

DOCUMENTARTE

Experiência com documentos e o pensamento professoral

Luciane Helbich¹

Resumo

Este trabalho apresenta uma discussão possível sobre o uso do documento como parte constitutiva do pensamento e da produção de narrativas no ofício do professor de história. Esse ofício é visto como a produção de um fazer artístico. Uma história-problema é aqui apresentada como um movimento de criação, de produção de narrativas possíveis que resultam do contato entre documentos e professor. Este trabalho procura novos olhares artísticos e filosóficos sobre as experiências com os documentos e as entende como práticas do presente, como atualização de virtualidades que a potência dos documentos disponibiliza. Nesta perspectiva, se pretende pensar a experimentação de encontros com documentos históricos e trilhar percursos não estabelecidos pelos modelos convencionais já existentes entre as metodologias historiográficas.

Palavras-chave: Professor; Documento; Arte; Filosofia; História.

Abstract

This paper presents a discussion on the possible use of documents as a part of thought and production of narratives in the craft of a History teacher. Such craft is seen as an artistic production. A story-problem is presented here as movement of creation and production of possible narratives as the result of the contact between documents and teachers. In the paper I look for new artistic and philosophical views on the experiences with documents and see them as practices of the present, as an updating of the virtuality that is available through the power of the documents. In that way, I intend to analyze the relationship between teachers and historical documents and try new, unconventional paths in the historiographical methodologies.

Keywords: Teacher; Document; Art; Philosophy; History.

Documentarte

Contam-se e também se escrevem histórias. Histórias são ouvidas, lidas e por vezes aprendidas. Em todos os casos, onde há história há produção de narrativa. Contar o passado é resultado de um pensamento que se movimenta impulsionado pela busca de explicações para problemas que se colocam no presente. Há uma inconformidade, um olhar de desassossego onde a narrativa sobre o passado se faz na expectativa de tornar menor a inquietude que a diferença e as discontinuidades do presente apresentam.

Os documentos², indispensáveis para a produção do saber histórico, se constituem como matéria importante na composição desta narrativa. Encontrar documentos de outros tempos, em sua diferença, em sua potência virtual, é ocasionar diferentes criações, uma escritura sem fim sobre o passado. O que se

chama de evidência histórica é uma criação dentre outras possibilidades do tempo e dos indivíduos que a produziram e um potente disparador de interpretações sobre o passado. Produzir narrativas históricas é interpretar, é imaginar o passado a partir do encontro com os documentos:

A interpretação em história é a imaginação de uma intriga, de um enredo para os fragmentos de passado que se tem na mão. Esta intriga, para ser narrada, requer o uso de recursos literários como as metáforas, as alegorias, os diálogos, etc. Embora a narrativa histórica não possa ter jamais a liberdade de criação de uma narrativa ficcional, ela nunca poderá se distanciar do fato de que é narrativa e, portanto, guarda uma relação de proximidade com o fazer artístico, quando recorta seus objetos e constrói, em torno deles, uma intriga. (ALBUQUERQUE, 2007, p. 63).

A História adquire, nessa perspectiva, uma dimensão artística uma vez que é produzida como composição onde a imaginação tem papel preponderante. Os documentos ao serem interpretados em um fazer artístico, produzem formas de vida. Os documentos, como coisas que duram, que permanecem também como produção humana de si mesma, como formas criadas, podem ser concebidos como obras de arte, como monumentos. Um documento é monumento, pois resulta "do esforço das sociedades históricas impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias." (LE GOFF, 2003, p. 548). Dessa maneira, todo documento pode também ser considerado obra de arte, pois ele é produção de indivíduos que buscaram imaginar-se, inventar-se. São estilos de vida criados.

O exercício do encontro com os documentos, uma vivência bastante cara ao historiador, mas também uma possibilidade ao professor de história, nessa perspectiva, passa a ser um acontecimento. Único, singular e irreduzível a uma metodologia pré-estabelecida, o encontro com os documentos é mobilizador de pensamentos, de imaginações, de esforços em busca de respostas para problemas que se erguem.

Interpretar documentos e produzir narrativas também é produção de si. O passado na narrativa passa a ser o que se diz sobre ele, como uma verdade criada para acomodar e dar respostas para as interrogações do presente. Uma verdade pode ser dita de diferentes maneiras conforme os diferentes problemas suscitados nos encontros com os documentos.

Como verdades criadas que buscam dizer da realidade da vida dos homens, as narrativas históricas podem ser pensadas como obras de arte, como monumentos que são fabulações,³ pois a arte se compõe com os elementos que se chocam com o artista, com o autor de uma narrativa, impelindo-o a criar a obra, puro bloco de sensações. Monumentos que não estão a comemorar um passado, mas a produzir blocos de sensações presentes,

que só devem a si mesmas sua própria conservação, e dão ao acontecimento o composto que o celebra. (...) Um monumento não comemora, não celebra algo que se passou, mas transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento: o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada.(DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 218 e 229)

Documentarte, na tessitura deste texto, é um conceito criado para nomear as diferentes possibilidades de pensamento e de narrativas criadas pelo encontro com documentos na experiência de um fazer histórico. Documentarte também se configura como a composição de um novo mundo, novo plano de criação de vida que busca explicar a própria vida. Como uma obra de arte, quer-se poder vivê-la intensamente. Quer-se poder pensar o documento como monumento, com Deleuze e Guattari (1992), como uma obra de arte que produz sensações e que está sempre a proliferar novos pensamentos, pois diferentes são os encontros em suas singularidades. Um encontro com documento-monumento possibilita composição: uma fabulação criadora. Inventamo-nos com as visões que ele nos dá. Transfiguramo-nos com o documento. Sua linguagem aberta libera possíveis criações.

Documentarte é o uso do documento na produção de um pensamento professoral como um fazer artístico. O encontro com o documento é produção de acontecimento: nos toca, nos produz afetos, inscreve marcas. É uma experiência na qual professores se tornam abertos e disponíveis aos efeitos do encontro. É exposição e atenção aos encontros, como corpos que se entregam à experiência. É experimentação de novos usos do documento. Novas relações de forças se atravessam na existência dos indivíduos e podem produzir novas formas de existir. Criação de novos saberes, de mundos possíveis que se constituem por novos modos de experimentar. Uma vivência artista. "Se a vida é amiga da arte, enquanto houver vida e quisermos vive-la de forma cada vez melhor, precisaremos da arte, da arte de inventar novos mundos possíveis, inclusive da arte de inventar o passado." (ALBUQUERQUE, 2007, p. 65)

Nietzsche, a História e a produção de vida artista

Produzir um pensamento com Nietzsche sobre a História e o ensino significa afirmar um caminho possível, não um método. O que se quer nessas linhas de escrita é conceber um pensamento professoral como uma produção única, que se difere. Como uma teia que se estende sobre o passado e que cria a realidade assim é a produção de um pensamento que manifesta o impulso de quem ensina e escreve sobre a História. Com Nietzsche, nestes textos, a História não é pensada por meio de conceitos, mas por intuições, instintos. No pensamento histórico proposto por Nietzsche as ações humanas partem da proliferação de pensamentos impessoais em constante devir e que estão a criar novos modos de vida.

É importante que se diga que Nietzsche rechaça a História do conhecimento, que liga o destino do universo ao do homem e que considera a evolução superior do homem como a mais alta evolução do universo. Ele é contra a filosofia e as ciências que disso se alimentam. É contra a História que nada quer esquecer, a história das certezas e dos valores. Na História científica há um balanço da vida humana, um acerto de contas, uma lição a aprender e um futuro a construir. O saber histórico “verdadeiro” quer julgar, medir, avaliar, condenar. O pensador da história quer iluminar o passado, adivinhá-lo com clarividência, resolver seu enigma. Toda potência do passado se torna impotente no discurso do cientista que, cansado do trabalho árduo de seu ideal ascético, cumpre o dever de revelar o veredicto. A verdade concebida nos saberes científicos da história, para Nietzsche, é a própria aniquilação da vida; ela é dissecada e dissolvida na forma de um puro saber. É como se os cientistas pudessem somente dizer do passado de forma passiva, retrospectiva, objetiva.

O sentido histórico, no contexto do conhecimento científico do século XIX e do qual ainda somos herdeiros, trouxe consigo a artificialidade e retirou a vida dos acontecimentos. Eles deixam de viver ao serem submetidos ao método da “dissecação” e, investigados até às entranhas, sua existência passa a ser dolorosa e doentia. O homem histórico tem esgotada prematuramente sua fome de vida ao dirigir a curiosidade sobre o passado para os problemas sóbrios e pragmáticos do conhecimento. Ele esquadrinha tudo, mesmo o que é pequeno, pois é cognoscível.

Neste sentido histórico sem vida não pode haver futuro, pois ele destrói as ilusões e as imagens criadoras de novas possibilidades de existência. O julgamento a que se propõe o historiador científico é sempre aniquilar. Desse modo o instinto criador se vê enfraquecido e desencorajado. Nietzsche encoraja a formação de novo futuro a partir da vida de grandes homens que lutaram contra o seu tempo, contra a tirania do real e do poder cego dos fatos. Esta atitude é vista por Nietzsche como ousada, pois exige o instinto clássico que para ele é possuir o passado como um valor exemplar, como um modelo para o presente. É ver nele o que foi possível para aqueles homens, uma identificação deformada na comparação. Uma transfiguração do passado, um tratamento artístico que lança novas possibilidades de futuro.

O grande ensinamento de Nietzsche sobre a utilidade da História para a vida é primeiramente concebê-la em devir. Tornamo-nos eternamente. Nunca chegamos a ser, somente somos em devir. Nietzsche quer entender a positividade da mudança, a força viva do presente que olha para o passado não buscando a repetição nem a redenção, mas a diferença. No que os homens do passado se tornaram? Em que condições de possibilidades se deixaram ser? Na tradição historiográfica há

uma certa rejeição, um desvio de olhar para o devir. A escrita da História, na Modernidade, se constituiu sobre o baluarte do conceito de Homem e a partir dele passou a medir, comparar e identificar toda a vida dos homens do passado. Nada do que é humano soa estranho ao historiador. Todas as épocas com seus personagens mais diversos despertam sons familiares em sua lira.

Pensar a história com Nietzsche é pensar na variação inteligente de um tema, mesmo o mais conhecido ou banal e fazer perceber em seu tema original todo um mundo de profundidade, de poder e de beleza (NIETZSCHE, 2005, p. 124). É um mergulho de amor nos dados empíricos, na experiência do encontro singular com os ruídos indecifráveis do passado e, a partir deles, criar imagens novas. Um olhar de artista é necessário: olhar de secretos relâmpagos que lançam luz sobre o que se está a ver. Uma luz de quem conhece bem o presente e é capaz de ir em busca do passado como quem busca a voz de um oráculo.

Nietzsche quer a História como pura criação da arte. Somente assim ela pode despertar os instintos criadores de vida na qual se acredita incondicionalmente. Amando é possível criar. E é na ilusão do amor que pode viver tudo aquilo que quer viver. A maturidade de um povo ou de um homem tem necessidade de um véu de ilusão, de um invólucro protetor que é a atmosfera de mistério. "(...) uma atmosfera de proteção sem a qual a vida não poderia nem surgir nem se conservar."(NIETZSCHE, 2005, p.75) Aquilo que gera a curiosidade, movimenta as entranhas e arrepiam os poros. O que se toma por improvável, do ponto de vista da Ciência. Sem mistérios não há o novo, não há futuro.

Este invólucro poderoso de sentido a-histórico é que proporciona ao homem o pensamento, um raio luminoso que surge fazendo-o capaz de utilizar o passado em benefício da vida refazendo os acontecimentos do passado. "Que ações os homens poderiam realizar sem ter previamente penetrado nessa bruma do a-histórico?"(NIETZSCHE, 2005, p. 75) Nela os julgamentos de valor são modificados, há um esquecimento da Cultura em que se está inserido como a Grande Medida, e tudo o que se lembra é o que se quer fazer. O homem de ação a-histórico é um homem de querer e de excesso de paixão. Um homem que, pela necessidade de sua carne e de sua época, vai atrás de um passado que o fortaleça. É quase como um animal instalado no fio estreito do presente: feliz, sem angústia ou lamento, come, digere, come de novo e repousa. Alegria-se com seus atos e com seu sol. Assim como as crianças, o homem a-histórico pode ver e ouvir outras coisas não vistas pelos adultos maduros e cheios de cultura; entra em contato com o indeterminado da vida e inquieta-se. Sem o excesso de história ele pode ater-se ao que é mais importante na vida, pois suas forças vitais estão preservadas.

Para Nietzsche interessa um pensamento histórico que fuja de toda denominação. Uma expressão rara e inabitual: poética. Nietzsche se interessa pelo pensamento constituído de sensação. É aí que formas novas da realidade se criam. É onde as forças artistas intervêm. Forças que agem nos nervos e possibilitam a produção de imagens, a imaginação. Nessa transposição artística o indivíduo as transforma em verdades em si, uma crença que lhe dá segurança e coerência. Não há relação de causalidade, nem de exatidão, nem de expressão entre sujeito e objeto. O que há quando muito é uma relação estética compondo livremente e imaginando livremente. É uma formação artística de metáforas o que acontece em nós, como início, como sensação e é a partir da concepção das formas que elas passam a ser reproduzidas no mundo da linguagem e da ciência, o mundo antropomórfico.

Esse instinto fundamental do homem, o de formar metáforas e depois os conceitos, é a vontade de mundos novos, regulares e firmes como fortalezas. O homem está todo momento mostrando seu desejo de dar a este mundo formas novas. O homem desperto só tem consciência disso por meio da trama rígida e regular dos conceitos. E é somente no encontro com a arte que a imaginação proliferante rasga o tecido dos conceitos. Há uma procura de outro leito de escoamento para um novo domínio onde se possa construir a vida.

Como que encantado pelo que lhe é narrado na arte, Nietzsche propõe um movimento de criação onde o indivíduo não é conduzido por conceitos, regularidades e abstrações. Ele entrega-se às impressões intuitivas do presente e cria conceitos novos. O homem artista quer dominar a vida tanto quanto o quer o homem racional, mas a domina como herói que, para suportar a existência, opera com a arte para continuar vivendo. Em um prazer criador, brinca com suas obras, acoplando o que é diverso e separando o que é semelhante. Nas diferentes experimentações com as obras do passado, vestígios que busca e que imagina a seu modo servir à sua composição artista, o homem-historiador-artista pode tudo.

É nessa perspectiva nietzschiana, da potente vontade humana de criar que se vê a possibilidade da criação do conceito Documentarte e da experimentação com documentos. O que se quer experimentar é a criação de um pensamento livre do sentido histórico científico e que busca no passado fontes de alegria para a vida. Os documentos históricos não são vistos como evidências materiais de uma ampla cultura engendrada em seu passado, mas saltam de lá como produções humanas a emitir forças capazes de incitar pensamentos possíveis no professor em seu presente, movimentos de aprendizagem.

Pensamento e produção de narrativa em História: um acontecimento

O olhar filosófico sobre a produção de pensamento em História conta com forças artistas oriundas da potência dos corpos em jogo: professor e documentos. Dessa maneira não é possível estabelecer objetivos definidos e estratégias eficazes para se chegar a resultados previsíveis. Não se imagina um final objetivo e verdadeiro. Não se quer chegar a uma versão verdadeira dos eventos e documentos históricos experimentados. O que se busca são experimentações com documentos, aqui considerados monumentos conforme Deleuze e Guattari (1992), que podem gerar infinitas narrativas sobre o passado. Com base no encontro com os documentos, acredita-se ser possível a composição de narrativas singulares como são os acontecimentos. Na história da diferença as narrativas constroem diferentes modos de fazer e de dizer e só podem se constituir no próprio fazer histórico.

O campo da historiografia é fortemente marcado pela tradição teleológica e racionalista e tende a dissolver o acontecimento singular inserindo-o numa totalidade maior, numa visão de continuidade ideal. Nessa perspectiva os resultados das práticas humanas são predeterminados como se obedecessem a princípios coerentes ou regras essenciais. Esquece-se que a história é o que acontece. A história só é enquanto acontecimento. Como num jogo, mesmo seguindo as mesmas regras, cada partida é única e seu resultado não podemos prever. Na história dos acontecimentos são possíveis inúmeras combinações entre os mesmos elementos em jogo, assim como em cada encontro do professor com documentos, inúmeras narrativas podem se produzir, pois diferentes são as combinações das forças das matérias dos corpos a se entrelaçar.

Pensar a produção da história como jogo é pensá-la como variação e mudança, como produção de diferença, pois mesmo seguindo as regras do jogo social e do campo deste saber, as jogadas nunca se repetem, são sempre singulares e irrepetíveis. A história não tem sentido, a não ser a sua própria produção, seu próprio acontecer. Seu discurso é produção de subjetividade, é construção de um sujeito que se exercita. O discurso histórico também é o movimento de um corpo em busca da construção de si mesmo. Ao invés da busca de uma identidade petrificada e morta, a construção de uma narrativa histórica é o exercício de um sujeito que escreve a si mesmo nos deslocamentos da vida.

As narrativas históricas são produzidas a partir dos acontecimentos, se diferenciam no horizonte da ordem das continuidades e proporcionam a sensação de que podem continuar a serem contadas indefinidamente. Os acontecimentos são relações de forças, transformações no jogo das práticas sociais. Primeiramente o que há são as máquinas sociais, jogos de forças, práticas que ocorrem em um dispositivo e então se atualizam e se diferenciam; histórias narrativas são criadas como novas formas, como novos mundos possíveis onde as matérias são organizadas e passam a ter novos significados, novas funções e novos objetivos.

Os acontecimentos históricos se inscrevem nos corpos, como maquinarias sociais que produzem os sujeitos e os objetos que se transformam no próprio processo histórico. Os sujeitos são lugares onde práticas produtoras de sentido agem, onde essas práticas de relações de poder são imanentes às relações sociais. Relações que são materiais, que são também do desejo e do poder.

(...) podemos aprender que a história é maquinada pelo desejo e o desejo é maquinação, conexão, busca incessante, angustiada, medrosa do encontro com os corpos e outros pensamentos. Onde está o desejo está o medo, está o contentamento e está a dor, está a culpabilidade e está a inocência. (...) O desejo também é desejo de poder, é exercício do poder sobre si e sobre o outro. (ALBUQUERQUE, 2007, p. 78)

Nos acontecimentos históricos podemos visualizar os desejos e poderes materializados e também, em sua potência virtual, sempre em devir onde se abre a possibilidade de construção de novos territórios para novos desejos. A história, pensada como tentativa de narrar o acontecimento, apresenta uma rejeição a qualquer fixidez, qualquer cristalização ou eternização do presente. Uma história que fala da morte cotidiana, não no sentido de negá-la ou como fim da história, mas como pertencente à vida. Escrever a história dos acontecimentos é a realização de uma obra que exorciza a morte, é tornar irrespirável seu cheiro. É fazer nascer a novidade do devir-criança onde se encara o passado de maneira lúdica, de várias posições, de maneiras surpreendentes.

A história dos acontecimentos produz novos sentidos, novas linguagens, novas palavras, novos conceitos. Dessa maneira é possível pensar a História como um jogo de dados múltiplos, onde os acontecimentos são resultados de lutas de forças, de embates entre inúmeros saberes e poderes. Para estes pensadores não há origem na história, onde haveria causas primeiras, forças antecipadoras de sentidos. Não há um início de unidade e identidade de uma causa, "mas a dispersão, a multiplicidade dos elementos, as forças que ingressam em um campo de luta e as matérias de expressão, o arquivo discursivo que estas forças encontram para dar forma às suas reivindicações." (ALBUQUERQUE, 2007, p. 167)

O que o historiador pode fazer ao narrar a história é escrever o acontecimento. Ele narra o jogo de dados, os efeitos das relações de forças, o imprevisível. Ele promove uma alegria instantânea que logo se abre à incerteza, pois em devir estamos sempre inseridos no jogo do acaso.

Colocados em uma arena, que é a sociedade, os homens lutam para atingirem seus objetivos, para realizarem seus projetos, para materializarem seus sonhos e, para isso, escolhem caminhos diversos, posicionam-se em diferentes lugares, adotam táticas e estratégias diversas, lançam mão de suas habilidades e de todo aprendizado que puderam fazer em sua vida, mas o resultado final ninguém pode prever. Se a meta vai ser alcançada, se a vitória virá, depende do imponderável

das múltiplas jogadas e dos inúmeros lances e deslocamentos feitos pelos demais jogadores. Pode depender, inclusive, do imponderável, do golpe de sorte, do lance mágico que destrói todos os esquemas previamente estabelecidos.(ALBUQUERQUE, p. 168-169)

Neste jogo da vida, das lutas e disputas a linguagem é uma das principais armas. É através dela que se definem identidades, lugares de sujeitos, domínios de objetos, uma complexa ordem social. Tanto a história vivida como a história escrita é o resultado de uma vontade de interpretação que se expressa na capacidade infinita do homem em imaginar novos lances, novas narrativas, novos caminhos e sentidos. É “uma atividade de simulação, de ficção, de representação, de construção de máscaras que permitem dar um rosto, uma fisionomia, uma presença, uma aparência ao mundo e aos seres.”(ALBUQUERQUE, 2007, p. 171) Neste exercício narrativo e ao mesmo tempo interpretativo joga-se ludicamente com os sentidos, dá-se aos discursos novas significações.

Na escrita da história como ficção linhas de forças se compõe criando planos. São linhas de devires que estão a todo instante a criar novos planos para que neles se possa viver. A linguagem criada na narrativa nos aparta do caos da vida, nos protege dele. Esta linha criada é um traçado operatório, é um pensamento possível, é um acontecimento que se abre ao infinito. As palavras, compondo uma narrativa, liberam vida transbordante do plano em que se encontra. A narrativa é desmesurada, é única, difere. “A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer”(BLANCHOT, 2005, p.8). Uma vez criada, a narrativa é sempre presente. Um presente que engendra passado e futuro, transtornando as relações de tempo. O acontecimento como linguagem, como plano que libera linhas que vão ao infinito é sempre novo em seu tempo de criação. Ele afirma o tempo, o tempo próprio da narrativa, o tempo que a arte realiza. Uma extase temporal.

Uma narrativa do acontecimento em história se inscreve nos corpos em relação. Com suas intensidades os corpos misturam-se no tempo. São causas uns dos outros, agem e padecem na relação de suas forças produzindo efeitos incorporais: os acontecimentos, os sentidos da linguagem. Dessa forma, os acontecimentos são o que acontece, não como um acidente, mas sempre como ação, como resultado das ações, das relações de força. Os acontecimentos se expressam sempre em verbos no infinitivo, pois guardam sempre infinitas possibilidades de já ter sido e vir a ser ao mesmo tempo, no mesmo ponto de uma linha que não cessa de se dividir. (DELEUZE, 2009, p. 152-153)

Ao narrar histórias criamos estados de coisas, atualizamos as virtualidades que a potência do encontro com os documentos-monumentos disponibiliza. Efetivamos enunciações, expressamos linguagens novas que partem de diagramas já construídos. Damos sentido às proposições, pois são estas que dizem das coisas no mundo.

A história necessita da linguagem para se exprimir, mas o que a torna possível são os efeitos incorporais, os efeitos que ocorrem entre os corpos em movimento ao se encontrarem. São estes acontecimentos “puros” (DELEUZE, 2009, p. 170) que fundamentam a linguagem. Eles não existem fora dela, mas é ela que os exprime. Seu sentido faz existir o que exprime e no que exprime. O acontecimento não é os corpos nem está neles, mas nos efeitos incorporais, também efeitos de superfície, nas misturas dos corpos. Tais efeitos são atributos lógicos dos corpos, paradoxais, indetermináveis.

O acontecimento pertence ao tempo Aion, meio dos efeitos de superfície. É ele que traça a fronteira entre as coisas e as proposições. Essa fronteira é a linha infinita percorrida pelo Aion onde nela acontecem os instantes, os pontos aleatórios das ações dos corpos, que são ao mesmo tempo passado (como reserva) e futuro (como por vir). Não existe presente no Aion, ou ainda, o presente é o instante infinito que traz consigo sempre o passado e o por vir. Diferente do tempo Cronos que, sendo Deus, estabelece um eterno presente. “O presente divino é o círculo inteiro, enquanto que o passado e o futuro são dimensões relativas a tal ou tal segmento que deixa o resto fora dele.” (DELEUZE, 2009, p. 153) O tempo Cronos identifica o presente, o delimita, é infinito mas não é ilimitado. Ele recomeça e mede um novo período após o precedente, idêntico ao precedente. É um corte profundo no caos que planifica e define o que vai existir ou não. É a desforra de Cronos sobre o passado e o futuro, os únicos termos que ele compreende e que o afetam.

Com Deleuze e Foucault o conceito de acontecimento adquire força para se conceber outra história, uma história da diferença. Nessa perspectiva a escrita do passado se faz nas possibilidades de narração de possíveis passados, de acontecimentos, onde o que se narra são os efeitos incorporais. Conforme Pereira e Fraga, na história da diferença, as narrativas constroem diferentes modos de fazer e dizer, constituídos pelas experiências vividas no fazer histórico. Nesse fazer, o que interessa é a potente ferramenta da imaginação, adequada para pensar outras gramáticas e outras formas de expressão.

O conceito de acontecimento ajuda a pensar poeticamente o pensamento e a escrita da história como se ela tramasse uma ficção que cria efeitos de realidade no passado que é narrado. Uma narrativa que cria um plano de composição da arte. Documentos-monumentos como obras de arte que estão a transmitir blocos de sensações compõem-se com o professor-escritor da história: uma criação.

Encontro e fabulação

A história que se está a pensar aqui é aquela que é viva, que se inscreve na pele dos corpos, nossa superfície de contato com o mundo. Uma história que se documenta em cada marca, sinal ou cicatriz como resultado dos movimentos voluntários e ocasionais a que estamos sujeitos. Nesta história há uma atenção sensível aos encontros que se realizam e às reações que eles provocam no corpo: alegria ou tristeza. Spinoza ensina dos efeitos que os bons encontros provocam no corpo aumentando a potência de agir do indivíduo e sua meditação sobre a vida e sua capacidade de buscar e de construir saberes.

Pode-se pensar um encontro como violência, colisão, combate. Sempre em movimento, não paramos de nos chocar com as coisas. Os encontros podem ser violentos porque produzem mutações. As forças que atravessam os corpos no movimento do encontro resultam em impressões, em marcas, em alterações de estados. As forças agem e produzem efeitos nas superfícies, no espaço em que se exprimem. Há sempre uma afetação importante, uma marca. Spinoza, na *Ética*, define essa importante relação dos corpos no mundo com os afetos. Ele diz que há uma “força de existir” (“*vis existendi*”) ou uma “potência de agir” (“*potentia agendi*”) dos corpos que provocam variações na existência. Variações de aumento-diminuição de potência. Deleuze (1978), em aula sobre Spinoza, diz que os afetos são as variações contínuas da força de existir de alguém. Alegria e tristeza são dois polos determinados por Spinoza como variações de aumento e diminuição de potência. Paixões tristes e paixões alegres. Encontros entre os corpos no mundo produzindo afetos que variam a existência. Os afetos são modos de pensamento não-representativos, são forças que existem e agem.

Os afetos relacionam-se às ideias, mas não se reduzem a elas. Eles são a variação de potência de existir, a transição, a passagem de uma ideia à outra. As ideias tratam de realidades objetivas, são as representações das coisas do mundo. Uma ideia é definida pelo seu caráter representativo. Deleuze, a partir de Spinoza, fala do primado cronológico e lógico da ideia sobre o afeto, ou seja dos modos representativos do pensamento sobre os modos não representativos. A ideia é alguma coisa, ela existe como algo que representa alguma coisa no mundo. Amamos e queremos ou não amamos e não queremos as ideias que temos das coisas. Vivemos sucessões de ideias a todo momento. Spinoza diz que somos autômatos espirituais ao dizer que são as ideias que se afirmam em nós. E os afetos são as variações da força de existir de acordo com as ideias que temos. Afecções são as misturas de corpos, são as ações dos corpos implicando contatos. São as marcas nos corpos e suas modificações em função dos contatos, das misturas. A ideia de afecção é o traço de um corpo no outro, indica a presença de um corpo no outro e seu efeito sobre ele. Vivemos ao acaso dos encontros. É nesse acaso que temos as primeiras impressões sobre o mundo: o primeiro gênero de conhecimento, o mais baixo, o das ideias inadequadas e confusas. Essas ideias são

signos indicativos e não nos dão o conhecimento das causas de seus efeitos. Viver ao acaso dos encontros é conhecer o mundo, os corpos exteriores a nós, pelas afecções que produzem sobre os nossos corpos.

Há, portanto, em Spinoza uma concepção filosófica que se baseia na materialidade da produção de ideias. É na mistura dos corpos que podem se construir imagens sobre o mundo, percebendo-o e imaginando-o. Nietzsche mais tarde encontrará em Spinoza uma coincidência com seus pontos de vista como a negação da ordem moral universal e a negação do mal. O que existe para Spinoza e Nietzsche é o bom e o mau encontro. "O mal, por exemplo, é na realidade um encontro de um corpo com outro corpo que se mistura mal com ele, no sentido em que o afeta, o modifica de tal maneira que destrói ou ameaça destruir a relação de movimento e repouso que o caracteriza."(MACHADO, 2010, p. 75)

As noções comuns, diferentes das ideias-afecções, são as ideias que se desenvolvem a partir de bons encontros, de misturas de corpos que resultam em paixões alegres, em um aumento da potência de agir. São noções que têm uma função prática, um caráter especulativo onde as ocasiões favoráveis – as paixões alegres – distinguem o racional do insensato, o forte do fraco, o sábio do ignorante, o homem livre do escravo.

Daí a necessidade de definir a razão de duas maneiras diferentes, mas complementares. Em seu sentido pleno, isto é, em sua atividade, a razão é o conhecimento de e por noções comuns, de onde decorrem sentimentos ou afetos ativos, sentimentos que nascem da razão. Mas em um sentido preliminar e preparatório, isto é, em sua gênese, a razão, existindo em 'livre harmonia' com a imaginação, é o esforço para selecionar e organizar os bons encontros que possibilitam ou determinam paixões alegres ou sentimentos que convém com a razão.(MACHADO, 2010, p. 82-83)

A razão e a ação, em Spinoza, fazem parte de um devir, são inseparáveis em um plano de imanência onde estão em constante estado de vir-a-ser. Não se nasce racional, e a infância é o estado da mais pura impotência, de uma miserabilidade onde predominam os sentimentos passivos, as ideias inadequadas, onde se depende demasiadamente das causas externas. Vive-se ao acaso dos encontros. Porém, aprendemos com Spinoza que a razão, em sua gênese, está em harmonia com a imaginação e com as paixões alegres, potências de desenvolvimento da razão que conhece. As paixões alegres são seu ponto de partida, são um princípio indutor. Ainda que sejam sentimentos passivos e ideias inadequadas são elas que proporcionam a potência de agir. Os bons encontros, nas noções comuns, das ideias – noções, da compreensão das causas dos bons e maus encontros, são selecionados e organizados previamente no conhecimento racional.

Bons encontros podem produzir boas aprendizagens para um professor de história? Nesta perspectiva não é possível haver um aprendizado, mas aprendizagens possíveis. Deleuze diz que não há noções abstratas nem fórmulas que sejam boas para o homem em geral. O que há é o poder de ser afetado por algo nos encontros. Eles são sempre individuais, singulares, são sempre graus de potência de cada indivíduo. São as experiências vividas, as maneiras de perceber e imaginar que podem determinar ideias apreendidas. É um pensar filosófico, é uma meditação da vida, pois é um conhecimento das causas, é onde se formam as noções comuns viventes.

Não se pode pré-determinar os encontros, eles são sempre ocasionais assim como os efeitos que produzem. A partir de que encontros se produz o pensamento de professor de história? Que efeitos fantásticos e misteriosos eles podem ocasionar em sua prática? Isto é algo que não se pode pré-estabelecer e pré-determinar. O que pode um documento? O que pode um professor ao encontrar-se com o documento? Que composições estão a ser criadas em narrativas professorais que podem (por que não?) ser fabulosas?

É uma ousadia um professor de história fabular? A produção intelectual de um professor de história na contemporaneidade continua repleta de ideias e representações sobre o passado inscritas em saberes pautados pelo tipo de produção científica que engendra normas e técnicas, métodos e teorias da História. E, como todo saber, considera a realidade vivida pela humanidade como algo existente e verdadeiro e que portanto pode ser atingido pelo conhecimento humano. O passado dos homens como algo real é investigado através das pistas sobreviventes e a análise dos documentos confunde-se com o trabalho de um detetive. Sempre incompleto, sempre um mistério a ser revelado, sempre uma nova verdade a ser descoberta.

Configura, então, um atrevimento propor que o passado possa ser fabulado como expressão de narrativas imaginadas. Constituído de vidas que agiram e padeceram, o passado pode ser pensado como composto de corpos intensos, de forças que se movimentam em um caos. E uma fabulação em história é fazer existir no presente os efeitos dos encontros entre esses corpos. É pensar como uma ação no infinitivo, com inúmeras possibilidades, como acontecimento que se dá segundo as relações de forças que estão a agir nesses encontros. Por isso, não há espaço para a representação prévia à imaginação/fabulação. Não é possível expressar um acontecimento histórico como efeito dos encontros antes de acontecerem. No ato de pensar de um professor de história, múltiplas narrativas são possíveis se admitirmos o caos dos corpos em movimento. Corpos de professores e documentos-imagens a criar novos planos de composição com novas linhas de aprendizagem. Nada há a revelar, mas a imaginar, fabular.

O pensamento em História como processo de subjetivação

Nesta perspectiva os documentos são monumentos porque são signos enigmáticos. E não possuem significado sem que lhes sejam atribuídos. Temos a tendência de atribuir significado aos objetos; confundimos o significado do signo com o ser ou o objeto que ele designa. É o trabalho objetivo e fácil da reconhecimento nos levando na direção da representação e da memória voluntária, da inteligência objetiva. Na representação há uma harmonia entre objeto, signo e significado, um exercício voluntário, um espírito de boa vontade que está de acordo sobre a significação das coisas, das palavras e das ideias. Não há violência do pensamento, nada que obrigue a pensar. Não há problema. Enganamo-nos quando propomos problemas sobre os quais já sabemos a que resposta ou solução chegar. O que existe aí são problemas já resolvidos, questões que já foram feitas, só estamos a reproduzi-las.

Deleuze, em "Proust e os signos" (2010), descreve a importância da violência que abate o pensamento, do que força a pensar. Ele diz que "mais importante do que o pensamento é o que dá a pensar. Mais importantes são as impressões que nos forcem a olhar, encontros que nos forcem a interpretar (...). Mais importante do que o filósofo é o poeta" (DELEUZE, 2010, p. 89). Deleuze apresenta os signos da arte como as mais potentes formas que movimentam o pensamento. A obra de arte é um bloco de sensações e provoca sensações. A obra de arte é monumento que não está a comemorar um passado, mas está a compor-se com os seres no presente. O monumento cria um bloco de sensações presentes autônomas e diferentes, nunca iguais às sensações que outros já experimentaram. O ato do monumento não é a memória, mas a fabulação criadora. O artista expressa uma composição singular de sensação conforme os devires do presente.

Um documento, para um professor de história, pode ser um monumento pois é uma obra de arte, se compõe com os alunos e professores e não celebram um passado morto da memória representativa, mas de um presente vivo recriado. O ato do monumento é um acontecimento no composto que o celebra. No acontecimento, diferentes narrativas proliferam porque ele é plano, cria novas realidades, novas significações para a vida.

Os monumentos na produção de uma narrativa histórica são como fragmentos dispersos em um caos onde o historiador/artista os organiza e dá sentido a eles. O historiador/artista estabelece relações entre estes fragmentos e cria formas discursivas. Deleuze (2005) mostra, através do diagrama de Foucault, que as formas, os discursos e as verdades criadas são como mapas que cartografam a existência. São modos de subjetivação, relações que são estabelecidas entre as forças do poder e do saber e a linha do Fora. É a produção de um pensamento que conecta a materialidade do indivíduo com os jogos de dados da vida e dos seus

contornos. Uma narrativa histórica é produção de um passado que se alimenta dos arquivos, dos estratos de superfícies superpostas, os saberes visíveis e enunciáveis. Mas há um movimento constante que possibilita o novo, uma subida que atinge o lado de fora, um caminho pelas fissuras dos estratos, uma batalha que confronta as forças no homem e no mundo, uma atualização que se diferencia.

O Fora é quem escava um Si no homem. Sem o Fora não seria possível dobrar as forças que compõe o homem. A história varia com as condições singulares que a determinam, segundo as relações de forças de poder e as formas dos saberes. Mas é o Si, o processo de subjetivação, que é determinado pelos locais por onde passa a dobra. As condições históricas, portanto, não são apodíticas, mas problemáticas porque são a maneira como os problemas se colocam em tais formações históricas que compõem um conjunto de posições singulares “num Fala-se/ Vê-se, Combate-se, Vive-se” (DELEUZE, 2005, p. 122). Assim, não há origem ou continuidade de problemas como também nenhuma solução pode ser transposta de uma época para outra. No entanto, velhos problemas podem ser reativados em outros: “que posso eu saber, ou que posso ver e enunciar em tais condições de luz e linguagem? Que posso ser, de que dobras me cercar ou como me produzir como sujeito?” (DELEUZE, 2005, p. 122).

O que existe na História são os modos de subjetivação e o que a História pode fazer ao narrar o passado é discutir as práticas humanas, as diferentes possibilidades e as posições singulares em que se colocaram os homens em seus campos problemáticos de existência. Com Foucault podemos pensar em uma História das práticas, dos problemas experimentados pelos homens no passado. Uma história que problematiza a produção do pensamento. Em Foucault, segundo Deleuze, saber, poder e o si são a tripla raiz de uma problematização do pensamento. O pensar como algo que vem de fora, do acaso, como um lance de dados. O pensar como uma linha que não para de entrelaçar dentro e fora: “Todo espaço de dentro está topologicamente em contato com o espaço do lado de fora, independentemente das distancias e sobre os limites de um ‘vivente’, e esta topologia carnal ou vital, longe de ser explicada pelo espaço, libera um tempo que condensa o passado no lado de dentro, faz acontecer o futuro no lado de fora, e os confronta no limite do presente vivente.” (DELEUZE, 2005, p. 127).

O lado de dentro se constitui pela dobra do lado de fora. Esse é o forro ou a prega que constitui a relação consigo. O presente é recriado, reinventado em modos de subjetivação, condensando o passado que está dentro e confrontando o futuro que vem de fora. É uma resistência, uma luta que não visa um retorno, mas um tempo que virá.

O passado nessa produção é sempre algo ativo, algo novo, um pensamento que pensa sua própria história para se libertar do que se pensa no presente. É a produção de novas formas, novo futuro, novos estratos que fazem ver ou dizer algo novo, novas verdades, novas realidades. É na relação com o fora que novas questões e novas relações de forças são acionadas e novos modos de subjetivação são produzidos.

Escrever, ouvir, falar ou ver História é atualizá-la. É um ato de resistência que está a modificar as diferentes relações de forças a agir nos arquivos. É inverter, mudar, modificar esse diagrama. É continuar a torná-lo instável, heterogêneo, singular. Ligar a linha terrível do fora ao diagrama é praticar a vida e torná-la possível. Operando consigo na relação com o Fora, o pensamento emerge como força vital que ativa a própria vida atualizando-se e atualizando o mundo. Desconfiar, problematizar, narrar, contar de outra forma. A vida e seu imanente devir, em sua estranheza, perigo, surpresa e suspense, nunca é a mesma, nunca nos oferece certezas. Nós as criamos como estratégias de sobrevivência.

Na sociedade moderna, sociedade de massas, de indivíduos coletivos, de homens perdidos na multidão, mergulhados em burocracias e alienados pelo capital, modos de subjetivação são produzidos e produzem-se através de narrativas. Nas narrativas históricas os sujeitos se constituem, se desmancham, metamorfoseiam-se com o próprio processo histórico (ALBUQUERQUE, 2007, p. 72). Em seu devir, a história nunca poderá ser previsível, nunca se repetirá. As decisões, as ações, os gestos nunca poderão ser calcados na certeza de que resultarão naquilo que esperam:

A História não é como um castelo, com sua torre central, de onde um sujeito soberano pode visualizá-la em seu devir e pode tomar as decisões que vão mudá-la de rumo. A História é como um labirinto de corredores e portas contíguas, aparentemente todas semelhantes, mas que, dependendo da porta que o sujeito escolhe para abrir, pode estar provocando um desvio, um deslizamento para um outro porvir. (ALBUQUERQUE, 2007, P. 73)

Pensar só pode ser um ato inesperado e que parte do indeterminado. O Fora passa a ser condição para o pensamento e sempre novo para cada corpo que pensa. Para o pensamento existir no mundo, é preciso que haja resistência. É obra do acaso possuir uma abertura para o Fora, essa atmosfera irrespirável e sufocante, porém necessária à mente criadora. Ninguém sabe como alguém aprende ou pensa. No entanto, vergar a linha do lado de Fora numa interioridade é um exercício, ainda que sem intenção ou voluntariedade. Ainda que se habite os estratos de saber e se deixe coagir pelos diagramas do poder, é somente a zona indeterminada do Fora que garante a produção de si. Não se pode medir ou controlar o quanto se deixar abrir para o caótico, mas é possível dispor-se ao movimento da vida e deixar-se abismar pelos encontros.

“Documentarte” é uma história da diferença que se faz com o riso e o humor se deixando levar pelos devires-crianças e permitindo narrativas irreverentes e dançarinas perturbadoras da familiaridade do pensamento. Uma história filosófica que inspirada em Nietzsche, Foucault e Deleuze desestrutura e desnaturaliza conceitos já sedimentados. Como uma criança que brinca de modo muito sério com as formas e vai aprendendo sobre o mundo e o reinventando ao mesmo tempo também o pensamento e as narrativas que se criam em história podem ser construções lúdicas de novas versões sobre nós e o mundo.

Referências Bibliográficas:

- ALBUQUERQUE, Durval Muniz. História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. O encontro do imaginário. In: O livro por vir. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005.
- DELEUZE, Gilles. Lógica do Sentido. Trad. Luis Roberto Salinas Forte. 5ª ed. – São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. Proust e os signos. Trad. Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- _____. Foucault. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- _____. Sobre Spinoza. Cours Vincennes – 24/01/1978. Tradução: Francisco Traverso Fuchs. <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5> (acesso em setembro de 2011).
- DELEUZE, G. e GUATTARI, F. O que é a Filosofia? Tradução de Bento Prado Jr e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- HEUSER, Ester Maria Dreher. Fábula da existência seguida de Notas sobre Fabulação. IN: Fantasias de escritura: filosofia, educação, literatura - /Sandra Mara Corazza (org). Porto Alegre: Sulina, 2010.
- LE GOFF, Jacques. História e Memória. Trad. Bernardo Leitão. (et.al.) Campinas: Ed. da Unicamp, 2003.
- MACHADO, Roberto. Deleuze, a arte e a filosofia. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. Escritos sobre História. Apresentação, tradução e notas: Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO; São Paulo: Loyola, 2005.
- PEREIRA, Nilton M. e FRAGA, Gabriel. Olhar da inconformidade: ensino de história e acontecimento. Revista Eletrônica História e-história. Unicamp. <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=146> (acesso em novembro de 2011)
- SPINOZA, Benedictus de. Ética. Trad. Tomaz Tadeu. 2ª ed. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2011.

Notas

1 Mestranda em Educação PPGEDU/UFRGS

2 O conceito de documento aqui apresentado é resultado de uma escolha. Tal conceito é amplamente discutido no meio historiográfico e, inclusive, adquiriu ao longo do século XX outras nomenclaturas como fonte, vestígio e monumento. Escolher a palavra documento partiu das leituras de Jacques Le Goff (História e Memória) e Michel Foucault (Arqueologia do Saber) que problematizam o conceito conferindo a ele o sentido de monumento. Apesar de partir destes autores o conceito aqui apresentado parte em busca de outra definição que se experimenta construir aproximando-se da arte e da filosofia: Documentarte.

3 Conforme Heuser (2010), o conceito de fabulação, tem uma função vital para o social. Fabular é criar representações fictícias que equilibram as relações de forças entre o social e o individual. Sendo uma espécie de proteção individual e social, a fabulação surge no homem como necessidade, a necessidade de imaginar, como animal imaginativo que é. Diferente dos animais por possuir inteligência racional

que o faz voltar-se para si mesmo, que o faz refletir e desenvolver suas capacidades individuais, o homem também apresenta uma função fabuladora como mecanismo de defesa contra o excesso de lucidez ou de conhecimento que acabaria por inundar a vida. Assim, a fabulação seria a necessidade de equilíbrio entre o individual, inteligente, racional, lúcido do pensamento humano e o instinto vital social do animal homem. Como inventor de metáforas o homem fabula para criar a própria vida e narrar sua existência. (HEUSER, Ester Maria Dreher. Fábula da existência seguida de Notas sobre Fabulação. IN: Fantasias de escritura: filosofia, educação, literatura - /Sandra Mara Corazza (org). Porto Alegre: Sulina, 2010. p. 51-66)