
AS “ARMADILHAS” DA NARRATIVA E AS NARRATIVAS COMO “ARMADILHAS”: UM EXERCÍCIO TEÓRICO

Danilo Linard

Doutorando em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Bolsista CAPES.

E-mail: danilo.linard@bol.com.br

AS “ARMADILHAS” DA NARRATIVA E AS NARRATIVAS COMO “ARMADILHAS”: UM EXERCÍCIO TEÓRICO**THE “TRAPS” OF THE NARRATIVE AND THE NARRATIVES AS A “TRAPS”: A THEORETICAL EXERCISE****Danilo Linard****RESUMO**

Procuramos colocar em discussão, neste trabalho, alguns olhares já lançados sobre o tema da narrativa e suas relações com o ofício do historiador e com a prática do escritor. No primeiro momento, buscamos identificar algumas características que podem ser apontadas como “armadilhas” no exercício da narrativa que o historiador constrói com seu texto. Dialogamos, ainda, com os conceitos de “enredo” e de “ficção”, assim como com as teses de Hayden White sobre os tópicos do discurso. No segundo momento, problematizamos um conjunto de traços presentes em certas narrativas constituídas (intencionalmente ou não) por lacunas, falácias e sofismas que funcionam como uma espécie de “armadilha”, enfraquecendo ou subvertendo a compreensão da realidade e alimentando preconceitos. Para tanto, nos aproximamos das reflexões do historiador francês Raoul Girardet e do filósofo italiano Umberto Eco.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa; Enredo; Ficção; Umberto Eco; Raoul Girardet;

ABSTRACT

We seek to put into discussion, in this paper, some looks already launched on the subject of the narrative and its relations with the job of the historian and the exercise of the writer. In the first moment, we tried to identify some characteristics that can be pointed as "traps" in the exercise of the narrative that the historian builds with their text. We also dialogue with the concepts of "emplotment" and "fiction", as well as with Hayden White's theses on the topics of discourse. In the second moment, we criticize a set of features present in certain narratives formed (intentionally or not) by gaps, fallacies and sophistries that function as a kind of "trap", weakening or undermining the comprehension of reality and feeding prejudices. To achieve that, we consider reflections made by the french historian Raoul Girardet and the italian philosopher Umberto Eco.

KEYWORDS: Narrative; Emplotment; Fiction; Umberto Eco; Raoul Girardet;

INTRODUÇÃO

Com o advento da Internet vemos, a cada instante, uma intensa troca de informações que não estão mais sujeitas ao controle que outrora a mídia tradicional (TV, rádio e imprensa escrita) monopolizava. Todavia, ainda que entre essas informações haja uma troca positiva de conhecimentos e experiências, há, também, a difusão de uma miríade de notícias superficiais, de boatos de toda espécie e, o que é mais triste, de discursos de ódio estruturados por toda sorte de preconceitos.

Muitos desses fenômenos apresentam-se como narrativas que, curiosamente, seduzem inúmeras pessoas e grupos. Muitos destes, por sua vez, passam a desqualificar a produção relacionada, direta ou indiretamente, com universidades e academias (ou pessoas ligadas a esses espaços). Tais pessoas e grupos deslegitimam, também, toda e qualquer versão contrária àquela então defendida e difundida acriticamente.

Em face disso, nos questionamos sobre as razões de determinadas narrativas possuírem um apelo sedutor tão forte, mesmo que sejam, abertamente, discursos de ódio e preconceito. Sentindo-nos provocados por essa questão, propomos a seguinte reflexão: quais as distâncias que separam ou aproximam o texto do historiador e a narrativa ficcional? Quais seriam seus principais pontos de divergência e de convergência?

Para o diálogo proposto, escolhemos articular algumas observações sobre a temática da narrativa histórica, da narrativa ficcional/literária, assim como, sobre a mitologia da conspiração, elaboradas por historiadores como Antoine Prost (2014), Hayden White (2001), Raoul Girardet (1917-2013) e pelo teórico Umberto Eco (1932-2016). A escolha desses três autores justifica-se pela relevância de cada um em seus campos de atuação e na pertinência das observações formuladas.

Desse modo, dividimos nossa discussão em duas seções que estruturam nosso trabalho. Na primeira, intitulada “As “Armadilhas” da Narrativa”, problematizamos as maneiras pelas quais a questão da narrativa tem sido compreendida pelo historiador, a partir de uma articulação entre Hayden White e Antoine Prost. Acreditamos que o recurso à narrativa, nos fazeres historiográficos, não é uma prática “inocente”, “ingênua”, mas, sim, dotada de possíveis “armadilhas” (suscitadas, em parte, pela proximidade entre o texto histórico e o ficcional) nas quais o historiador pode “cair” caso não esteja ciente delas.

Na segunda seção de nosso trabalho, cujo título é “As Narrativas como “Armadilhas”” analisamos, com base nos pressupostos de Raoul Girardet e Umberto Eco, alguns tipos de enredo (exemplificado pela mitologia da conspiração) e determinados protocolos ficcionais que já foram utilizados (e ainda são) na construção de textos que objetivam “prender” o leitor, fazendo com que ele interprete equivocadamente (ou justifique sua interpretação de) uma determinada circunstância, grupo ou realidade.

Acreditamos na existência de áreas de intercessão entre a narrativa do historiador e o texto dos literatos, o que é mais do que saudável no esforço de manutenção dos contatos interdisciplinares entre essas áreas. Torna-se interessante (senão necessário) compreender em que ponto essas narrativas se diferenciam e se assemelham.

Esse esforço pode ser justificado, ainda, pela tentativa de compreender as “fronteiras” de cada campo, ao invés de desejar estabelecer “obstáculos” e “barreiras” entre eles. Da mesma forma, acreditamos que identificar os protocolos ficcionais, muitos dos quais podem ser empregados em discursos de ódio e preconceitos e em inúmeras narrativas falaciosas, pode nos ajudar a evitá-los. É com esse intuito que elaboramos a presente discussão e, ao término desse trabalho, tecemos algumas considerações.

AS “ARMADILHAS” DA NARRATIVA

O historiador alemão Leopold Von Ranke (1795-1880) comumente é associado ao que se chama de escrita da história “positivista” ou “metódica”. Conforme as sensibilidades da época em que esse autor viveu e produziu, havia grande confiança no “método” de crítica histórica, o qual diminuiria (ou mesmo excluiria) a subjetividade do historiador no momento da pesquisa, tornando seu resultado mais “objetivo” e “imparcial”. Nosso foco, aqui, não visa apontar os paradoxos dessa confiança no método crítico nem das aspirações à neutralidade.

Tomamos como ponto de partida uma frase desse historiador: “wie es eigentlich gewesen ist”. Em tradução livre essa máxima, que sintetizaria a prática do historiador, significa aproximadamente algo como contar “o que realmente ocorreu”. Esse “princípio” sugere, implicitamente, uma espécie de “transparência” da linguagem, da narrativa. Os fatos existiriam *em si* na realidade, acessados através das fontes (derivadas de esferas oficiais). O historiador, ao examiná-los e criticá-los, conseguiria narrá-los “tais como eles são”.

Desde fins do século XIX os fazeres historiográficos modificaram-se radicalmente e a escrita da história, o discurso do historiador, ou seja, a narrativa que ele constrói, já não possui aquele tom quase “ingênuo” que a máxima rankeana sugeria. Durante os anos 1970, com a *Linguistic Turn*, por exemplo, o questionamento da narrativa do historiador foi levado ao ápice através dos diálogos com a teoria da literatura e a linguística. Um dos entusiastas dessa “Virada Linguística” foi o teórico americano Hayden White que aproximou sobremaneira a escrita da história da narrativa literária. Aquilo que o historiador produz seria um tipo de “artefato literário” (WHITE, 2001, p.97-116). Nessa compreensão, White afirma:

As histórias, portanto, não são apenas sobre os eventos, mas também sobre os conjuntos de relações possíveis que esses eventos figuram de maneira passível de demonstração. Esses conjuntos de relações, contudo, não são imanentes aos próprios eventos; existem apenas na mente do historiador que reflete sobre eles. Aqui, eles estão presentes como modos de relações conceitualizados no mito, na fábula e no folclore, no conhecimento científico, na religião e na arte literária, da própria cultura do historiador. (WHITE, 2001, p.110-111)

A tese de White é bastante provocativa e já animou (e anima) calorosos debates, posto que ele aponta que aquilo que o historiador narra não decorre dos fatos, mas dos modos como o historiador prefigura, de antemão, o assunto que irá “narrar” posteriormente. Sobre as relações entre história e literatura e entre verdade e ficção, White diz ainda que:

Essa caracterização da historiografia como forma de criar ficção não será provavelmente recebida com simpatia pelos historiadores ou críticos literários, os quais, se concordam em alguma coisa, concordam convencionalmente em que história e ficção se ocupam de ordens distintas de experiências e, portanto, representam formas distintas de discurso, quando não opostas. (...) [Contudo, White aponta que] Antes da Revolução Francesa, a historiografia era considerada (...) uma arte literária. (...) era tida como um ramo da retórica, com sua natureza fictícia geralmente reconhecida. (...) [enquanto que] no começo do século XIX tornou-se convencional, pelo menos entre historiadores, identificar a verdade com o fato e considerar a ficção o oposto da verdade. (...) A história passou a ser contraposta à ficção e, sobretudo, ao romance, como a representação do “real” em contraste com a representação do “possível” ou do apenas “imaginável”. (WHITE, 2001, p.138-139)

Vemos que os pressupostos de White colocam em xeque aquela transparência associada à narrativa. Em sua abordagem, White afirma a existência de quatro “trópicos discursivos”, a saber, a “Metáfora”, a “Metonímia”, a “Sinédoque” e a “Ironia”. Tais trópicos discursivos estruturariam a interpretação do historiador em três momentos:

esteticamente (na escolha de uma estratégia narrativa), epistemologicamente (na escolha de um paradigma explicativo) e eticamente (na escolha de uma estratégia pela qual as implicações ideológicas de uma dada representação possam ser deduzidas para a compreensão de problemas sociais do presente.) (WHITE, 2001, p.89).

Desse modo, na prefiguração de seu enredo, o historiador, nesses três momentos, escolheria (conscientemente ou não) uma forma de narrar, ou seja, de apresentar esteticamente e textualmente a sua interpretação dos fatos, uma forma de explicar de maneira coerente como sua interpretação está epistemologicamente organizada, assim como, indicaria um posicionamento ideológico, ou ético, em face da sociedade. Todo esse movimento, para White, pode ser configurado pela sistematização de um “padrão quaternário” (WHITE, 2001, p.89), baseado nos quatro trópicos discursivos.

Ainda conforme esse padrão quaternário, condicionado pelos quatro trópicos discursivos, podemos perceber que: a) o tropo da metáfora sustentaria, epistemologicamente, um modo explicativo idiográfico (biográfico); esteticamente, condicionaria um enredo urdido pelo romance e implicaria, ética e ideologicamente, numa posição anarquista; b) o tropo da sinédoque configuraria epistemologicamente uma explicação organicista, manifestaria esteticamente um enredo cômico ao passo em que, ideologicamente, poderia resultar num posicionamento conservador; c) o tropo da metonímia sustentaria um modo de explicação mecanicista, expresso num enredo trágico, podendo implicar em posturas ideológicas mais radicais; d) o tropo da ironia embasaria uma explicação contextualista, urdida num enredo mais satírico e próximo de uma postura ideológica liberal. Antoine Prost ao analisar esse padrão quaternário, indica ainda que

A argumentação organicista é mais sintética e integradora, mostrando a reunião dos indivíduos para formarem conjuntos; (...) a argumentação mecanicista é mais redutora: os fatos são a manifestação de mecanismos, obedecem a causas, até mesmo leis; (...) a argumentação contextualista procura relacionar cada elemento com todos os outros e mostrar sua interdependência; (...) [quanto à questão ideológica, vemos que] os liberais pensam a adaptação dos indivíduos à sociedade (...); os conservadores pensam a evolução de acordo com a analogia com o mundo natural (...); os radicais e os anarquistas estão mais inclinados a aceitar ou pretender mudanças cataclísmicas (...). (PROST, 2014, p.231)

Essas considerações retiram toda e qualquer “inocência” ou “transparência” em relação à narrativa. As implicações epistemológicas, éticas e estéticas expressas numa narrativa não provêm, segundo White, dos fatos em si mesmos. Elas decorrem, sim, de um conjunto de estratégias prefigurativas, própria da linguagem utilizada pelo historiador na construção de seus “enredos” que, assim, se aproxima fortemente do literato. Contudo, consideramos que Hayden White tenta flexibilizar um pouco as consequências dessa aproximação em dois momentos (ainda que isso não tenha diminuído a intensidade dos debates que seus pressupostos provocam). Num primeiro momento ele aponta:

Não afirmo que essas correlações [entre trópicos discursivos, estratégias de urdidura de enredo, formas explicativas e posturas ético-ideológicas] figuram necessariamente na obra de um historiador; na verdade, a tensão implícita em toda obra-prima da história é criada em parte por um conflito entre uma modalidade de enredo ou de explicação e o comprometimento ideológico específico do seu autor (WHITE, 2001, p.89)

Isto significa que nem sempre um historiador que utilize, por alguma razão, o trópico discursivo da “ironia”, por exemplo, virá a expressar, necessariamente, uma postura ético-ideológica liberal. O que White parece sugerir é que cada tropo discursivo não determina mecanicamente um modo explicativo ou uma postura ética/ideológica, mas que há uma disposição, derivada a partir de cada trópico, que nos faz caminhar numa dada direção: seria uma tendência, não uma relação determinista de causa-efeito. Num segundo momento, White afirma ainda:

...quero admitir, desde já que os *eventos históricos* diferem dos *eventos ficcionais* nos modos pelos quais se convencionou caracterizar as suas diferenças desde Aristóteles. Os historiadores ocupam-se de eventos que são (ou foram) em princípio observáveis ou perceptíveis, ao passo que os escritores imaginativos – poetas, romancistas, dramaturgos – se ocupam tanto desses tipos de eventos quanto dos imaginados, hipotéticos ou inventados. O problema não é a natureza dos tipos de eventos (...). O que nos deveria interessar na discussão da “literatura do fato” ou, como preferi chamar, das “ficções da representação factual” é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente. (WHITE, 2001, p.137)

Nesse caso, é indicado que as narrativas dos historiadores e dos literatos recorrem à estratégias semelhantes de configuração de enredo (*emplotment*) e que o problema não é a natureza dos eventos com os quais os historiadores e literatos lidam. Todavia, cabe indagar: se uma determinada situação ou fenômeno histórico é narrado por um historiador e se a coerência do conteúdo e da forma dessa narrativa provém somente da urdidura do enredo prefigurado de antemão, como diferenciar a narrativa do historiador da narrativa ficcional elaborada por um escritor? As narrativas produzidas por ambos, se consideradas apenas como “artefatos literários”, apesar de suas semelhanças, não se distinguiriam uma da outra somente com base num critério exterior ao universo da linguagem? Esse critério não seria, por fim, a natureza do evento narrado pelo historiador, a qual é distinta da natureza dos eventos ficcionais? Haveria o “princípio da realidade”, como sugeriu Carlo Ginzburg (2006)?

No entanto, como citamos um pouco acima, Hayden White considera que os fenômenos narrados pelo historiador “...não são imanentes aos próprios eventos; existem apenas na mente do historiador que reflete sobre eles” (WHITE, 2001, p.111). Nessa lógica, podemos afirmar que os eventos narrados pelo historiador existiram efetivamente, o que o

distinguiria do evento ficcional. Contudo, na ótica de White esse evento histórico existiria apenas “na mente” do historiador que se propôs refletir sobre ele ao narrá-lo. Desse modo, uma aproximação/fusão total das fronteiras entre história, ficção e literatura, não dificultaria a distinção da natureza própria de um evento histórico e de um evento ficcional?

Duas narrativas históricas que divergem entre si não seriam mais ou menos “fiéis” aos eventos narrados: ambas existiriam apenas no enredo criado pelo historiador. A coerência de cada narrativa não seria medida por sua pertinência aos dados do fenômeno externo ao texto, mas, sim, à urdidura do enredo e ao conjunto de relações combinatórias possíveis que permitem representá-lo narrativamente. Nesse sentido, haveria duas tendências: a) acreditar que determinados “fatos” ou fenômenos históricos limitam as possibilidades formais de sua representação narrativa; b) acreditar que existem formas (quase) ilimitadas de representar narrativamente um fenômeno, dependendo apenas da urdidura do enredo.

No início dessa seção partimos da máxima rankeana que apontava como uma das tarefas do historiador precisamente o “contar como tudo realmente se passou”, implicando, aí, uma confiança exacerbada no método de crítica histórica e uma concepção “ingênuo” e “transparente” de narrativa. Isto porque ao narrar, a transparência da narrativa nos faria ver o fenômeno “tal qual ele é”. Caso considerássemos essa concepção “ingênuo” e “transparente” como válida, haveria mais uma “revelação” do que uma “interpretação”. A transparência da narrativa faria com que o fenômeno se revelasse ao historiador em sua plenitude e pureza.

A problematização da narrativa, que a afasta daquela concepção “ingênuo” e “transparente”, indica, por outro lado, as “armadilhas” nas quais o historiador, como narrador, pode vir a cair. Uma das “armadilhas” é, justamente, o historiador elaborar uma narrativa baseada num “enredo” sedutor, cativante, porém, carente dos traços distintivos próprios de uma narrativa histórica competente, rigorosa e bem fundamentada.

Em face de duas (ou mais) narrativas históricas divergentes, há a possibilidade de que uma dada narrativa seja rejeitada não por suas carências conceituais, teóricas ou metodológicas, mas, sim, porque elas não corroboram as crenças, pressuposições e, às vezes, preconceitos daqueles que a rejeitam. Nesse caso, a narrativa histórica rejeitada é apontada como sendo apenas uma “opinião”, uma “ficção”, quando não um verdadeiro “falseamento”.

O historiador francês Antoine Prost também é sensível à problemática da narrativa para a escrita da história. De fato, a história, como outras ciências humanas, termina utilizando em sua exposição a linguagem comum, ou seja, a narrativa histórica é estrutura por

uma linguagem que não é essencialmente hermética, salvo se considerarmos alguns termos mais teóricos, metodológicos e/ou conceituais, próprios da disciplina. Nesse ponto, o historiador é um narrador de histórias. Entretanto, qual seria a particularidade da narrativa histórica? Quais são suas marcas distintivas? É possível identificar uma narrativa histórica coerente e competente, ciente de suas limitações e distinta de uma falácia ou falseamento?

De certo modo, Antoine Prost considera a narrativa histórica como gestada de modo prefigurado, ainda que essa prefiguração não possua os mesmos embasamentos linguísticos ou “tropológicos” defendidos por Hayden White. “A História, efetivamente, não procede das partes até o todo: ela não se constrói pela reunião dos elementos, chamados fatos, a serem explicados em uma fase subsequente (...). Os fatos e as explicações nunca são dados ao historiador, isolados, separados, como se tratasse de átomos”, diz Prost, (2014, p.212). Ele sugere que a narrativa do historiador nem é tão tributária dos trópicos linguísticos, como argumenta White, nem é uma mera constatação de “fatos” presentes em si na realidade.

Ao invés de constatar fatos “dados” em si mesmos, o historiador, num campo de observação específico, vai selecionando certos elementos e fenômenos, a partir de pressupostos previamente definidos. Armado com uma espécie de visão de conjunto, que pode também ser chamado de “enredo”, os elementos e fenômenos selecionados vão sendo organizados numa “narrativa” que sistematiza “...um percurso no tempo;” [num] plano (...) cronológico.” (PROST, 2014, p.213). A narrativa não é necessariamente linear nem precisa ser episódica, factual. É possível narrar elementos de todo um período, de toda uma época, sem necessariamente citar uma circunstância particular. Além da narrativa propriamente dita, associada à noção de “relato”, outras duas formas de organizar os elementos e fenômenos percebidos pelo historiador são o “quadro” e o “comentário”:

No mesmo plano da narrativa, o quadro não está associado, necessariamente, a um tipo de objeto histórico. Naturalmente, ele presta-se à apresentação de determinada sociedade ou grupo social preciso em determinado momento da história (...) O comentário é mais raro: ele aborda seu tema a partir de interpretações propostas por historiadores ou pelos contemporâneos. Trata-se de um ensaio sobre outros textos, considerados em seus contextos. (...) Naturalmente, as narrativas comportam quadros e, por sua vez, os quadros dispõem de relatos. (PROST, 2014, p. 215-216)

Nesse sentido, há uma atuação plena do historiador na construção de sua narrativa, tanto em relação ao conteúdo, aos fenômenos selecionados como relevantes (ou não), quanto à forma de apresentação textual, quer seja “narrativa”, “quadro” ou “comentário”, inclusive sendo possível uma articulação entre essas formas de representação. O contato com a

narrativa textual elaborada pelo historiador permite ao leitor acompanhar um pouco o desenvolvimento da “engrenagem” argumentativa e explicativa que constituiu a pesquisa. Logo, a narrativa histórica não é o mero enunciado de uma opinião. A narrativa histórica é parte integrante da própria “explicação” que o historiador elabora e visa transmitir.

O enredo elaborado pelo historiador orientará a seleção que ele opera entre os fenômenos múltiplos da experiência histórica, definindo aqueles que serão integrantes de sua narrativa. O historiador escolhe um recorte temporal, delimita um espaço de observação, privilegia uma dimensão (social, cultural, política, econômica, etc.), debruça-se sobre um conjunto de documentos, fontes e vestígios, além de poder focar determinadas práticas, sentimentos, grupos ou indivíduos. Ao dar corpo e forma ao seu enredo, através dessa série de escolhas operatórias, o historiador sublinha a incapacidade de uma história “total”: cada seleção é um recorte, é a escolha de um ponto de vista indireto, posto que é impossível perceber o fenômeno na sua integralidade. Como nos diz ainda Antoine Prost:

(...) a narração distingue-se da narrativa contemporânea da ação por três características. Em primeiro lugar, o narrador não é o ator, nem o espectador imediato da ação; ele aparece depois da ocorrência e já conhece o desfecho. (...) Segunda característica: a narração implica o conhecimento prévio do desenrolar e do desfecho do enredo, cuja revelação não é feita progressivamente. Desse modo, ela fica atenta às diferenças entre os projetos e os resultados (...) ou entre a situação observada e aquela que é previsível a partir de regularidades (...). Daí a terceira característica: a descrição em forma de relato é construída como uma argumentação. (PROST, 2014, p.223-224)

Ainda que o historiador possa vir a ser “ator” de sua própria narrativa, na imensa maioria das vezes ele é “apenas” o narrador. Grande parte de seu poder enquanto tal decorre do conhecimento retrospectivo que ele possui acerca do assunto de que trata. Por conseguinte, dois ou mais historiadores (num mesmo tempo e/ou espaço, ou não) podem tratar um mesmo objeto de estudo, podem operar recortes e seleções semelhantes, podem, até, indagar um mesmo conjunto de fontes: nem por isso, oferecerão as mesmas respostas, ou seja, não constituirão uma narrativa idêntica. Para Antoine Prost:

De fato, deve-se descartar a crença de que, à mesma questão – formulada em âmbito factual, definido e estruturado de maneira aparentemente análoga – dois historiadores venham a fornecer exatamente a mesma resposta: cada um constrói seu enredo e produz uma história original. Daí, o interesse em considerar, de forma mais atenta, as bases em que estão assentes os enredos. (PROST, 2014, p.229)

A problematização dos modos pelos quais os enredos são elaborados pelos historiadores, como dissemos, foi intensificada no contexto da “Virada Linguística”, momento no qual se argumentou a existência de um condicionamento (para alguns uma

verdadeira determinação) da elaboração dos enredos por causas linguísticas, como indicamos ao apresentar alguns dos pressupostos de Hayden White e sua teoria dos trópicos do discurso. Contudo, Prost comenta as teses de Hayden White:

O mérito dessa análise consiste em mostrar que o historiador formaliza seu enredo a partir de pressupostos, de condições prévias. Antes mesmo de ter recortado seu objeto e ter escolhido claramente um modo de apresentação, ele o pré-constrói por uma escolha raramente explicitada que diz respeito, ao mesmo tempo, a uma visão de mundo (a implicação ideológica), a um modo privilegiado de explicação e a um tipo de enredo. Nesse sentido, pode-se falar de uma atividade *poética* do historiador, no sentido etimológico do termo: *criadora*. (...) Essas análises abordam a história como um gênero literário: o que ele é também, com toda certeza, mas não de forma exclusiva e total. (...) Eis o que P. Veyne afirma de forma explícita: a história é um romance. Mas, acrescenta: um romance verdadeiro. (PROST, 2014, p.233)

Gostaria de sublinhar esse ponto: pelo uso da linguagem e pela construção narrativa que o historiador elabora, não se nega sua proximidade com a literatura e, até mesmo, com certos protocolos ficcionais. Todavia, há quem radicalize essa proximidade com o intuito de desqualificar e deslegitimar a narrativa do historiador, sobretudo quando ela contraria um conjunto de crenças e pressuposições. Pode-se afirmar: essa “história” não passa de “ficção” associando o termo “ficção” ao “falso”, ao “ilusório” e ao “enganador”.

O fato de a história ser “escrita”, qualquer que seja seu objeto de estudo, seu aparato conceitual, teórico e metodológico, isto é, a constatação de que a história é uma narrativa, não justifica nem legitima a produção irresponsável de narrativas que se pretendam “históricas”. Que “a história se escreve”, como bem apontou Antoine Prost, é ponto pacífico. Que há proximidades entre as fronteiras com a literatura e a ficção, também. Contudo

As notas na margem inferior da página são essenciais para a história: elas constituem o sinal tangível da argumentação. A prova só é aceitável se for verificável. A verdade no âmbito da história, conforme já afirmamos, é aquilo que é comprovado; no entanto, só se é comprovado aquilo que possa ser verificado. O texto histórico serve-se, em profusão, de notas porque ele não recorre ao argumento da autoridade. O historiador não solicita (...) que lhe seja depositada uma confiança incondicional: contenta-se que alguém aceite acompanhá-lo no enredo construído por ele. (PROST, 2014, p.235)

Nesse sentido, para desqualificar e deslegitimar uma narrativa histórica não basta afirmar que a história e a literatura são gêmeas, ou semelhantes esteticamente. Não basta afirmar que ela é pura ficção porque ela é uma narrativa. Por fim, não basta rejeitá-la simplesmente porque ela não confirma as pressuposições ou convicções nas quais um indivíduo e/ou grupo estão assentados.

A narrativa do historiador consiste em um duplo convite: o historiador convida o leitor a acompanhar o enredo elaborado, mas também convida o leitor para, após (ou durante) a leitura, verificar as “marcas de historicidade”, ou seja, os sinais e referências que “...o remetem para fora do texto, indicando-lhe documentos existentes, disponíveis em determinado lugar, que permitam a reconstrução do passado.” (PROST, 2014, p.235). Ao recusar uma dada narrativa histórica, não é apenas ela que é recusada, mas, também, o mundo externo ao texto ao qual este se remete e ao qual o leitor é (re)conduzido. Na medida em que uma narrativa histórica é recusada, é preciso verificar os sinais externos aos quais ela nos conduz, revelando, então, possível a impertinência dessa narrativa em relação à esses sinais. O texto histórico é, assim, saturado de informações, intratextuais, intertextuais e extratextuais, e é digno de crédito não quando apela à autoridade, mas quando faz aqueles convites ao leitor.

No ofício do historiador não coletamos dados como quem busca peças de um quebra-cabeças. O passado só pode ser acessado indiretamente através das fontes. Quando essas são escassas, é preciso recorrer ao raciocínio lógico e à argumentação coerentes para tentar preencher algumas lacunas e estabelecer conexões. Para Antoine Prost:

De fato, a história serve-se de conceitos empíricos, generalizações e descrições resumidas; sua particularidade, como já vimos, consiste na impossibilidade de dissociá-los inteiramente dos contextos designados por eles. (...) Daí, à elaboração intelectual do texto histórico, deve-se acrescentar uma evocação mais expressiva da realidade que o leitor é convidado a se representar. Convém que, afirma J. Rancière, “as palavras sejam a verdadeira expressão da realidade” (RANCIÈRE Apud PROST, 2014, p.245)

De certo modo, retornamos, em parte, ao que discutimos no início desta seção. Consideramos a máxima rankeana como “ingênua”, aspirante à uma inocência que a linguagem não pode prover. Não podemos contar “como tudo realmente se passou”, pois a linguagem utilizada em nossa narrativa não é pura “transparência”, não nos mostra o “fato” (entendido como dado previamente no mundo) em sua plenitude: não há uma “revelação”. A narrativa, para o historiador, é como o cálculo para os profissionais das ciências exatas.

A problematização da narrativa, sobretudo no contexto da *Linguistic Turn* e da aproximação com a teoria da literatura, revelou suas estruturas mais profundas, suas estratégias de prefiguração e *emplotment*, assim como, a agência, segundo White, de tópicos discursivos potencialmente condicionantes em nossos discursos, vertiginosamente próximos da literatura e da ficção.

Ao dialogarmos, por fim, com algumas observações de Antoine Prost, lembramos que se a história é um romance, ela também é um romance “verdadeiro”, ecoando a definição formulada por Paul Veyne. Retomando o fio da meada, seguindo o caminho indicado por Jacques Rancière, ao historiador cabe utilizar a palavra na medida em que ela exprime, verdadeiramente, uma dada realidade.

Chegamos ao ponto máximo da presente seção, e, de certa maneira, no olho de um furacão que não parece próximo de seu fim: não podemos contar como tudo “realmente se passou”, não fazemos, necessariamente, “pura ficção”, mas temos que fazer uso de palavras que “...sejam a verdadeira expressão da realidade” (RANCIÈRE Apud PROST, 2014, p.245). Trata-se de uma aporia? Encontramo-nos num beco sem saída? Cremos que não. Antoine Prost indica outros caminhos, entre os quais, “exprimir-se corretamente com palavras”:

De fato, o historiador deve representar e fazer compreender o passado: esse objetivo só pode ser alcançado com palavras. Ora, o manuseamento das palavras não é tão simples. O problema consiste em encontrar a palavra adequada. Mas o que é uma palavra adequada? Os linguistas costumam estabelecer a distinção entre *denotação* e *conotação*: a primeira é o que a palavra designa; por sua vez, a segunda é a aura do sentido que lhe está vinculada, a série harmônica que ressoa por seu intermédio. (...). A palavra adequada deve adequar-se não só a seu primeiro sentido, mas também a suas conotações. (PROST, 2014, p.248-249)

Certamente isso não é fácil de ser colocado em prática, exigindo constante exercício. O sentido das palavras muda no tempo e no espaço. Nem sempre, num texto, num diálogo, denotação e conotação andarão de mãos dadas. Pode, ainda, haver desinteresse pelo diálogo e pela leitura (por exemplo, quando, na internet, alguém critica veementemente um comentário/notícia sem mesmo tê-lo lido).

Pior ainda é a existência daqueles que desejam, com graus de intencionalidade variável, porém como inegável nocividade, elaborar narrativas com o único intuito de enganar, falsear e desqualificar a narrativa histórica com argumentos falaciosos e sofisticados, apelando à autoridade e à detenção de conhecimentos dos quais estão distantes de possuir. Na maioria das vezes, o ápice dessas narrativas é o mero tom anedótico que as constitui.

A narrativa é essencial ao ofício do historiador. É o meio de expressão por excelência de nossa ciência e vários são os modos de compreendê-la. A narrativa histórica possui, indubitavelmente, suas “armadilhas” e conhecê-las é imprescindível para que possamos evitá-las. Todavia, na próxima seção, há outro complexo de discussão que tentaremos abordar, grosso modo, ao enfocarmos o que chamamos de narrativas como “armadilhas”.

AS NARRATIVAS COMO “ARMADILHAS”

Existem três acepções mais comuns para a palavra mito. A primeira é quando utilizada como mera adjetivação, longe de seu sentido conceitual. Podemos, nesse sentido, afirmar que um esportista, um cantor/cantora, um ator/atriz, etc., são “mitos” naquilo que fazem. Numa segunda acepção, mito é um conceito definidor de um conjunto de crenças e narrativas (cosmogônicas, teogônicas, lendárias, de deuses, semi-deuses e heróis, etc.) comuns à inúmeras civilizações antigas. Nessa lógica, há que se compreender que essas narrativas possuíam uma função explicativa, ou seja, através delas compreendia-se o surgimento do cosmos, dos deuses, semi-deuses, suas epopeias, vícios e virtudes. Por fim, há uma associação do termo “mito” como sendo o oposto do real, do verdadeiro. Nesse caso, a função “explicativa” do mito se confundiria, inclusive, com o exercício da manipulação.

Ao tentarmos definir, aqui, essas narrativas como “armadilhas”, nos aproximamos dessa terceira acepção. Determinadas narrativas não visariam “explicar” uma dada realidade (mesmo de modo mitológico), mas manipular o modo como essa realidade é compreendida. Essa manipulação, quase sempre, atende interesses particulares, de indivíduos ou grupos que justificam seus privilégios (seja de qual ordem for), ou alcançam algum tipo de vantagem com a veiculação dessa “narrativa” que, como armadilha, enreda, torna cativo seus espectadores.

Para efeito de discussão, dialogamos inicialmente com alguns pressupostos do historiador francês Raoul Girardet expressos em seu livro “Mitos e Mitologias Políticas” (1987). Nesse livro o autor analisa, a partir de seu aspecto conceitual, quatro grandes mitos políticos, muito vigentes no cenário francês entre os séculos XIX e XX: o Mito da Conspiração, o Mito do Salvador, o Mito da Idade de Ouro e o Mito da Unidade.

Voltaremos nossa atenção especificamente ao mito da Conspiração, mas poderíamos sintetizar esses mitos da seguinte forma. Num contexto de tensão, crise ou insatisfação, um “Salvador” (indivíduo ou grupo) pode surgir prometendo fazer cessar esse cenário caótico. Esse “salvador” pode tentar legitimar-se argumentando que tal cenário existe porque há uma “Conspiração” em andamento. Um grupo/indivíduo visto como “Inimigo” gera essa desestabilização como parte de seu plano conspiratório de dominação. Logo, o “salvador” empreende uma luta contra essa “ameaça” com a promessa de restaurar uma “Unidade” (política, social, de “raça”/étnica, religiosa, etc.) então perdida ou enfraquecida ou promete

restaurar e conduzir seus aliados à uma nova “idade de ouro” (tempo de paz, prosperidade e justiça) vivido em outras épocas, mas suspenso pela ação do “Inimigo” e sua “conspiração”.

Para Raoul Girardet:

O mito político é fabulação, deformação ou interpretação objetivamente recusável do real. Mas, narrativa legendária, é verdade que ele exerce também uma função explicativa, fornecendo certo número de chaves para a compreensão do presente, constituindo uma criptografia através do qual pode parecer ordenar-se o caos desconcertante dos fatos e dos acontecimentos. É verdade ainda que esse papel de explicação se desdobra em uma papel de mobilização: por tudo o que veicula de dinamismo profético, o mito ocupa um lugar muito importante nas origens das cruzadas e das revoluções. (GIRARDET, 1987, p.13)

A política, como campo de lutas e diálogos, não está, necessariamente, calcado somente em bases ditas “racionais”. As crenças, as expectativas, as utopias entram em campo no jogo político, assim como os falseamentos e os preconceitos. Consideramos algumas observações de Girardet como base para nossa definição do que seria uma narrativa como “armadilha”, pois antes de serem efetivos no jogo político, esses mitos são narrados, pela fala e pela escrita, em discursos e manifestos. Para Girardet, “...é em toda sua autonomia que se impõe o mito, constituindo ele próprio um sistema de crença coerente e completo. Ele já não invoca, nessas condições, nenhuma outra legitimidade a não ser a de sua simples afirmação, nenhuma outra lógica que não a de seu livre desenvolvimento.” (GIRARDET, 1987, p.11-12).

Ao contrário da narrativa histórica competente, saturada de informações intratextuais e intertextuais, no texto e nas notas de rodapé/bibliográficas, que não apela à autoridade e que convida (e remete) o leitor a explorar não somente o texto lido, mas àqueles indicados ao longo da discussão, essa narrativa “mitológica” não faz ao leitor/espectador tais convites e remissões: é uma narrativa que se impõe, que exige “crença” e que só se legitima na medida em que se “afirma” continuamente como “verdade”. Girardet (1987, p.23) diz ainda que “o mito só pode ser compreendido se é intimamente vivido, mas vivê-lo impede de dar-se conta dele objetivamente”. É esse enredamento que inexiste na narrativa histórica.

Como exemplo desse “enredar” focamos nossas atenções no mito político da “conspiração”, apresentando algumas de suas características gerais, no intuito de mostrar seu potencial narrativo extremamente “sedutor”. Cabe lembrar, segundo Girardet, suas raízes essencialmente literárias e ficcionais, ligadas ao romance-folhetim e às tramas “conspiratórias” muito em voga em romances como: “Joseph Balsamo” (1846-49), de Alexandre Dumas; “Biarritz” (1868), de Sir John Retcliff (pseudônimo de Hermann Goedesh); “Le Juif Errant” (aprox. 1848), de Eugène Sue; “Les Juifs, nos Contemporains”

(1896), de François Bournaud. Cabe citar ainda o texto antissemítico “Os Protocolos dos Sábios do Sião” (produzido em 1898 e publicado em 1905), romance plágio do livro “Diálogos no Inferno entre Maquiavel e Montestquieu” (1864), de Maurice Joly (GIRARDET, 1987, p.33).

Todas essas narrativas são tramas conspiratórias, histórias de “complôs”. Algumas abordam o chamado complô “Jesuítico”, outras o complô “Maçônico” e outras, por fim, o complô “Judaico”. Em cada trama, ora o “Grande Sinédrio do Judaísmo Universal”, ora a “Companhia de Jesus”, ora as “Lojas Maçônicas”, organizam uma conspiração que tem como objetivo a completa dominação mundial. Vejamos a seguir alguns dos protocolos ficcionais mais comuns no mito da conspiração e como eles seduzem o leitor/espectador.

Um dos protocolos ficcionais mais comuns é a ideia da “organização” secreta e do “juramento do silêncio” (GIRARDET, 1987, p.34). Os membros da “organização” conspiratória juram, após sessões iniciáticas, manter segredo quanto ao complô. Os membros se reconhecem pelo uso de senhas, sinais e códigos secretos. “Os lugares escolhidos para reuniões e conselhos devem garantir-lhes, seja por sua desconcertante banalidade, seja por suas dificuldades de aproximação, uma total clandestinidade” (Op. Cit., p.34).

Logo, tanto os lugares menos suspeitos e mais banais, como as criptas mais ocultas, escondem os conspiradores. A “organização” conspiratória que visa a dominação mundial, rigidamente hierarquizada, assemelha-se ao símbolo da “pirâmide” (GIRARDET, 1987, p.35). Como eles estão em todos os lugares e como todos são suspeitos, ainda que invisíveis, “...todos os meios são evidentemente declarados legítimos. E todos são, de fato, utilizados, sendo os primeiros os da espionagem e da delação.” (Op. Cit., p.37). Um plano de tamanha envergadura não estaria completo se os conspiradores não colocassem sob controle as mais básicas e essenciais dimensões da vida social.

Assim, uma gigantesca rede de controle e de informação [poderíamos até incluir a Internet como exemplo] estende-se sobre o conjunto do corpo social. (...) A estratégia da manipulação se faz, em outras palavras, multidimensional. O aparelho político e administrativo não constitui mais sua única aposta. Esta se expande para todos os domínios da vida coletiva, quer se trate dos costumes, da organização familiar, como também do sistema educacional ou dos mecanismos econômicos. (GIRARDET, 1987, p.39)

Nessa compreensão, a narrativa da “conspiração” funciona como uma verdadeira “armadilha”. Ela é uma narrativa “total”, estabelecendo conexões e mais conexões, tanto entre elementos que podem normalmente serem associados, quanto relacionando aspectos completamente díspares uns dos outros. Tais conexões tornam-se cada vez mais “fortes”,

sobretudo, quando reforçam a “veracidade” do “mito” no qual o leitor/espectador encontra-se “enredado”. É como a ontologia ingênua presente provérbio espanhol: não acreditamos nas bruxas, mas que elas existem, existem. Por exemplo, nos “Protocolos dos Sábios do Sião, Raoul Girardet cita:

‘Todos os jornais editados por nós’, precisa o texto dos Protocolos, ‘na aparência serão de tendências e de opiniões opostas, o que atrairá nossos adversários para eles sem desconfiança...’ (...) ‘Os imbecis’, conclui o texto, ‘que acreditarão repetir a opinião do jornal de seu partido, repetirão nossa opinião ou aquela que nos agrada. Imaginarão que seguem o órgão de seu partido e seguirão, na realidade, a bandeira que hastearmos para eles...’ (GIRARDET, 1987, p.39)

Em que pese a existência efetiva, nos governos, nos sistemas políticos e econômicos, quanto ao controle da informação, as narrativas da conspiração apresentam um duplo caráter: partem do princípio do segredo total (ou seja, ninguém conhece a conspiração pelo seu caráter oculto) ao mesmo tempo em que é atribuído à “organização conspiratória” uma presença tão massiva que seria difícil não percebê-la. Por exemplo, um adepto de uma narrativa desse tipo pode afirmar que “conspiradores” corromperam o sistema político, assim como, o sistema educacional e o financeiro: tudo conspira contra aquilo que ele acredita e, assim, tudo confirma sua crença. Tudo está interligado na medida em que o adepto conecta tudo. Outros protocolos ficcionais da conspiração são analisados por Girardet (1987. p.40-41):

[vejamos outras estratégias]... que os homens do Complô aprenderam a manejar: a da corrupção, do aviltamento dos costumes, da desagregação sistemática das tradições sociais e dos valores morais. (...) Os “agentes” colocados junto dela [da vítima da conspiração, podem ser] empregados domésticos, governantes, preceptores, [que] a incitarão pouco a pouco a repudiar as concepções habituais de bem e de mal; cultivarão seus vícios, lhe incutirão outros, a estimularão a essa “libertinagem precoce”...

É uma narrativa quase irresistível a que se pode elaborar com esses protocolos ficcionais. O fato de não ser possível verificar uma série de elementos somente a tornaria mais “verdadeira”. A conspiração é o não-visto, é o sugerido, é o que se esconde. Seu elemento é a “noite”, “o subterrâneo ou seu equivalente – cripta, jazigo, quarto fechado – desempenha, de fato, no legendário simbólico da conspiração, um papel essencial.” (GIRARDET, 1987, p.42). O bestiário simbólico associado à conspiração é aquele mais adaptado à esses locais: “reúne a serpente, o rato, a sanguessuga, o polvo...(...) a aranha constitui (...) a imagem simbólica privilegiada entre todas...” (Idem, Ibidem, p.44). Nas narrativas conspiratórias mais avançadas, há uma mistura entre o elemento humano e o animal que ultrapassa o natural: “...servícias sexuais [são] infligidas às suas vítimas (Op. Cit., p.46)”, bebe-se sangue, mutila-

se, profana-se, blasfema-se. Alguns dos “inimigos” conspiradores são acusados, inclusive, de poder “...tomar a forma de um animal...” (Op. Cit., p.47). A narrativa da conspiração desliza tranquilamente para um verdadeiro conto de terror.

A sedução em face desse tipo de narrativa pode possuir as mais variadas explicações. Desde as mais psicológicas, até aquelas dotadas de uma historicidade mais evidente. Os panos de fundo também variam fortemente: fundamentalismo religioso, extremismo político, preconceito social, racial ou de gênero. Na medida em que, na conspiração, o Outro é sempre apontado como “Inimigo”, ele pode assumir qualquer forma ou conduta. “Quando a sociedade sofre, já constatava Durkheim, ela sente necessidade de encontrar alguém a quem se possa imputar seu mal, sobre quem possa vingar-se de suas decepções”, afirma Girardet (1987, p.55).

Esse quadro se complica tanto pela existência de pessoas ou grupos que “são seduzidos” essas tramas, mas também quando existem “agentes” que estimulam e alimentam a difusão desse tipo de narrativa, na imensa maioria das vezes visando com isso obter algum tipo de vantagem ou privilégio. “Em suma, [afirma Girardet], o problema essencial permanece colocado – o da passagem da veracidade do fato à sua interpretação mítica, do invencível movimento de transgressão que parte do acontecimento historicamente definível para a sua leitura imaginária” (GIRARDET, 1987, p.53)

Em nosso tempo presente, a circulação de informação – principalmente via internet – dá voz a todo tipo de pessoa. Muitas vezes, o que vemos não é uma busca/troca de informações visando produção de conhecimento ou algo positivo, mas, a procura de justificativas para medos, expectativas e preconceitos. Girardet nos diz ainda:

Mas definida e desenvolvida a partir de um obscuro sentimento de ameaça, testemunho de incerteza ou pânico, a mitologia da Conspiração tende a aparecer, ao mesmo tempo, como a projeção negativa de aspirações tácitas, a expressão invertida de desejos mais ou menos conscientes, mas sempre insaciados. A ordem que o Outro é acusado de querer instaurar não pode ser considerada como o equivalente antitético daquela que se deseja por si próprio estabelecer? O poder que se atribui ao inimigo não é da mesma natureza daquele que se sonha possuir? (GIRARDET, 1987, p.62)

O renomado filósofo Umberto Eco, recentemente falecido, também se deteve na compreensão dos poderes e potencialidades da ficção em nossas vidas e afirmou:

[há uma] ...tendência natural de interpretar o que nos acontece em termos do que Barthes chamou de “*texte lisible*”, *texto legível*. Já que a ficção parece mais confortável que a vida, tentamos ler a vida como se fosse uma obra de ficção.” (...) algumas dessas confusões são agradáveis e inocentes, algumas absolutamente necessárias, algumas assustadoras. (ECO, 1994, p.124)

Para Umberto Eco, há uma miríade de narrativas em nosso cotidiano. Algumas são “verdadeiras”. Outras, no entanto, apresentam-se claramente como “ficção”, em face das quais, por exemplo, “...suspendemos a descrença e nos preparamos para entrar num mundo imaginário” (ECO, 1994, p.125). Ao assistirmos um filme, sabemos que aquela narrativa não é “verdadeira” (mesmo que seja baseada em fatos reais), ou seja, não estamos testemunhando um “fato” efetivo; contudo, nos emocionamos, temos medo, sorrimos, etc.. Existe, portanto, o que Eco chama de “narrativa natural” e “narrativa artificial” (Op. Cit., p.126): a primeira aspira uma “verdade”, a segunda indica a si mesma como “ficção” através do “paratexto” (Idem, ibidem, p.126). Sinais paratextuais são, p.ex., a indicação de que um filme é dirigido (ou estrelado) por “X”; que um livro “A”, é do mesmo autor do livro “B”. O mais clássico sinal paratextual de uma narrativa artificial, ficcional, é o “Era uma vez...”.

A narrativa como “armadilha” escamoteia esses sinais para o leitor, visando seu “enredamento”. Ao contrário da narrativa historiográfica, não satura o texto com informações intratextuais e intertextuais, convidando o leitor à “verificá-las”. Ao contrário, também, da narrativa literária, não indica sinais paratextuais que, pela verossimilhança, envolvem o leitor numa atividade mimética, catártica. A “narrativa-armadilha”, como a conspiratória citada acima, não convida o leitor à verificação, não se apresenta como ficcional ou literária: a armadilha que essa narrativa configura é, justamente, fazer com que o leitor, ao nela entrar, não seja mais capaz de sair. Não é desejo do historiador (ou qualquer outro profissional responsável) “prender” o leitor à sua narrativa. Também não é desejo do escritor fazer com que o leitor fique “preso” ao universo ficcional que ele propõe, pois a catarse mimética não exige isso. O narrador de “armadilhas” é como o caçador e o leitor é sua presa.

É certo que as diferenças entre o que Eco chama de “narrativa natural”, aspirante a uma “verdade” e “narrativa artificial”, ficcional, não são tão claras. Por vezes os sinais paratextuais podem “confundir” o leitor. Eco (1994, p.128) afirma que “...a ficcionalidade se revela por meio da insistência em detalhes inverificáveis e intrusões introspectivas”. No entanto, observa Eco, Roland Barthes apontou um detalhe inverificável numa narrativa “natural”, na narrativa do historiador francês Michelet, que escreveu em um de seus textos: “ao cabo de uma hora e meia bateram de leve numa pequena porta que estava atrás dela” (Op. Cit., p.128). Umberto Eco nos diz, também, que “quanto aos sinais ficcionais introdutórios explícitos, naturalmente nunca os encontramos no começo de qualquer narrativa natural (...)

mas outra indicação típica de ficcionalidade é a falsa afirmação de veracidade no começo de uma história” (Idem, *Ibidem*, p.128).

Difícilmente um historiador irá iniciar sua narrativa enfatizando sinais paratextuais que informam, para o leitor, que sua narrativa é ficcional, que não se refere à fatos dotados de historicidade que podem, em maior ou menor grau, serem verificados. Na narrativa artificial, ficcional, por outro lado, o escritor está mais livre para iniciar sua narrativa como quiser, seja indicando o paratexto clássico “Era uma vez...”, seja indicando uma suposta historicidade, como na narrativa da saga Star Wars, cujo início é “a long time ago in a galaxy far, far away” (há muito tempo atrás em uma galáxia muito distante...). No prefácio do romance “O Lobo da Estepe” (1927), de Hermann Hesse (1877-1962), por exemplo, é indicado que esse texto é baseado em anotações encontradas por alguém, que as publica:

Este livro contém as anotações que nos ficaram daquele a quem chamávamos, para usar uma expressão de que ele próprio usualmente se valia, o Lobo da Estepe. Questiona-se se este manuscrito necessita ou não de um prefácio; seja como for, de minha parte julgo imperioso acrescentar, às do Lobo da Estepe, algumas páginas em que procurarei plasmar as recordações que me ficaram de sua pessoa. Bem pouco é o que sei a seu respeito, sendo-me particularmente desconhecidos seu passado e sua origem: conservo, entretanto, de sua personalidade, uma forte impressão e – cumpre-me declará-lo – bastante simpática, apesar de tudo. (...) ...e por isso me decidi a publicá-las [no caso, tais anotações de Harry Haller]. Quanto ao mais, não quero nem defendê-las, nem condená-las. Que o leitor o faça segundo sua própria consciência! (HESSE, 2009, p.11/33)

Acreditamos que, seja na narrativa do historiador, seja na narrativa do escritor, o jogo com recursos estilísticos ou sinais paratextuais são mais do que saudáveis, desde que, no caso do texto histórico, não enfraqueça (ou substitua) o caráter acadêmico e científico que alicerça o texto, como é possível verificar em certos livros que afirmam-se como “históricos”, mas que terminam sendo anedóticos (MALERBA, 2014). No caso da narrativa ficcional, a “alquimia” que o escritor faz com a linguagem implica na catarse, tanto apresentando-se abertamente como ficcional, quanto emulando uma suposta “verdade”. Umberto Eco nos fala:

Em tal caso, o que ocorre com frequência é que não decidimos entrar num mundo ficcional; de repente nos vemos dentro desse mundo. Depois de algum tempo, nos damos conta disso e concluímos que o que está acontecendo é um sonho. (...) Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem onde está. Tal situação dá origem a alguns fenômenos bastante conhecidos. O mais comum é o leitor projetar o modelo ficcional na realidade – em outras palavras, o leitor passa a acreditar na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais. (ECO, 1994, p.131)

Nesses casos, em que a personagem ganha “vida”, somente se reforça o caráter envolvente de uma boa ficção, mesmo que, pela catarse da atividade mimética, certas narrativas possam mesmo nos deixar “tristes” ou “aterrorizados”. Contudo, as “narrativas-armadilhas” possuem um incontornável caráter nocivo. Isto porque tais narrativas aproveitam da potencialidade do ser humano que é capaz de acrescentar à vida “...elementos ficcionais” (ECO, 1994, p.137). Umberto Eco, em seu texto, traça um percurso que mostra como um conjunto de narrativas ficcionais foi se transformando em verdadeiras “armadilhas”, saindo do âmbito ficcional e invadindo o mundo “real”. Acompanhemos seu raciocínio.

Em meados do século XVII circularam uma série de manifestos de autoria desconhecida (ou atribuídos à autores lendários) que vieram a “embasar” a ordem Rosa-Cruz. Adquirindo adeptos ao longo dos séculos seguintes, outros grupos esotéricos e sociedades secretas foram surgindo, como a Maçonaria Escocesa, ramo da maçonaria francesa, no século XVIII. Foi sugerida a suposta existência do grupo dos “Superiores Desconhecidos” (ECO, 1994, p.139), dedicados à dominação mundial. Por volta de 1789, o marquês de Luchet “denunciava” esses grupos dotados de obediência cega (apropriada dos jesuítas), com ritos e cerimoniais (tais quais os maçons), cheios de mistérios e segredos (como os templários).

Entre 1797-98, o abade Barruel tece uma narrativa afirmando que a Revolução Francesa teria sido um movimento insuflado por maçons e por outra sociedade, ainda mais secreta, os “Iluminados da Baviera” (ECO, 1994, p.139). As narrativas de Barruel configuravam uma espécie de “denúncia” contra os maçons, na medida em que ele próprio era jesuíta. Conforme Eco, em 1806, o abade receberia uma carta “secreta” assinada por um certo Capitão Simonini, “o qual afirmava que Manés (o fundador do maniqueísmo) e o Velho da Montanha (grão-mestre da ordem secreta dos Assassinos e aliado notório dos templários originais) eram judeus; que a maçonaria fora fundada por judeus; e que os judeus se infiltraram em todas as sociedades secretas existentes.” (Idem, *Ibidem*, p.140).

Da mesma forma que certas narrativas surgiram tendo como alvo os maçons, outras vieram à público atacando os jesuítas. Nesse cenário, alguns textos de Eugene Sue alimentaram o mito da conspiração jesuítica. Constituiu-se, portanto, uma espécie de base semântica comum que poderia fundamentar qualquer teoria conspiratória, tanto em relação aos maçons, quanto aos jesuítas e judeus (ou outro grupo qualquer). Cada um desses “grupos”, isoladamente ou em conjunto, estaria tramando a dominação mundial total.

Em 1864, Maurice Joly, polemista francês e crítico contumaz do governo de Napoleão III publicou seu panfleto “Diálogos no Inferno entre Maquiavel e Montesquieu”, atribuindo a conspiração de dominação não àqueles grupos citados acima, mas ao próprio Napoleão III, seguindo inúmeros elementos já apresentados nos romances de Eugene Sue. Em 1868, outro polemista, o alemão Hermann Goedesh (que escrevia sob pseudônimo de sir John Retcliffe), funcionário dos correios, publicou um romance intitulado Biarritz, o qual retratava uma cena, num cemitério (claramente inspirada no romance Josph Balsamo, publicado em 1849 por Alexandre Dumas), onde líderes judeus reunidos preparavam a dominação mundial. Em 1881, um jornal francês reproduziu essa mesma cena afirmando-a como fato efetivo testemunhado por um diplomata inglês, sir John Readcliff, o mesmo evento sendo citado novamente, em 1896, no romance de François Bournaud “*Les Juifs, nos contemporains*”. Essa narrativa, por sua vez, circulou na Rússia czarista: Elie de Cyon atribuiu à um adversário político ideias presentes nessas tramas conspiratórias, visando desqualificá-lo publicamente.

Um membro da Okhrana, a polícia política do regime czarista russo, chamado Peter Ivanovich Rachkovski, que também era integrante de uma organização antissemita chamada “Centúrias Negras” (ECO, 1994, p.142), adquirindo esse texto produzido por Elie de Cyon, escreveu uma nova versão, colocando, novamente, os judeus como protagonistas da conspiração. Tal texto, segundo Eco, teria sido uma primeira versão do romance/panfleto “Os Protocolos dos Sábios de Sião¹”, célebre por seu antissemitismo. “Depois esse texto percorreu a Europa e foi cair nas mãos de Hitler. Vocês conhecem o resto da história.” (Idem, Ibidem, p.143). Umberto Eco aponta que o jornal *Times*, de Londres, chegou a publicar artigo dissecando esse panfleto, revelando-o como farsa e plágio de outros textos, apesar desse romance/panfleto continuar sendo tomado como “verdadeiro” por muitas pessoas que crêem em sua veracidade: “...provas não bastam para aqueles que querem viver num romance de horror.”, afirma Eco (Op. Cit., p.144).

Aqueles que tomam como verídica uma narrativa como essa exposta nos “Protocolos...” literalmente estão cativos numa “armadilha”. Por mais que se ofereçam indícios contrários ao que o texto expressa, o leitor, já tornado “presa”, não consegue (ou não deseja) escapar do universo ficcional que, para ele, substitui qualquer experiência vivida no “real”. Nesse caso, em que pese as estratégias literárias e ficcionais utilizadas pelas narrativas

¹ Em 1936, o escritor cearense Gustavo Barroso (1888-1959), consoante com seus posicionamentos político-ideológicos, traduziu a versão brasileira dos “Protocolos dos Sábios do Sião”, endossando seu conteúdo.

“armadilhas”, há que se considerar, também, que não há passividade pura por parte do leitor. Alguns, certamente, “caem” nesse tipo de “narrativa-armadilha” pela sedução que esse tipo de texto enseja. Contudo, há aqueles que, dotados de uma crença pré-concebida, encontram nessas “armadilhas” verdadeiras justificativas para os modos como pensam e agem: a “armadilha” é também um “abrigo”, um lugar seguro. Em face disso, Umberto Eco reflete:

Como devemos lidar com intrusões da ficção na vida, agora que vimos o impacto histórico que esse fenômeno pode causar? (...) Às vezes, os resultados podem ser inocentes e prazerosos (...); porém, às vezes, a vida pode se transformar num pesadelo, e não num sonho. Refletir sobre essas complexas relações entre leitor e história, ficção e vida, pode constituir uma forma de terapia contra o sono da razão que gera monstros. (...) De qualquer modo, não deixamos de ler histórias de ficção, porque é nelas que procuramos uma fórmula para dar sentido a nossa existência. (ECO, 1994, p.145)

O desafio é achar o equilíbrio entre o prazer (e a necessidade) da inclusão da ficção em nossas vidas e às tendências em confundir a vida com a pura ficção, alimentado por esse “sono da razão”. É preciso estar atento não somente às narrativas e seus protocolos ficcionais, mas também aos narradores, situando-os em seus contextos e lugares de fala.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tentamos discutir o tema da narrativa à partir de três abordagens sugeridas: 1) a narrativa do historiador; 2) a narrativa ficcional e 3) a narrativa elaborada como “armadilha”. O texto do historiador, já distante da máxima rankeana do “contar como realmente se passou” assume-se como narrativa, organizando os dados coletados durante a pesquisa a partir de uma ideia prévia, que pode ser definida como semelhante ao “enredo”. Apresenta, nessa compreensão, uma saturação de informações, tanto intratextuais, quanto intertextuais e extratextuais, no próprio texto e em notas de rodapé/bibliográficas, convidando o leitor a explorar e verificar, caso deseje, os textos e informações citadas.

Antoine Prost, seguindo a fórmula de Paul Veyne, define o texto histórico como um “romance verdadeiro”. O diálogo com a teoria da literatura e com a linguística sublinhou, como defende Hayden White, a existência de estruturas narrativas pré-figurativas mais “profundas”, os trópicos do discurso que, se não determinam o texto de antemão (para alguns, há, de fato, uma determinação), condiciona seu desenvolvimento. Assim sendo, o texto do historiador não seria delimitado por informações fornecidas pelas fontes/evidências, mas, sim, pela coerência do próprio enredo elaborado e pelas múltiplas combinações de *emplotment*

possíveis. Isto significa que seria possível empregar qualquer tipo de enredo no texto histórico, independentemente do tema, aproximando-o da ficção e do gênero literário.

Antoine Prost, abordando o tema da narrativa do/para o historiador assume que a história é narrativa, mas, seguindo a fórmula de Paul Veyne, ela seria um “romance verdadeiro”. O historiador não estaria tão livre quanto o escritor na elaboração de seus enredos. A narrativa ficcional, literária, nesse caso, estaria mais livre em sua elaboração. O escritor oferece ao leitor um mundo ficcional (mais ou menos complexo), visando causar algum tipo de efeito naquele que o lê, o que é próprio da atividade mimética.

Ao contrário do texto do historiador, convite aberto à exploração e à verificação, e, também, oposto à narrativa ficcional, que visa, por seus temas e estética, causar um efeito catártico, a narrativa elaborada como “armadilha”, em nossa concepção, deseja “enredar” seu leitor de modo que ele não consiga mais dela “sair”. É uma narrativa que se oferece, muitas vezes, como substituta do “real”. Esse tipo de narrativa afirma-se como “verdadeira” (ou como reveladora de uma “verdade oculta”) e não como “verossímil”, como ocorre com a narrativa ficcional e mesmo a histórica. É o que vimos, por exemplo, nas narrativas de conspiração e outras narrativas com forte apelo preconceituoso, falacioso e enganador. Não esqueçamos que muitos leitores encontram nesse tipo de narrativa um verdadeiro “abrigo”.

Como bem observou Raoul Girardet, as narrativas míticas ou mitológicas possuem um tipo de função social explicativa, fazendo-se presente na história humana desde tempos imemoriais. Elas podem ser vistas tanto como narrativas fantásticas, quanto como narrativas fantasiosas e, certamente, por seu apelo à crença, aqueles que estão imersos nela concebem-nas como descrição fiel da realidade, mesmo que, às vezes, por má-fé.

Umberto Eco demonstra com lucidez que a presença da ficção em nossa vida é não somente inevitável, como necessária. Todavia, tal presença pode ser prazerosa ou tenebrosa. Para esse autor, a ficção não é um “jardim” bem organizado, com saídas e entradas bem definidas. A ficção seria, sim, um bosque: várias são as possíveis entradas e saídas. Eco aponta que suas reflexões não são antídotos para maus usos da ficção, mas, certamente, elas nos fornecem elementos caros que nos ajudam a entender os protocolos ficcionais, tanto aqueles que podem estar presentes no texto do historiador, no texto do escritor e no texto elaborado como “armadilha”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ECO, Umberto. **Seis Passeios pelos Bosques da Ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GINZBURG, Carlo. O Extermínio dos Judeus e o Princípio da Realidade. In: MALERBA, Jurandir (Org.). **A História Escrita**. São Paulo. Editora Contexto, 2006.

GIRARDET, Raoul. **Mitos e Mitologias Políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HESSE, Hermann. **O Lobo da Estepe**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2009.

MALERBA, Jurandir. **Acadêmicos na berlinda ou como cada um escreve a História? uma reflexão sobre o embate entre historiadores acadêmicos e não acadêmicos no Brasil à luz dos debates sobre *Public History*** In: História da Historiografia. Ouro Preto, n.15. Agosto de 2014. p.27-50). Disponível <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/692/466> Acesso em: 27/01/2016.

PROST, Antoine. **Doze Lições Sobre a História**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso – Ensaios Sobre a Crítica da Cultura**. São Paulo: EDUSP, 2001.

Artigo recebido em dezembro de 2016. Aprovado em fevereiro de 2017.