suicídios reas e simbólicos. *In*: BORRADORI, Giovanna (Ed.). **Filosofia em tempo de terror***:* Diálogos com Habermas e Derrida. Tradução: Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 95.
[964] *Ibid*., p. 100.
[965] *Ibid*., p. 100.
[966] SIMON, Zoltán Boldizsár. The Role of History in an Anthropocenic Knowledge Regime. **Public History Weekly**, Berlin, v. 9, n. 1, 2021. Disponível em: https://public-history-weekly.degruyter.com/9-2021-1/anthropocene-knowledge-regime/. Acesso em: 08 jan. 2025.
[967] *Ibid*.

> partir da qual ele possa se desdobrar. Assim, é certo que uma mudança sem precedentes, pelo menos como eu uso o termo, sinaliza um evento disruptivo.[968]

Nesse sentido, essa mudança sem precedentes – ao contrário de uma temporalidade processual e linear do pensamento histórico moderno – é desencadeada por meio da explosão de um evento decisivo, irruptivo, que acaba trazendo uma novidade radical – uma realidade totalmente nova – concebida como uma descontinuidade, que não se dá a partir de condições passadas.

Para explicar isso, o historiador Zoltán Boldizsár Simon classifica os eventos em: 1) eventos a-históricos, eventos traumáticos que não podem ser integrados em um desenvolvimento histórico, tais como o holocausto, por exemplo; 2) os eventos históricos contínuos, aqueles que são integrados no contínuo histórico, podendo ou não configurar largas escalas ou processos, tais como uma batalha que desencadeia a constituição de um estado-nação, ou Maio de 68; 3) os eventos históricos descontínuos, como o 11 de setembro; e, por último, 4) os eventos epocais, aqueles que introduzem uma nova realidade e são hiper-históricos, ou seja, sem precedentes.

Assim é possível categorizar a pandemia como um evento epocal, pois ela inaugura uma nova realidade que é incomensurável com a realidade prévia, supõe um novo sujeito, um novo nós que vai além da compreensão humana tal como conhecemos.[969] "Enquanto a mudança de desenvolvimento é concebida como uma mudança pela qual um sujeito de outra forma definido e identificável passa, a mudança sem precedentes desloca o próprio sujeito."[970] Ou seja, para Simon, um evento epocal faz "emergir um sujeito anteriormente inexistente de uma maneira não-contínua, através de uma mudança sem precedentes"[971], divergindo das mudanças concebidas ao longo da temporalidade processual que se desdobra sobre o pano de fundo de uma continuidade temporal, tal como a conhecemos na modernidade ocidental.

---

[968] No original: "All in all, by a change that is unprecedented I mean the comingto-existence of an ontological subject that has no origin and no past condition from which it could unfold. It is nevertheless true that unprecedented change, at least as I use the term, signals a disruptive event [...]." SIMON, Zoltan Boldizsár. History begins in the future: on historical sensibility in the age of technology. *In*: HELGESSON, Stefan; SVENUNGSON, Jayne (Eds.). **The ethos of history**: time and responsibility. New York City, 2018, p. 200.

[969] SIMON, Zoltán Boldizsar. **The Epochal Event.** Transformation in the Entangled Human, Technological, and Natural Worlds. Switzerland: Palgrave, Macmillan, 2021, p. 108.

[970] No original: "Whereas developmental change is conceived of as a change that an otherwise definite and identifiable subject goes through, unprecedented change displaces the subject itself." *In*: SIMON, Zoltán Boldizsár. **History in times of unprecedented change**, *op. cit*., 2019, p. 11.

[971] SIMON, Zoltán Boldizsár. A transformação do tempo histórico. Temporalidades Processual e Eventual, **Revista de teoria da história**, *op. cit*., 2021, p. 151.

Esse evento epocal sem precedentes é característico da temporalidade kairológica. Trata-se da manifestação de uma historicidade que se apresenta na experiência vivida. Um momento cujo próprio conteúdo experiencial e existencial é percebido como histórico no instante de seu acontecer, e não por meio de uma percepção historiográfica retrospectiva. Esse tempo está historicamente associado a situações de crise e ruptura, e, por isso, concerne diretamente ao sujeito da situação uma "convocação, interpelando-o para uma ação ou decisão urgente, pois esse instante contraído demarca um ponto de virada na história."[972] Nesse sentido, *kairós*[973] assume "as acepções de ocasião, momento oportuno, instante da decisão, o tempo certo e favorável para agir, mas também um tempo carregado de perigos e ameaças, urgências e emergências."[974] Ele designa um instante de bifurcação do tempo cronológico, essencialmente breve e que, uma vez presente, não voltará acontecer.

Enquanto *cronos* se caracteriza por sua dimensão sequencial e sucessiva, como um fluxo de instantes pontuais, *kairós* designa o momento auspicioso para determinado tipo de conduta, um instante que convoca e exige do sujeito uma ação que pode produzir efeitos que não seriam possíveis em qualquer outro instante do tempo cronológico.[975]

Dito de outro modo, a temporalidade kairológica, trata-se de uma compreensão e experiência do tempo e da história que se constitui em "momentos singulares nos quais os sujeitos percebem-se em meio a uma 'quebra' na ordem normal das coisas, de tal maneira que a historicidade dessa situação se revela no próprio instante de sua ocorrência."[976]

> Essa historicidade se condensa na experiência de um *momento histórico* singular, a partir do qual emerge potencialmente uma nova configuração histórica. A experiência kairológica do tempo histórico envolve formas de compreensão e disposições afetivas que concernem à historicidade da existência humana em geral, resultando em uma constelação complexa de significados temporais como urgência, iminência, ruptura, irretornabilidade, brevidade, caráter súbito e repentino, singularidade, emergência, imprevisibilidade, e abertura para novas possibilidades de ser e agir no mundo.[977]

---

[972] RAMALHO, Walderez Simões Costa. **Outros tempos, outras histórias**: *kairós*, manifesto e crise. (Tese de doutorado). Universidade Federal de Ouro Preto. Programa de pós-graduação em história. Mariana: Instituto de Ciências Humanas e Sociais/ UFOP, 2021, p. 12.

[973] A primeira ocorrência atestada do termo kairós é datada do século VII a.C. e se encontra na obra *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo, significando a "medida exata", a "proporção apropriada". No panteão grego, *Kairós* (*Occasio* para os romanos) era o filho mais novo de Zeus e Tyché (Fortuna), geralmente representado como um jovem com asas nos pés e com uma mecha de cabelos em sua fronte, sugerindo que sua aparição seria breve e, para que possa ser precisamente apreendido, seria necessária uma postura ativa e atenta. Ver: RAMALHO, Walderez Simões Costa. **Outros tempos, outras histórias**, *op. cit*., 2021, p. 33-34.

[974] *Ibid*., p. 13.

[975] *Ibid*., p. 13.

[976] *Ibid*., p. 14.

[977] *Ibid*., p. 14, grifos do autor.

Em outras palavras: esse momento histórico singular, ao irromper no tempo vivido, carrega em si mesmo um indicador histórico na medida em que marca uma ruptura que pode emergir em novas possibilidades históricas. Assim, esse momento, por seu caráter descontínuo, excepcional e irruptivo, "se faz *histórico* fundamentalmente porque demarca uma clivagem no tempo ordinário."[978] Por isso, essa oportunidade instantânea, que rompe com o inexorável fluxo dos fatos, encontra uma brecha e ascende em meio ao imperialismo cronológico. Assim, *kairós* não se configura como o limite, o divisor que demarca a dimensão sequencial do tempo; ao contrário, ele é o momento auspicioso, o instante que convoca o sujeito a agir, tomar uma atitude diante de uma situação. Ou como Hartog define: é o fio da navalha, a vivacidade, a ocasião de agarrar pelos cabelos (que não se deve deixar passar).[979]

É esse chamado que interrompe o tempo sucessivo, implicando um corte e instaurando, em si mesmo, um índice histórico, que nos permite conjugar passados e futuros na abertura de um presente singular.[980] Ou seja, *kairós* é uma temporalidade que nos confere uma relação com o passado e com o futuro mediada pelo presente, dependente das lutas no presente.

> Um presente, como Benjamin apresentará na tese XVI, que não é transição, mera lacuna entre passado e futuro, mas uma temporalidade que se dilata e se imobiliza, explodindo o *continuum* catastrófico da história: a revolução, prenhe de estilhaços messiânicos, não como meta final na travessia mortal do progresso, mas no tempo-de-agora (*Jetztzeit*), na vida que resta, na interrupção do tempo.[981]

Metaforicamente, esses estilhaços messiânicos são energias explosivas que se encontram num momento preciso da história. São faíscas que saem de um curto-circuito, fazendo explodir a continuidade histórica.[982] Por isso, para Benjamin, não há um instante da história que não carregue consigo a sua chance revolucionária, uma chance específica, uma solução inteiramente nova.[983] Trata-se, portanto, de uma concepção aberta da história como

---

[978] *Ibid*., p. 14, grifos do autor.
[979] HARTOG, François. **Chronos**: o Ocidente confrontado ao tempo. [2020]. Tradução: Laurent de Saes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2025, p. 35.
[980] RAMALHO, Walderez Simões Costa. **Outros tempos, outras histórias**, *op. cit*., 2021, p. 15.
[981] BARBOSA, Jonnefer. **Política e tempo em Giorgio Agamben**. São Paulo: EDUC, 2014, p. 144.
[982] LÖWI, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 129.
[983] BENJAMIN, Teses sobre o conceito de história. [1940]. Tradução: Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller *apud* LÖWI, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005, p. 134.

práxis humana.[984] Nesse sentido, o tempo não seria um problema somente teórico, ele está carregado de implicações políticas e sociais.[985]

Dito isso, a excepcionalidade de *kairós* indica o caráter sem precedente de uma ocorrência que se apresenta de súbito, repentinamente, na experiência humana, e que exige uma resposta adequada às circunstâncias oriundas de tal conjuntura. Portanto, ao expressar a excepcionalidade de um tempo oportuno, cuja emergência imprevista anuncia uma possibilidade para transformações radicais no mundo[986], o seu conhecimento se faz necessário, envolvendo, assim, uma *phronesis* ("sabedoria prática"), um saber para lidar com a situação conforme ela se apresenta.[987] Portanto, *kairós,* por ser uma máquina de proliferação de lugares[988], comporta o tempo certo para fazer isto ou aquilo, o *timing* que é preciso ter em conta para alcançar o resultado almejado, o momento oportuno para agir.[989] *"Enquanto* cronos *nomeia o tempo em que se pode 'contar',* kairós *nomeia o tempo que se pode 'apreender', 'agarrar' e/ou 'aproveitar'."*[990]

> Nesse sentido, *kairós* indica um tempo de incertezas, quando a "normalidade" do mundo cotidiano parece ter sido abalada por um jogo particular de circunstâncias e destinos. Essa quebra do tempo-*cronos* é também a condição para a experiência de um outro tempo, saturado, preenchido de novas *possibilidades* de ação e interpretação. Daí o caráter fundamentalmente descontínuo, excepcional e disruptivo do conceito kairológico de tempo histórico.[991]

Em suma, *kairós* carrega junto consigo uma matriz intensiva e contígua, e não espacial e linear, tal como a tirania de *cronos*.[992] Ele é um "acontecimento desviante, a fuga esquizoide, a metamorfose inesperada, o acaso instaurador de novos processos"[993], que abre novas possibilidades de ação e interpretação diante das incertezas provocadas por um evento epocal.

Esses eventos, segundo Koselleck, podem parecer casuais em relação a um determinado conjunto de circunstâncias; já em relação a outros, podem parecer necessários.[994] Quando eles

---

[984] LÖWI, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**, *op. cit*., 2005, p. 126.
[985] JORDHEIM, Helge. Camadas de tempo: precondições históricas e semânticas para uma estratigrafia do tempo e da história. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**, *op. cit*., 2018, p. 294.
[986] RAMALHO, Walderez Simões Costa. **Outros tempos, outras histórias**, *op. cit*., 2021, p. 40-41.
[987] *Ibid*., p. 35-36.
[988] BARBOSA, Jonnefer. **Política e tempo em Giorgio Agamben**, *op. cit*., 2014, p. 147.
[989] SMITH, John E. Time, Times and the "Right Time": "Chronos" and "Kairos". **The Monist**, Oxford, v. 53, n. 1, p. 1-13, 1969.
[990] RAMALHO, Walderez Simões Costa. **Outros tempos, outras histórias**, *op. cit*., 2021, p. 43, grifos do autor.
[991] *Ibid*., p. 41, grifos do autor.
[992] BARBOSA, Jonnefer. **Política e tempo em Giorgio Agamben**, *op. cit*., 2014, p. 153.
[993] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. No castelo da história só há processos e metamorfoses, sem veredicto final. *In*: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de**. História: a arte de inventar o passado**, *op. cit*., 2019, p. 77.
[994] KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**, *op. cit*., 2006, p. 147.

se parecem casuais, do ponto de vista temporal, podem ser considerados uma categoria que pertence exclusivamente ao presente, puramente contemporânea[995], e, por isso, bastante adequada ao tempo *kairológico*, pois o acaso, a casualidade que os envolvem, estão apropriados para descrever situações repentinas, novas e imprevistas. Dito de outro modo, esses eventos, em algumas circunstâncias, são fatores determinantes e necessários; em outros casos, formam um conjunto cheio de instabilidades que precisa do acaso como bode expiatório. Quando isso acontece, de acordo com Koselleck, "indicará uma inconsistência dos dados e a incomensurabilidade de suas consequências. Exatamente aí estará contido o que é especificamente histórico."[996]

Dessa maneira, os acasos – que chamamos também de causas superficiais, incidentais ou oportunidades[997] – são fenômenos aleatórios que não dependem da nossa vontade. Eles surgem e se impõem a nós, obrigando-nos a parar, a fazer uma pausa, e refletir – como ocorre com o gosto da "madelaine" de Proust.[998] Por isso, esses acasos estão mais ligados à memória involuntária proustiana e ao tempo kairológico do que à memória voluntária e à cronologia. E é justamente por essa razão que foram desconsiderados por parte da historiografia durante o século XIX, já que não corresponderiam à ordem temporal vigente da disciplina histórica-científica.

Por ser uma categoria que pertence exclusivamente ao presente, puramente contemporânea, o acaso não seria dedutível a partir do horizonte de expectativas que se voltava para o futuro durante a modernidade, a não ser como fissura repentina desse mesmo horizonte. Tampouco era percebido como resultado de causas passadas, pois, se assim fosse, deixava de ser uma casualidade.[999]

Sendo assim, o conceito moderno de história do século XIX evitou o acaso tanto quanto possível.[1000] Em nome da causalidade, acusava o acaso de superficialidade, por isso passou a entendê-lo "como uma categoria *a-histórica*, no sentido de que o recurso à noção atestaria precisamente a ausência de um conhecimento causal e objetivo dos fatos e processos do passado."[1001] Nas palavras de Hegel:

> A consideração filosófica não tem outro propósito que não seja o de eliminar tudo o que é casual. A casualidade é apenas a necessidade exterior, ou seja, a

[995] *Ibid*., p. 147.
[996] *Ibid*., p. 148.
[997] VEYNE, Paul. **Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história**, *op. cit*., 1998, p. 86.
[998] GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 153.
[999] KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**, *op. cit*., 2006, p. 147.
[1000] *Ibid*., p. 148.
[1001] RAMALHO, Walderez Simões Costa. **Outros tempos, outras histórias**, *op. cit*., 2021, p. 35-36.

> necessidade que remete às causas, que por sua vez nada mais são do que circunstâncias exteriores. Temos de buscar na história um objetivo universal, o objetivo final do mundo.[1002]

Houve, portanto, no século XIX, uma racionalização do acaso. Era necessário procurar um "fio condutor que pudesse transformar um 'agregado' desordenado de ações humanas em um 'sistema' racional'."[1003] E, dessa forma, a partir de um princípio de coesão e unidade teleológica, a história universal moderna acabou por excluir o acaso e os propósitos particulares em nome de um sentido e leis naturais, conforme afirma Kant:

> Os homens, enquanto indivíduos, e mesmo povos inteiros mal se dão conta de que, enquanto perseguem propósitos particulares, cada qual buscando seu próprio proveito e freqüentemente uns contra os outros, seguem inadvertidamente, como a um fio condutor, o propósito da natureza, que lhes é desconhecido, e trabalham para sua realização, e, mesmo que conhecessem tal propósito, pouco lhe importaria.[1004]

Nesse sentido, a História Universal possuía um curso, um sentido, uma teleologia. As leis naturais guiavam a natureza e a humanidade e essa finalidade mesmo se mostrando confusa e irregular nos sujeitos individuais e nas casualidades mundanas. Assim, cabia ao filósofo da história, portanto, "tentar descobrir, neste curso absurdo das coisas humanas, um propósito da natureza que possibilite uma História que ocorra segundo um determinado plano da natureza para criaturas que procedem sem plano próprio."[1005]

É nesse cenário que podemos recorrer a Borges como um antídoto para tal fórmula. Na medida em que os acidentes e detalhes casuais são arrancados da temporalidade para se transformarem em retábulo de gestos imobilizados, plenos não de tempo, mas de significados[1006], inquietações e incertezas, os textos de Borges contribuem significamente para um questionamento desse modelo de história universal e da tirania do tempo cronológico.

Especificamente no conto "A loteria na Babilônia"[1007], publicado no livro *Ficções* em 1944, narrado em primeira pessoa, o proconsul e narrador, admite ter conhecido o que os gregos

---

[1002] HEGEL, G. W. F. Die Vernunft in der Geschichte. Hamburgo, 1955, p. 29 *apud* KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**, *op. cit*., 2006, p. 159.
[1003] KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**, *op. cit*., 2006, p. 51.
[1004] KANT, Immanuel. **Idéia de uma História Universal de um ponto de vista cosmopolita**. [1784]. Tradução: Rodrigo Naves. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 4.
[1005] ANHEZINI, Karina. A História moderna em movimento: as Filosofias da História. *In*: ANHEZINI, Karina**. Variedades da concepção moderna de História**: um guia. Guarapuava: Editora da UNICENTRO, 2010, p. 25.
[1006] COSTA LIMA, Luiz. **O fingidor e o censor**, *op. cit*., 1988, p. 279.
[1007] BORGES, Jorge Luis. A loteria na Babilonia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 53-61

ignoravam: a incerteza.[1008] "Devo isso a uma instituição que outras repúblicas ignoram ou que nelas funciona de modo imperfeito e secreto: a loteria", que, na Babilônia, era a parte principal da realidade[1009] e assombrava os habitantes daquela região.

Essa loteria teria surgido como um jogo comum, de caráter plebeu, no qual os barbeiros trocavam retângulos de osso ou de pergaminho adornados de símbolos por moedas de cobre e prata. "Em pleno dia se realizava um sorteio: os agraciados recebiam, sem outra corroboração do acaso, moedas cunhadas de prata. O procedimento era elementar.[1010]

Naturalmente, essas loterias fracassaram, gerando insatisfação por ser um sistema excludente. Sua virtude moral era nula, havia um preconceito social contra aqueles que não apostavam. "Os babilônios entregaram-se ao jogo. Quem não tentava a sorte era considerado pusilânime, mesquinho. Com o tempo, esse desdém justificável se duplicou. Quem não jogasse era desprezado"[1011], bem como aqueles que perdiam suas apostas. A Companhia (como se chamava aqueles que organizavam os sorteios) teve de zelar pelos ganhadores, movendo um processo contra os perdedores, que eram obrigados a pagar suas dívidas ou então presos. "Dessa bravata de uns poucos nasce a onipotência da Companhia: seu valor eclesiástico, metafísico."[1012]

Uma das medidas adotadas pela Companhia era que não haveria apenas sorteios positivos, mas, também, negativos. Ficou estabelecido que a loteria não envolvia apenas esperança, mas também o medo. Os babilônios poderiam ganhar uma tortura física como prêmio. Nesse cenário de insegurança e terror, a Companhia decidiu tornar a loteria geral, gratuita e secreta. A vida das pessoas seria afetada pelos sorteios. Definia-se quem vai morrer, quando morrer e quem vai matar. Definia-se também coisas insignificantes como, por exemplo, o horário que um galo iria cantar. Ou seja, a Companhia exercia um controle da população e da história do país.

Assim, a Companhia seria uma alegoria do pensamento teleológico na busca de um sentido, "um fio condutor" que determina uma rota traçada para uma finalidade histórica, uma ilusão de que existira leis universais que determinassem o fluxo dos acontecimentos. Nesse sentido, numa passagem do conto, Borges escreve, contrapondo-se ao modelo: "Nossos historiadores inventaram um método para corrigir o acaso; consta que as operações desse método são (em geral) fidedignas; embora, naturalmente, não sejam divulgadas sem alguma

[1008] *Ibid*., p. 53.
[1009] *Ibid*., p. 53-54.
[1010] *Ibid*., p. 54.
[1011] *Ibid*., p. 54-55.
[1012] *Ibid*., p. 55.

dose de engano. Além disso, nada tão contaminado de ficção como a história"[1013] que, assim como a Babilônia, "não é outra coisa senão um infinito jogo de acasos."[1014]

Por isso, ironicamente e contraditoriamente à Companhia, a loteria pode ser lida como uma metáfora da história defendida por Borges, pois "é uma intensificação do acaso, uma periódica infusão do caos no cosmo."[1015] Assim como na vida, na loteria qualquer coisa aleatória pode acontecer, os sorteios podem ser impessoais, sem um propósito definido.[1016] "Na realidade, o número de sorteios é infinito. Nenhuma decisão é final, todas ramificam em outras. [...]. Essa infinitude condiz de maneira admirável com os sinuosos números do Acaso."[1017]

É exatamente por essa infinitude de possibilidades e acasos que podemos pensar a história como uma loteria, pois ela remete à surpresa, ao perigo, ao suspense, à esperança e ao medo.[1018] Inclusive, pensar a história dessa forma, como um jogo, é pensá-la como movimento, saltos, deslocamentos das peças de um xadrez ou como a dança da criança que brinca de amarelinha.[1019] Ou metaforicamente dizendo, é contar com o inusitado e o imprevisto, é contar com um drible desconcertante, com a bola entre as pernas, com um gol contra, com um gol feito com a mão, com o impedimento, com a penalidade que pode ou não acontecer durante uma partida de futebol.[1020]

Assim, pensada como um jogo, a história se abre às incertezas, em que qualquer sentido e previsibilidade são afastados, e o acaso se apresenta como possibilidade[1021] que irrompe com a ordem temporal, uma entropia do tempo que faz reluzir a desordem, o casual, o aleatório, o incerto, o imprevisível e o indeterminado.

É nesse sentido que os historiadores podem aprender com a literatura de Borges, pois o escritor reintroduz o acaso na narrativa, compreendendo o tempo não apenas como uma experiência linear e sucessiva. Em vez disso, o escritor abre a narrativa para o seu outro reprimido: o acontecimento kairológico e tudo aquilo a ele envolvido (uma oportunidade, uma

---

[1013] *Ibid*., p. 59.
[1014] *Ibid*., p. 59.
[1015] *Ibid*., p. 58.
[1016] *Ibid*., p. 59.
[1017] *Ibid*., p. 60.
[1018] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. No castelo da história só há processos e metamorfoses, sem veredicto final. *In*: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**, *op. cit*., 2019, p. 81-82.
[1019] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**, *op. cit*., 2015, p. 114.
[1020] ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A história em jogo: a atuação de Michel Foucault no campo da historiografia. ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de**. História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019, p. 192.
[1021] *Ibid*., p. 194.

emergência, uma crise, uma ruptura, uma anacronia, uma não-ordem, uma contingência, um lance de dados, uma coincidência imprevisível).

Episódio 13

O futuro não é mais como era antigamente[1022]

No dia 31 de janeiro de 2020 estreou na principal plataforma *streaming* de séries e filmes (*Netflix*) a série norueguesa *Ragnarok*, dirigida por Adam Price, realizador e roteirista dinamarquês. Em algum dos momentos de isolamento requerido pela pesquisa, intensificado pela pandemia que alastrou o mundo em 2020, me refugiei nesse entretenimento. De arremate, o primeiro episódio se inicia com uma viagem de carro ao norte europeu ao som de *Midnight City*, do grupo francês *M83* – cujo repertório é constante em minhas *playlists*. O título da série também me reportava a outro interesse particular – Jorge Luís Borges, que possui um conto homônimo à série. Logo, como ensejo, decidi aproveitar o programa como um *Stimmung* para a construção deste episódio.

Num exercício anacrônico, a série conta a história de um grupo de amigos do ensino médio de uma pequena cidade norueguesa, Edda, que, decorrente de uma sequência de acontecimentos – poluição e derretimento de geleiras – levaria a cidade ao apocalipse, o fim dos tempos e de todas as divindades – evento conhecido na mitologia nórdica como o *Ragnarok*. Assim, num tom ambientalista, a série olha para a situação atual do planeta tecendo paralelos com as histórias dos mitos nórdicos. A relação com a natureza, parte integrante das crenças nessa mitologia, que se utilizava das divindades para justificar os diversos fenômenos naturais, é transposta para o mundo contemporâneo, num cenário rico de belíssimas montanhas e numa atmosfera *high school*, onde os heróis são apresentados como jovens estudantes ativistas e os inimigos como famílias ricas, donos de indústrias, cujo poder econômico e fome de destruição infringe qualquer protocolo e ética ambientalista.

Essa associação entre a questão distópica em relação ao futuro climático e o modelo político-econômico capitalista aparece de modo constante na ficção científica contemporânea. O fim do mundo – associado às máculas do capitalismo – produzido pela indústria audiovisual traça um panorama histórico antecipatório, no qual o futuro climático se apresenta prognosticamente de maneira negativa.

Na esteira desses futuros distópicos, a *Netflix* disponibilizou o filme *Don't Look Up*, lançado na plataforma na véspera do Natal do ano de 2021. Dirigido por Adam McKay e estrelado por Jennifer Lawrence e Leonardo DiCaprio, o filme, em menos da metade de um

[1022] Apesar de não ter uma associação direta, o título do episódio foi inspirado num trecho da música "Índios", composta por Renato Russo, lançada em 1986, no álbum *Dois* do grupo Legião Urbana.

mês, se tornou o mais visto em uma mesma semana na plataforma[1023] e o terceiro filme original mais assistido da *Netflix*.[1024] A película esboça de maneira evidente a capacidade que as entidades políticas e econômicas possuem em não tomarem as medidas necessárias diante de uma situação de crise que exige ações urgentes.

A pretensão de McKay, portanto, foi chamar a atenção do público da maneira mais rasa e superficial possível – tal qual a atual forma mercadológica de consumo, também criticada indiretamente no filme. Não há espaço para discussões aprofundadas, o tom da narrativa é óbvio, explícito, direto e objetivo, tal como a sinopse apresentada pela própria plataforma *Netflix*: "dois astrônomos descobrem um cometa mortal vindo em direção à Terra e partem em um *tour* midiático para alertar a humanidade. Só que ninguém parece dar muita bola."[1025]

Nessa tentativa dos cientistas Kate Dibiasky (Jennifer Lawrence) e Randall Mindy (Leonardo DiCaprio) de convencer as autoridades políticas e econômicas, o povo e a mídia sobre o fim do mundo, a história vai desencadear numa série de blocos narrativos relacionados aos negacionismos científicos presentes no mundo contemporâneo.

Dessa forma, o filme inicia-se pelo cenário da política, ao figurar a atriz Meryl Streep interpretando uma versão feminina caricata do ex-presidente (novamente eleito em 2024) dos Estados Unidos, Donald Trump, que, preocupada com a sua reeleição, escolhe não entender (atender) a situação catastrófica. Desse primeiro bloco, o filme parte para uma sátira da mídia norte americana com Cate Blanchett e Tyler Perry interpretando dois jornalistas dissimulados, mais preocupados com a separação de um casal de *influencers* do que com o anúncio do fim do planeta. Por fim, em outro bloco narrativo, o diretor vai apresentar, com uma pitada de humor crítico, a vida dos bilionários do ramo tecnológico, combinando elementos de figuras como Jeff Bezoz (*Amazon*), Steve Jobs (*Apple*) e Elon Musk (*Tesla*).

A partir desse último bloco narrativo, a situação vai se tornando cada vez mais desesperadora e absurda: quando a dupla de astrônomos consegue a atenção pública e o investimento necessário para desviar o cometa da rota de colisão, o bilionário Peter Isherwell, CEO da empresa BASH, de mídia e tecnologia, interpretado por Mark Rylance, decide que a melhor opção diante da situação é deixar com que o cometa entre em colisão, pois ele possui

---

[1023] Segundo a reportagem, usuários da *Netflix* passaram mais de 150 milhões de horas assistindo tal entretenimento. Ver: COLETTI, Caio. Não olhe para cima se torna o filme mais visto em 1 semana da Netflix. **Omelete**. 06 jan. 2021. Disponível em: https://www.omelete.com.br/netflix/nao-olhe-para-cima-recorde. Acesso em: 06 jan. 2021.

[1024] ELOI, Arthur. Não olhe para cima se torna o terceiro filme original mais assistido da netflix. **Legião dos heróis**. 06 jan. 2021. Disponível em: https://www.legiaodosherois.com.br/2022/nao-olhe-para-cima-terceiro-filme-mais-assistido-netflix.html. Acesso em: 06 jan. 2021.

[1025] Ver: https://www.netflix.com/br/title/81252357?source=35.

elementos rentáveis e escassos no planeta, o que poderia produzir mais riqueza, gerando mais empregos para a população menos abastada – que passa a concordar com o empresário.

Nesse sentido, a crítica às autoridades políticas, ao capitalismo predatório e ao papel da mídia na promoção da descrença e do negacionismo diante das produções científicas, sobretudo no que diz respeito às questões climáticas e à pandemia que se alastrou pelo mundo nos últimos anos, vem acompanhada de um sarcasmo e um senso de absurdismo. Sobre isso, em um vídeo do *Youtube* oficial da *Netflix Brasil*, o ator Leonardo DiCaprio assevera:

> Se eu tivesse que resumir *Não Olhe para Cima*, eu diria que é uma analogia da cultura moderna e nossa incapacidade de ouvir a verdade científica. Muitas vezes, na minha carreira, procurei um filme que tivesse um subtexto ambientalista. Mas assim com todas as notícias sobre as mudanças climáticas, muita gente não quer ouvir. E fazer um filme sobre isso é uma tarefa ainda mais difícil. E Adam [McKay, diretor do filme], que não tem medo de se posicionar sobre a crise climática, queria fazer um filme que pusesse uma pitada de humor ácido num problema tão assustador.[1026]

Esses entretenimentos supracitados, ao relacionarem o fim dos tempos com questões pertinentes à consciência biocosmopolítica me fez pensar nos conceitos de Humanidades Ecológicas e Antropoceno, e nas suas relações com a produção historiográfica, sobretudo no que diz respeito às diferentes experiências temporais no mundo contemporâneo.

Por Humanidades Ecológicas, Ewa Domanska define os novos domínios que começaram a surgir a partir da década de 1970, tais como a antropologia ecológica, a história e a filosofia ecológicas, unidas posteriormente pela ecoestética, ecocinema, ecolinguística, ecopoética e ecologia política, cujo crescente interesse em questões biogeoquímicas procura pensar categorias ecológicas e ambientais no cenário das artes e humanidades.[1027] Nesse sentido, as Humanidades Ecológicas constituem um domínio multidisciplinar de pesquisa que visa a integração e o tratamento não hierárquico das humanidades e ciências da natureza, bem como dos conhecimentos ocidentais, orientais e nativos. Elas se baseiam nas conexões interespécies e interculturais, expressando a necessidade de se submeter às questões ecológicas e considerar a humanidade como parte de um todo maior. Assim, o objetivo dessas Humanidades Ecológicas é promover uma ética de respeito e solidariedade para com outras

[1026] Não Olhe para cima. Explicando o filme. *[S. l]*, 30 dez. 2021. Vídeo (3:50 min). Publicado pelo canal Netflix Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WClJPHOsCMk. Acesso em: 05 jan. 2022.
[1027] DOMANSKA, Ewa. Ecological Humanities. Trans. Bozena Gilewska. **Teksty Drugie/ Second Texts**, [s.l], n. 1, pp. 186-210, 2015, p. 190.

espécies, o que é de considerável importância para a ideia de justiça social e futuros orientados.[1028]

Assim como as Humanidades Ecológicas, Ewa Domanska entende o Antropoceno como uma nova estrutura do pensamento, veiculada à ação, que constrói uma ponte entre as ciências naturais, as humanidades e as artes, e que interliga a história do nosso planeta e dos seres humanos com o nosso presente, bem como o nosso futuro.[1029] Desse modo, o conceito aparece como uma plataforma – um conjunto de ideias e abordagens ideais – para praticar um novo paradigma e construir um conhecimento integrativo entre um futuro orientado e seus presentes e passados.[1030]

Assim, a melhor maneira de compreender o Antropoceno é não concebê-lo como um conceito estabelecido ou uma teoria efetiva, mas, sim, como uma questão aberta[1031] sobre o impacto da influência humana na composição biogeológica da Terra, a qual se faz presente no aumento da temperatura global, nos riscos da perda da biodiversidade decorrente do desaparecimento de espécies, no aparecimento de novos materiais e sedimentos geológicos[1032], no balanço entre a energia produzida e consumida no mundo e nas mais diversas mudanças biogeoquímicas do planeta.

Sobre isso, como as próprias produções audiovisuais retrararam, não seria tarefa difícil nomear os principais responsáveis pelo agravamento dessa crescente possível catástrofe. Afinal, apenas cerca de 100 grandes empresas são responsáveis por 70% da emissão de gases poluentes na atmosfera.[1033] Além disso, não podemos fechar os olhos para as empresas do setor agrícola responsáveis pelo desgaste dos solos e pela disseminação de alimentos danosos a nossa saúde[1034], tampouco aos bancos que, conectados a uma rede financeira, vêm estimulando

---

[1028] *Ibid*., 194-195.
[1029] DOMANSKA, Ewa. The New Age of the Antropocene. **Journal of Contemporany Archaelogy**, Sheffield, v. 1, n. 1, p. 96-101, 2014, p. 98.
[1030] *Ibid*., p. 97.
[1031] HORN, Eva; BERGTHALLER, Hannes. **The Anthropocene** (Key Issues for the Humanities). London and New York, Routledge, 2020, p. 31.
[1032] Recentemente alguns cientistas referiram-se ao surgimento de um novo modelo de "rocha", caracterizada pela amálgama de plástico derretido, fragmentos de lava basáltica e detritos orgânicos. Este material, denominado de *plastigomerate*, poderá, futuramente, aparecer no registro rochoso da Terra e servir como um marcador geológico da era do Antropoceno. Ver: CORCORAN, Patrícia *et al*. An anthropogenic marker horizon in the future rock record. ***G*** [online]. v. 24, n. 6. Jun. 2014. Disponível em: http://www.geosociety.org/gsatoday/archive/24/6/article/i1052-5173-24-6-4.htm. Acesso em: 07 jan. 2021.
[1033] Entre essas empresas encontram-se: ExxonMobil, Shell, BP, Chevron, Petrobras, Peabody, Total e BHP Biliton, as estatais Saudi Aramco, Gazprom, National Iranian Oil, Coal India, Pemex, CNPC e as chinesas Shenhua Goup e China National Coal Group. Ver: BARBOSA, Vanessa. Só 100 empresas representam 70% das emissões gloais desde 1988. **Exame**, 13 jun. de 2017. Disponível em: https://exame.com/negocios/so-100-empresas-representam-70-das-emissoes-globais-desde-1988/. Acesso em: 09 jan. 2022.
[1034] POZZI, Sandro. Monsanto, a empresa mais controversa do mundo. **El Pais**, 24 mai. 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/23/economia/1464003895_655651.html. Acesso em: 09 jan. 2022.

práticas de extração de combustíveis fósseis.[1035] Também não podemos esquecer do governo de alguns países, sobretudo o Brasil de Bolsonaro, que fez vista grossa para o contínuo desmatamento[1036], incentivando o uso de pesticidas[1037] e entravando as negociações em torno das questões climáticas.[1038]

É em nome do combate a estas entidades supracitadas que devemos definir nossa luta. Assim, o Antropoceno, conceito cunhado por Paul Crutzen, químico vencedor do Prêmio Nobel, e pelo ecologista, especialista em ciência marinha, Eugene Stoermer, em uma curta nota publicada em 2000[1039], passa a conduzir uma mensagem de urgência ético-política explicitamente formulada da seguinte maneira: os seres humanos se tornaram tão responsáveis pela habitação e gestão da Terra de modo que a sua presença não estaria mais integrada perfeitamente a ela.[1040]

Tamanha é a escala e a velocidade das alterações provocadas pelos seres humanos que podemos ter entrado numa nova era geológica, da qual a humanidade se torna um agente geológico, responsável pelas inúmeras mudanças climáticas e ecológicas no mundo. Em contrapartida, a Terra se torna um agente histórico-político, influenciando o modo como vivemos diferentes experiências temporais no mundo contemporâneo.

Se antes, no Holoceno[1041], quando a Terra se apresentava de maneira estável, falávamos da geopolítica como se o prefixo "geo" designasse apenas o quadro onde se desenrola a ação política, com as mudanças que estamos testemunhando esse "geo" passa a designar um agente que participa da vida pública. A terra então deixa de ser plano de fundo da ação humana, e passa

---

[1035] Os 60 maiores bancos do mundo investiram US$ 3,8 trilhões em combustíveis fósseis de 2016 a 2020. **Época Negócios**, 25 mar. 2021. Disponível em: https://epocanegocios.globo.com/Mundo/noticia/2021/03/os-60-maiores-bancos-do-mundo-investiram-us-38-trilhoes-em-combustiveis-fosseis-de-2016-2020.html. Acesso em: 09 jan. 2022.

[1036] GORTÁZAR, Naiara Galarraga. Desmatamento na Amazônia é o maior em 15 anos, e Governo é acusado de esconder dados da COP26. **El Pais**, 18 nov. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-11-19/desmatamento-na-amazonia-e-o-maior-em-15-anos-e-governo-e-acusado-de-esconder-dados-da-cop26.html. Acesso em: 09 jan. 2022.

[1037] De janeiro a setembro de 2021, o governo brasileiro liberou 411 defensivos agrícolas. Em todos os anos entre 2017 e 2021, o número de pesticidas liberados ultrapassou a marca de 400, sendo que o máximo até então aprovado era de 277 em 2016. Ver: Ministério da Agricultura registra 2 agrotóxicos inéditos e mais 51 genéricos para uso dos agricultores. **G1**, 29 set. 2021. Disponível em: https://g1.globo.com/economia/agronegocios/noticia/2021/09/29/ministerio-da-agricultura-registra-2-agrotoxicos-ineditos-e-mais-51-genericos-para-uso-dos-agricultores.ghtml. Acesso em: 09 jan. 2022.

[1038] CHADE, Jamil. O mundo põe os olhos no Brasil à espera de que promessas da COP26 sejam cumpridas. **El País**, 13 nov. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-11-13/o-mundo-poe-os-olhos-no-brasil-a-espera-de-que-promessas-da-cop26-sejam-cumpridas.html. Acesso em: 09 jan. 2022.

[1039] CRUTZE, Paul; STOERMER Eugene. The Anthropocene. **IGBP** (International Geosphere-Biosphere Programme). Newsletter, n. 41, 2000.

[1040] SLOTERDIJK, Peter. **What Happened in the Twentieth Century?** Towards a Critique of Extremist Reason. Cambridge: Polity Press, 2018, p. 1.

[1041] Época do período Quaternário da era Cenozoica do éon Fanerozoico que iniciou há cerca de 11,5 mil anos.

a participar ativamente dela.[1042] Desse modo, o espaço não é mais um quadro, nem mesmo um contexto: o espaço é o filho do tempo[1043]; a sua condição estável, num plano lento e aparentemente atemporal, se transforma com uma velocidade tamanha decorrente das mudanças climáticas que só poderá ser desastrosa aos seres humanos.[1044]

"Tal é o sentido desse Novo Regime Climático: o 'aquecimento' é tal que a antiga distância entre o plano de fundo e o primeiro plano derreteu: é a *história humana* que parece fria e a *história natural* que está em vias de assumir um ritmo frenético".[1045] Assim, ambas se interpenetram, terminando por se confundir. As periodizações humana e geológica se encontraram.[1046] O ambientado se torna o ambiente e reciprocamente. O tempo histórico passa a entrar em ressonância com o tempo metereológico ou ecológico, mas agora não mais em seus termos arcaicos de ritmos sazonais, mas, sim, na disrupção dos ciclos e na irrupção de cataclismos.

Em outras palavras: devido a interferência humana no mundo natural e suas consequências, as teorias do tempo histórico cada vez mais admitem que o tempo histórico e o tempo natural constituem um *continuum* no qual as duas temporalidades se tornam indistintas e se interferem mutuamente.[1047] Em vez de distinções claras entre o tempo histórico e o tempo natural, encontramos um campo de múltiplos tempos e escalas temporais, em que conceitos, experiências e tecnologias cruzam constantemente as fronteiras disciplinares entre o natural e o histórico. Os tempos dos acontecimentos, ações e transformações humanas, ocorrendo no nível dos micróbios, das camadas rochosas ou dos planetas, devem ser reconectados e explorados paralelamente, em arranjos de convergência e divergência temporal.[1048]

Desse modo, o espaço geográfico não pode mais ser visto apenas pela sua extensão e composição cartográfica, com suas linhas verticais/longitudinais e horizontais/latitudinais, mas, sim, em termos de sua intensidade, inserido em uma história e uma política dinâmicas, das quais

---

[1042] LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. [2017]. Tradução: Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 52-53.
[1043] *Ibid*., p. 174.
[1044] CHAKRABARTY, Dipesh. O clima da história: quatro teses. [2009]. Tradução: Denise Bottmann *et al*., **Sopro**, [s.l.], n. 91, p. 4-22, 2013, p. 8.
[1045] LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia**: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. [2015]. Tradução: Maryalua Meyer. São Paulo/ Rio de Janeiro: Ubu Editora/ Ateliê de Humanidades Editorial, 2020, p. 32, grifos do autor.
[1046] FREYESLEBEN, Alice. Os tempos do Antropoceno: reflexões sobre os limites, intensidade e duração. **História (São Paulo)**, Assis/ Franca, v. 42, e2023043, p. 1-21, 2023, p. 3.
[1047] CARDOSO JR, Hélio Rebello; MUDROVIC, María Inés; LANDWEHR, Achim. Tempos da História: Uma Visão Geral dos Estudos acerca do Tempo Relacionados à Teoria da História (Conceitos, Questões e Tendências). **História (São Paulo)**, *op. cit*., 2023, p. 5.
[1048] JORDHEIM, Helge. Camadas de tempo: precondições históricas e semânticas para uma estratigrafia do tempo e da história. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**, *op. cit*., 2018, p. 297.

nós somos meros participantes, entre outros, que reagem a outras ações e reações. Isso nos leva a uma geo-história[1049], na qual o presente geológico do Antropoceno se conecta ao presente da história humana.[1050]

Estamos, portanto, diante de uma época em que a geologia entrou em ressonância com a moral e tudo o que pode ser dito sobre essa crise e ameaça se torna, por definição, defasado. Tudo o que deve ser feito a respeito disso é necessariamente muito pouco e pode ser tarde demais – *too little, too late*.[1051] "O futuro é cada vez mais incerto, ou melhor (ou pior), o que dele se pode esperar é que nada será como antes.[1052]

Diante de tal situação de incertezas, Bruno Latour vai afirmar que, perante a essa possível ameaça, estamos dispostos como a figura do anjo descrito por Walter Benjamin na IX de suas "Teses sobre o conceito de história".

> Ele [o anjo] tem o seu rosto voltado para o passado. Onde uma cadeia de eventos aparece diante de nós, ele enxerga uma única catástrofe, que sem cessar amontoa escombros sobre escombros e os arremessa a seus pés. Ele bem que gostaria de demorar-se, de despertar mortos e juntar os destroços. Mas do paraíso sopra uma tempestade que se emaranhou em suas asas e é tão forte que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, para o qual dá as costas, enquanto o amontoado de escombros diante dele cresce até o céu.[1053]

Essa imagem do anjo da história de Benjamin se assemelha ao movimento de dança, de uma *performance* que o próprio Latour afirma ter presenciado. No caso, a dançarina, o "anjo da geo-história"[1054], correndo de costas para escapar de algo que devia lhe parecer assustador [o presente], não parava de olhar para trás [o passado], e assim, cada vez mais inquieta, como se a fuga acumulasse fardos em suas costas que coagiam cada vez mais os seus movimentos, ela, de forma imóvel e suspensa, passa a ver, vindo em sua direção, algo ainda mais assustador [o futuro] do que aquilo de que ela fugia.[1055]

Assim como na metáfora do anjo da história, o movimento da dançarina expressa aquilo que o pensamento moderno havia a princípio tentado fugir (o passado), mas, também, aquilo que nós precisamos enfrentar atualmente (o futuro). No caso benjaminiano, o anjo gostaria de

---

[1049] LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia**, *op. cit*., 2020, p. 124-125.
[1050] CHAKRABARTY, Dipesh. O clima da história, **Sopro**, *op. cit*., 2013, p. 14.
[1051] DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há um mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014, p. 19-26.
[1052] *Ibid*., p. 129.
[1053] BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história, *op. cit*., 2005, p. 87.
[1054] LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia**, *op. cit*., 2020, p. 377-378.
[1055] *Ibid*., p. 15.

parar para cuidar das feridas das vítimas que foram esmagadas pelos escombros amontoados, mas a tempestade o leva ineroxavelmente às novas catástrofes.[1056] Do mesmo modo, a dançarina retratada por Latour, fugindo do presente e preocupada com o seu passado, se vê diante da irrupção de Gaia – a mãe-Terra que reage às atrocidades da humanidade.

Como uma força mítica, ao mesmo tempo política e científica, Gaia vem em nossa direção exigindo uma nova postura da humanidade diante da iminente catástrofe. É ela quem nos conclama para ação, para a necessidade de resistir à mácula do capitalismo e das narrativas de progresso. Sem a sua intrusão, portanto, ainda estaríamos caminhando irreversivelmente em direção a um horizonte de expectativas que não volta o olhar para os destroços do passado, e também não enxerga as possíveis ameaças do futuro.[1057]

É, então, diante desse chamado de Gaia que necessitamos de uma intervenção messiânica na era do Antropoceno. Nesse sentido, ao mesmo tempo que devemos buscar a redenção das vítimas oprimidas (humanos e não-humanos) que tiveram suas versões dos acontecimentos silenciadas pelas narrativas de progresso, precisamos interromper com a temporalidade vazia e homogênea dessas mesmas narrativas – pensando de uma maneira não teleológica e não metafísica.[1058] Assim a história deixaria de caminhar em uma rota traçada em direção a um futuro almejado para se conceber sob novas possibilidades de relações entre passado, presente e futuro que não necessariamente se constituem dentro de uma ordem cronológica.

Para tornar esses cenários possíveis, Latour vai afirmar que, no primeiro momento, devemos abrir mão da esperança – do horizonte de expectativas que nos projeta do presente para o futuro – para que possamos retornar sobre nós mesmos, reorientando-nos por alguma representação de um futuro virtual que possibilite a intervenção do presente.[1059] "Não podemos continuar acreditando no antigo futuro se quisermos ter um porvir. É esse o sentido quando digo para nos colocarmos diante da Gaia."[1060]

Nesse modo latouriano, as relações entre o fim dos tempos e o tempo do fim se tornam invertidas; os fins não são mais o que esperamos, mas, sim, aquilo o que possuímos. Viver à espera do futuro é uma coisa; viver a sua possível realização apocalítica é outra.[1061] O tempo da espera terminou, a história teleológica terminou. "Assim que o 'tempo do fim' é traduzido

---

[1056] LÖWI, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**, *op. cit*., 2005, p. 90.
[1057] *Ibid*., p. 15-16.
[1058] MORTON, Timothy. **Humankind**: Solidarity with the Nonhuman People. London and New York: Verso, 2017, p. 41.
[1059] LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia**, *op. cit*., 2020, p. 342-343
[1060] *Ibid*., p. 382.
[1061] *Ibid*., p. 311-313.

por ‘fim dos tempos’, nós nos encontramos à beira de uma metamorfose vertiginosa – e a tentação se torna irresistível de passar para o outro lado, abandonando o tempo da finitude.”[1062]

Diante dessas considerações, o Antropoceno, ao nos apresentar uma perspectiva sobre o fim do mundo, referente às radicais mudanças climáticas da Terra e das condições materiais da existência de várias espécies, incluindo a humanidade, vem suscitar uma autêntica angústia que, por vezes, beira ao pânico e à desconfiança perante o antropocentrismo moderno, baseado na ideologia do progresso.[1063] Assim, “em vez de falar de esperança, teríamos de explorar um modo bastante sutil de ‘*desesperar’*; o que não significa ‘se desesperar’, e sim não confiar apenas na esperança como engrenagem sobre o tempo que passa.”[1064]

Portanto, a conciliação entre escatologia e ecologia se faz necessária se quisermos enfrentar as ameaças do Antropoceno. É o momento de cravar os pés no campo de luta enquanto ainda há tempo.[1065] A profecia de um apocalipse é um apelo anunciativo de caráter performático para que ele, de fato, não se torne realidade. É assim que nos distinguimos dos apocalíticos da tradição judaico-cristã; não apenas tememos o fim (que para eles já era esperado), mas, sobretudo, temos por objetivo impedi-lo. Ou seja, um apocalipse profilático que não se apresenta como uma resposta final ao sentido da existência, mas, ao contrário, como uma nova diferença que daria outro significado aos acontecimentos. Não um outro mundo, mas o mesmo mundo aprendido de um modo radicalmente novo e diferente.[1066]

Nesse sentido, falar no fim do mundo é falar nessa necessidade de imaginar um mundo diferente, um novo mundo, mas, também, num novo povo: um povo que falta, que possa crer no mundo que se deverá criar.[1067]

Desse modo, o futuro não estaria fechado, a estrada está aberta e o motorista é um agente. Descrever o futuro nesses termos não é assumir a estratégia teleológica da modernidade, mas, sim, partir de outra forma de relacionamento com o tempo, debater a contingência do porvir como uma tática de controle de riscos.[1068]

Dito isso, há uma necessidade de criarmos visões utópicas – e não somente distópicas (como na película apresentada) – do futuro, ligadas ao princípio de prefiguração direcionado

---

[1062] *Ibid*., p. 310.
[1063] DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há um mundo por vir?**, *op. cit*., 2014, p. 45.
[1064] LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia**, *op. cit*., 2020, p. 32, grifos do autor.
[1065] *Ibid*., p. 343.
[1066] *Ibid*., p. 443.
[1067] *Ibid*., p. 159.
[1068] BONALDO, Rodrigo Bragio. História mais do que humana: descrevendo o futro como atualização repetidora da Inteligência Artificial. **História (São Paulo)**, *op. cit*., 2023, p. 7.

para atitudes éticas.[1069] Assim, seguindo o raciocínio de Ewa Domanska, no que tange o trabalho do historiador, devemos estar preocupados com uma pergunta bastante ingênua: que tipo de abordagem do passado devo promover para construir um futuro melhor?[1070]

Para solucionar tal questão, a historiadora polonesa propõe uma escrita apotropaica, isto é, uma escrita que possui a capacidade de afastar a influência maléfica, formando um imaginário social particular capaz de criar visões alternativas de futuro, que não apenas demonstram os vários potenciais de coexistência e convivência social, mas que também promovam atitudes necessárias para realizar essas potencialidades e evitar vários cataclismos.[1071]

Nesse sentido, surge a necessidade de uma produção historiográfica mais visionária, orientada para o futuro, que ajude a construir o conhecimento de como viver juntos e em conflito, simultaneamente, para propor um mundo que ainda não é comum e que nos prepara para um futuro que está por vir, fundamentalmente diferente do nosso presente.[1072]

Assim, a iminência do fim do mundo e a necessidade de um futuro orientado coloca a natureza no centro da existência humana, ao passo que, ao mesmo tempo, reintegra os seres humanos a esse mundo natural. Desta forma, o Antropoceno marca a reinserção definitiva do mundo natural – a irrupção da Gaia – na forma de se pensar e representar o tempo. As novas dinâmicas de apropriação e partilha de recursos naturais produz um "novo regime de historicidade"[1073], do qual a exclusão do tempo geológico e natural diante das experiências temporais dos seres humanos não faz mais sentido.

É, então, a partir desses desafios que a profissão do historiador foi então solicitada e algumas vezes intimada a responder.[1074] Em vista disso, a teoria da história contemporânea vem se constituindo a partir de uma pretensão ético-político[1075] que tem como critério pensar e/ou intervir no mundo, do qual insiste (exige) e se justifica em tematizar passados no interior de

---

[1069] DOMANSKA, Ewa. The New Age of the Antropocene. **Journal of Contemporany Archaelogy**, *op. cit*., 2014, p. 99.
[1070] DOMANSKA, Ewa. Prefigurative Humanities. **History and Theory**, Middletown, v. 60, n. 4, pp. 141-158, December 2021, p. 142-151.
[1071] *Ibid*., p. 145.
[1072] DOMANSKA, Ewa. Posthumanist History. *In*: BURKE, Peter; TAMM, Marek (Eds.). **Debating New Approaches to History**. London: Bloomsbury, 2018, p. 338.
[1073] Regime de historicidade é uma categoria utilizada pelo historiador francês François Hartog para analisar e classificar formas específicas de experiência do tempo, nas quais existem a dominância de uma das instâncias temporais – passado, presente e futuro – sobre as demais. Ou seja, por "regime de historicidade" pode se entender como "expressão de uma ordem dominante do tempo". Ver: HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. [2003]. Tradução: Andréa Suza de Menezes et al. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 139.
[1074] HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. Tradução: José Carlos Reis. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul-dez, 2006, p. 206.
[1075] ARAUJO, Valdei Lopes de; RANGEL; Marcelo de Mello. Apresentação. Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político. **História da Historiografia**, *op. cit*., 2015, p. 328.

indagações sobre o futuro. Se antes o futuro era um horizonte de expectativas, agora, no Antropoceno, devido à possibilidade de catástrofe, reivindica-se uma postura historiográfica (e política) que não pode deixar escapar as discussões acerca deste.

É diante dessa torção na ordem do espaço-tempo, cuja problemática é essencial à teoria da história, que também se constitui uma mutação na própria dimensão da subjetividade e da percepção temporal. Ao compartilhar a sensibilidade de uma crise geral, mas também subjetiva, da qual nos encontramos numa situação de desamparo – intensificada pela COVID-19 –, a produção historiográfica se volta para diferentes temporalidades e formas de experiência sensível.[1076]

Assim, os historiadores, ao estudarem essas novas formas de figurações de subjetividade, precisarão ir além das discussões sobre a narratividade histórica e das relações entre texto e contexto, linguagem e realidade passada – debates que predominaram na teoria da história desde a metade dos anos 1960 até meados da década de 1990 – e, a partir disso, desafiar e transcender a abordagem específica do passado pela disciplina histórica, entendida como "a ciência das pessoas no tempo", exclusivamente de caráter antropocêntrico.

Nesse sentido, a atitude filosófica da desconstrução e das correntes narrativistas que determinaram uma reorientação da produção historiográfica até então orientada pela pretensão de verdade, neutralidade e objetividade em relação ao passado, não mais atendem às demandas do início deste século. Novos desafios têm sido colocados para a contemporaneidade em escala global: o desastre climático iminente de uma nova era geológica; as crises identitárias e das democracias e o consequente retorno dos regimes políticos neofascistas; as questões de gêneros e o decolonial; as relações entre humanos e não humanos, orgânico e inorgânico, natural e artificial; bem como a produção de presença e a relação entre as pessoas e coisas e entre as próprias coisas – em sua materialidade – são temas que têm suscitado renovadas questões para a disciplina histórica, apontando para um alargamento do debate.

Na esteira dessas reflexões, o historiador indiano Dipesh Chakrabarty, a partir de suas contribuições para a teoria pós-colonial e para os *subaltern studies*, configurando uma reapropriação dos intelectuais indianos acerca do passado e da história do seu povo, desenvolve a noção de horizontes heterotemporais, que, banalizados por sentimentos, práticas e razões possam ou não se universalizar. Assim, desafiando e desnaturalizando as categorias universais – tais como a figura abstrata da razão, do homem e do tempo cronológico – vai afirmar que o historicismo, gerado na Europa, tornou-se global somente ao longo do tempo. E, por esse

[1076] RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**, *op. cit*., 1994, p. 108.

motivo, a maneira adequada de se pensar a história da Índia ou quaisquer outros espaços colonizados exige um distanciamento da integralidade linear de um tempo histórico único ou homogêneo e um reconhecimento de expressões culturais autônomas das categorias genéricas criadas pelas ciências sociais. Isto posto, Chakrabarty promove uma reinterpretação dos estudos históricos a partir das margens daquilo que tradicionalmente foi instituído pela versão eurocêntrica, a fim de produzir uma história da periferia que desmistificasse os termos universais.[1077]

Em contrapartida, no que diz respeito às questões relacionadas ao Antropoceno, o historiador indiano vai reivindicar uma concepção do humano em sua universalidade, como "uma espécie, uma coletividade, cujo compromisso com a civilização que consome energia baseada em combustíveis fósseis é agora uma ameaça para a própria civilização."[1078] Portanto, diante desses atuais desafios do nosso tempo geológico, não podemos, segundo Chakrabarty, senão referir-se à ideia do exercício da razão na vida coletiva e global. Logicamente, então, na era do Antropoceno, precisamos do Iluminismo (isto é, de uma concepção de humanidade racional e universal) ainda mais do que no passado.[1079]

Entretanto, essas noções de mundo comum, universalidade, razão e coletividade utilizadas pelo historiador indiano ao tratar do Antropoceno jamais aboliriam os horizontes heterotemporais e culturas autônomas propostos em seus estudos subalternos. Elas seriam menos "uma questão de universalidade teórica que de interesse prático, uma questão de subsistência [...]. O clima, a coisa variável e inconstante por excelência, torna-se o elemento de sincronização histórico-política do interesse de todos."[1080]

Ewa Domanska, em consonância com Chakrarbarty, admite que os historiadores estão se tornando cada vez mais conscientes de que, "após a virada pós-moderna para a realidade fragmentada, micronarrativa (micro-história) e histórias locais, há uma necessidade de se repensar as 'grandes questões'."[1081]

Partindo desse argumento, a historiadora polonesa, assim como alguns de seus pares, convoca os historiadores a pensarem em teorias da história que dizem respeito aos problemas

---

[1077] BENTIVOGLIO, Julio; CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues. Dipesh Chakrabarty: subalternidade e deseuropeização da história. *In*: AVELAR, Alexandre de Sa; BENTIVOGLIO, Julio. **O futuro da história**: da crise à reconstrução de teorias e abordagens. Vitória: Editora Milfontes, 2019, p. 241-260.

[1078] No original: "[…] a species, a collectivity whose commitment to fossil-fuel based, energy-consuming civilization is now a threat to that civilization itself." *In*: CHAKRABARTY, Dipesh. Postcolonial Studies and the challenge of climate change. **New Literary History**, Baltimore, v. 43, n. 1, p. 1-18, 2012, p. 2.

[1079] CHAKRABARTY, Dipesh. O clima da história, **Sopro**, *op. cit*., 2013, p. 13.

[1080] DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há um mundo por vir?**, *op. cit*., 2014, p. 124.

[1081] DOMANSKA, Ewa. Para além do antropocentrismo nos estudos históricos. [2010]. Tradução: Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos. **Revista Expedições**: Teoria da História & Historiografia, Morrinhos, v. 4, n.1, p. 9-25, jan-jul, 2013, p. 13.

globais de nossos dias, e que configure, de tal modo, uma explícita (re)politização da historiografia.[1082]

É diante dessa convocação que o conceito de Antropoceno é alargado, passando a ser compreendido como um sinal de mudança para uma nova era pós-antropocêntrica (e pós-planetária)[1083] que possibilite uma inflexão na produção historiográfica: de uma abordagem não mais apenas epistemológica, pautada exclusivamente nos seres humanos, mas, sobretudo, a partir de uma escolha ética orientada não só para o futuro da humanidade, mas também de outras espécies. O outro agora não é mais apenas entendido como algo de um gênero, classe, orientação sexual ou religiosa diferentes, mas, também, algo de uma espécie diferente.

Precisamos, portanto, criar novas formas de coexistência interespécies em redes biossociais, ecológicas e tecnológicas, e assim elaborar uma nova e emergente historicidade – enquadrada por nossa condição histórica atual – que poderia razoavelmente ser chamada de "regime planetário de historicidade", ou *more-than-human history*, conforme apontam Zoltán Boldizsár Simon e Marek Tamm.[1084]

Desse modo, então, o futuro do pensamento sobre o passado, para Domanska, dependerá de como os estudiosos conseguirão ampliar os seus entendimentos sobre os agentes históricos não-humanos – o clima, os animais, as plantas e as coisas – que devem ser incorporados a prática historiadora não somente como receptores passivos, mas, sim, em sua condição de agentes em sua relação com os humanos.[1085]

Nessa linha de raciocínio, o historiador Zontán Boldizsar Símon chama a atenção para a relação entre a historiografia e os futuros históricos e tecnológicos para além do humano. Ele argumenta que, ao assistirmos *Her*, dirigido por Spike Jonze – no qual a voz da atriz Scarlett Johansson dá vida a um sistema operacional de inteligência artificial que desenvolve um relacionamento íntimo com um ser humano –, dificilmente associaríamos esse relacionamento artificial ao conhecimento histórico. Isso ocorre porque, no entendimento comum, não vemos uma conexão significativa entre a inteligência artificial e a história, principalmente porque, na

---

[1082] SIMON, Zoltán Boldizsár. **Os teóricos da História têm uma teoria da história?** Reflexões sobre uma não-disciplina. [2019]. Tradução: Arthur Lima de Ávila. Coleção Fronteiras da Teoria Livro 1. Vitória/EP: Editora Milfontes, 2019, p. 21.

[1083] DOMANSKA, Ewa. The New Age of the Antropocene. **Journal of Contemporany Archaelogy**, *op. cit*., 2014, p. 97.

[1084] SIMON, Zoltán Boldizsár; TAMM, Marek. Historical Thinking and Human: Introduction. **Journal of the Philosophy of History**, Leiden, v. 14, n. 3, p. 285-309, 2020, p. 297-305.

[1085] DOMANSKA, Ewa. Para além do antropocentrismo nos estudos históricos. [2010]. Tradução: Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos. **Revista Expedições**: Teoria da História & Historiografia, Morrinhos, v. 4, n.1, p. 9-25, jan-Jul, 2013, p. 17-19.

cultura ocidental, houve uma associação ampla entre a história e os acontecimentos exclusivamente humanos vividos no passado.[1086]

Entretanto, segundo Simon, ao contrário dessa crença comum, a história não estaria exclusivamente preocupada com o passado, mas, também, com o futuro e a novidade. A preocupação fundamental da história não seria com o que se considera antigo, mas com aquilo que emerge no horizonte, e que no presente é concebido como novo e diferente do que foi antes. Assim, acima de tudo, a história é uma questão de diferença antecipada entre o presente e o passado de um lado e o espaço de abertura e mudança futura de outro, porque é apenas à medida que o futuro aparece como aberto à mudança que o passado pode parecer diferente e, portanto, histórico.

Se nossa visão do futuro muda, nosso conceito de história muda com ele.[1087] E se a história começa no futuro, então a maneira como concebemos a história hoje deve começar em nossa atual visão de futuro.[1088] No entanto, isso não quer dizer que devemos nos iludir novamente pensando que de alguma forma podemos ter conhecimento do futuro. É apenas dizer que para ter um conceito de história temos que ter uma visão de futuro, independentemente dessa visão se tornar realidade ou não.[1089]

O que importa não é o que o futuro realmente será, mas que possamos perceber o futuro no presente como "sem precedentes"[1090] – ou seja, como algo que emerge, uma temporalidade eventual que poderá modificar o fluxo dos acontecimentos. Assim, o Antropoceno e suas decorrentes alterações no sistema terrestre, bem como os avanços das tecnologias digitais, da nanotecnologia, da inteligência artificial, da bioengenharia e da biotecnologia representam perspectivas tão novas e radicais que desafiam todos os nossos sistemas de compreensão do mundo herdadas do pensamento moderno.[1091]

Partindo disso, Simon vai afirmar que – diferente da história tal como concebido no âmbito do pensamento moderno que buscava domesticar essas novidades no cursos do desenvolvimento, elaborando uma continuidade entre passado, presente e futuro – não podemos entender o que percebemos como sem precedentes contando histórias de situações

---

[1086] SIMON, Zoltán Boldizsár. History begins in the future: on historical sensibility in the age of technology. *In*: HELGESSON, Stefan; SVENUNGSON, Jayne (Eds.). **The ethos of history**, *op. cit*., 2018, p. 192.
[1087] *Ibid*., p. 196.
[1088] *Ibid*., p. 196.
[1089] *Ibid*., p. 193.
[1090] *Ibid*., p. 200.
[1091] SIMON, Zoltán Boldizsár. Futuros em fuga, tecnologia e o colapso do entendimento em tempos de mudanças sem precedentes. Entrevista concedida a Felipe Ziotti Narita. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, pp. 11-24, 2020, p. 12.

anteriores.[1092] Portanto, ao integrarmos as perspectivas futuras em esquemas processuais, ligando o antigo e o novo em um processo contínuo, esvaziamos tanto a novidade quanto o choque, bem como o senso de urgência necessários diante de um evento limite.

Portanto, segundo Simon, tentar escrever a história do Antropoceno invocando o pensamento histórico processual moderno é um empreendimento insustentável, autocontraditório e autodestrutivo, pois, à medida em que o Antropoceno aparece como inédito, não tem uma história processual; e se possui uma história processual, deixa de ser o Antropoceno (mas, sim, o Capitaloceno, o Tecnoceno ou o Cosmopoloceno).[1093]

Assim, nesse cenário de mudança sem precedentes, ambientado no Antropoceno, futuros e passados deixam de estar conectados. Se na era do Holoceno o futuro era incerto, porém esperado, que se desenrolaria no interior de um processo histórico de acordo com cenários ideológicos, os novos futuros, alinhados à noção de mudança sem precedente, aparecem cada vez mais insondáveis e de forma desconexa da temporalidade linear.

É diante dessas premissas que Zoltán Boldizsár Simon, em trabalho conjunto com Marek Tamm, vai criar o projeto "Futuros Históricos", de pesquisa coletiva, lançado em março de 2021 na revista *History and Theory*, que visa explorar modalidades de futuros que constituem a nossa condição histórica atual. Assim, o que deve ser compreendido como "Futuros históricos" é a simultaneidade de diferentes percepções[1094] e modalidades de futuros figurados simultaneamente em diferentes práticas sociais e culturais.[1095]

Há, por um lado, os esforços afirmados positivamente, como as tecnologias médicas avançadas que prometem eliminar doenças terminais; a biotecnologia que propõe uma perspectiva de superação de nossas limitações biológicas; os esforços públicos e privados que visam explorar um novo planeta e apontar para futuros multiplanetários; a inteligência artificial em desenvolvimento que promete aprimorar nossas habilidades intelectuais. Em contrapartida, há, também, alguns empenhos que podem ser percebidos como proferidores de futuros potencialmente catastróficos, pois, ao invés de construir um caminho para uma sociedade mais justa e igualitária, são precursores do colapso socioeconômico, político e ambiental.[1096] Qualquer que seja, nenhum desses futuros – distópicos ou utópicos – pode ser entendido dentro

---

[1092] SIMON, Zoltán Boldizsár. History begins in the future: on historical sensibility in the age of technology. In: HELGESSON, Stefan; SVENUNGSON, Jayne (Eds.). **The ethos of history**, *op. cit*. 2018, p. 202.
[1093] SIMON, Zoltán Boldizsár. Why the Anthropocene has no history: Facing the unprecedented. **The Anthropocene Review**, [s.l.], v. 4, n. 3, p. 239-245, November 2017, p. 244.
[1094] SIMON, Zoltán Boldizsár. A transformação do tempo histórico. Temporalidades Processual e Eventual, **Revista de teoria da história**, *op. cit*., 2021, p. 144-145.
[1095] TAMM, Marek. Future-oriented history. SIMON, Zoltán Boldizsár; DEILE Lars (Eds.). **Historical Undestanding**. Past, present and future. London: Bloomsbury Academic, 2022, p. 180. *E-book*.
[1096] SIMON, Zoltán Boldizsár; TAMM, Marek. Historical futures, **History and Theory**, *op. cit*., 2021, p. 6.

da estrutura do pensamento histórico moderno, que considerava o progresso da sociedade humana como seu horizonte final de expectativas. Os futuros de hoje são – tecnologicamente ou ecologicamente falando – não lineares e processuais, e mais do que humanos.[1097]

Partindo disso, é possível dizer que, segundo a proposta de Simon e Tamm, a historicidade dos futuros históricos traz consigo uma variedade de práticas coexistentes – sociais, culturais, econômicas, políticas, ambientais, tecnológicas e científicas – formando arranjos temporais complexos em uma rede de futuros possíveis (não necessários) figurados de maneira simultânea. Ou seja, uma infinidade de futuros históricos que coexistem e permeiam nossas práticas cotidianas e o nosso imaginário social, e que devem ser compreendidos como uma multiplicidade temporal e de perspectivas (convergentes e/ou divergentes) para a realização (ou não) dos futuros que se apresentam sincronicamente. É assim, então, que esses futuros possíveis e simultâneos são históricos, na medida em que sugerem uma transição entre (apreensões de) o passado e os futuros (antecipados).[1098]

Nesse sentido, a era do Antropoceno não seria apenas uma nova maneira de olhar o passado que afeta o futuro, mas, também, o contrário, uma nova forma de olhar o futuro que afeta o passado. Ao escolhermos nosso futuro, escolhemos nosso passado e vice-versa. Nesse aspecto, nossa apreensão do passado deriva de nossa antecipação do futuro, porque sem um conceito de futuro o passado deixaria de existir como tal. Assim, se o futuro já não é mais como era antigamente – horizonte de expectativa –, se ele é (está) presente no presente sem precedentes do historiador, o passado também deverá ser sem precedentes.[1099]

Nesses termos, a figura de Borges pode se apresentar como um elemento de fecundação para o debate em torno desses futuros históricos, à medida que pensa o tempo como um mistério metafísico, no qual uma de suas obscuridades nos impede de estabelecer uma única direção. Para ele:

> Há duas teorias do tempo. Uma delas, acho que a adotada por quase todos nós, vê o tempo como um rio. Um rio que flui desde o início, desde o inconcebível início, e chegou até a nós. Depois temos a outra, a do metafísico James Bradley, inglês. Bradley diz que acontece o oposto: que o tempo flui do futuro para o presente. Que aquele momento no qual o futuro se torna passado é o momento que chamamos presente.

[1097] *Ibid*., p. 8.
[1098] *Ibid*., p. 14.
[1099] SIMON, Zoltán Boldizsár; TAMM, Marek; DOMANSKA, Ewa. Anthropocenic historical knowledge: promises and pitfalls, **Rethinking History**, [s.l.], v. 25, n. 4, p. 406-439, 2021, p. 429.

> Podemos optar entre as duas metáforas. Podemos situar o manancial do tempo no futuro ou no passado. Dá no mesmo. Sempre estamos diante do rio do tempo.[1100]

Portanto, que o tempo "vai do passado para o futuro é a crença mais comum, mas a crença oposta não é mais ilógica... Ambas são igualmente verossímeis – e igualmente inverificáveis."[1101] Assim, conforme afirma Louis Mink, "compreender a sucessão temporal significa pensá-la em ambas as direções simultaneamente e, então, o tempo não é mais o rio que nos leva adiante, mas o rio em uma vista aérea, a montante e a jusante em um único olhar."[1102]

Ante isso, da mesma forma que na construção narrativa da série *Ragnarok* o fim dos tempos estaria associado ao fim do Holoceno e às anomalias ambientais do Antropoceno, decorrentes dos abusos do poder econômico no mundo contemporâneo, no conto homônimo borgeano, o retorno dos deuses, o mito nórdico, o fim dos tempos, podem ser metaforicamente pensados como o retorno de Gaia diante dessas mudanças sem precedentes.

[1100] BORGES, Jorge Luis. O tempo. *In*: **Borges oral & Sete noites**, *op. cit*., 2011, p. 70.
[1101] BORGES, Jorge Luis. **História da eternidade**, *op. cit*., 2010, p. 12
[1102] MINK, Louis. History and fictions as modes of comprehension. *In*: GOLOB, Eugene, FAY, Brian; VANN, Richard (Orgs.). **Historical Understanding**. Ithaca: Cornell University Press, 1987, p. 57.

Episódio 14

O anacronismo deliberado e as leves simetrias

No dia 24 de julho de 2021, uma estátua em homenagem ao bandeirante Manuel de Borba Gato (1649-1718) foi incendiada por um grupo denominado Revolução Periférica, que teria assumido a autoria e publicado imagens do ato nas redes sociais. O monumento, um dos mais tradicionais e controversos da cidade, era alvo de críticas sobretudo em relação ao papel do bandeirante no avanço colonizador ao interior do país na época da mineração.

Inaugurada em 1963, a obra do escultor Júlio Guerra (1912-2001) já havia sido pichada em 2016, junto com o Monumento às Bandeiras – outro símbolo da colonização bandeirante. Diversos grupos sugerem a derrubada da estátua, sob o pretexto de que "Borba Gato, bandeirante, teria sido um escravocrata responsável pela morte de povos indígenas durante a interiorização do território brasileiro. A estátua, situada no distrito de Santo Amaro, presta homenagem à sua biografia genocida", alega uma das petições *online* direcionadas à Secretaria Municipal de Cultura, cobrando a retirada da estátua. "Nós, Guarani das aldeias de São Paulo, nos sentimos humilhados todas as vezes que passamos ao lado dessa estátua. Borba Gato foi um assassino de povos indígenas e não pode ser considerado um herói", argumenta outro abaixo-assinado. Nas redes sociais, o grupo Revolução Periférica, que reivindica a autoria do ato incendiário, também aparece colando cartazes em pontos da cidade com a seguinte pergunta retórica: "Você sabe quem foi Borba Gato?"[1103]

Segundo reportagem de Regiane Oliveira, jornalista do *El Pais*, o debate sobre a remoção de monumentos em homenagem a personagens polêmicos e em honra ao passado escravista ainda é incipiente no Brasil. "Enquanto nos EUA a imprensa cobre os conflitos na Virginia como se fossem uma disputa entre a supremacia branca e os defensores dos direitos humanos, no Brasil, quando foram feitas intervenções no Borba Gato e no Monumento às Bandeiras, o assunto foi tratado como vandalismo" afirma a historiadora Deborah Neves, que trabalha na Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, na unidade de preservação do patrimônio histórico.[1104]

[1103] MERCIER, Daniela. Estátua de Borba Gato, símbolo da escravidão em São Paulo, é incendiada por ativistas. **El País**, 24 jul. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-24/estatua-do-borba-gato-simbolo-da-escravidao-em-sao-paulo-e-incendiada-por-ativistas.html. Acesso em: 01 ago. 2021.

[1104] OLIVEIRA, Regiane. Por que nos importamos com símbolos escravagistas dos EUA e ignoramos os do Brasil? **El País**, 04 set. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/02/politica/1504310652_774711.html. Acesso em: 01 ago. 2021.

Especificamente no caso do ato do dia 24 de julho de 2021, o posicionamento da Secretária de Segurança da cidade de São Paulo condiz com aquilo que aponta a historiadora. Segundo a própria instituição, as Polícias Civil e Militar buscavam "imagens e informações que poderiam ajudar na identificação e localização dos autores do ato de vandalismo" – relata a reportagem – atualizada no dia 25 de julho para informar sobre a prisão de um dos suspeitos: o comerciante Thiago Vieira Zen, identificado como o motorista do caminhão que teria conduzido os pneus e parte do grupo ativista até o local.[1105]

O ato também levaria à prisão o entregador Paulo Galo Lima[1106], criador do movimento dos Entregadores Antifascistas, que teria assumido a autoria do incêndio, se apresentando voluntariamente ao 11º Distrito Policial de Santo Amaro no dia 28 de julho. "O ato no Borba Gato foi para abrir um debate, não para machucar alguém ou causar pânico na sociedade. E o debate foi aberto. As pessoas agora podem decidir se querem uma estátua de treze metros de altura que homenageia um genocida", afirmou Galo aos jornalistas antes de entrar na delegacia.

Outro integrante, Danilo Oliveira (Biu), também teria comparecido de forma espontânea para assumir sua participação no ato. "Favelado nunca teve uma voz ativa e, desse modo, a gente quer abrir um debate, que já foi feito por meio de caveiras e tintas, para que possamos ver quem foi o torturador, estuprador e genocida Borba Gato", afirma Biu, que não teve sua prisão decretada.[1107] Géssica Barbosa, por sua vez, companheira de Galo, que não participou do ato, também teria sido presa, acusada de associação criminosa.[1108]

A comoção gerada – contra ou a favor do ato – reverbera ao arredor da estátua e nas redes sociais. Motociclistas que fazem ponto ao lado da estátua, se manifestam em relação ao ato político. "Ele não merecia essa estátua, ele matava gente. Estuprava criança indígena", disse um dos entregadores à reportagem do dia 28 de julho. "Pelo que ouvi falar, era um maldito", completa outro. "Dizem que não pode sair porque é ponto de referência, mas tem o McDonald´s

---

[1105] MERCIER, Daniela. Estátua de Borba Gato, símbolo da escravidão em São Paulo, é incendiada por ativistas. **El País**, 24 jul. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-24/estatua-do-borba-gato-simbolo-da-escravidao-em-sao-paulo-e-incendiada-por-ativistas.html. Acesso em: 01 ago. 2021. Segundo outra reportagem, o suspeito foi solto após pedido da Defensoria Pública do Estado de São Paulo. Ver: OLIVEIRA, Regiane. Prisão de ativista que queimou Borba Gato provoca debate sobre a memória de São Paulo. **El País**, 28 jul. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-29/prisao-de-ativista-que-queimou-borba-gato-provoca-debate-sobre-a-memoria-de-sao-paulo.html. Acesso em: 01 ago. 2021.

[1106] O Superior Tribunal de Justiça (STJ), em Brasília, revogou no dia 5 de agosto a prisão temporária do entregador (Tomaz e Backes 2021).

[1107] Ver: https://twitter.com/J_LIVRES/status/1420426048051818496.

[1108] OLIVEIRA, Regiane. Prisão de ativista que queimou Borba Gato provoca debate sobre a memória de São Paulo. **El País**, 28 jul. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-29/prisao-de-ativista-que-queimou-borba-gato-provoca-debate-sobre-a-memoria-de-sao-paulo.html. Acesso em: 01 ago. 2021.

e a estação de metrô [perto dali] que ainda leva o nome dele. Por mim, pode tirar a estátua daí", aponta outro entregador.[1109]

Enquanto alguns se solidarizam com o ato, outros deixam claro seu descontentamento. "Moro na região desde que nasci e sempre que passo o 'Borbão' está aí. O que as pessoas têm na cabeça? É um patrimônio histórico, público, independentemente do que aconteceu lá atrás", afirma uma aposentada de 55 anos. "Se for para destruir o que teve de ruim, temos que destruir as pirâmides do Egito, já que eles matavam e escravizavam", completa. Outras pessoas que passavam no local na tarde do dia 28 concordam com a aposentada. "Fiquei surpresa e achei desnecessário. Se ele foi tão ruim por que fizeram uma estátua?", pergunta uma auxiliar de departamento pessoal de 31 anos, que admite não conhecer a história do bandeirante. Já um psicólogo de 38 anos, diz que aprendeu em seus anos de escola que Borba Gato foi um desbravador que entrava na selva atrás de riquezas. "Bonita ou feia, ele representa a nossa história", assevera.[1110]

Esse debate também perpassou reações de parte da historiografia brasileira. A historiadora Mary Del Priori, por exemplo, em uma entrevista dada ao programa Fantástico, da TV Globo, logo após o episódio, contestou o ato argumentando que não há possibilidade de se avaliar a figura de Borba Gato e do bandeirantismo conforme a moralidade estabelecida pela noção de direitos humanos, já que essa ideia não existia naquele contexto histórico. Nas suas palavras: "é completamente anacrônico falar em violações de direitos humanos e genocídio no período colonial. Era uma sociedade movida a violência, a carnificina, a batalhas, e é nesse contexto que nós temos que entender o bandeirantismo."[1111]

Marcos Napolitano, mesmo evidenciando a sua posição de proximidade política com os aqueles que reconhecem a legitimidade das ações, pondera: "A análise crítica do passado deve ir além do mero julgamento moral, embora inevitavelmente passe por este, sob pena de derrapar no anacronismo." Assim, mesmo defendendo uma nova política de memória, apoiada por uma historiografia crítica, o historiador entende que "essas premissas não significam que devemos conhecer e analisar a história com a moral do presente."[1112]

[1109] OLIVEIRA, Regiane. Prisão de ativista que queimou Borba Gato provoca debate sobre a memória de São Paulo. **El País**, 28 jul. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-29/prisao-de-ativista-que-queimou-borba-gato-provoca-debate-sobre-a-memoria-de-sao-paulo.html. Acesso em: 01 ago. 2021.

[1110] OLIVEIRA, Regiane. Prisão de ativista que queimou Borba Gato provoca debate sobre a memória de São Paulo. **El País**, 28 jul. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-29/prisao-de-ativista-que-queimou-borba-gato-provoca-debate-sobre-a-memoria-de-sao-paulo.html. Acesso em: 01 ago. 2021.

[1111] Levantamento aponta que existem pelo menos 41 esculturas polêmicas em São Paulo. **Globoplay**, 01 ago. 2021. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/9733621/. Acesso em: 20 dez. 2024.

[1112] NAPOLITANO, Marcos. A guerra às estátuas e a política pública de memória. **Nexo Jornal**, 2021. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2021/A-guerra-às-estátuas-e-a-política-pública-de-memória. Acesso em: 20 dez. 2024.

Contrariando esse posicionamento, em um artigo escrito para o jornal *O Globo*, os historiadores Paulo Pachá e Thiago Krause argumentaram que o uso do preceito de anacronismo estaria equivocado à medida que a monumentalização de Borba Gato estaria mais ligada aos projetos políticos das elites paulistas do século XX do que à sociedade colonial do século XVII. Afinal, a figura do bandeirante como símbolo paulista teria ganhado força na época da Revolução de 1932, quando os governantes precisavam de argumentos e justificativas que unisse a população em torno de um sentimento comum. Desse modo, os bandeirantes, que a partir do século XVI avançavam para o interior do país à caça de indígenas para escravização, minérios e destruição de quilombos, foram apresentados como os heróis nacionais – os desbravadores – responsáveis por levar os modelos civilizatórios aos rincões do Brasil.

Além disso, os historiadores, completando o raciocínio, proferem que o uso do anacronismo serve para justificar uma adoção irrefletida da perspectiva dominante, e questionam: "Por que o espaço público deve continuar a ser dominado por figuras da elite branca numa sociedade majoritariamente negra e pobre?"[1113]

Valdei Lopes de Araujo, por sua vez, reflete que seria necessário lembrar aos críticos do incêndio à estátua – sob o pretexto do anacronismo – que o "racismo não é algo (ultra)passado, ele ainda vigora enquanto um passado-presente e tem consequências significativas nas nossas vidas."[1114] Por isso, há uma inadequação da crítica, à medida que, no caso do racismo, as fronteiras entre passado e presente não estariam bem demarcadas. Ao invés de um passado distante e ausente, o racismo habita o tempo presente. Nesse sentido, os atos contra o monumento podem ser entendidos, simbolicamente, como manifestações, atos performativos, que "desafiam o padrão de representação do tempo dominante na historiografia disciplinar."[1115]

Desse modo, conforme argumenta Alexandre Avelar, ao invés de condenar os atos contra estátuas como anacrônicos, devemos compreender que essas disputas envolvendo os monumentos que homenageiam figuras do passado demonstra que "o presente é habitado por

---

[1113] PACHÁ, Paulo; KRAUSE, Thiago. Derrubando estátuas, fazendo história. **Época**, Rio de Janeiro, 19 jun. 2020. Disponível em: https://oglobo.globo.com/epoca/cultura/artigo-derrubandoestatuas-fazendo-historia-24487372. Acesso em: 20 dez. 2024.

[1114] ARAUJO, Valdei Lopes de. Atualizar monumentos e (des)ativar histórias. *In*: MENEGUELLO, Cristina; BENTIVOGLIO, Júlio (Orgs.). **Corpos e pedras***:* estátuas, monumentalidade e história. Vitória: Milfontes, 2022, p. 11.

[1115] RAMALHO, Walderez. Sobre os limites do tempo: história do tempo presente, policromia e performatividade. **História (São Paulo)**, Assis/ Franca, v. 42, e2023043, pp. 1-22, 2023, p. 15.

diversas temporalidades, numa policromia em que a definição de fronteiras entre o passado e o presente é mais um exercício de uma política do tempo do que uma ordem natural."[1116]

Partindo da discussão em torno do caso supracitado, é possível dizer que, na contemporaneidade, o anacronismo é um conceito que ainda alimenta debates na historiografia. Há, por um lado, aqueles que acreditam que exista uma barreira que separa o passado do presente, e que o conjunto de valores, costumes e normas de um determinado tempo é singular e, portanto, diferente de outro tempo. Por outro, há, na contramão disso, aqueles que defendem que o anacronismo é somente um preceito para preservação da forma dominante de se pensar e representar o tempo.

Ao longo da história, o senso comum da historiografia definiu como anacrônico algo que está situado ou sendo interpretado fora de seu contexto temporal específico.[1117] Lembro, inclusive, de diversos professores do curso de graduação em história, entre 2008 e 2011, proferirem a palavra (conceito) como o maior dos erros cometidos pelos historiadores. Em linhas gerais, comumente é dito que um historiador comete anacronismo quando ele procura no passado experiências e conceitos que seriam idênticos aos do seu presente, ou quando ele imputa a um período determinado alguma crença supostamente incompatível com aquele mesmo período. Além disso, há, ainda, um terceiro significado: o do anacronismo como um sintoma de anormalidade, ou seja, quando um sujeito participa de um tempo que não lhe pertence.[1118]

Sob esses pretextos, acreditava-se que a adoção do anacronismo por parte do historiador faria ruir as bases epistemológicas e éticas de sua profissão[1119], pois ele não passaria de "um vício, cheio de covardia e preguiça, incapaz de julgar hipóteses e vestígios do passado".[1120] Por isso, durante muito tempo, ele foi frequentemente encarado por parte da historiografia como um obstáculo a ser superado. Entendido como falácia, deveria ser identificado e purificado ao

---

[1116] AVELAR, Alexandre. Por que a derrubada de estátuas não deveria incomodar os historiadores? Tempo, anacronismo e disputas pelo passado. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 24, n. 44, p. 134-156, 2022, p 155.
[1117] RAMALHO, Walderez. Sobre os limites do tempo: história do tempo presente, policromia e performatividade. **História (São Paulo)**, Assis/ Franca, v. 42, e2023043, p. 1-22, 2023, p. 14.
[1118] FARIA, Daniel. Memórias póstumas de Camões. Ou, o anacronismo em três tempos. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 57-72, jul-dez, 2008, p. 59.
[1119] GONÇALVES, Bruno Galeano de Oliveira. Os sentidos do anacronismo. **História da Historiografia**. **International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 15, n. 38, p. 285-314, jan-abr, 2022, p. 296.
[1120] TUCKER, Aviezer. Temporal provincialism: anachronism, retrospection and evidence. **Scientia Poetica**, Berlin, v. 10, p. 299-317, 2006, p. 312-315.

máximo. Dever-se-ia estabelecer regras estipuladas para lidar com ele, considerando-o como um problema para o conhecimento histórico.[1121]

> O anacronismo é o pesadelo do historiador, o pecado capital contra o método, do qual basta apenas o nome para constituir uma acusação infamante, a acusação – em suma – de não ser um historiador, já que se maneja o tempo e os tempos de maneira errônea. Assim, o historiador em geral evita cuidadosamente importar noções que sua época de referência supostamente não conheceu, e evita mais ainda proceder comparações – por princípio indevidas – entre duas conjunturas separadas por séculos.[1122]

Essas prescrições contrárias fizeram com que o anacronismo adquirisse o atributo de tabu para historiografia, uma interdição sacralizada.[1123] Talvez a mais conhecida caracterização desse expurgamento seja a refutação feita por Lucien Febvre ao historiador da literatura Abel Lefranc, que atribuía a qualidade de ateu a François Rabelais.

Segundo Febvre, fazer de Rabelais um incrédulo seria um argumento falso porque anacrônico. Dizer que Rabelais era um incrédulo é dizer que ele não existiu, pois a incredulidade não era uma verdade para aquele tempo. O tempo – entendido como época – não permitia não crer; não crer na crença de sua época seria o mesmo que não existir. Ou seja, se Rabelais foi um descrente, não há o que estudar nele para compreender o seu tempo. Afinal, o que interessa ao historiador não seria fazer a biografia de Rabelais, mas, sim, o que define o tempo em que ele vivia, que é a crença na crença religiosa.

> A partir daí, o problema fica mais nítido e, ao mesmo tempo, delimita-se. Ele não é (para o historiador, entenda-se) de apreender um homem, um escritor do século XVI, isolado de seus contemporâneos – e, sob o pretexto de que tal passagem de sua obra inscreve-se no curso de uma de nossas maneiras particulares de sentir, classificá-lo taxativamente sob uma das rubricas que usamos hoje para catalogar os que pensam ou não pensam como nós em matéria de religião. Tratando-se de homens e de idéias do século XVI, tratando-se de maneiras de querer, de sentir, de pensar e de crer "armadas", como diz Calvino, com as armas do século XVI – o problema é de estabelecer com exatidão a série das precauções a tomar, das prescrições a observar para evitar o pecado dos pecados – o pecado entre todos imperdoável: o anacronismo.[1124]

[1121] FISCHER, David Hackett. **Historians' fallacies**: towards a logic of historical thought. New York: Harper Perennial, 1970, p. xvii-xviii.
[1122] LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. Tradução: Maria Lúcia Machado. *In*: NOVAES, Adauto (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 57
[1123] GONÇALVES, Bruno Galeano de Oliveira. Os sentidos do anacronismo. **História da Historiografia**, *op. cit*., 2022, p. 295.
[1124] FEBVRE, Lucien. **O problema da incredulidade no século XVI**: a religião de Rabelais. [1942]. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 33.

Ao caracterizar o anacronismo como "pecado dos pecados" e "o pecado entre todos imperdoável", Febvre considera a tese de Lefranc como uma "quimera", "absurda e anacrônica", que incorreria no mais ridículo erro historiográfico: "é, no domínio das ideias, munir Diógenes de um guarda-chuva e Marte de uma metralhadora"[1125] Por isso, dizer que Rabelais era ateu naquele tempo seria uma ilusão de ótica, um erro anti-histórico.[1126]

Essa acusação de Febvre fazia parte do esforço do *Annales* de reivindicar o terreno das ideias e das crenças para os historiadores adeptos à história social e econômica. E muito da legitimidade dessa reivindicação residia no fato do historiador evitar o anacronismo para compreender a alteridade dos sujeitos históricos, o que o diferenciaria de outros historiadores.[1127]

Entretanto, é também a partir de outro historiador dos *Annales* que o anacronismo como "pecado" passa a ser questionado. Ao afirmar que a "solidariedade das épocas tem tanta força que entre elas os vínculos de inteligibilidade são verdadeiramente de sentido duplo"[1128], Marc Bloch passa a ser celebrado pela descoberta de um anacronismo psicológico e necessário: o fato de que todo historiador, ao fazer história, traz junto consigo a época em que vive. Ora, ele não é um antiquário, sabe que a apreensão do que é vivo, é justamente, com efeito, a qualidade mestra de sua profissão.[1129] Sabe que "a incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas talvez não seja menos vão esgotar-se em compreender o passado se nada se sabe do presente."[1130] Assim, o historiador deve presumir um "método regressivo", do qual temas do presente condicionam e delimitam o retorno, possível, do passado. Ou seja, deve-se "compreender o passado pelo presente" e, correlativamente, "compreender o presente pelo passado".

Ao admitir a importância do presente para a compreensão do passado e vice-versa, ao propor um método às avessas, Bloch possibilita "enfraquecer historiograficamente a interdição ao anacronismo e fazer dele um elemento ativo na prática do historiador."[1131] A partir dessa releitura de Bloch, o conceito de anacronismo passa então a ser objeto passível de novas interpretações, deixando de figurar como um tabu, pecado ou erro. Sob esse pretexto, Nicole

---

[1125] *Ibid*., p. 306.
[1126] *Ibid*., p. 386-390.
[1127] GONÇALVES, Bruno Galeano de Oliveira. Os sentidos do anacronismo. **História da Historiografia**, *op. cit*., 2022, p. 298.
[1128] BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício do historiador**. [1949]. Tradução: André Telles. Rio de janeiro: Zahar, 2001, p. 65.
[1129] *Ibid*., p. 66.
[1130] *Ibid*., p. 65.
[1131] GONÇALVES, Bruno Galeano de Oliveira. Os sentidos do anacronismo. **História da Historiografia**, *op. cit*., 2022, p. 299.

Loraux afirma que "o presente é o mais eficaz dos motores do impulso de compreender"[1132] e o medo do anacronismo, sob a égide de imprudência metodológica, atua como um bloqueio, pois sua censura impede a reflexão sobre outros tempos dentro do próprio tempo dos historiadores. Com isso, segundo a historiadora, o historiador corre inevitavelmente o risco de ser entravado, impedido de audácia.[1133] E é em torno dessa audácia, de "assumir o risco do anacronismo (ou, pelo menos, de certa dose de anacronismo), com a condição de que seja com inteiro conhecimento de causa e escolhendo as modalidades"[1134], que Loraux sai em sua defesa.

Dessa forma, a historiadora, ao admitir que a vida em sociedade é marcada por repetições, propõe que adotemos um uso controlado do anacronismo, o que possibilitaria aos historiadores ganhos intelectuais e relevância política à medida que assumem o presente como motor de seu trabalho. Assim, esse elogio ao anacronismo, com atenção ao repetitivo, nos interstícios do tempo, nas reviravoltas, desarranjos e suspenses que dão conflito à temporalidade, convidaria os historiadores a se colocarem à escuta de seu tempo de incertezas, apegando-se a tudo aquilo que ultrapasse o tempo linear e sucessivo da narração ordenada: "aos embalos assim como às ilhotas de imobilidade que negam o tempo na história, mas que fazem o tempo da história."[1135]

Para além dessa audaciosa e coerente proposta de Loraux de uso do anacronismo como prática controlada, Didi-Huberman e Jacques Rancière, mais contemporaneamente, adotam, a partir de lugares teóricos distintos, uma outra estratégia: confrontar a interdição de Febvre e torná-la obsoleta.[1136]

Segundo Didi-Huberman, é uma regra de ouro para a historiografia a recusa do anacronismo, sobretudo no que diz respeito à projeção de realidades do presente do historiador – conceitos, gostos, valores – sobre as realidades do passado, objeto de investigação histórica.[1137] No entanto, essa atitude canônica do historiador não seria nada mais do que uma busca da concordância dos tempos.[1138]

Assim, à medida que o anacronismo atravessa todas as contemporaneidades, a concordância dos tempos – quase – deixa de existir.[1139] Por isso, é importante reconhecer a

---

[1132] LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. *In*: NOVAES, Adauto (Org.). **Tempo e história**, *op. cit*., 1992, p. 58.
[1133] *Ibid*., p. 57.
[1134] *Ibid*., p. 58.
[1135] *Ibid*., p. 68.
[1136] GONÇALVES, Bruno Galeano de Oliveira. Os sentidos do anacronismo. **História da Historiografia**, *op. cit*., 2022, p. 300.
[1137] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**, *op. cit*., 2015, p. 19.
[1138] *Ibid*., p. 19.
[1139] *Ibid*., p. 21.

necessidade do anacrônico, pois parece inerente aos próprios objetos dos quais tentamos fazer história. Nesse sentido, ele se torna fecundo, à medida que seria um modo de exprimir a exuberância, a complexidade e a sobredeterminação do tempo histórico.[1140]

Propor a questão do anacronismo seria, então, interrogar a temporalidade canônica do conceito moderno de história, e, com isso, introduzir a plasticidade fundamental das diferentes experiências temporais.[1141] Afinal, "para se chegar aos múltiplos tempos estratificados, às sobrevivências, às longas durações do mais-que-passado mnésico, é preciso *mais-que-presente* de um ato reminiscente: um choque, um rasgar de véu, uma irrupção ou aparição do tempo."[1142] Isso seria possível se reconhecêssemos a paradoxal fecundidade do anacronismo como uma abordagem contrária aos axiomas do método historiográfico convencional, o que poderia nos conduzir à descoberta de novas temporalidades históricas.[1143]

Assim, o anacronismo poderia não ser reduzido ao que os historiadores patenteados consideram, espontaneamente, como um assombroso pecado. Ao contrário disso, ele poderá ser pensado como um momento, uma pulsação rítmica, paradoxal e perigosa, como é, necessariamente, todo risco.[1144]

Diante disso, como propõe Didi-Huberman, deixemos então florescer esse paradoxo. Há, na história, um tempo para a presença do anacronismo.[1145] Afinal, ele é inevitável, pois nos é particularmente impossível interpretar o passado sem fazer apelo ao nosso presente..."[1146] Todo passado é, assim, anacrônico; ele só existe, ou só consiste, através das imagens que dele criamos.[1147]

Nesse sentido, à *bête noire* da disciplina histórica, o anacronismo é a sua parte maldita, sua verdade mal dita.[1148] Considerado o maior pecado do historiador, sua obsessão, sua pedra no sapato, ele é frequentemente tomado como a forma do impensado, aquilo que se rechaça, o que se rejeita a todo preço, mas que sempre volta.[1149] Ele é o verdadeiro *pharmakon* da história – o veneno do qual se deve proteger e, simultaneamente, o remédio que se deve prescrever, mediante algumas precauções de uso e algumas limitações de dosagem.[1150]

[1140] *Ibid*., p. 22-25.
[1141] *Ibid*., p. 23.
[1142] *Ibid*., p. 26, grifos do autor.
[1143] *Ibid*., p. 27.
[1144] *Ibid*., p. 28.
[1145] *Ibid*., p. 33.
[1146] *Ibid*., p. 33.
[1147] DIDI-HUBERMAN, George. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte [1990]. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 50.
[1148] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**, *op. cit*., 2015, p. 33.
[1149] *Ibid*., p. 33.
[1150] *Ibid*., p. 37.

> Ele [anacronismo] aparece como a própria marca da ficção, que autoriza todas as discordâncias possíveis na ordem temporal: a esse título, ele será combatido como o contrário da história, como o fechamento da história. Mas, de outro, pode legitimamente aparecer como abertura da história, uma complexificação salutar de seus modelos de tempo.[1151]

Destarte, "é provável que não haja história interessante senão na montagem, no jogo rítmico, na *contradança* das cronologias e dos anacronismos."[1152] Isso significa que a história pode ser anacrônica, que o saber sobre o passado "deveria aprender a complexicar seus próprios modelos temporais, atravessar a espessura de memórias múltiplas, retecer as fibras de tempos heterogêneos, recompor ritmos aos *tempi* disjuntos."[1153]

Portanto, o anacronismo é um risco dialético, um desvio forçado, um artifício perigoso que vale a pena, pois trata-se de um dispositivo de levantar um obstáculo epistemológico e de abrir a história a novos modelos de temporalidade.[1154] Por isso, ele não seria um fantasma do qual devemos absolutamente nos livrar, exorcizar, mas, sim, aquilo que temos de tratar, debater e aproveitar[1155], à medida que seria um recurso para pensarmos diferentes singularidades eventuais e heterocronias.[1156]

Numa outra linha de raciocínio, Jacques Rancière reflete sobre a tese de Lucien Febvre, argumentando que o anacronismo condenado pelo historiador dos *Annales* não seria uma confusão de data, mas, sim, uma confusão de épocas, que marcam regimes de verdade específicos, relações da ordem do tempo com a ordem do que está ou não no tempo. Trata-se, portanto, de se pensar o tempo como um princípio de imanência, incluindo todos os fenômenos numa lei de interioridade, de tal modo que a verdade histórica estaria inserida num tempo homogêneo como princípio de copresença e de copertencimento dos fenômenos.[1157] Dessa forma, a história que condena o anacronismo desvaloriza a atividade do sujeito individual, ou, como diz Rancière, nela não há lugar para a heresia, tampouco para os dissensos[1158], pois segue os princípios de totalidade e autorregulação.[1159]

[1151] *Ibid*., p. 42.
[1152] *Ibid*., p. 42, grifos do autor.
[1153] *Ibid*., p. 43.
[1154] *Ibid*., p. 204.
[1155] DIDI-HUBERMAN, George. **Diante da imagem**, *op. cit*., 2013, p. 54.
[1156] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**, *op. cit*., 2017, p. 121.
[1157] RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. [1996]. Tradução: Mônica Costa Netto. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó: Argos, 2011, p. 28.
[1158] RANCIÉRE, Jacques. Dissenso. Tradução: Paulo das Neves. *In*: NOVAIS, Adauto (Org.). **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 367-382.
[1159] FLORES, Maria Bernadete Ramos. Elogio do anacronismo: para os andróginos de Ismael Nery. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 29, p. 414-443, jul-dez, 2014, p. 439.

Ante isso, a proposta de Rancière é de que nos libertemos dessa racionalidade histórica para que possamos, inclusive, desconstruir o conceito de anacronismo. Afinal, para o filósofo, a história só existe na medida em que os homens não se assemelham ao tempo em que vivem, na medida em que eles agem em ruptura com o seu tempo, com a linha de temporalidade que os coloca em seus lugares. Essa ruptura só é possível pela possibilidade de conectar essa linha de temporalidade com outras linhas heterogêneas de temporalidade presentes num mesmo momento. Nesse sentido, a condenação do anacronismo deve ser rejeitada, pelo simples fato dela ocultar aquilo que dá sentido ao fazer historiográfico, ou seja, a multiplicidade de significados que permitem direções, saltos ou conexões temporais coexistentes dentro de um mesmo período histórico.[1160]

Ora, e não é exatamente isso que Borges propõe em seus textos – uma multiplicidade temporal caracterizada por bifurcações, saltos e coexistência? Assim, à medida que investe numa outra noção de tempo, distinta do conceito moderno de história, Borges contribui para a transformação do anacronismo: de um conceito a ser negado para um dispositivo útil ao historiador. Desse modo, o conceito passa a se apresentar como um ato de performatividade em resistência à cronologia, que torna possível a criatividade do escritor, literato ou historiador, se apropriar do passado e, num choque de temporalidades, fundi-lo ao seu presente.[1161]

Segundo o próprio Borges, no prólogo do livro *Discussão*, publicado em 1932, seus ensaios "Uma vindicação do falso Basilides"[1162] e "Uma vindicação da Cabala"[1163] são resignados exercícios de anacronismo: não restituem o difícil passado – interagem e divagam com ele.[1164] Ao fazer uma leitura vertical desses textos sagrados, Borges não queria vindicar tais doutrinas, mas, sim, deslocá-las de seus contextos para restituir à elas os procedimentos hermenêuticos que elas poderiam conduzir: as ideias de acaso, contingência e infinito. Dessa maneira, o anacronismo inscreve-se por meio de processos de leitura e reescrita, que podem mudar abruptamente os significados atribuídos a um texto [no caso, texto sagrado], à medida que o escritor adota estratégias de reinterpretação, superposição e montagem do tempo para configuração de novas significações.

[1160] RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **História, verdade e tempo**, OP. CIT. 2011, p. 47-49.
[1161] LUZZI, Joseph. The rethoric of anachronism. **Comparative Literature**, Durham, v. 61, n. 1, p. 69-84, 2009; STRAND, Daniel. A plea for anachronism. *In*: KÄLLÉN, Anna (Org.). **Making Cultural History**: new perspectives on Western heritage. Lund: Nordic Academic Press, 2013, p. 141-150.
[1162] BORGES, Jorge Luis. Uma vindicação do falso Basilides. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 65-70.
[1163] BORGES, Jorge Luis. Uma vindicação da Cabala. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 60-64.
[1164] BORGES, Jorge Luis. Prólogo. In: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 9.

Desse modo, ao tomarmos o conto "Pierre Menard, autor de *Quixote*" como exercício de fecundação, é possível dizer que as mesmas palavras, as mesmas frases de Cervantes que são ditas por Menard três séculos depois resultam escandalosamente diferidas. Afinal, "o texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico."[1165]

> Menard (talvez sem querer) enriqueceu mediante uma técnica nova a arte detida e rudimentar da leitura: a técnica do anacronismo deliberado e das atribuições errôneas. Essa técnica de aplicação infinita nos insta a percorrer a *Odisséia* como se fosse posterior à *Eneida* e o livro *Le Jardin du Centaure* de madame Henri Bachelier como se fosse de madame Henri Bachalier. Essa técnica povoa de aventura os livros mais pacatos. Atribuir a Louis-Ferdinand Céline ou a James Joyce a *Imitação de Cristo* não será uma renovação suficiente desses tênues conselhos espirituais.[1166]

Nesse diapasão, o significado que um texto adquire tem um ânimo particular de abrir-se a um não-sentido linear e unívoco. Nota-se que a temporalidade anacrônica do processo de leitura oferece ao texto uma qualidade de mutabilidade, de movimento infinito, tanto em direção ao passado quanto em direção ao futuro. No caso do conto "Pierre Menard, ator de *Quixote*", a narrativa é composta com base num processo de regressos *ad infinitum*, libertando a leitura do reducionismo contextualista do historicismo, que fazia de um texto o pretexto de uma época e de um meio.

Nesse sentido, "Borges não pensa em continuidade, mas em mirada retrospectiva"[1167], o que fica evidente na forma como o escritor desconstrói o entendimento da palavra precursor. Em linhas gerais, o conceito de precursor é entendido no sentido de alguém que vem antes de outro, para, assim, anunciar a sua chegada. Ele, portanto, precede e anuncia, é um antecessor, um mensageiro, um sinal. Por isso, costuma-se entender por precursor uma pessoa cuja ação, obra ou ideias abrem caminho para outra pessoa, um movimento ou uma época.[1168] Nesse caso, então, Homero seria o precursor de Virgílio, Virgílio o de Dante, e assim sucessivamente.[1169]

Dessa forma, o precursor parece ser regido por uma lógica casual sobre o horizonte de uma temporalidade estritamente linear e sucessiva, ele seria o fundamento (antecessor) de algo que apareceria depois (sucessor). Ou seja, ele seria uma manifestação de algo que antecede e

---

[1165] BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor de *Quixote*. *In*: **Ficções**, *op. cit*., 2007, p. 42.
[1166] *Ibid*., p. 44-45.
[1167] OLIVEIRA, Gustavo Ponciano Cunha. A tipologia do anacronismo em Borges. **Remate de Males**, Campinas, 36, 1, p. 219-237, jan-jun, 2016, p. 222.
[1168] PELLEJERO, Eduardo. **Mil cenários**: Deleuze e a (in)atualidade da filosofia. Tradução: Susana Guerra. Natal: EDUFNR, 2016, p. 96.
[1169] *Ibid*., p. 97.

opera do passado para o futuro, isto (anterior) depois aquilo (posterior).[1170] Inegavelmente, Borges opõe-se a essa concepção clássica do precursor[1171], como podemos observar em um dos ensaios do escritor sobre a poesia gauchesca, publicado em 1953.[1172]

> Lussich prefigura Hernández, mas, se Hernández não tivesse escrito o Martín Fierro inspirado por ele, a obra de Lussich seria completamente insignificante e mal mereceria uma menção passageira nas histórias da literatura uruguaia. Anotemos, antes de passar ao tema capital de nosso livro, este paradoxo, que parece brincar magicamente com o tempo: Lussich cria Hernández, pelo menos em parte, e é criado por ele.[1173]

Nesse mesmo raciocínio, numa conferência proferida no ano de 1978, publicada no livro *Borges Oral* em 1979, Borges argumenta:

> Hamlet não é exatamente o *Hamlet* concebido por Shakespeare no início do século XVII, Hamlet é o *Hamlet* de Coleridge, de Goethe e de Bradley. *Hamlet* foi renascido. O mesmo se passa com o Quixote. E também com Lugones e Martínez Estrada, o Martín Fierro não é o mesmo. Os leitores foram enriquecendo o livro.[1174]

Essa ideia ficaria mais evidentemente exposta no ensaio em que Borges analisa os precursores de Kafka, publicado no livro *Outras Inquisições* em 1952.[1175]

> O poema "Fears and Scruples", de Robert Browning, profetiza a obra de Kafka, mas nossa leitura de Kafka afina e desvia sensivelmente nossa leitura do poema. Browning não o lia como nós agora o lemos. No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas seria preciso purificá-la de toda conotação polêmica ou rivalidade. O fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro. Nessa correlação, nada importa a identidade ou a pluralidade dos homens. O primeiro Kafka de *Betrachtung* é menos precursor do Kafka dos mitos sombrios e das instituições atrozes do que Browning ou lorde Dunsany.[1176]

Nesse sentido, para Borges, cada escritor é quem cria os seus precursores, e, dessa forma, modifica a sua concepção sobre o passado. O escritor escolhe e arrasta até si próprio o

---

[1170] *Ibid*., p. 97.
[1171] *Ibid*., p. 97.
[1172] BORGES, Jorge Luis. A poesia gauchesca. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O *Martín Fierro*, para as seis cordas & Evaristo Carriego**. [1953]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 9-26.
[1173] *Ibid*., p. 25.
[1174] BORGES, Jorge Luis. O livro. *In*: **Borges, oral & sete noites**, *op. cit*. 2011, p. 17.
[1175] BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Outras Inquisições**. [1952]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 127-130.
[1176] *Ibid*., p. 130, grifos do autor.

seu precursor – justamente do modo contrário, a partir do presente.[1177] Entretanto, esse exercício não se trata de inverter a lógica do passado para o presente em substituição a do presente para o passado. Ou seja, o escritor, ao desconstruir a concepção clássica do precursor, não teria o intuito de outorgar ao presente os privilégios e as prerrogativas do passado, mas, sim, evidenciar aquilo que os une e, ao mesmo tempo, os separa, contra as imposições de um sobre o outro.[1178] Seria, portanto, um exercício eminentemente intempestivo, que não destrói a história[1179], mas que, antes de tudo, a evidencia como uma forma que não procura fixar um texto, um autor ou uma obra num contexto dado, inserido dentro de um tempo linear, homogêneo e absoluto.[1180]

Nesse sentido, o leitor borgeano não seria um sujeito passivo, mas, antes, um sujeito sempre apto à reescrita, tendo o anacronismo como seu motor deliberado.[1181] Assim, criar um precursor (tal qual Borges cria os seus) seria modificar a percepção que se tem dos seus textos por meio de um trabalho de constante atualização de enunciados.[1182]

> É nessa interpolação que se assenta a possibilidade da leitura como ato criativo. O anacronismo deliberado é a ferramenta poética especializada no tratamento dessa dialética; é um protocolo produtivo e lúcido, que Borges debateu e colocou em prática em diversos textos.[1183]

Ante isso, penso que Borges, ao assumir que "à realidade agradam as simetrias e os leves anacronismos"[1184], pode fecundar o debate em torno do uso deliberado do anacronismo. Entendido pelo escritor como um gênero literário – do qual, adotado deliberadamente – diferente de sua perpetração infeliz[1185] –, pode ser utilizado para a compreensão histórica. Assim, ao criar enunciações no presente sobre as obras de tempos anteriores, os textos atuais nos ajudam a compreender esses textos passados. Da mesma forma, os textos anteriores, como os de Borges [passado], atuando como uma dobra temporal, nos servem como exercício de fecundação para os atuais impasses do tempo presente.

[1177] PELLEJERO, Eduardo. **Mil cenários**, *op. cit*., 2016, p. 101.
[1178] *Ibid*., p. 102.
[1179] *Ibid*., p. 102.
[1180] *Ibid*., p. 128.
[1181] OLIVEIRA, Gustavo Ponciano Cunha. **Borges e o autor assombrado**: taraxía, alusão e anacronismo. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Universidade Federal de Goiás, 2017, p. 105.
[1182] OLIVEIRA, Gustavo Ponciano Cunha. A tipologia do anacronismo em Borges. **Remate de Males**, *op. cit*., 2016, p. 223.
[1183] OLIVEIRA, Gustavo Ponciano Cunha. **Borges e o autor assombrado**, *op. cit*., 2017, p. 105.
[1184] BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor de *Quixote*. *In*: **Ficções**, *op. cit*., 2007, p. 162.
[1185] BORGES, Jorge Luis. Filmes. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 80.

Desse modo, ao observamos um acontecimento histórico do passado, podemos tirar apreensões sobre o presente, e vice-versa. Ou seja, o anacronismo, em forma de analogia, comparação, nos serve como ferramenta didática de captação, compreensão e entendimento.

Em outras palavras, o uso desse erro proposital traduz um esforço de explicação, por meio do qual o historiador procurar dizer algo certo com palavras erradas. São exercícios de ficção, no sentido inicial de *fictio*, ou seja, fabricações intelectuais capazes de se distanciar ou se aproximar dos fatos precisamente por pensarem sobre esses mesmos acontecimentos.[1186] Assim, o historiador teria a liberdade de usar o *flash-black* e a prolepse[1187], perturbar a ordem cronológica, acelerando ou desacelerando a narrativa.[1188]

Graças a essas estratégias, ao pensamento, à arte, à história e à literatura, seríamos capazes de ser contemporâneos de todos os seres humanos da história. Seríamos contemporâneos de Velázquez assim como Velázquez seria nosso contemporâneo. Velázquez seria o quadro que nos afeta hoje, produzindo uma sinestesia, uma simultaneidade, entre nós e os nossos antepassados.[1189]

É exatamente por isso que hoje a tese de Lucien Febvre tem sido frequentemente rebatida, pois, conforme Giorgio Agamben considera, aqueles que aderem plenamente a sua época não são contemporâneos porque, por manterem os olhos fixos nela, não conseguem enxergá-la. Assim, a contemporaneidade seria uma singular relação com o presente, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele se distancia, e exatamente por isso, através deste deslocamento e desse anacronismo, o contemporâneo é capaz, mais do que outros, de perceber e apreender o seu tempo.[1190]

[1186] JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**, *op. cit*., 2020, p. 267.
[1187] Antecipação, previsão, ocorrência precoce.
[1188] *Ibid*., p. 300-301.
[1189] FUENTES, Carlos. **Federico em sua sacada**. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2013, p. 86.
[1190] AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo**. [2006]. Tradução: Vinícios N. Honesko. Chapecó/SC: Argos, 2009, p. 28.

Epílogo: a dobra e o assombro

> [...] biblioteca é um tipo de caverna mágica cheia de mortos. E aqueles mortos podem ser ressuscitados, podem ser trazidos de volta à vida quando se abrem as suas páginas.[1191]
>
> *Jorge Luis Borges*

Antes mesmo de propor um epílogo, gostaria de admitir um impasse: qual seria o desfecho ideal para uma série? Um final abrupto e definitivo? Ou aberto e inconclusivo? Concordando com Borges, em seu ensaio "Vindicação de *Bouvard et Pécucht*"[1192], publicado no livro *Discussão* em 1932, de que o "frenesi de se chegar a uma conclusão é a mais funesta e estéril das manias"[1193], optei, conscientemente (ou não), por um desfecho que condissesse com a proposta inicial deste trabalho: uma proposta inacabada, que não possui a ambição de ser conclusiva. Por isso, apresentarei um desfecho aberto, voluntariamente. Com isso, não pretendo que esse epílogo venha solucionar os impasses apresentados ao longo dos episódios da série.

Sendo assim, pense nesse episódio *serie finale* como nos finais de séries que tiveram que ser canceladas pela falta de recursos financeiros angariados por patrocinadores – que, academicamente falando, seria uma metáfora para se pensar nas relações entre as agências de fomento e os programas de pós-graduação destinados à pesquisa no Brasil. Ora, há um período específico para concessão de bolsas destinado aos pesquisadores, bem como prazos específicos para entrega do trabalho final. Com isso, os problemas que foram colocados em pauta durante o projeto e trabalhados durante o processo de pesquisa e produção são direcionados e muitas vezes datados dentro desse período pré-estabelecido. Assim, assumo de antemão, que vários acontecimentos que ocorreram entre os anos de 2020 e 2025 foram fundamentais para a elaboração das ideias e pensamentos que circundam toda a tese, pois, conforme fui efetuando a minha escrita, acabei por afetar a mim próprio. Da mesma forma, conforme novas experiências foram acontecendo, acabei por direcioná-las ao meu texto.

Diante disso, posso dizer que esse desfecho teve várias conclusões imaginadas. Num primeiro momento, pensei numa escrita mais experimental, mais original e criativa. Questionei-me: poderia um historiador optar por um conto ou um poema como um desfecho para tese? Talvez! Porém, confesso que a inabilidade desse escritor não permitiria tal audácia e atrevimento. Ainda assim, com um certo grau de entusiasmo, autocrítica, contradições e

---

[1191] BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. *In*: **Esse ofício do verso**, *op. cit*., 2019, p, 11.
[1192] BORGES, Jorge Luis. Vindicação de *Bouvard et Pécucht*. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 135-140.
[1193] *Ibid*., p. 139.

arrependimento, gostaria de apresentar ao leitor um ensaio (inconclusivo) que apreciasse os assombros diante do espectro de Borges.

Numa biblioteca infinita e enfumaçada, o fantasma de Borges teria surgido, em meio a uma desordem irremediável. Ao abrir a porta, sua silhueta resplandeceu. Sua cegueira, não metafórica, jazia de uma inquietude. Seus poucos cabelos, seu rosto velho, seu sorriso derrisório, seu corpo à vontade num paletó largo e abotoado, junto à bengala, trazia junto consigo dúvidas e incertezas, mais do que respostas e explicações. Em vez de tornar algo evidente, ele obscurece, confunde. Nos assombra com suas irresoluções. Para o bem e para o mal, é um espectro para a historiografia.

Furtivo e intempestivo, o seu fantasma não pertence a este tempo[1194], pois carrega junto consigo um tempo radicalmente dis-junto, sem conjunção assegurada. Ele dessincroniza, faz-nos voltar à anacronia.[1195] É exatamente nessa intempestividade, nessa disjunção, nessa não-contemporaneidade do tempo que procurei pensar o espectro borgeano.

Assim, num exercício desregulado e indisciplinado, o fantasma do escritor, a *bête noire* da história[1196], foi tomado como um dispositivo, cuja função operatória foi de inflexionar e até mesmo nebulizar alguns impasses contemporâneos, alargando e agudizando os debates em torno da teoria da história.

Nesse processo de fecundação, a reflexão se configurou a partir de um tempo multiplamente dobrado[1197], como um lenço amarrotado, em que dois pontos distantes podem ser vistos lado a lado, até mesmo sobrepostos.[1198] Assim, é possível pensar no exercício sugerido com seus contornos, curvas, dobras e redobras que não privilegiam um plano de projeção, e nem seguem uma sequência lógica e linear. Ao contrário disso, o movimento proposto suspende o fluxo temporal, deslocando Borges para um outro tempo.[1199] E, nesse deslocamento, o escritor apareceu como um dispositivo ampliador que procurou perpassar, envolver e dilatar os dilemas da teoria da história contemporânea.

Ao mesmo tempo, a ideia era de que Borges não concernisse nem ao verdadeiro nem ao falso, nem ao veraz nem ao mentiroso. Antes, que se assemelhasse a uma espécie irredutível de virtualidade, potência e possibilidade. Dito isso, foi possível perceber que seus textos não constituem verdades ou enunciados verdadeiros propriamente ditos; são ficções intencionadas,

---

[1194] DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**, *op. cit*., 1994, p. 13.
[1195] *Ibid*., p. 22.
[1196] DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**, *op. cit*., 2015, p. 33.
[1197] SERRES, Michel. **Luzes**, *op. cit*., 1999, p. 82.
[1198] *Ibid*., p. 82.
[1199] DELEUZE, Gilles. **A dobra**, *op. cit*., 1991, p. 32-33.

com conhecimento de causa, que provocam o leitor e coloca em xeque algumas preposições que a historiografia costumava colocar como dimensões opostas e até mesmo irreconciliáveis – linguagem e experiência, memória e esquecimento, tempo e eternidade, estética e epistemologia.

É, sobretudo, por isso que Borges surgiu como assombro, medo e ameaça à tranquilidade da disciplina historiográfica. Com ele (e com outros literatos), os historiadores se deparam com a possibilidade de uma inversão epistemológica, na qual os assuntos da ficção, do imaginário e do não real teriam prioridade sobre as questões relativas aos fatos concretos e à busca por entender como as coisas "realmente aconteceram."[1200] "Esse é um pensamento assustador para historiadores que temem que tal movimento conduza a um fantasmagórico balé da moral e do relativismo empírico."[1201]

Ante isso, poucos têm sido os pensadores que se ocupam em relacionar a literatura borgeana com a história. Para Susnowski, grande parte dos críticos sugerem que a obra de Borges está "fora de contexto", pois possui um caráter universalista.[1202] Há uma recusa, por parte da crítica, em admitir Borges como um escritor preocupado com questões do seu tempo.

Esse universalismo ostensivo, segundo Davi Arriguci Jr, tem ajudado a formar, ao longo dos anos, a figura um tanto equívoca de um escritor à margem da história, pois Borges havia criado "um novo gênero literário que participa do ensaio e da ficção", no qual a metafísica se converteria em literatura, proporcionando de tal forma um conto filosófico, cujos traços remetem à paródia, ao humor, aos complexos labirintos, múltiplos e absurdos.

Por isso, tornou-se algo comum na crítica vê-lo como autor de uma visão alucinada do universo, artista da linguagem centrado sobre si mesmo e sempre isolado do mundo e da história, pairando num universalismo abstrato, meio fantasmal. É como se tudo estivesse solto de todo contexto histórico, para existir com autonomia em relação à realidade. Entretanto, há nesse universo ficcional amarras concretas, porém ocultas, diante de situações imaginárias e abstratas.[1203]

Dessa forma, é possível dizer que a história é, então, estetizada por Borges para um fim específico. Assim como os metafísicos de Tlön, que não buscam a verdade, ele lê o mundo como uma catástrofe, diante da qual a única produção apropriada vem a ser a do assombro, que

---

[1200] KLEINBERG, Ethan *apud* RAMOS, André da Silva. Ethan Kleinberg: teoria da história como fantologia. Entrevista com Ethan Kleinberg. **História da historiografia**. **International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v.10, n. 25, p. 193-211, Dezembro, 2018, p. 198.
[1201] *Ibid*., p. 198.
[1202] SOSNOWSKI, Saul. Memorias de Borges (artificios de la historia). **Variaciones Borges**, [s.l.], n. 10, pp. 79-95, 2010.
[1203] ARRIGUCI JR, Davi. Borges ou do conto filosófico, **Folha de S. Paulo**, *op. cit*., 1996.

"corrói as bases da história e radicaliza o pesadelo, pois promove fantasmas e simulacros e apresenta um real instável e enganador."[1204] Ao fazer isso, Borges converte os temas da história em objeto válido apenas para o ficcional, invenção estética, cujo caráter fantasmagórico assombra a produção historiográfica no mundo contemporâneo.[1205]

Nessa invenção fantasmagórica, tudo se torna então questionável, inclusive o tempo.[1206] Afinal, a literatura borgeana coloca em xeque o tempo cronológico na tentativa de alcançar significados mais míticos. Ao fazer isso, Borges fertiliza o debate sobre o caráter ontológico do tempo histórico. Assim, pensando em exercício com ele, não há mais motivos para continuarmos privilegiando algumas políticas de tempo tradicionalmente favorecidas pela historiografia, como, por exemplo, a ideia de uma temporalidade sucessiva e linear, a contextualização de um objeto de estudo em um determinado espaço e período, a noção de objetividade e distância histórica e a condenação do anacronismo como o pecado.[1207]

Todas essas tentativas de colocar as coisas em seu devido tempo e lugar acabam por domesticar o passado, dando-lhe um lugar fixo no fluxo temporal. Assim, negam a existência de múltiplas temporalidades que Borges aborda em seus textos – labirintos, desordem, caos, desvios, derivas, anacronismos, eternidades, impurezas, casualidades, sobrevivências, assombros e fantasmas – que, muitas vezes, recusam a consignação ao tempo único e absoluto da historiografia disciplinada.[1208]

Por isso, ao escolher Borges como um fertilizador e agudizador do debate intento uma forma de (in)disciplinar a disciplina, sem que, com isso, deixe de ser uma prática historiográfica. Inclusive, não procuro simplesmente inverter a hierarquia, privilegiando a ficção em detrimento do fato.[1209] Ao contrário disso, estou interessado nas formas pelas quais a literatura borgeana nos impele a pensarmos no papel da imaginação como uma entre outras coordenadas para a compreender categorias, assuntos e impasses da teoria da história.

Nesse cenário, Borges ressurge, depois de morto, literalmente como um espectro, não apenas metaforicamente, mas, também, como personagem do exercício de fecundação proposto até aqui. Afinal, não convinha expulsar sua intempestividade, mas, sim, mantê-la por perto,

---

[1204] COSTA LIMA, Luiz. **O fingidor e o censor**, *op. cit*., 1988, p. 291-292.
[1205] *Ibid*., p. 275.
[1206] *Ibid*., p. 274.
[1207] ÁVILA, Arthur Lima de. O que significa indisciplinar a história? *In*: NICOLAZZI, Fernando; AVILA, Arthur Lima de; TURIM, Rodrigo (orgs.). **A História (in)Disciplinada**: Teoria, ensino e difusão de conhecimento histórico. Vitoria: Editora Milfontes, 2019, p. 26.
[1208] *Ibid*., p. 26.
[1209] KLEINBERG, Ethan *apud* RAMOS, André da Silva. Ethan Kleinberg: teoria da história como fantologia. Entrevista com Ethan Kleinberg. **História da historiografia**, *op. cit*. 2018, p. 198.

escolher, criticar, deixar voltar. [1210] Assim, sob a forma de referência, citação ou alusão, Borges apareceu como dobra temporal e assombro no processo de escrita da tese.

Desde o primeiro contato com o escritor, especificamente com o conto "Funes, o memorioso", que se deu durante o mestrado, nas aulas de uma das disciplinas do Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista (UNESP/ Franca), "História e Memória: historiografia e narrativa", oferecida pela professora Márcia Regina Capelari Naxara no ano de 2012, Borges me assombra. Naquele momento, a leitura do conto me proporcionou uma certa estranheza, além da possibilidade de abertura para pensar a teoria e a escrita da história.

A partir de então, a relação entre a sua figura fantasmagórica e as minhas preocupações e angústias como historiador, diante dos impasses contemporâneos, se realiza em diversas modalidades. Se por um lado, Borges pôde ser visto como um fármaco, que remedia, por outro, foi também um veneno, que provoca, que causa enfermidade.

Ante isso, procurei apresentar Borges de forma a problematizar o medo dos historiadores em torno do relativismo da verdade histórica que a virada linguística, o desconstrutivismo e as teses whiteanas poderiam ter trazido para a prática historiográfica. Com isso, busquei tornar Borges sensível aos historiadores, convertendo sua presença fantasmagórica em uma variedade de presença histórica que ajuda os historiadores a enfrentarem os recentes impasses da teoria da história.

Nesse sentido, tencionei relacionar, aproximando o universo borgeano aos trabalhos proeminentes da historiografia contemporânea que visam questionar alguns pontos da virada linguística e do narrativismo da história, como, por exemplo, os casos das teses de autores como Gumbrecht, Rúnia, Bevernage e Ankersmit, bem como os proeminentes trabalhos acerca dos futuros orientados e da história para além do humano de Simon, Tamm e Domanska.

Em contrapartida, pretendi também associar a ficção borgeana à desconstrução derrideana e à produção historiográfica atrelada ao narrativismo e à figura de Hayden White e Dominick LaCapra. Para, dessa forma, pensar de que maneira Borges se insere nesse dilema-labirinto, pois, ao mesmo tempo em que permite fertilizar o debate em torno do narrativismo e da linguagem, pode também ser colocado em exercício junto à teoria da história que gradativamente se move em direção a um estágio pós-narrativista, que visa uma (re)aproximação com a experiência histórica.

Diante disso, admito que Borges não seria um solucionador dos problemas, mas, sim, um fertilizador, um agudizador. Com seus contos, ensaios, poemas e conferências, é possível

[1210] DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**, *op. cit*., 1994, p. 119.

colocar o problema em trânsito, não em estado de inércia. Afinal, os impasses da teoria da história contemporânea que estiveram postos em exercícios junto ao universo borgeano não foram e, provavelmente, não serão solucionados. Eles apenas existem como assombro, para exercício do pensamento, assim como o fantasma do escritor.

Referências

AARSETH, Espen. Nonlinearity and literary theory. *In*: LANDOU, George. **Hypertext and literary theory**. Baltimore: John Hopkins, 1993.

A banalização da tortura e os audios do superior tribunal militar. *[S.l.]*, 26 abr. 2022. Vídeo (1h38:04min). Publicado pelo canal Associacao Nacional de História – ANPUH Brasil. Disponivel em: https://www.youtube.com/watch?v=R_WfAYe2sjo. Acesso em: 11 jul. 2024.

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. *In*: ADORNO, Theodor. **Notas de literatura**. [1974]. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. [1979]. Tradução: Henrique de Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo**. [2006]. Tradução: Vinícios N. Honesko. Chapecó/SC: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução: Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A fabricação dos tempos: a materialidade da narrativa histórica. *In*: SANTOS, Wagner Geminiano dos (Org.). **Durval Muniz de Albuquerque Jr**: a arte de inventar-se historiador nas tessituras da escrita da história. Vitória: Editora Milfontes, 2021. *E-book.*

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A história em jogo: a atuação de Michel Foucault no campo da historiografia. ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de**. História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A Hora da Estrela*: a relação entre a História e a Literatura, uma questão de gênero? *In*: **História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. A singularidade: uma construção nos andaimes pingentes da teoria histórica. *In*: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Introdução. Da terceira margem eu so(u)rrio: sobre história e invenção. *In*: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Michel Foucault e a Mona Lisa ou como escrever a História com um sorriso nos lábios. In: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. No castelo da história só há processos e metamorfoses, sem veredicto final. *In*: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de**. História: a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história). Curitiba: Editora Appris, 2019.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Os tempos de uma saudade: as reflexões sobre a noção de tempo no saudosismo português. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Ricochete, 2018.

ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. **Revista Aedos**, Porto Alegre, v. 3, n. 8, p. 9-30, jan-jun, 2011.

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (Orgs.). **Introdução à história pública**. São Paulo: Letra & Voz, 2011.

AMORIM, Felipe, MOTOMURA, Marina. Eduardo Cunha aceita pedido de impeachment da oposição contra Dilma. **Uol**. 2 dez. 2015. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2015/12/02/eduardo-cunha-impeachment.htm. Acesso em: 01 abr. 2023.

AMORIM, Felipe. Veja 8 razões a favor e contra o impeachment da presidente Dilma Rousseff. **Uol**. 2 dez. 2015. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/listas/veja-argumentos-a-favor-e-contra-o-impeachment-de-dilma.htm. Acesso em: 01 abr. 2023.

ANHEZINI, Karina. A História moderna em movimento: as Filosofias da História. *In*: ANHEZINI, Karina**. Variedades da concepção moderna de História**: um guia. Guarapuava: Editora da UNICENTRO, 2010.

ANKERSMIT, Frank. **A escrita da História**: a natureza da representação histórica. Tradução: Jonathan Menezes *et al*. Londrina/ PR: Eduel, 2016. *E-book.*

ANKERSMIT, Frank. A Plea for a Cognitive Approach to White's Tropology. *In*: DORAN, Robert (Ed.). **Philosophy of History After Hayden White**. London & New York: Bloomsbury, 2013.

ANKERSMIT, Frank. **Historical representaton**. Stanford: Stanford University Press, 2001.

ANKERSMIT, Frank. **History and Tropology***:* The rise and fall of the metaphor. Berkeley: University of California Press, 1994.

ANKERSMIT, Frank. Introduction: Forum Debate on Jouni-Matti Kuukkanen's Postnarrativist Philosophy of Historiography. **Journal of the Philosophy of History**, Leiden, v. 11, n. 1, p. 1-10, 2017.

ANKERSMIT, Frank. **La experiencia historica sublime**. [2007]. Traduccion: Nathalie Schwan. Cidade do México: Universidad Iberoamericana, 2010.

ANKERSMIT, Frank. Language and Historical Experience. In: RÜSEN, Jörn. **Meaning and Representation in History**. New York: Berghahn Books, 2006.

ANKERSMIT, Frank. **Meaning, Truth, and Reference in Historical Representation**. Ithaca/ Londres: Cornell University Press, 2012.

ANKERSMIT, Frank. Narrative and Interpretation. *In*: TUCKER, Aviezer. **A Companion to the Philosophy of History and Historiography**. Chichester, UK: Blackwell Publishing, 2009

ANKERSMIT, Frank. **Narrative logic**: a semantic analysis of the historian's language. Boston; London: Martinus Nijhoff Publishers, 1983.

ANKERSMIT, Frank. "Presence" and Myth, **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 3, p. 328-336, October 2006.

ANKERSMIT, Frank. Truth in History and Literature. **Narrative**, Columbus, v. 18, n. 1, p. 29-50, Jan. 2010.

ANPUH-SP apoia nota de alerta. *anpuh.org.br*. **Associação Nacional de História**. São Paulo. 13 dez. 2019. Disponível em: https://anpuh.org.br/index.php?option=com_k2&view=item&id=5585:nota-de-alerta-2019&Itemid=1194&Itemid=1057&idU=1&acm=_115. Acesso em: 04 abr. 2023.

ARAÚJO, George Zeidan. Ler, pesquisar e escrever história em tempos de internet: desafios e possibilidades. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 6, n. 12, p. 151-164, mai-ago, 2014.

ARAUJO, Valdei Lopes de. Atualizar monumentos e (des)ativar histórias. *In*: MENEGUELLO, Cristina; BENTIVOGLIO, Júlio (Orgs.). **Corpos e pedras***:* estátuas, monumentalidade e história. Vitória: Milfontes, 2022.

ARAUJO, Valdei Lopes de. O direito à história: o(a) historiador(a) como curador(a) de uma experiência histórica socialmente distribuída. *In*: GUIMARÃES, Géssica; BRUNO, Leonardo; PEREZ, Rodrigo (Org.). **Conversas sobre o Brasil**: ensaios de crítica histórica. Rio de Janeiro: Autografia, 2017.

ARAUJO, Valdei Lopes de; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. **Atualismo 1.0**: como a ideia de atualização mudou o século XXI. Vitória: Editora Milfontes/ Mariana: Editora da SBTHH, 2019.

ARAUJO, Valdei Lopes de. Prefácio. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi (Orgs.). **Historia: usos do passado, etica e negacionismos**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

ARAUJO, Valdei Lopes de; RANGEL; Marcelo de Mello. Apresentação. Teoria e história da historiografia: do giro linguístico ao giro ético-político. **História da Historiografia**. **International Journal of Theory and History of Historiography**. Ouro Preto, v. 8, n. 17, p. 318-332, abr. 2015.

ARENDT, Hanna. Truth and politics. *In*: ARENDT, Hanna. **Between past and future**. Eight exercises in political thought. New York: Penguin Books, 2006.

ARRIGUCI JR, Davi. Borges ou do conto filosófico. Folha Especial, **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 3 de abril de 1996.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. [2006]. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

AVELAR, Alexandre. Por que a derrubada de estátuas não deveria incomodar os historiadores? Tempo, anacronismo e disputas pelo passado. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 24, n. 44, p. 134-156, 2022.

ÁVILA, Arthur Lima de. (In)disciplinando a história: do passado histórico ao passado prático. **Revista Maracanan**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 35-49, jan-jun. 2018.

ÁVILA, Arthur Lima de. O que significa indisciplinar a história? *In*: NICOLAZZI, Fernando; AVILA, Arthur Lima de; TURIM, Rodrigo (orgs.). **A História (in)Disciplinada**: Teoria, ensino e difusão de conhecimento histórico. Vitoria: Editora Milfontes, 2019.

ÁVILA, Arthur Lima de. Qual passado escolher? Uma discussão sobre o negacionismo histórico e o pluralismo historiográfico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 41, n. 87, p. 161-184, 2021.

ÁVILA, Arthur Lima de. Um avião, uma bomba, um evento modernista: a controvérsia sobre o Enola Gay no Museu Nacional do Ar e do Espaço nos Estados Unidos (1993-1995). *In*: BENTIVÓGLIO, Júlio; TOZZI, Verônica (Orgs.). **Do passado histórico ao passado prático**: 40 anos de *Meta-história*. Serra: Milfontes, 2017.

AYERS, Edward. **History in Hipertext**. University of Virginia, 1999. Disponível em: http://www.vcdh.virginia.edu/Ayers.OAH.html. Acesso em: 10 set. 2021.

AYERS, Edward. **The Pasts and Futures of Digital History**. University of Virginia, 1999. Disponível em: http://www.vcdh.virginia.edu/PastsFutures.html. Acesso em: 10 set. 2021.

BALDERSTON, Daniel. **Out of Context**: historical reference and representation of reality in Borges. Durham and London: Duke University Press, 1993.

BAPTISTA, Mauro Rocha. O tempo e a criança: comentários ao fragmento 52 de Heráclito de Éfeso. **Mal-Estar em Sociedade**, Barbacena, ano III, n. 4, p. 85-100, jun. 2010.

BARBOSA, Jonnefer. **Política e tempo em Giorgio Agamben**. São Paulo: EDUC, 2014.

BARBOSA, Vanessa. Só 100 empresas representam 70% das emissões gloais desde 1988. **Exame**, 13 jun. de 2017. Disponível em: https://exame.com/negocios/so-100-empresas-representam-70-das-emissoes-globais-desde-1988/. Acesso em: 09 jan. 2022.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. [1966]. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. [1973]. Tradução: Jaime Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. [1984]. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. **S/Z**. [1970]. Traduccion: Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.

BÉDARIDA, François (Org.). **The Social Responsibility of the Historian**. Nova York: Berghahn Books, 1994.

BENJAMIN, Teses sobre o conceito de história. [1940]. Tradução: Jeanne Marie Gagnebin e Marcos Lutz Müller *apud* LÖWI, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

BENSE, Max. Sobre el ensayo y su prosa. *In*: BENSE, Max. **Cuadernos de los seminaries permanents**. Ensayos selectos. México: UNAMM, 2004, p. 21-31.

BENTIVOGLIO, Julio; CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues. Dipesh Chakrabarty: subalternidade e deseuropeização da história. *In*: BENTIVOGLIO, Julio; AVELAR, Alexandre de Sa. **O futuro da história**: da crise à reconstrução de teorias e abordagens. Vitória: Editora Milfontes, 2019

BEVERNAGE, Berber. 'A passeidade do passado': reflexões sobre a política de historização e a crise da passeidade historicista. Tradução: Walderez Simões Costa Ramalho. **Revista de Teoria da História,** Goiânia, v. 24, n. 1, pp. 21-39, 2021.

BEVERNAGE, Berber. **História, memória e violência de Estado**: tempo e justiça. [2012]. Tradução: André Ramos e Guilherme Bianchi. Serra: Editora Milfontes/ Mariana: SBTHH, 2018. *E-book*.

BEVERNAGE, Berber. Time, Presence, and Historical Injustice. **History and Theory**, Middletown, v. 47, n. 2, p. 149-167, May 2008.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. [1955]. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, O ofício do historiador**. [1949]. Tradução: André Telles. Rio de janeiro: Zahar, 2001.

Bolsonaro cita Ustra no voto pelo impeachment de Dilma Rousseff. *[S. l]*, 17 abr. 2021. Vídeo (1:30min). Publicado pelo canal Poder 360. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WvN7nYxbH-o. Acesso em: 19 jul. 2024.

BONALDO, Rodrigo Bragio. História mais do que humana: descrevendo o futro como atualização repetidora da Inteligência Artificial. **História (São Paulo)**, Assis/ Franca, v. 42, e2023043, pp. 1-28, 2023.

BORGES apud SCHWARTZ, Jorge. As linguagens imaginárias: nwestra ortografia bangwardista. **Revista USP**, n. 12, São Paulo, 1991/1992.

BORGES, Jorge Luis. 25 de agosto de 1983. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Nove ensaios dantescos & A memória de Shakespeare**. [1984]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 65-71.

BORGES, Jorge Luis. A casa de Astérion. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O aleph**. [1949]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 60-63.

BORGES, Jorge Luis. Acevedo. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Poesia**. [Elogio da sombra, 1969]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BORGES, Jorge Luis. A imortalidade. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. [1980]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 22-35.

BORGES, Jorge Luis. A loteria na Babilonia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 53-61.

BORGES, Jorge Luis. A maturidade. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ensaio autobiográfico**. [1970] Tradução: Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 55-74.

BORGES, Jorge Luis. A memória de Shakespeare. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Nove ensaios dantescos & A memória de Shakespeare**. [1983]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 92-102.

BORGES, Jorge Luis. Anos de plenitude. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ensaio autobiográfico**. [1970]. Tradução: Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 75-83.

BORGES, Jorge Luís. A perpétua corrida de Aquiles e da Tartaruga. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 111-118.

BORGES, Jorge Luis. A poesia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. [1979]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 160-181.

BORGES, Jorge Luis. A poesia gauchesca. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O *Martín Fierro*, para as seis cordas & Evaristo Carriego**. [1953]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 9-26.

BORGES, Jorge Luis. As mil e uma noitas. BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. [1980]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 123-139.

BORGES, Jorge Luis. A supersticiosa ética do leitor. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 50-54.

BORGES, Jorge Luis. Biblioteca de Babel. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 69-79.

BORGES, Jorge Luis. Biografia de Tadeo Isidoro Cruz. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O aleph**. [1949]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 49-52.

BORGES, Jorge Luis. Borges e eu. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. [1960]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 54-55.

BORGES, Jorge Luis. Buenos Aires. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ensaio autobiográfico**. [1970]. Tradução: Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 37-53.

BORGES, Jorge Luis. Buenos Aires. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O outro, o mesmo**. [1964]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 221-223.

BORGES, Jorge Luis. Buenos Aires. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Poesia**. [Elogio da sombra, 1969]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 63-64.

BORGES, Jorge Luis. Dois poemas ingleses. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O outro, o mesmo**. [1964]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 19-23.

BORGES, Jorge Luis. Do rigor na ciência. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. [1961]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 155.

BORGES, Jorge Luis. Edward Gibbon: Páginas de história e de autobiografia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Prólogos, com um prólogo de prólogos**. [1975]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 89-98.

BORGES, Jorge Luis. Emma Zunz. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O aleph**. [1949]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 53-59.

BORGES, Jorge Luis. Everthing and nothing. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. [1960]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 47-49.

BORGES, Jorge Luis. Família e infância. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ensaio autobiográfico**. [1970]. Tradução: Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 9-21.

BORGES, Jorge Luis. Filmes. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 78-82.

BORGES, Jorge Luis. Fundação mítica de Buenos Aires. In: BORGES, Jorge Luis. **Nova antologia pessoal**. [1968]. Tradução: Davi Arrigucci Jr., Josely Vianna Baptista e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 99-108.

BORGES, Jorge Luis. Guayaquil. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O informe de Brodie**. [1970]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 68-77.

BORGES, Jorge Luis. **História da Eternidade**. [1936]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BORGES, Jorge Luis. História do guerreiro e da cativa. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. [1949]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 45-48.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Outras Inquisições**. [1952]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 127-130.

BORGES, Jorge Luis. Notas. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão** [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 168.

BORGES, Jorge Luis. Nova refutação do tempo. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Outras Inquisições**. [1952]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 197-218.

BORGES, Jorge Luis. O aleph. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O aleph**. [1949]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 136-153.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. v. 1. Buenos Aires: Emecé, 1974.

BORGES, Jorge Luis. **Obras completas**. v. 4. Porto Alegre: Globo, 1998.

BORGES, Jorge Luis. O credo de um poeta. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Organização: Calin-Andrei Mihailescu. Tradução: José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2019, p. 95-116.

BORGES, Jorge Luis. O enigma da poesia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Organização: Calin-Andrei Mihailescu. Tradução: José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2019, p. 9-26.

BORGES, Jorge Luis. O escritor argentino e a tradição. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 147-158.

BORGES, Jorge Luis. O falso problema de ugolino. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Nove ensaios dantescos & A memória de Shakespeare**. [1982]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 23-27.

BORGES, Jorge Luis. O idioma analítico de John Wilkins. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Outras Inquisições**. [1952]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 121-126.

BORGES, Jorge Luis. O imortal. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O aleph**. [1949]. Tradução. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 7-25.

BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das letras, 2007, p. 80-93.

BORGES, Jorge Luis. O livro. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. [1979]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 11-21.

BORGES, Jorge Luís. O livro de areia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. [1975]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 100-105.

BORGES, Jorge Luis. O milagre secreto. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 136-144.

BORGES, Jorge Luis. O outro. *In*: BORGES, Jorge. Luis. **O livro de areia**. [1975]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 7-16.

BORGES, Jorge Luís. O sul. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 160-168.

BORGES, Jorge Luis. O tempo. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & Sete noites**. [1979]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 66-78.

BORGES, Jorge Luis. Página para recordar o coronel Suárez, vencedor em Junín. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O outro, o mesmo**. [1964]. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 45-47.

BORGES, Jorge Luis. Pensamento e poesia. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Organização: Calin-Andrei Mihailescu. Tradução: José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor de *Quixote*. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 34-45.

BORGES, Jorge Luis. Prólogo. In: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 9-10.

BORGES, Jorge Luis. Prólogo de prólogos. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Prólogos, com um prólogo de prólogos**. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 7-10.

BORGES, Jorge Luis. Ragnarök. *In*: BORGES, Jorge Luis. **O fazedor**. [1960]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 50-51.

BORGES, Jorge Luis. Tigres azuis. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Novos ensaios dantescos & A memória de Shakespeare**. [1983] Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 72-85.

BORGES, Jorge Luis. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. [1944]. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 13-33.

BORGES, Jorge Luis. Vindicação de *Bouvard et Pécucht*. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 135-140.

BORGES, Jorge Luis. Uma vindicação da Cabala. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 60-64.

BORGES, Jorge Luis. Uma vindicação do falso Basilides. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Discussão**. [1932]. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 65-70.

Braga Netto nega que tenha havido ditadura no Brasil. Congresso em foco. **Uol**. 18 ago. 2021. Disponível em: https://congressoemfoco.uol.com.br/area/governo/braga-netto-nega-que-tenha-havido-ditadura-no-brasil/. Acesso em: 11 jul. 2024.

BRAIDOTTI, Rosi. **The Posthuman**. Cambridge: Polity Press, 2013. *E-book*.

CAPLAN, Jane. Postmodernism, Poststructuralism, and Deconstruction: Notes for Historians. **Central European History**. *v.* 22, n. 3/4, p. 260-278, sep-dez, 1989.

CARDOSO JR, Hélio Rebello; MUDROVIC, María Inés; LANDWEHR, Achim. Tempos da História: Uma Visão Geral dos Estudos acerca do Tempo Relacionados à Teoria da História (Conceitos, Questões e Tendências), **História (São Paulo)**, v. 42, e2023043, p. 1-17, 2023.

CARR, David; FLYNN, Thomas R.; MAKKREEL, Rudolf (Orgs.). **The Ethics of History**. Chicago: Northwestern University Press, 2004.

CASANOVA, Marco Antonio. **Compreender Heidegger**. Petrópolis: Vozes, 2015.
CASAYAS, Alberto Ribas. Formas alternativas del lenguage y del pensamento em "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" de Jorge Luis Borges, **Epos**: Revista de filología, n. 14, 1998.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. [1975]. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise**: entre ciência e ficção. [1987]. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

CEZAR, Temístocles. Fustel de Coulanges. *In*: MALERBA, Jurandir. **Lições de história**: o caminho da ciência no longo século XIX. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

CEZAR, Temistoclez. Hamlet Brasileiro: ensaio sobre giro linguístico e indeterminação historiográfica (1970-1980). **História da historiografia**. **International Journal of Theory and History of Historiography.** Ouro preto, v. 8, n. 17, p. 440-461, abr. 2015.

CHADE, Jamil. O mundo põe os olhos no Brasil à espera de que promessas da COP26 sejam cumpridas. **El País**, 13 nov. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-11-13/o-mundo-poe-os-olhos-no-brasil-a-espera-de-que-promessas-da-cop26-sejam-cumpridas.html. Acesso em: 09 jan. 2022.

CHAKRABARTY, Dipesh. A pós-colonialidade e o artifício da história. [2000]. Tradução: José Miguel Ferreira. **Práticas da História**, Lisboa, n. 11, p. 247-277, 2020.

CHAKRABARTY, Dipesh. O clima da história: quatro teses. [2009]. Tradução: Denise Bottmann *et al*., **Sopro**, [s.l.], n. 91, p. 4-22, 2013.

CHAKRABARTY, Dipesh. Postcolonial Studies and the challenge of climate change. **New Literary History**, Baltimore, v. 43, n. 1, p. 1-18, 2012.

CHAKRABARTY, Dipesh. **Provincializing Europe**: postcolonial thought and historical difference. Princeton Universiy Press, 2000.

COLETTI, Caio. Não olhe para cima se torna o filme mais visto em 1 semana da Netflix. **Omelete**. 06 jan. 2021. Disponível em: https://www.omelete.com.br/netflix/nao-olhe-para-cima-recorde. Acesso em: 06 jan. 2021.

Como HAL 9000, o computador de '2001: Uma Odisseia no Espaço' previu preocupações atuais sobre IA. BBC News Brasil, 5 ago. 2024. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/articles/crgkyj1dpmlo. Acesso em: 01 jul. 2025.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. [1998]. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CORACINI, Maria José Rodrigues Faria. A memória em Derrida: uma questão de arquivo e desobre-vida. **Caderno de estudos culturais**. Campo Grande, v. 2, n. 4, p. 125-136, jul-dez, 2010.

CORCORAN, Patrícia *et al*. An anthropogenic marker horizon in the future rock record. ***G*** [online]. v. 24, n. 6. Jun. 2014. Disponível em: http://www.geosociety.org/gsatoday/archive/24/6/article/i1052-5173-24-6-4.htm. Acesso em: 07 jan. 2021.

CORREIA, Heloisa Helena Siqueira. **Literatura e filosofia**: o encontro metafórico entre Borges e Nietzsche. Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas/ SP, 2006.

CORTÁZAR, Júlio. **O jogo da amarelinha**. [1963]. Tradução: Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

COSTA LIMA, Luiz. **A aguarrás do tempo**: estudos sobre a narrativa. Rio de janeiro: Rocco, 1989.

COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COSTA LIMA, Luiz. Introdução: a raridade do crítico. In: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**. Organização Luiz Costa Lima e Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis e modernidade**: formas das sombras. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

COSTA LIMA, Luiz. **O fingidor e o censor**: no *ancien régime*, no iluminismo e hoje. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

COUCHOT, Edmond. A arte pode ser ainda um relógio que adianta? O autor, a obra e o espectador na hora do tempo real. [1969]. Tradução: Gilse Boscato e Diana Domingues. *In*:

DOMINGUES, Diana (Org.). **A arte no século XXI**: a humanização das tecnologias. São Paulo: Unesp, 1997.

CRUTZE, Paul; STOERMER Eugene. The Anthropocene. **IGBP** (International Geosphere-Biosphere Programme). Newsletter, n. 41, 2000.

CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da; BRITO, Thiago Vieira de. Alun Munslow, pós-modernismo e desconstrutivismo na História. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**: da crise à reconstrução de teorias e abordagens. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

DACOS, Marin. **Manifesto das Humanidades Digitais**. Tradução: Hervé Théry. 2012. Disponível em https://tcp.hypotheses.org/497. Acesso em: 10 set. 2021.

DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há um mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar comum**: uma filosofia da arte. [1981]. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DAPÍA, Silvia. **Jorge Luis Borges, post-analytic philosophy, and representation**. London; New York: Routledge, 2016.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o barroco. [1988]. Tradução: Luiz Benedicto Lacerda Orlandi. Campinas: Papirus, 1991.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2**: a imagem-tempo. [1985]. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. [1972-1990]. Tradução: Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. [1993]. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. [1968]. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**. vol. 5. [1980]. Tradução: Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. [1969]. Tradução: Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. [1962]. Tradução: Mariana de Toledo Barbosa e Ovídio de Abreu Filho. São Paulo: n-1 edições, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. [1964]. Tradução: Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

Denúncia apresentada por Hélio Bicudo, Miguel Reale Junior e Janaina Paschoal ao Presidente da Câmara dos Deputados. 15 out. 2015. Disponível em: http://www.zerohora.com.br/pdf/17802008.pdf. Acesso em: 01 abr. 2023.

Denúncia contra Lula é crime estadual e triplex era destinado a ele, diz MP. **G1**. 10 mar. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2016/03/mp-diz-que-denuncia-contra-lula-sobre-triplex-e-contexto-de-crime-estadual.html. Acesso em: 01 abr. 2023.

DERRIDA, Jacques. Auto-imunidade: suicídios reas e simbólicos. *In*: BORRADORI, Giovanna (Ed.). **Filosofia em tempo de terror***:* Diálogos com Habermas e Derrida. Tradução: Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova internacional. [1993]. Tradução: Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. [1967]. Tradução: Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2017.

DERRIDA, Jacques. História da mentira: prolegômenos. [1995]. Tradução: Jean Briant. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 10, n. 27, p. 7-39, 1996.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: uma impressão freudiana. [1995]. Tradução: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. [1972]. Tradução: Joaquim Torres Costa, António M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.

DERRIDA, Jacques. **Papel-máquina**. [2001]. Tradução: Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

DIDI-HUBERMAN, George. **Diante da imagem**: questão colocada aos fins de uma história da arte [1990]. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. [2000]. Tradução: Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Quando as imagens tomam posição**: o olho da história I. [2009] Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

Ditadura Militar no Brasil ou Regime Militar? Entenda definitivamente como foi o Golpe de 64. Redação Brasil Paralelo. 17 nov. 2020. Disponível em: https://conteudobrasilparalelo.com.br/historia/ditadura-militar-no-brasil/ . Acesso em: 19 jul. 2024.

DOMANSKA, Ewa. Ecological Humanities. Trans. Bozena Gilewska. **Teksty Drugie/ Second Texts**, [s.l], n. 1, pp. 186-210, 2015.

DOMANSKA, Ewa. El viraje performativo en la humanística actual. Traduccion: Desiderio Navarro. **Criterios**, La Habana, n. 37, p. 125-142, 2011.

DOMANSKA, Ewa. Para além do antropocentrismo nos estudos históricos. [2010]. Tradução: Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos. **Revista Expedições**: Teoria da História & Historiografia, Morrinhos, v. 4, n.1, p. 9-25, jan-jul, 2013.

DOMANSKA, Ewa. Posthumanist History. *In*: BURKE, Peter; TAMM, Marek (Eds.). **Debating New Approaches to History**. London: Bloomsbury, 2018.

DOMANSKA, Ewa. Prefigurative Humanities. **History and Theory**, Middletown, v. 60, n. 4, pp. 141-158, December 2021.

DOMANSKA, Ewa. The Material Presence of the Past. **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 3, p. 337-348, October 2006.

DOMANSKA, Ewa. The New Age of the Antropocene. **Journal of Contemporany Archaelogy**, Sheffield, v. 1, n. 1, p. 96-101, 2014.

ECO, Humberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIOT, T. S. **Obra Completa**. Tradução: Ivan Junqueira. v. 1: Poesia. São Paulo: Arx, 2004.

ELOI, Arthur. Não olhe para cima se torna o terceiro filme original mais assistido da netflix. **Legião dos heróis**. 06 jan. 2021. Disponível em: https://www.legiaodosherois.com.br/2022/nao-olhe-para-cima-terceiro-filme-mais-assistido-netflix.html. Acesso em: 06 jan. 2021.

Entenda a prisão de Braga Netto em 10 pontos. **CNN**, 15 dez. 2024. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/politica/entenda-a-prisao-de-braga-netto-em-10-pontos/. Acesso em: 15 dez. 2024.

ERNST, Wolfgang. Dis/continuities: does the archive becomes metaphorical in multi-media space? *In*: CHUN, Wendy Hui Kyong; KEENAN, Thomas. (Eds.). **New media, old media**: a history and theory reader. Nova Iorque: Routledge, 2006.

ESTEVES, Antonio Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

EVANS, Richard. **In Defense of History**. New York: Norton & Company, 1999.

Fact Checker, **The Washington Post**. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/graphics/politics/trump-claims-database/?utm_term=.a1f14c62773a. Acesso em: 07 abr. 2023.

FARIA, Daniel. Memórias póstumas de Camões. Ou, o anacronismo em três tempos. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 57-72, jul-dez, 2008.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. Mímesis, memória e fingimento: *O Falso Mentiroso*, de Silviano Santiago. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013.

FEBVRE, Lucien. **O problema da incredulidade no século XVI**: a religião de Rabelais. [1942]. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. [1975]. Tradução: Octanny S. da Mota e Leonidas Hegenberg. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

FICO, Carlos. Violência, trauma e frustração no Brasil e na Argentina: o papel do historiador. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 239-261, jul-dez. 2013.

FIGUEIREDO, Thiago da Câmara. Teorias da Ficção: semelhanças e diferenças entre a Teoria do Efeito Estético, de Wolfgang Iser, e a Teoria da *Mímesis*, de Luiz Costa Lima. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013.

FISCHER, David Hackett. **Historians' fallacies**: towards a logic of historical thought. New York: Harper Perennial, 1970.

FLORES, Maria Bernadete Ramos. Elogio do anacronismo: para os andróginos de Ismael Nery. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 29, p. 414-443, jul-dez, 2014.

FONTES, Mariana Cunha. Resenha – ARAUJO, Valdei Lopes de; KLEM, Bruna Stutz; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Do Fake ao Fato: (des)atualizando Bolsonaro. Vitória: Milfontes, 2020. **Temporalidades**. Revista de História. Belo Horizonte. Edição 36, v. 13, n. 2, p. 816-820, jul-dez, 2021.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collége de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. [1966]. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. [1978]. Organização e tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos III**. Estética, literatura e pintura, música e cinema. Organização: Manoel B. Motta. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. *In*: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos III**. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Organização: Manoel B. Motta. Tradução: Inês Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FREIXO, André de Lemos; ARAUJO, Valdei Lopes de. Prefácio. BEVERNAGE, Berber. **História, memória e violência de Estado**: Tempo e justiça. Tradução: André Ramos e Guilherme Bianchi. Serra: Editora Milfontes/ Mariana: SBTHH, 2018.

FREYESLEBEN, Alice. Os tempos do Antropoceno: reflexões sobre os limites, intensidade e duração. **História (São Paulo)**, Assis/ Franca, v. 42, e2023043, p. 1-21, 2023.

FRIEDLÄNDER, Saul. (Ed.). **Probing the limits of representation**: nazism and the “final solution”. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

FUENTES, Carlos. **Federico em sua sacada**. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

GAGLIANO, Monica. **Thus Spoke the Plant**: A Remarkable Journey of Groundbreaking Scientific Discoveries and Personal Encounters with Plants. Berkeley: North Atlantic Books, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GAY, Peter. **O estilo na história:** Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt. [1974]. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

General Heleno bate boca com deputada do PSOL em audiência pública na Câmara. **Estado de Minas**. 16 nov. 2019. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2019/11/06/interna_politica,1098997/general-heleno-bate-boca-com-deputada-do-psol-em-audiencia-publica.shtml. Acesso em: 11 jul. 2024.

GENEROSO, Lídia Maria de Abreu. A história e o fantasma da desconstrução. **CLIO**: Revista de Pesquisa Histórica, Recife, v. 38, pp. 548-553, jan-jun, 2020.

GIMENEZ, Erick.; KANIAK, Thais.; VIANNA, José. Sérgio Moro aceita denúncia, e Lula torna-se réu na Operação Lava Jato. **G1**. 20 set. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2016/09/sergio-moro-aceita-denuncia-e-lula-torna-se-reu-na-operacao-lava-jato.html. Acesso em: 01 abr. 2023.

GINZBURG, Carlo. O extermínio dos judeus e o princípio de realidade. [1992]. Tradução: Henrique Espada Lima. In: MALERBA, Jurandir (Org.) **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006.

GONÇALVES, Bruno Galeano de Oliveira. Os sentidos do anacronismo. **História da Historiografia**. **International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 15, n. 38, p. 285-314, jan-abr, 2022.

GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo de memória. *In*: COSTA, Icléia Thiesen Magalhães; GONDAR, Jô. **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

GORNER, Paul. **Ser e tempo**: uma chave de leitura. [2007]. Tradução: Marco Antonio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2017.

GORTÁZAR, Naiara Galarraga. Desmatamento na Amazônia é o maior em 15 anos, e Governo é acusado de esconder dados da COP26. **El Pais**, 18 nov. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-11-19/desmatamento-na-amazonia-e-o-maior-em-15-anos-e-governo-e-acusado-de-esconder-dados-da-cop26.html. Acesso em: 09 jan. 2022.

GOUVEIA, Arturo. **Borges após Auschwitz**: ensaios sobre o nazismo nos contos de Jorge Luis Borges. Cotia: Editora Cajuína, 2023.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado. [2006]. Tradução: Bruno Diniz e Juliana Jardim de Oliveira e Oliveira. **História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v. 2, n. 3, p. 10–22, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, *Stimmung***: sobre um potencial oculto da literatura. [2012]. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Depois de 1945**: latência como origem do presente. [2012]. Tradução: Ana Isabel Soares. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926**: vivendo no limite do tempo. [1997]. Tradução: Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente**: o tempo e a cultura contemporânea. [2014]. Tradução: Ana Isabel Soares. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. [2004]. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

HACKING, Ian. **Representing and Intervening**. Introductory topics in the philosophy of natural Science. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

HARLAN, David. Intellectual history and the return of literature. **American Historical Review**, v. 94, n. 3, p. 581-609, jun. 1989.

HARTOG, François. **Chronos**: o Ocidente confrontado ao tempo. [2020]. Tradução: Laurent de Saes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2025, p. 35.

HARTOG, François. **Crer em história**. [2013]. Tradução: Camila Dias. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. [2003]. Tradução: Andréa Suza de Menezes et al. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. Tradução: José Carlos Reis. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul-dez, 2006.

HEGEL, G. W. F. Die Vernunft in der Geschichte. Hamburgo, 1955, p. 29 *apud* KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição semântica dos tempos históricos. [1979]. Tradução: Wilma Patrícia Mass e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

HEIDEGGER, Martin. A superação da metafísica. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schubak. *In*: HEIDEGGER, Martin. **Ensaios e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2010.

HEIDEGGER, Martin. O que é isto – a filosofia? [1956]. Tradução: Ernildo Stein. *In*: HEIDEGGER, Martin. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

HEIDEGGER, Martin. Que é metafísica? [1929]. Tradução: Ernildo Stein. *In*: HEIDEGGER, Martin. **Conferências e Escritos Filosóficos**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (Org.). **Leopold von Ranke**. São Paulo: Ática, 1979.

HORN, Eva; BERGTHALLER, Hannes. **The Anthropocene** (Key Issues for the Humanities). London and New York, Routledge, 2020.

HUR, Domenico Uhng. Memória e tempo em Deleuze: multiplicidade e produção. **Athenea Digital**, Bellaterra, v. 13, n. 2, p. 179-190, jul. 2003.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. [1988]. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. [1994]. Tradução: Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. [1991]. Tradução: Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

JABLONKA, Ivan. **A história é uma literatura contemporânea**: manifesto pelas ciências sociais. [2014]. Tradução: Verónica Galíndez. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

JABLONKA, Ivan. **Historia de los abuelos que no tuve**. Traduccion: Agustina Blanco. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Livros del Zorzal, 2015. *E-book*.

JABLONKA, Ivan. Quando o historiador é pai e filho. [2015]. Tradução: Naiara Damas e Eduardo Wright Cardoso. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 44, p. 532-552, maio-ago, 2020.

JABLONKA, Ivan. **Una casa amb robes**. Traduccion: Marta Marfany. Titivillus, 2019.

JAMES, Henry. **Retrato de uma senhora**. [1881]. Tradução: Gilda Stuart. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

JASMIM, Marcelo. Apresentação. Efeitos de uma intensa presença. *In*: GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. [2004]. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

JENKINS, Keith. **A história refigurada**: novas reflexões sobre uma antiga disciplina. [2002]. Tradução: Roberto Cataldo Costa. São Paulo: Contexto, 2014.

JENKINS, Keith. **A história repensada**. [2001]. Tradução: Mario Vilela. 3ed. São Paulo: Contexto, 2007.

JORDHEIM, Helge. Against periodization: Kosellecks's theory of multiple temporalities. **History and Theory**, Middletown, v. 51, n. 2, p. 151-171, May 2012.

JORDHEIN, Helge. Camadas do tempo: precondições históricas e semânticas para uma estratigrafia do tempo e da história. Tradução: César Henrique Guazzelli e Sousa. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiania, Edições Ricochete, 2018.

JORDHEIM, Helge. In sync/ out of sync. *In*: SIMON, Zoltán Boldizsár; DEILE Lars (Eds.). **Historical Undestanding**. Past, present and future. London: Bloomsbury Academic, 2022. *E-book*.

JORDHEIM, Helge. Synchronizing the World: synchronism as historiographical practice, then and now. **History of the Present**: A Journal of Critical History, Durham, v. 7, n. 1, p. 59-95, 2017.

KANT, Immanuel. **Idéia de uma História Universal de um ponto de vista cosmopolita**. [1784]. Tradução: Rodrigo Naves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KATES, Joshua. **Essential History**: Jacques Derrida and the Development of Deconstruction. Evanston: Northwestern University Press, 2005.

KASABOVA, Anita. Memory, memorials, and commemoration. **History and Theory**, Middletown, v. 47, p. 331-350, October 2008.

KLEIN, Naomi. **No is not enough**: resisting Trump's schock politics and winning the world we need. Chicago: Haymarket Books, 2017.

KLEINBERG, Ethan *apud* RAMOS, André da Silva. Ethan Kleinberg: teoria da história como fantologia. Entrevista com Ethan Kleinberg. **História da historiografia**. **International Journal of Theory and History of Historiography**, Ouro Preto, v.10, n. 25, p. 193-211, Dezembro, 2018.

KLEINBERG, Ethan. **Haunting History**: for a desconstructive approach to the past. Stanford: Stanford University Press, 2017. *E-book*.

KLEINBERG, Ethan. **Historicidade espectral**: teoria da história em tempos digitais. Tradução: André da Silva Ramos. Coleção Fronteiras da Teoria, volume 5. Vitória: Editora Milfontes, 2020. *E-book*.

KLEINBERG, Ethan. Introduction: the new metaphysics of time. **History and Theory**, Middletown, v. 1, p. 1-7, August 2012.

KLEINBERG, Ethan. Pandering to the Timid: The Truth about Post-Truth. **Theory Revolt**: Wild on Collective, February 1st, 2019. Disponível em: https://historyandtheory.org/theoryrevolt-kleinberg. Acesso em: 07 jan. 2025.

KLEINBERG, Ethan. Presence *in Absentia*. *In*: GOSH, Rajan; KLEINBERG, Ethan (Eds.). **Presence**: philosophy, history and cultural theory for the twenty- first century. Ithaca: Cornell University Press, 2013.

KLEINBERG, Ethan. Prologue. In: KLEINBERG, Ethan; GLOSH, Ranjan (Eds.). **Presence**: Philosophy, History, and Cultural Theory for the Twenty-First Century. Ithaca and London: Cornell University Press, 2013.

KLEINBERG, Ethan; SCOTT, Joan Wallach; WILDER, Gary. **Teses sobre teoria e história**. Tradução: André de Lemos Freixo e João Rodolfo Munhoz Ohara. www.theoryrevolt.com: Wild On Collective, 2018.

KOCKEL, Marcelo Fidelis. Borges em 1926: hipertexto, simultaneidade histórica e stimmung. **31º Simpósio Nacional de História: história, verdade e tecnologia**, 2021. Anais do 31° Simpósio Nacional de História (Anpuh-Brasil), 2021. Disponível em: https://www.snh2021.anpuh.org/resources/anais/8/snh2021/1628166446_ARQUIVO_c7b584b995814dcf0e50e16b55d43332.pdf. Acesso em: 30 jul. 2024.

KOCKEL, Marcelo Fidelis. Borges e o arquivo infinito: tempo, memória e escrita da história na era digital. **CLIO:** Revista de Pesquisa Histórica, Recife, v. 40, p. 89-112, jan-jun, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revistaclio/article/view/251918/40776. Acesso em: 10 mar. 2025.

KOCKEL, Marcelo Fidelis. Por uma escrita da história mais irreverente: ou o encontro entre a ironia de Borges e o riso de Foucault. **Faces da História**, *[S. l.]*, v. 11, n. 1, p. 32–58, 2024. Disponível em: https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/2651. Acesso em: 30 jul. 2024.

KOHN, Eduardo. **How Forests Think**: Toward and Anthropology Beyond the Human. Oakland: University of California Press, 2013.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. [2000]. Tradução: Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição semântica dos tempos históricos. [1979]. Tradução: Wilma Patrícia Mass e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica, e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. *In*: HUNT, Lynn. (Org). **A nova história cultural**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. [1974]. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KUUKKANEN, Jouni-Matti. **Filosofía posnarrativista de la historiografía**. Traduccion: Virginia Tabuenca. Zaragoza: Instituto Fernando el Catolico, 2019.

LACAPRA, Dominick. **Compreender outros**: povos, animais, passados. Tradução: Luis Reyes Gil. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

LACAPRA, Dominick. **History and its Limits**: Human, Animal, Violence. Ithaca: Cornell University Press, 2009.

LACAPRA, Dominick. **History & criticism**. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

LACAPRA, Dominick. **History in Transit**: Experience, Identity, Critical Theory. Ithaca: Cornell University Press, 2004.

LACAPRA, Dominick. **Reithinking Intellectual History**: texts, contexts, language. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. *In*: PALTI, E. **Giro Lingüístico e historia intellectual**. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

LACAPRA, Dominick. Retórica e história. [1985]. Tradução: Eduardo Ferraz Felippe e Thiago Ponce de Moraes. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, v. 6, n. 1, p. 97-118, jan-jun, 2013.

LANGLOIS, Charles Victor; SEIGNOBOS, Charles. **Introdução aos estudos históricos**. [1897]. Tradução: Laerte de Almeida Morais. São Paulo: Editora Renascença, 1946.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia**: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. [2015]. Tradução: Maryalua Meyer. São Paulo/ Rio de Janeiro: Ubu Editora/ Ateliê de Humanidades Editorial, 2020.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. [1991]. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2019.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. [2017]. Tradução: Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia***:* Arquitetura e navegação no ciberespaço. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 2001.
Levantamento aponta que existem pelo menos 41 esculturas polêmicas em São Paulo. **Globoplay**, 01 ago. 2021. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/9733621/. Acesso em: 20 dez. 2024.

LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. [1994]. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

LEVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. [1990]. Tradução: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1993.

LILTI, Antoine. Seria Rabelais nosso contemporâneo? História intelectual e hermenêutica crítica. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Ricochete, 2018.

LINDQVIST, Sven. **A history of bombing**. Translate by Linda Haverty Rugg. London: Granta Books, 2002.

LOHN, Reinaldo Lindolfo; REISDORFER, Thiago. História do tempo presente: política e cultura. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi (Orgs.). **História**: **usos do passado, etica e negacionismos**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

LORAUX, Nicole. Elogio do anacronismo. Tradução: Maria Lúcia Machado. *In*: NOVAES, Adauto (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

LORENZ, Chris. É preciso três para dançar um tango: estabelecendo uma linha entre os passados *prático* e *histórico*. Tradução: Marcelo Durão Rodrigues da Cunha. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; TOZZI, Verônica. (Org.). **Do passado histórico ao passado prático**: 40 anos de *Meta-história*. Serra/ES: Milfontes, 2017.

LÖWI, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUCCHESI, Anita. ***Digital History e Storiografia digitale***: estudo comparado sobre a escrita da história no tempo presente (2001-2011). (Dissertação de mestrado). Programa de Pós-Graduação em História Comparada. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

LUCENA, Sarah Catão de. *Mímesis* e tradução, uma perspectiva. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013.
LUZZI, Joseph. The rethoric of anachronism. **Comparative Literature**, Durham, v. 61, n. 1, p. 69-84, 2009.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. São Paulo: Graal, 2002.

MARQUETTI, Flávia Regina. O tempo... um labirinto. **Itinerários**, Araraquara, n. 12, pp. 242-255, 1998.

MARTINS, Estevão de Rezende. Breves apontamentos. KLEN, Bruna Stutz.; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria.; ARAUJO, Valdei Lopes de (Orgs.). **Do fake ao fato**: (des)atualizando Bolsonaro. Vitória: Editora Milfontes, 2020.

MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; SANTHIAGO, Ricardo (Orgs.). **História Pública no Brasil**: sentidos e itinerários. São Paulo: Letra & Voz, 2016.

MAUAD, Ana Maria; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane Trindade (Orgs.). **Que história pública queremos?** São Paulo: Letra & Voz, 2018.

MAZZA, Malu. Lula é denunciado pela Lava Jato por corrupção e lavagem de dinheiro. **G1**. 15 set. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/hora1/noticia/2016/09/lula-e-denunciado-pela-lava-jato-por-corrupcao-e-lavagem-de-dinheiro.html. Acesso em: 01 abr. 2023.

MELO, Mateus Cavalcanti. Os historiadores em Borges e Piglia. **Anais seminário História & Literatura**, 2019, p. 149. Disponível em: https://historiaeliteratura.fflch.usp.br/sites/historiaeliteratura.fflch.usp.br/files/inline-files/ANAIS%20SEMIN%C3%81RIO%20HIST%C3%93RIA%20%26%20LITERATURA%20_compressed_6_139-154.pdf. Acesso em: 03 mar. 2025.

MENDES, Paula Marchesini de Souza. **A eternidade na obra de Jorge Luis Borges**. Jundiaí: Paco Editorial, 2018.

MENEGAT, Rodrigo. Bolsonaro mencionou a ditadura em 1/4 de seus discursos como deputado. **Estado de S. Paulo**, 30 mar. 2019. Infograficos. Disponivel em: https://www.estadao.com.br/infograficos/politica,bolsonaro-mencionou-a-ditadura-em-14-de-seus-discursos-como-deputado,982285. Acesso em: 11 jul. 2024.

MENEZES, Jonathan. **Frank Ankersmit**: a metamorfose do historicismo. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista, Assis, 2018.

MERCIER, Daniela. Estátua de Borba Gato, símbolo da escravidão em São Paulo, é incendiada por ativistas. **El País**, 24 jul. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-24/estatua-do-borba-gato-simbolo-da-escravidao-em-sao-paulo-e-incendiada-por-ativistas.html. Acesso em: 01 ago. 2021.

Ministério da Agricultura registra 2 agrotóxicos inéditos e mais 51 genéricos para uso dos agricultores. **G1**, 29 set. 2021. Disponível em: https://g1.globo.com/economia/agronegocios/noticia/2021/09/29/ministerio-da-agricultura-registra-2-agrotoxicos-ineditos-e-mais-51-genericos-para-uso-dos-agricultores.ghtml. Acesso em: 09 jan. 2022.

Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações. **Governo Federal anuncia reajuste de bolsas do CNPq e da CAPES**. 16 fev. 2023. Disponível em: https://www.gov.br/cnpq/pt-br/assuntos/noticias/cnpq-em-acao/governo-federal-anuncia-reajuste-de-bolsas-do-cnpq-e-da-capes. Acesso em: 04 abr. 2023.

MINK, Louis. History and fictions as modes of comprehension. *In*: GOLOB, Eugene, FAY, Brian; VANN, Richard (Orgs.). **Historical Understanding**. Ithaca: Cornell University Press, 1987.

MINK, Louis. Narrative Form as a Cognitive Instrument. *In*: GOLOB, Eugene, FAY, Brian; VANN, Richard (Orgs.). **Historical Understanding**. Ithaca: Cornell University Press, 1987.

MONEGAL, Emir Rodríguez. Borges & Derrida: Boticarios. **Maldoror 21**. “Jacques Derrida: Primeras (P) Referencias”, Montevideo, 1985.

Moro decreta prisão de Lula. **BBC**. 05 abr. 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43663767. Acesso em: 01 abr. 2023.

MORTON, Timothy. **Humankind**: Solidarity with the Nonhuman People. London and New York: Verso, 2017.

MUDROVIC, Maria Inés. El presente suspendido y la experiencia del evento sin precedentes: a propósito de la pandemia del covid-19. **Cuadernos De historia**, Santiago, v. 55, Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Chile, p. 37-58, diciembre 2021.

MUNSLOW, Alun. **Desconstruindo a história**. [1997]. Tradução: Renata Gaspar Nascimento. Petrópolis: Vozes, 2009.

MUNSLOW, Alun. **Narrative and History**. New York: Palgrave MacMillan, 2007.

MUNSLOW, Alun. **The aesthetics of history**. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2019.

MUNSLOW, Alun. **The future of history**. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

MUNSLOW, Alun. **The historian as autor**, p. 06. Disponível em: http://culturahistorica.org/wp-content/uploads/2020/02/munslow-historian_as_author.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.

Não Olhe para cima. Explicando o filme. *[S. l]*, 30 dez. 2021. Vídeo (3:50 min). Publicado pelo canal Netflix Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WClJPHOsCMk. Acesso em: 05 jan. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. A guerra às estátuas e a política pública de memória. **Nexo Jornal**, 2021. Disponível em: https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2021/A-guerra-às-estátuas-e-a-política-pública-de-memória. Acesso em: 20 dez. 2024.

NEITZEL, Luiz Carlos. Informatização: ponte, trincheira ou muro? *In*: NEITZEL, Luiz Carlos; NEITZEL, Adair de Aguiar (Orgs.). **Leitura e produção em meio digital**. Florianópolis: EDUFSC, 2010.

NEVES, Galciani. Pertencer à terra. *In*: NEVES, Galciani; MIYADA, Paulo. **Motta + Lima**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

NICODEMO, Thiago Lima; CARDOSO, Oldimar. Metahistory for (Ro)bots: Historical Knowledge in the Artificial Inteligence Era. **História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historography**. Ouro Preto, v. 12, n. 29, p. 17-53, jan-abr, 2019.

NIETZSCHE, Friederich. **A gaia ciência**. [1882]. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre história**. Tradução: Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. Humano demasiado humano. Um livro para espíritos livres. Segundo volume (1879-1880). In: NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. 4ed. São Paulo: Nova cultural, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. [1873]. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. Verdade e mentira no sentido extramoral. [1896]. Tradução: Noéli Correia de Melo Sobrinho. **Comum**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 17, p. 5-23, 2001.

OLIVEIRA, Gustavo Ponciano Cunha. A tipologia do anacronismo em Borges. **Remate de Males**, Campinas, 36, 1, p. 219-237, jan-jun, 2016.

OLIVEIRA, Gustavo Ponciano Cunha. **Borges e o autor assombrado**: taraxía, alusão e anacronismo. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Universidade Federal de Goiás, 2017.

OLIVEIRA, Maria da Glória. Os sons do silêncio: interpolações feministas decoloniais à história da historiografia. **História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historiography**. Ouro Preto, v. 11, n. 18, p. 104-140, dez. 2018.

OLIVEIRA, Regiane. Por que nos importamos com símbolos escravagistas dos EUA e ignoramos os do Brasil? **El País**, 04 set. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/02/politica/1504310652_774711.html. Acesso em: 01 ago. 2021.

OLIVEIRA, Regiane. Prisão de ativista que queimou Borba Gato provoca debate sobre a memória de São Paulo. **El País**, 28 jul. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2021-07-29/prisao-de-ativista-que-queimou-borba-gato-provoca-debate-sobre-a-memoria-de-sao-paulo.html. Acesso em: 01 ago. 2021.

Os 60 maiores bancos do mundo investiram US$ 3,8 trilhões em combustíveis fósseis de 2016 a 2020. **Época Negócios**, 25 mar. 2021. Disponível em: https://epocanegocios.globo.com/Mundo/noticia/2021/03/os-60-maiores-bancos-do-mundo-investiram-us-38-trilhoes-em-combustiveis-fosseis-de-2016-2020.html. Acesso em: 09 jan. 2022.

PACHÁ, Paulo; KRAUSE, Thiago. Derrubando estátuas, fazendo história. **Época**, Rio de Janeiro, 19 jun. 2020. Disponível em: https://oglobo.globo.com/epoca/cultura/artigo-derrubandoestatuas-fazendo-historia-24487372. Acesso em: 20 dez. 2024.

PARENTE, André. **O virtual e o hipertextual**. Rio de Janeiro: Pazulin, 1999.

PARTNER, Nancy. Narrative Persistence: The Post-Postmodern Life of Narrative Theory. *In*: ANKERSMIT, Frank; DOMANSKA, Ewa; KELLNER, Hans. **Re-Figuring Hayden White**. Stanford: Stanford University Press, 2009. *E-book*.

PAUL, Herman. **Hayden White**. The Historical Imagination. Cambridge: Polity Press, 2011.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**: imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Pespectiva, 2007.

PELBART, Peter Pál. **Rizoma temporal**. São Paulo: ECidade, 2020.

PELLEJERO, Eduardo. **Mil cenários**: Deleuze e a (in)atualidade da filosofia. Tradução: Susana Guerra. Natal: EDUFNR, 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Pós-estruturalismo e desconstrução nas Américas. *In*: PERRONE-MOISÉS, Leyla (Org.). **Do positivismo à desconstrução**: ideias francesas na América. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2004.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

PETERS, Rik. Actes de Presence: Presence in Fascist Political Culture, **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 3, p. 362-374, October 2006.

PIGLIA, Ricardo. Los usos de Borges. Entrevista realizada por Sérgio Pastormelo. Variações Borges. **Revista del Centro de Estudios y Documentacion J. L. Borges**. Copenhagen: Borges Center, n. 3, 1997.

PILOT. *In*: **Online etymology dictionary**. Disponível em: https://www.etymonline.com/search?q=pilot. Acesso em: 11 de maio de 2021.

PINTO, Aline Magalhães. Dominick LaCapra: textualidade, empatia e trauma. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**: da crise à reconstrução de teorias e abordagens. Vitória/ES: Editora Milfontes, 2019.

PINTO, Aline Magalhães.; VALINHAS, Mannuella Luz de Oliveira. Historicidade, retórica e ficção: interlocuções com a historiografia de Dominick LaCapra. **Revista Rhêtorikê**, Covilhã, n. 3, p. 1-18, jun. 2010.

PINTO, Júlio Pimentel. Borges, uma poética da memória. *In*: SCHWARTZ, Jorge (Org.). **Borges no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

PINTO, Júlio Pimentel. **Sobre literatura e história**: como a ficção constrói a experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 2024. *E-book*.

PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Estação Liberdade: Fapesp, 1998.

POE, Marshall. Fighting bad history with good, or, Why historians must get on the web now. **Historically Speaking,** Baltimore, v. 10, n. 2, p. 22-23, abr. 2009.

PONDÉ, Luiz Felipe. Guia Politicamente Incorreto da História do Brasil. *[S. l]*, 2 nov. 2017. Vídeo (48:53 min). Publicado pelo canal Cortes Libertários. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2GiwPpYjjZg. Acesso em: 11 jul. 2024.

PONTES, Newton de Castro. Borges, o conto Moderno e a *Antiphysis*. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013.

POZZI, Sandro. Monsanto, a empresa mais controversa do mundo. **El Pais**, 24 mai. 2016. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/23/economia/1464003895_655651.html. Acesso em: 09 jan. 2022.

PRÉ-SOCRÁTICOS. **Fragmentos, doxografia e comentários**. Seleção: José C. Souza. Tradução: Anna Lia A. Almeida Prado *et al*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

RAMALHO, Walderez Simões Costa. Negacionismo e historicidade. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa., SOSSAI, Fernando.; SANTOS, Dominique.; CARDOSO, Michele

Goncalves.; MORETTO, Samira Peruchi (Orgs.). **Historia**: **usos do passado, etica e negacionismos.** São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

RAMALHO, Walderez Simões Costa. **Outros tempos, outras histórias**: *kairós*, manifesto e crise. (Tese de doutorado). Universidade Federal de Ouro Preto. Programa de pós-graduação em história. Mariana: Instituto de Ciências Humanas e Sociais/ UFOP, 2021.

RAMALHO, Walderez Simões Costa; RAMIRES, Augusto Martins; FERRAZ, Letícia Almeida. Historiografia e visada ética: Hayden White e os passados práticos. **Revista de Teoria da História,** Goiânia, v. 20, n. 2, p. 106-129, 2018.

RAMALHO, Walderez. Sobre os limites do tempo: história do tempo presente, policromia e performatividade. **História (São Paulo)**, Assis/ Franca, v. 42, e2023043, pp. 1-22, 2023.

RANCIÈRE, Jacques. A história como multiplicidade temporal – Entrevista com Jacques Rancière. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **Heterocronias**: estudos sobre a multiplicidade dos tempos históricos. Goiânia: Ricochete, 2018.

RANCIÉRE, Jacques. Dissenso. Tradução: Paulo das Neves. *In*: NOVAIS, Adauto (Org.). **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. [1996]. Tradução: Mônica Costa Netto. *In*: SALOMON, Marlon (Org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó: Argos, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**: ensaio de poética do saber. [1992]. Tradução: Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RANGEL, Marcelo de Mello. O giro ético-político na teoria da história e na história da historiografia. *In*: RODRIGUES, Rogerio Rosa, SOSSAI, Fernando; SANTOS, Dominique; CARDOSO, Michele Goncalves; MORETTO, Samira Peruchi. (Orgs.). **História: usos do passado, etica e negacionismos**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

RANGEL, Marcelo de Mello. Sobre a utilidade e desvantagem da ciência histórica, segundo Nietzsche e Gumbrecht. **Dimensões**, Vitória, v. 24, p. 208-241, 2010.

RANGEL, Marcelo de Mello; SANTOS, Fábio Muruci dos. Algumas palavras sobre o giro ético-político e história intelectual. **Revista Ágora**, Vitória, n. 21, p. 7-14, 2015.

RANKE, Leopold von. O conceito de história universal [1831]. Tradução: Sérgio da Mata. *In*: MARTINS, Estevão de Rezende (Org.). **História Pensada**: teoria e método na historiografia européia do século XIX. São Paulo: Contexto, 2010.

REIS, Diogo de Oliveira. *São Bernardo*: uma verossilhança desviante. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013.

Roda Viva/ Jair Bolsonaro. *[S. l]*, 30 jul. 2018. Vídeo (1h21:50min). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lDL59dkeTi0. Acesso em: 11 jul. 2024.

RODRIGUES, Thamara de Oliveira. Theory of history and history of historiography: Openings for “unconventional histories”. **História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historiography**. Ouro Preto, v. 12, n. 29, p. 96-123, jan-abr, 2019.

RORTY, Richard. **A filosofia ou o espelho da natureza**. [1979]. Tradução: Antônio Trânsito. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

RORTY, Richard. **Consequences of Pragmatism**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

RORTY, Richard. **Contingência, ironia e solidariedade**. [1989]. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Martins, 2007.

RORTY, Richard. **Ensaios sobre Heidegger e outros**. [1991]. Tradução: Eugénia Antunes. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

RORTY, Richard. **Objetivismo, relativismo e verdade**. [1990]. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relumé-Dumará, 1997.

ROVELLI, Carlo. **A ordem do tempo**. [2017]. Tradução: Silvana Cobucci. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

RUNIA, Eelco. **Moved by the Past**: Discontinuity and Historical Mutation. New York: Columbia University Press, 2014.

RUNIA, Eelco. Presence. **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 3, p. 1-29, February 2006.

RUNIA, Eelco. Spots of time. **History and Theory**, Middletown, v. 45, n. 3, p. 305-316, Oct. 2006.

RÜSEN, Jörn. Krise, Trauma, Identität. *In*: RÜSEN, Jörn**. Zerbrechende Zeit**: Über den Sinn der Geschichte. Köln: Böhlau, 2002.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. [2001]. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SAMPAIO, Henrique. Comer pedras e usar cola na pizza: IA do Google dá respostas absurdas em seu buscador. Estadão, 24 mai. 2024. Disponível em: https://www.estadao.com.br/link/empresas/comer-pedras-cola-pizza-ia-google-respostas-absurdas-buscador-nprei/?srsltid=AfmBOop3ZbV4_vVke_Grrs2lkqID9dCKRJ8WYdfl9Bwh6MTzKXNZ6rK0. Acesso em: 01 jul. 2025.

SANTIAGO, Silvano. **O falso mentiroso**: memórias. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**, XI, 17. São Paulo: Paulus, 1997.

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas latino-americanas**. Polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo, Iluminuras/Edusp/ Fapesp, 1995.

SEIXAS, Jacy Alves de. Os tempos da memória: (des)continuidade e projeção. Uma reflexão (in)atual para a História? **Projeto História**, São Paulo, v. 24, p. 43-63, jun. 2002.

SEIXAS, Jacy Alves de. Percursos de memória em terras de história: problemáticas atuais. *In*: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Marcia. (Orgs.). **Memória e (res)sentimento**: indagações sobre uma questão sensível. Campinas: UNICAMP, 2001.

SENRA, Ricardo. Brasil diz a ONU que nao houve golpe em 64 e que governos militares afastaram ameaça comunista e terrorista. **BBC**. 4 abr. 2019. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47818978. Acesso em: 19 jul. 2024.

SERRES, Michel. **Luzes**: cinco entrevistas com Bruno Latour. [1992]. Tradução: Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Unimarco Editora, 1999.

SILVA, Frederico José Machado. Sobre o mundo da Ficção: fronteiras, definições e inconsistências. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley (Orgs.). **Mímesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicações, 2013.

SILVA, Luís Sérgio Duarte da. O conceito de fronteira em Deleuze e Sarduy. **Textos de História**, Brasília, v. 13, n. 1/2, p. 17-25, 2005.

SILVEIRA, Pedro Telles da. **Um lance de retórica**: retórica e linguagem na construção do discurso histórico. Vitória: Editora Milfontes, 2020.

SIMON, Zoltán Boldizsár. A transformação do tempo histórico. Temporalidades Processual e Eventual. [2019]. Tradução: Hugo R. Merlo. **Revista de teoria da história**. Goiânia, v. 24, n. 1, p. 139-155, 2021.

SIMON, Zoltán Boldizsár. Do Theorists of History Have a Theory of History? Reflections on a Non-Discipline. **História da Historiografia. International Journal of Theory and History of Historiography**. Ouro Preto, v. 12, n. 29, p. 53-68, jan-abr, 2019.

SIMON, Zoltán Boldizsár. Futuros em fuga, tecnologia e o colapso do entendimento em tempos de mudanças sem precedentes. Entrevista concedida a Felipe Ziotti Narita. **Transições**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, pp. 11-24, 2020.

SIMON, Zoltán Boldizsár. Historical undestanding today. *In*: SIMON, Zoltán Boldizsár; DEILE Lars (Eds.). **Historical Undestanding**. Past, present and future. London: Bloomsbury Academic, 2022.

SIMON, Zoltan Boldizsár. History begins in the future: on historical sensibility in the age of technology. *In*: HELGESSON, Stefan; SVENUNGSON, Jayne (Eds.). **The ethos of history**: time and responsibility. New York City, 2018.

SIMON, Zoltán Boldizsár. **History in Times of Unprecedented Change***:* A Theory for the 21st Century. London: Bloomsbury, 2019.

SIMON, Zoltán Boldizsár; KUUKKANEN, Jouni-Matti. Introduction: Assessing Narrativism. **History and Theory**, Middletown, v. 54, n. 2, p. 153-161, May 2015.

SIMON, Zoltán Boldizsár. **Os teóricos da História têm uma teoria da história?** Reflexões sobre uma não-disciplina. [2019]. Tradução: Arthur Lima de Ávila. Coleção Fronteiras da Teoria Livro 1. Vitória/EP: Editora Milfontes, 2019.

SIMON, Zoltán Boldizsár; TAMM, Marek; DOMANSKA, Ewa. Anthropocenic historical knowledge: promises and pitfalls, **Rethinking History**, [s.l.], v. 25, n. 4, p. 406-439, 2021.

SIMON, Zoltán Boldizsár; TAMM, Marek. Historical futures. **History and Theory**, Middletown, v. 60, n. 1, p. 3-22, March 2021.

SIMON, Zoltán Boldizsár; TAMM, Marek. Historical Thinking and Human: Introduction. **Journal of the Philosophy of History**, Leiden, v. 14, n. 3, p. 285-309, 2020.

SIMON, Zoltán Boldizsar. **The Epochal Event.** Transformation in the Entangled Human, Technological, and Natural Worlds. Switzerland: Palgrave, Macmillan, 2021.

SIMON, Zoltán Boldizsár. The Role of History in an Anthropocenic Knowledge Regime. **Public History Weekly**, Berlin, v. 9, n. 1, 2021. Disponível em: https://public-history-weekly.degruyter.com/9-2021-1/anthropocene-knowledge-regime/. Acesso em: 08 jan. 2025.

SIMON, Zoltán Boldizsár. Why the Anthropocene has no history: Facing the unprecedented. **The Anthropocene Review**, [s.l.], v. 4, n. 3, p. 239-245, November 2017.

SKINNER, Quentin. (Ed.). **The return of grand theory to the human sciences**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

SLOTERDIJK, Peter. **What Happened in the Twentieth Century?** Towards a Critique of Extremist Reason. Cambridge: Polity Press, 2018.

SMITH, John E. Time, Times and the "Right Time": "Chronos" and "Kairos". **The Monist**, Oxford, v. 53, n. 1, p. 1-13, 1969.

SOBRINHO, Nóeli Correia de Melo. Apresentação. *In*: NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre história**. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

SOSNOWSKI, Saúl. **Borges e a Cabala**. [1986]. Tradução: Leopoldo Pereira Fulgencio Junior e Roney Cytrynowicz. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

SOSNOWSKI, Saul. Memorias de Borges (artificios de la historia). **Variaciones Borges**, [s.l.], n. 10, pp. 79-95, 2010.

SOUSA, Erahsto Felicio de. Descolonizando a teoria da história – uma leitura de A pós colonialidade e o artifício da história de Dipesh Chakrabarty. Disponível em: http://www.uesc.br/eventos/cicloshistoricos/anais/erahsto_felicio_de_souza.pdf. Acesso em: 07 abr. 2023.

STATES, Bert Olen. **Irony and drama**: a poetics. New York: Ithaca, Cornell University Press, 1971.

STRAND, Daniel. A plea for anachronism. *In*: KÄLLÉN, Anna (Org.). **Making Cultural History**: new perspectives on Western heritage. Lund: Nordic Academic Press, 2013.

TAMM, Marek. Future-oriented history. SIMON, Zoltán Boldizsár; DEILE Lars (Eds.). **Historical Undestanding**. Past, present and future. London: Bloomsbury Academic, 2022, p. 180. *E-book*.

TAMM, Marek; OLIVIER, Laurent. Introduction. *In*: TAMM, Marek; OLIVIER, Laurent (Eds.). **Rethinking Historical Time**. New Approaches to Presentism. London/ New York: Bloomsbury Academic, 2019.
TELLES, Marcus Vinicius de Moura. **A relação entre representação e experiência**: um estudo crítico da "filosofia existencialista da história". Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

TERRES, Pedro Toniazzo; PIANTÁ, Lucas Tubino. Wikipédia: públicos globais, histórias digitais. **Esboços**, Florianópolis, v. 27, n. 45, p. 264-285, maio-ago, 2020.

TOCQUEVILLE apud SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. *In*: REMOND, René (Org.). **Por uma história política**. Rio de janeiro: UFRJ/FGV, 1996.

TUCKER, Aviezer. Temporal provincialism: anachronism, retrospection and evidence. **Scientia Poetica**, Berlin, v. 10, p. 299-317, 2006.

TURIN, Rodrigo. Ivan Jablonka: subjetividade, ficção e escrita da história. *In*: BENTIVOGLIO, Júlio; AVELAR, Alexandre de Sá (Orgs.). **O futuro da história**: da crise à reconstrução de teorias e abordagens. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

VALESIO, Paolo. **Novantiqua**: rhetorics as a contemporary theory. Indiana: Bloomington, 1980.

VASCONCELOS, José Antonio. **Quem tem medo de teoria?** a ameaça do pós-modernismo na historiografia americana. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2005.

VÁSQUES, Malva Marina. Metarrelatos, espejos y mundos posibles en *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* de Borges, **Acta Literaria**, n. 42, I Sem, p. 9-31, 2011.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história; Foucault revoluciona a história**. [1978]. Tradução: Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

VOIGT, André Fabiano. Há um giro ético-político na história? *In*: MEDEIROS, Bruno Franco; SOUZA, Francisco Gouvea de; BELCHIOR, Luna Halabi; RANGEL, Marcelo de Mello; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria (Orgs.). **Teoria e historiografia**: debates contemporâneos. Jundiaí: Paco Editorial, 2015, p. 79-93.

WELLBERY, David; BENDER, John. Retoricidade: sobre o retorno modernista da retórica. Tradução: Angela Melim. *In*: WELLBERY, David. **Neo-retórica e desconstrução**. Organização: Luiz Costa Lima e Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

WHITE, Hayden. Enredo e verdade na escrita da história. [1992]. Tradução: Carlos Oiti. *In*: MALERBA, Jurandir (Org.) **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006.

WHITE, Hayden. **Figural Realism**: Studies in the Mimesis Effect. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. [1973]. Tradução: José Laurênio de Melo. São Paulo: EDUSP, 1992.

WHITE, Hayden. O evento modernista. [1992]. Tradução: Vera Lúcia Sodré. **Lugar comum**, n. 5-6, p. 191-219, 1999.

WHITE, Hayden. O passado prático. [2010]. Tradução: Arthur Lima de Avila, Mario Marcello Neto e Felipe Radünz Krüger. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 20, n. 37, p. 10-19, jul-dez, 2018.

WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. Tradução: Dora Rocha. **Estudos Históricos**, vol. 7, n. 13, p. 23-48, 1994.

WHITE, Hayden. **The content of the form**. Narrative discourse and historical representation. Baltimore: John Hopkins University Press, 1987.

WHITE, Hayden. **The Fiction of Narrative**: essays on history, literature and theory, 1957-2007. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.

WHITE, Hayden. The problem of style in realistic representation. *In*: WHITE, Hayden. **The fiction of narrative**: essays on history, literature and theory (1957-2007). Baltimore: John Hopkins University Press, 2010.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. [1978]. Tradução: Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.