



Revista Historiar

ISSN: 2176-3267

Vol. 15 | Nº. 28 | Jan./Jun. de 2023

**Thiago Braga Teles da Rocha**

*Doutor em História pela Universidade Federal de  
Pernambuco - UFPE*

thiagorocha9@outlook.com

# O HISTORIADOR E O ALEPH: história, ficção e possibilidades para narrativas.

---

## RESUMO

Este artigo nasceu de inquietações difusas, em especial da leitura de clássicos da historiografia e a inquietação com a impactante obra de Jorge Luis Borges. Primeiramente, realizo uma apresentação do conto O Aleph, de Borges. Em sequência, reflito sobre a relação entre história e literatura, compreendendo suas peculiaridades narrativas a partir de diferentes autores. Por fim, proponho uma possibilidade de narrar história com dispositivos narrativos que apresentem o campo de visão do historiador, como se este portasse o Aleph.

**Palavras-chave:** História; Ficção; O Aleph.

---

## ABSTRACT

This article was born from diffuse restlessness, especially from the reading of historiography classics and the restlessness with the impacting work of Jorge Luis Borges. First, I present the short story The Aleph, by Borges. Then, I reflect on the relationship between history and literature, understanding its narrative peculiarities from different authors. Finally, I propose a possibility of narrating history with narrative devices that present the historian's field of vision, as if he carried the Aleph.

**Keywords:** History; Fiction; The Aleph.

## Introdução

Há um conto de Borges que me seduz. A sedução é por conta de capacidade narrativa e metafórica e, principalmente, pelo flerte que faço com o meu ofício de historiador. Nele, o contista narra o encontro do narrador, o próprio Borges, com Carlos Argentino Daneri, um personagem apresentado como um poeta frustrado, empregado em uma biblioteca de subúrbio de Buenos Aires, com inteligência questionável, pois “sua atividade mental é contínua, apaixonada, versátil e completamente insignificante” (BORGES, 1998, p. 88). Daneri, este personagem que representava um ser de existência medíocre e que era “primo-irmão” de um antigo amor do personagem Borges, convida-o a encontrar o *Aleph* que conheceu na infância, ou seja, [...] “um dos pontos do espaço que contém todos os pontos” (BORGES, 1998, p. 91).

Um desconfiado Borges aceita visitar o endereço da velha casa dos pais de Daneri na rua Garay, numa atraente Buenos Aires. Segundo este, o *Aleph* estaria no sótão da casa e seria visto após um fechar e abrir de olhos no escuro. Borges parecia desconfiado. Estava espantado por “[...] não ter compreendido até esse momento que Carlos Argentino era louco” (BORGES, 1998, p. 92). Essa incompreensão se estende até o momento em que fica sozinho no sótão, após seguir todas as orientações de Daneri: “Subitamente, compreendi meu perigo: deixara-me soterrar por um louco, depois de tomar um veneno. [...] Carlos, para defender seu delírio, para não saber que estava louco, *tinha de matar-me*” (BORGES, 1998, p. 93).

Todavia, subitamente, num gesto típico da literatura borgeana, seu personagem *viu* o *Aleph*. Este era tão complexo que era difícil expressá-lo com o uso da linguagem, já que “toda linguagem é um alfabeto de símbolos cujo exercício pressupõe um passado que os interlocutores compartilhem”, provocando a indagação inquietante: “como transmitir aos outros o infinito *Aleph*, que minha temerosa memória mal e mal abarca?” (BORGES, 1998, p. 93). Mesmo assim, o devia tentar representar.

Senti-me completamente seduzido pelo *Aleph* ao ler o conto. Imaginei-me na realidade criada pelo texto. Vislumbrei como seria emocionante gozar de um *Aleph* enquanto historiador. Inquietei-me. Talvez por inveja, talvez por limitação. A fim de dar vazão a essa inquietação, decidi elaborar este texto testando a possibilidade de usufruir do *Aleph* em minha atividade de pesquisa e escrita.

Ora, em que o *Aleph*, um dispositivo ficcional de um conto, inquietaria um historiador profissional que se debruça sobre materiais velhos e com sua inerente preocupação com o real? Em que a ficção nos interessa? Pretendo trazer respostas que não se preocupam em serem definitivas para estas questões.

## História e Literatura

Compreendo, em princípio, que há diferenças entre as narrativas históricas e as narrativas literárias (tendo ou não pretensões realistas). Como diz Luiz Costa Lima (2006), “[...] desde Heródoto e, sobretudo, Tucídides, a escrita da história tem por aporia a verdade do que houve. Se se lhe retira essa prerrogativa, ela perde sua função” (p. 21). Claro que não entendo o alcance de uma totalidade da verdade como possível na representação histórica, mas sabemos que o compromisso com ela é uma constante em nossa atividade profissional. Compreendo, inclusive, que há ao menos mais uma aporia na escrita da história, a de que flertando com a verdade a história admite *várias verdades* em suas produções sobre um mesmo tema.<sup>1</sup> Mas, por enquanto, basta-me indicar que enquanto temos uma preocupação com a verdade, a literatura, em especial a ficcional, tem condições de agir com maior liberdade na construção de suas intrigas.

Esta questão fica mais perceptível ao pensarmos os pactos que o historiador e o literato elaboram junto ao leitor. Ao analisar essa questão Paul Ricoeur (2007) problematiza que: “Embora informulado, esse pacto estrutura expectativas diferentes, por parte do leitor, e promessas diferentes por parte do autor” (p. 274). Se há tal pacto, quais seriam essas expectativas distintas em relação a um texto literário ou historiográfico? Ricoeur propõe algumas possibilidades. No aspecto literário, principalmente ficcional:

Ao abrir um romance, o leitor prepara-se para entrar num universo irreal a respeito do qual a questão de saber onde e quando aquelas coisas aconteceram é incongruente; [...] o leitor suspende de bom grado sua desconfiança, sua incredulidade, e aceita entrar no jogo do como se – como se aquelas coisas narradas tivessem acontecido (*ibidem*, pp. 274 e 275).

---

<sup>1</sup> Segundo Paul Ricoeur (2007), “A aporia, que podemos chamar da verdade em história, é evidenciada pelo fato de que os historiadores constroem frequentemente narrativas diferentes e opostas em torno dos mesmos acontecimentos”. (p. 254)

Já a narrativa historiográfica traz em si uma diferente expectativa para o leitor. Ao ir até uma biblioteca, sebo, livraria ou *internet*, o interessado em história tem preocupações diversas. Ainda para Ricoeur, “ao abrir um livro de história, o leitor espera entrar, sob a conduta do decorador de arquivos, num mundo de acontecimentos que ocorreram realmente” (*Ibidem*, p. 275). Há nele, portanto, um senso de compromisso com um ideal pré-concebido de “*verdade*”. Por isso,

[o leitor] se mantém em guarda, abre um olho crítico e exige, se não um discurso verdadeiro comparável ao de um tratado de física, pelo menos um discurso plausível, admissível, provável e, em todo caso, honesto e verídico; educado para detectar as falsificações, não quer lidar com um mentiroso (*idem*).

Nessa perspectiva, a questão da *verdade* ainda é central dentro do discurso histórico e se constitui em sua marca, além das características próprias da operação historiográfica pensada por Certeau (2010), em especial a “Prática”, onde este imagina que, “[o historiador] trabalha sobre um material para transformá-lo em história. Empreende uma manipulação que, como as outras, obedece às regras. Manipulação semelhante é aquela feita com o mineral já refinado” (p. 79). Essa dimensão científica não deve ser esquecida pelos historiadores. O trabalho do historiador, na forma de análise pensada por Michel de Certeau, parte de um *lugar social*, passa por uma *prática* e é representado discursivamente em forma de uma *escrita*. A *operação historiográfica* compõe, assim, uma dimensão que traz aspectos de cientificidade ao ofício do historiador.

Mas esta não é a única dimensão possível para a história. Como afirma Lima (2006), a história tem seu surgimento na cultura ocidental junto à literatura, em especial à poesia. Tem uma ligação desde a sua gestação com a *arte*, bem antes da ciência, como a entendemos hoje, existir. O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2007), refletindo sobre a dimensão artística do conhecimento histórico, entende-a como “arte de inventar o passado, a partir dos materiais dispersos deixados por ele” (p. 64). Ou seja, os “materiais dispersos”, o que o historiador entenderá como fontes, ainda são os pontos de partida para o conhecimento histórico que não abre mão também da dimensão científica da história. Essa dimensão não esquece que história e literatura têm estruturas semelhantes em muitos pontos, pois:

A interpretação em História é a imaginação de uma intriga, de um enredo para os fragmentos de passado que têm 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 (*Ibidem*, p. 63).

É no patamar de metáforas, alegorias e diálogos que pretendo construir a problemática em torno do *Aleph*, entendendo que o historiador, ao criar sua narrativa, é como se estivesse em todos os locais e tempos possíveis, desde que envolvido em sua prática, definindo e explorando o arquivo. A primeira questão proposta envolve um elemento central para nossa atividade, a de trabalhar com metáforas e conceitos para compreender aspectos da realidade. O real não é um dado estático, apreensível “naturalmente”. Inventamos ela, pois a realidade é também uma criação. Isso não é algo distante da cientificidade. Pelo contrário. Como afirma o historiador Antônio Torres Montenegro (2010), “[...] a capacidade de criar, de inventar é considerada como um atributo fundamental para o desenvolvimento científico” (p. 28). O que seria de novas realidades (científicas ou não) sem a imaginação e a invenção?

Uma possibilidade de compreensão do encontro de nossas reflexões com a realidade se dá pela formulação de dispositivos que deem sentido a ela dentro da lógica de nossas representações. Como afirma Albuquerque Júnior em outra obra (2011):

As metáforas proliferam sentido, porque interiorizam diferenças. [...] Elas são formas de comunicar o “real” em sua complexidade de significação, que nos falam da impossibilidade do conhecimento do mundo somente por meio empírico ou conceitual, superando a relação direta entre sujeito e objeto, propondo, pois, uma nova “metodologia” de conquista da “realidade” (p. 44).

### **Limites da narrativa histórica?**

O leitor pode estar a pensar “o que tem a ver isso com a ficção de Borges?”. Tudo ou nada. Isso variará conforme a leitura, a apropriação, a ressignificação que podemos dar a sua obra. Minha inquietação com o conto busca encontrar vazão na adaptação do *Aleph*, este ponto que contém todos os outros, como uma metáfora utilizada pelo historiador para a desafiante arte de narrar. Ele pode nos servir como dispositivo narrativo. Claro, não imagino o fazer historiográfico como *O Aleph* de

Borges, pois os pontos futuros e os obliterados por falta de documentação acabam por não serem vistos pelo historiador. Não conseguimos ver todos os pontos, todos os acontecimentos, assim como Borges pôde, em sua ficção, ao ter o *Aleph* em suas mãos.

Como bem afirmou Albuquerque Júnior há pouco, não temos o mesmo grau de liberdade que um autor de ficções puras, mas representamos em nossa escrita o mundo. Por que não mediar esta ação? Na narração, a ficção ganha em riqueza de possibilidades. Mas, junto a ela, podemos gozar de algumas de suas possibilidades, pois imagino o *Aleph*, partindo do que Borges descreve, como uma espécie de portal, que propicia ao historiador o recurso de ir e voltar no *tempo* e no *espaço* em sua narrativa, sendo um narrador em terceira pessoa, rompendo com a “*lei mascarada*” da cronologia que Michel de Certeau (2010, p.96) certa vez falou, sem deixarmos de atender às preocupações metodológicas advertidas por Bloch (2001), Ginzburg (2007) e Ricoeur (2007) em nosso pacto narrativo com o leitor inerente ao nosso ofício.

As questões que diferenciam o ofício do historiador da do literato perpassam por nosso método. Ao contrário dos literatos, estamos ligados a citações do que elegemos como documento, ou seja, a um referente real, normalmente apontado em “notas de rodapé” (Bloch, 2001, p. 94). Devemos, mesmo com a consciência de que não a alcançaremos em sua totalidade, apontar a realidade da qual estamos falando a fim de propiciar regimes de cientificidade em nossos escritos. Imagino esta realidade como o observar de um arco-íris, que pode ser apontado ao longe e visto (ou não) dependendo de nossa perspectiva de observação. Mas, quanto mais nos aproximamos do arco-íris, mais ele parece se desintegrar. A escrita da história é como a tentativa de se aproximar do arco-íris. Dispersamos a visão da realidade ao narrar, mesmo com efeitos oriundos do realismo em nosso estilismo escriturário.

As citações aos documentos sustentam os nossos discursos. Dão o efeito de credibilidade, possibilitando a verificabilidade das informações por outro pesquisador. Elas indicam o entrecruzamento de documentos, referências bibliográficas e apontamentos de conceitos. Todavia, muitas vezes, tornam o texto sisudo, tirando o erotismo que seduz o leitor. De que serve um texto se ele não convida o leitor a lê-lo? A imagem do *Aleph* pode nos servir aqui. Vale destacar que não proponho romper com as fases de nossa *operação historiográfica*. Proponho apontar onde ela é indispensável e onde me permito exercitar a imaginação, *pegando o Aleph*, ou seja, deixando claro ao leitor que ali iremos narrar de forma mais livre, deixando um pouco

de lado o nosso compromisso com o referente real. Assim, podemos usar o Aleph como um dispositivo facilitador para a composição de um imaginário. O imaginário, como afirma Deleuze (1992), “[...] não é o irreal, mas a indiscernibilidade entre o real e o irreal. Os dois termos não se correspondem, eles permanecem distintos, mas não cessam de trocar sua distinção” (pp.84 e 85). Por que não realizar trocas sinceras entre a história, com seu pacto baseado na verdade, e a ficção, com sua liberdade narrativa?

Se a história é, como afirma Paul Ricoeur (2007), “do começo ao fim, escrita” (p. 148), atravessando as três fases da operação historiográfica no modelo que ele elabora – diferentemente de Certeau, com *arquivamento*, *compreensão*, e *representação* e não com *lugar social*, *prática* e *escrita* –, a fase da representação é de especial desafio para o historiador ao se debruçar sobre a uma realidade que ele tem consciência que não conseguirá alcançar fielmente enquanto tal, pois a metáfora do Aleph remete a dificuldade ou a impossibilidade de representar uma dada realidade, mesma dificuldade que tem o historiador. A historiografia é, notavelmente, um exercício para os nossos pares, atendendo às regras institucionais que Certeau (2010) discute tão bem. Dessa forma, ficamos distantes de um diálogo com os leitores, ensaiando textos estilisticamente hiper produzidos, mas distantes das percepções dos sujeitos que desejam ler a história não por conta de sua profissão e sim por inquietações variadas.

A crença no discurso historiográfico é produzida também pela forma como esta é narrada, pois, como afirma Hartog (2017), “[...] o recurso pelo historiador a este ou aquele tropo prefigura uma narrativa possível. Mas, ao mesmo tempo, a *poiesis* situa-se na retórica ou a retórica se torna propriamente a *poiesis*” (p. 117). Nessa forma pensada, não deixam de existir elementos ficcionais, pois, mesmo os fatos narrados mantêm em si elementos similares aos da construção literária ficcional. Como afirma Hayden White (2014),

O que [os historiadores das várias vertentes historiográficas, como marxistas, positivistas e cliometricistas] não deixam de reconhecer é que a linguagem comum tem as suas próprias formas de determinismo terminológico, representadas pelas figuras de linguagem sem as quais o discurso em si é impossível (p. 151).

Ao pensar essa configuração proposta por White, interpreto que há brechas discursivas que possibilitam a um público leigo ou mal-intencionado descaracterizar o

discurso do historiador por conta dos elementos ficcionais inerentes ao seu discurso. Em tempos de *redes sociais* e *fake news* a clareza de nossa formulação se faz ainda mais necessária, não escondendo nossas *seletividades*, mas deixando às claras. Ao pensar como o discurso do historiador pode ser utilizado, partilho da interpretação de Fernando Catroga (2018), ao afirmar que “[...] a historiografia também funciona como fonte produtora (e legitimadora) de memórias e tradições, chegando mesmo a fornecer credibilidade científica a novos mitos de (re)fundação da própria nação” (p. 73). Identificado esse uso da produção historiográfica, cabe salientar que “é a história que transforma o real em discurso, é ela e só ela que comanda a vida e a morte da linguagem mítica” (BARTHES, 1972, p. 132). Sendo assim, por que não desmistificar em vez de mitificar em nosso próprio discurso?

### **O Aleph como dispositivo narrativo**

Penso o funcionamento do *Aleph* operado pelo historiador, em especial na minha escrita, como um elemento discursivo que anuncia ao leitor onde estão os limites de nossa narrativa, não abrindo mão dela, indicando a existência de produção intencional ou não de elementos ficcionais, além de apontar, com maior precisão, a formulação de *efeitos do real*, na perspectiva que Roland Barthes (2012, p. 176) problematiza, em um pacto sincero com nosso parceiro de texto que, ao ler nosso discurso, a terceira fase da operação historiográfica tanto para Certeau quanto para Ricoeur, tem condições mais claras de compreender as escolhas e seletividades assumidas por nós. Ao indicar que estou com o *Aleph*, digo ao meu interlocutor que irei simular a minha posição como a de Borges em seu conto, podendo ver todos os pontos e não apenas os que as fontes me indicam, especulando enredos, problematizando temáticas, construindo interpretações sobre possibilidades. Ao *soltar* o *Aleph*, volto a condição do pacto de leitura próprio da narrativa historiográfica, indicando quais limites as fontes apontam. Dessa forma, entendo o *Aleph* como um dispositivo que nos permite narrar e imaginar com clareza, ficcionando sem perder o horizonte de nossos limites.

Carlo Ginzburg, em um famoso prefácio para uma edição de “*O Retorno de Martin Guerre*”, de Natalie Zamon Davis, problematiza as relações entre ficção e história. A sua preocupação tem uma forte ligação com a crítica a postulados pós-

modernos (que ele diz ser) como os de Hayden White, publicados especialmente em “Meta-história”, de 1973. Na tentativa de defender a manutenção das fronteiras entre história e ficção, o historiador elabora um postulado ético, o de apontar quando estamos a construir intrigas a partir da documentação e quando nos deixamos levar pela ficção na construção de imaginários (GINZBURG, 2007, pp. 334 e 335).

Essa prática, a de costurar o texto histórico com elementos ficcionais, não é incomum. É uma necessidade da linguagem. O próprio Ginzburg demonstra isso. Em “*O Queijo e os vermes*”, Ginzburg realiza uma narrativa da vida de Menocchio, moleiro italiano do século XVI, com uma narrativa que produzia formulações que lembram os romances. Em alguns trechos, fica difícil perceber onde há “efeito de verdade”<sup>2</sup> onde há apenas ficção. Em determinado momento do texto, por exemplo, Ginzburg (2006) narra que:

“O vigário, insistindo: “O espírito de Deus e Deus são a mesma coisa? E o espírito de Deus está incorporado nos quatro elementos?”.  
 “Eu não sei” – respondeu Menocchio. Permaneceu calado por algum tempo. Talvez estivesse cansado. Ou talvez não entendesse o que queria dizer “incorporado”. Finalmente respondeu: “Eu acredito que todos nós, homens, temos um espírito de Deus, que, se fizermos o bem, fica alegre, e, se fizermos o mal, o espírito não gosta”. (p. 119).

Observemos, na citação acima, o que é escrito fora das aspas – ou seja, as palavras de Ginzburg – emite um efeito ficcional ao texto. Como Ginzburg sabe que Menocchio “permaneceu calado por um tempo”? Talvez haja algum apontamento na documentação. Mas não há nota. Não há o apontamento de que aquilo parte de um referencial. É, em suma, ficção.

Não é uma prática exclusiva de Ginzburg. Pelo contrário, vários historiadores utilizam do recurso da imaginação aliada a escrita ficcional em seu texto para compor diferentes problemáticas. Ricoeur (2007) reflete sobre essa relação ao discutir a “*representância*” em história (pp. 288-294).

Apesar de concordar com Ítalo Calvino (1990) que “não existe linguagem sem engano” (p. 48), penso que um elemento textual que se apresente como chave para a apresentação ou não de discursos ficcionais seja enriquecedor para a construção

<sup>2</sup> Ao refletir sobre a relação entre história e ficção, Ginzburg (2007) usa a expressão “efeito de verdade” e abrindo uma nota de fim (p. 18), explicando-a na sexta nota do capítulo “Descrição e Citação”, de *O Fio os Rastros*, onde afirma que “Essa expressão retoma o ‘*effect du réel*’ de que fala R. Barthes, mas numa perspectiva **oposta à sua**. [...] Penso que os fatos também têm uma existência extralinguística, e que a noção de verdade é parte de uma história muito longa, que coincide talvez com a história da espécie. Mas os processos usados para controlar e comunicar a verdade mudaram ao longo do tempo” (p. 241).

de nosso pacto com o leitor. Anunciaria que estaria com o *Aleph* no momento em que meu compromisso fosse com a imaginação ficcional, ao passo que o deixaria de lado quando tivesse outro meio de mediação com a imaginação e problematização do tempo: as fontes.

Respondida a primeira problemática, acerca da diferença entre a historiografia e a ficção, encaminhamo-nos para a segunda: afinal, em que a ficção nos interessa? O modelo de narrativa ficcional é sedutor por conta de suas fronteiras praticamente ilimitadas. Nele, podemos atingir diferentes níveis de imaginação e criação humana. Problemáticas que, muitas vezes, não podem ser levantadas apenas a partir dos documentos, que elegemos a partir de nossos interesses, dos interesses de nossa pesquisa e do lugar social que produzimos.

Michel de Certeau (2011) elencou ao menos quatro funções que a ficção pode manter junto à historiografia (pp. 45 a 48). Uma delas, em especial, chama atenção. No tópico “Ficção e ciência”, ele reflete que: “Eis uma nova espécie de ficção: artefato científico, ela não se julga pelo que, supostamente lhe falta, mas pelo que ela permite fazer e transformar. É ‘ficção’ não o que bate a fotografia do desembarque lunar, mas o que o prevê e o organiza” (p. 47). Assim sendo, refletir sobre o tempo, sobre as relações sociais, sobre as hipóteses de interação humana já seriam formas de construir ficções, pois:

A historiografia utiliza também as ficções desse tipo quando ela constrói sistemas de correlações entre unidades definidas como distintas e estáveis: quando, no espaço de um passado, ela faz funcionar hipóteses e regras científicas presentes e, assim, produz modelos diferentes de sociedade; ou quando, mais explicitamente, como no caso da econometria histórica, ela analisa as consequências de hipóteses inactíveis [...] (*idem*).

O “se” entra aqui na narrativa, ou seja, a possibilidade de ter ocorrido e não a existência de um referente real, entra aqui. A literatura ficcional serve como modelo comparativo e metafórico para nossas vivências. A sociedade distópica apresentada por George Orwell (2009) em *1984*, ou a doença moral e intermitente metaforizada por José Saramago (1995) em *Ensaio sobre a cegueira*, ou a riqueza de enredos e intrigas empreendidas por Gabriel Garcia Márquez (2014) em sua *Macondo de Cem anos de Solidão*, bem como qualquer conto ou romance, acabado ou não, de Kafka guardam em si um capital de reflexão que mesmo não sendo ancorados por notas, fontes e citações, podem ser mimetizados para o modelo explicativo sobre o real

empreendido pelo historiador, desde que este saiba aponto em que camada, em que patamar, estão suas reflexões: no âmbito da discussão historiográfica ou na problematização sobre o tema?

Sim, problematização, pois partilho da ideia de Lucien Febvre (1989) de que “se não há problemas, não há história” (p. 31). Aqui reside uma possibilidade ficcional de nossa atividade. Nossas problematizações, em especial o produto delas, nossas reflexões, não são postulados necessariamente fincados em bases estáveis em notas ou fontes. Elas criam algo novo. Essa criação, sendo metafórica, pode ser ficcional. Pode dar elementos para a composição de uma dada compreensão da realidade

Por que não, nesse aspecto, ao longo da narrativa histórica, tenhamos condições de propor problemáticas em paralelo aos documentos que utilizamos como autorizadores, indicando nossas *confissões*? Proponho assim, de forma mais clara, a fim de indicar a cartografia dos *discursos de verdade* e seus *efeitos* que elaboramos ao leitor, possibilitar a nosso interlocutor uma reflexão sobre a confissão e sua tentativa de instituir um discurso de verdade inserido numa relação de poder inerente à produção do discurso. Como afirma Michel Foucault (1988), “[...] esse discurso de verdade adquire efeito, não em quem o recebe, mas sim naquele quem é extorquido” (p. 72).

Refletir sobre nossa forma de escrita é uma estratégia de narração baseada na possibilidade de relação crítica junto ao leitor, mantendo nosso pacto de leitura, sem perdermos com isso a possibilidade metafórica. O consumidor do texto histórico passa a ter maiores condições de saber claramente quando essas questões são colocadas *a partir* do documento ou quando são *descoladas* totalmente dele.

Essa estratégia tem uma justificativa. Partilho com Koselleck (2018) de que a história é produto e produtora de sentidos e significados. Para o historiador alemão, “desde a História vivida até a História cientificamente elaborada, ‘História’ sempre se concretiza numa perspectiva que possui sentido e que cria sentido, perspectivas nas quais uma remete à outra” (p. 194). Criamos sentido a cada frase, a cada ordenamento discursivo, a cada escolha de tema. É honesto com o leitor que ele se veja como agente que dá sentido ao mundo, evidenciando as duas facetas de nosso pacto.

É, nesse momento, que o *Aleph* entra como dispositivo narrativo, como uma metáfora. De frente a dificuldade que a *representação* do conhecimento nos impõe e a possibilidade de ao menor erro confundirmos o leitor de forma desnecessária, o *Aleph*, ou qualquer outro dispositivo que oriente o pacto narrativo, funciona como um

interruptor, pois anuncia a sua prerrogativa de estarmos observando todos os momentos e espaços possíveis, algo existente apenas com a brecha ficcional. Ele funciona como modelo de diálogo do autor com o leitor, demonstrando com leveza quando a *ficção* ou a *discussão histórica dita científica* são ativadas. O anúncio do uso do *Aleph* (o reforço do pacto narrativo), esse dispositivo praticamente infinito de possibilidades, indicaria nosso flerte com a ficção em determinados momentos do texto.

## Referências Bibliográficas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **História: a arte de inventar o passado.** Ensaios de teoria da história. Bauru, SP: Edusc, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes.** 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BARTHES, Roland. **Mitologias.** [Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza] São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** 3ª ed. [Tradução de Mario Laranjeira] São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BLOCH, Marc. **Apologia da História, ou, O Ofício de Historiador.** [Tradução de André Telles] Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BORGES, Jorge Luís. **Obras completas volume 1 – 1923-1949.** [Tradução de Maria Kodama] Rio de Janeiro: Editora Globo, 1998.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis.** [Tradução de Diogo Mainardi] São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História.** [Tradução de Maria de Lourdes Menezes] 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

CERTEAU, Michel de. **História e psicanálise: entre ciência e ficção** [Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira] Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** [Tradução de Peter Pál Pelbart] São Paulo: Ed. 34, 1992.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela história.** Lisboa: Editorial Presença, Ltda. 1989.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber.** [Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque] Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. [Tradução de Eric Nepomuceno] 82. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

GINZGURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. [Tradução de Maria Betânia Amoroso] São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GINZGURG, Carlo. **O Fio e os Rastros**: verdadeiro, falso, fictício. [Tradução de Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão] São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HARTOG, François. **Crer em história**. [Tradução de Camila Dias] Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

KOSELLECK, Reinhart. *“História” como conceito moderno*. In.: KOSELLECK, Reinhart [et al.]. **O Conceito de História**. [Tradução de René E. Gertz] Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

MONTENEGRO, Antônio Torres. **História, metodologia, memória**. São Paulo: Contexto, 2010.

ORWELL, George. **1984**. [Tradução de Heloisa Jahn e Alexandre Hubner] São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução de Alan François. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: Ensaios sobre a Crítica da Cultura. [Tradução de Alípio Correia de Franca Neto] 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

---

**Thiago Braga Teles da Rocha**

Professor Efetivo da Rede Estadual de Ensino Básico do Ceará - SEDUC/CE. Doutor em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Pesquisador com ênfase em História Política da Igreja Católica, Teoria da História e Historiografia Católica.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4948278739986172>

---

**Artigo recebido em:** 25 de março de 2023.

**Artigo aprovado em:** 13 de junho de 2023.