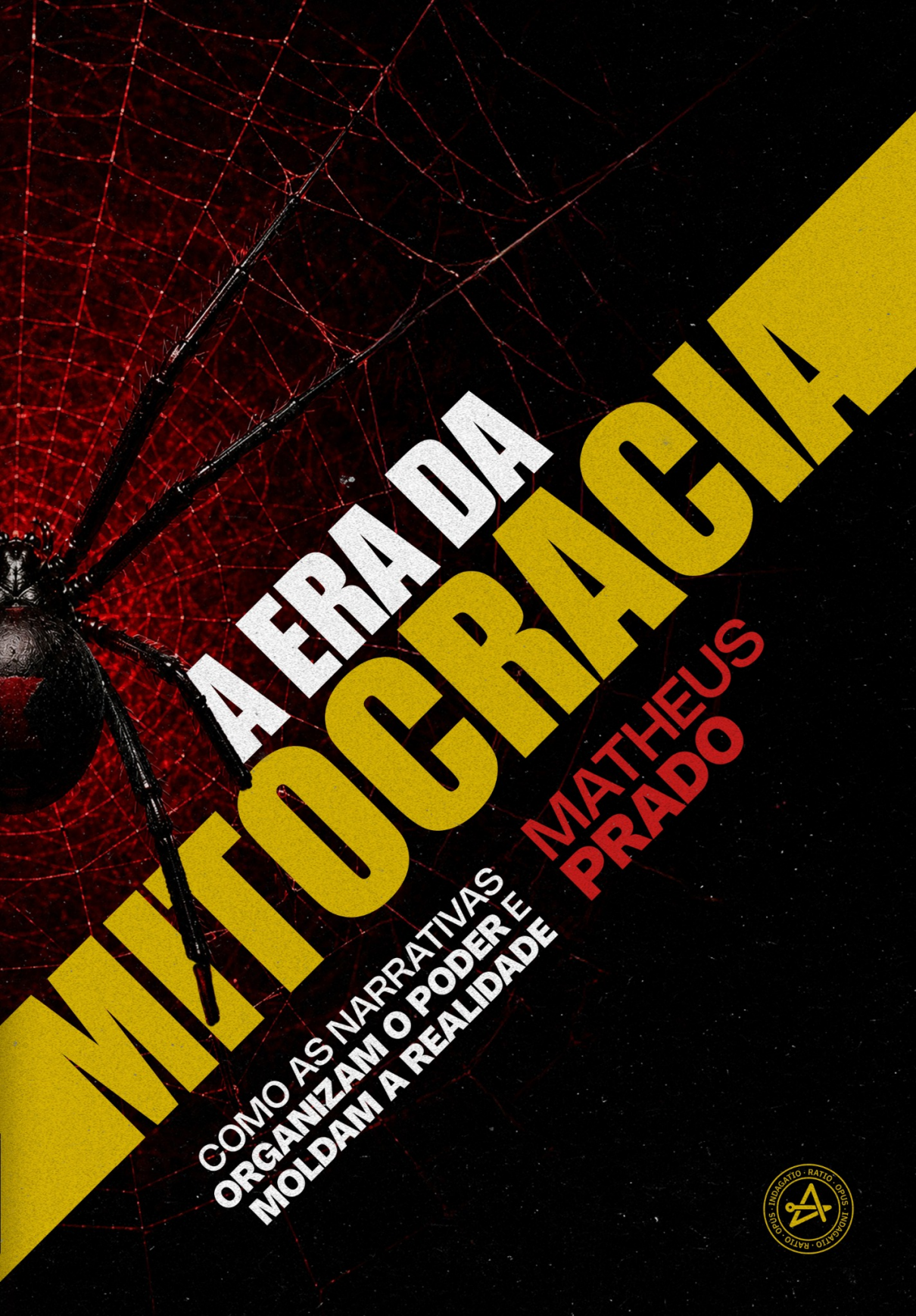


# A ERA DA MITOCRACIA

COMO AS NARRATIVAS ORGANIZAM O PODER E MOLDAM A REALIDADE

MATHEUS PRADO

MATHEUS PRADO

A ERA DA

# MITOCRACIA

Como as narrativas organizam o poder
e moldam a realidade

CAPÍTULO 01

Edição de degustação

**Editora Archēsis**

Sinop – MT | 2026

## EXPEDIENTE

**MATHEUS PRADO**

A Era da Mitocracia: como as narrativas organizam o poder e moldam a realidade

Copyright © 2026, Matheus Prado.
Todos os direitos reservados.
Distribuição gratuita desta amostra editorial.

## EDIÇÃO

Editora Archēsis
Sinop, Mato Grosso, Brasil
Edição de degustação • Novembro de 2026

## NOTA EDITORIAL

Esta publicação contém exclusivamente o primeiro capítulo da obra. Trata-se de uma edição preliminar, destinada à circulação gratuita em evento científico.

**DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP) • PRELIMINAR**

Prado, Matheus, 1989–
A era da mitocracia : como as narrativas organizam o poder e moldam a realidade / Matheus Prado. – Edição de degustação. – Sinop, MT : Editora Archēsis, 2026.

53 p. ; 23 cm. – (Capítulo 01; edição digital).
ISBN: 978-65-00000-00-0.

1. Narrativas. 2. Filosofia política. 3. Poder. 4. Mito político. 5. Ideologia. I. Título.

**CDD sugerida: 320.01**

Ficha preliminar de caráter informativo, sem validação por bibliotecário. ISBN definitivo a atribuir.

# CAPÍTULO 01

MATHEUS PRADO

O ser humano não habita o mundo tal como ele é, mas tal como consegue narrá-lo. Antes de qualquer sistema político, de qualquer economia organizada ou de qualquer instituição estável, existe uma operação primária que torna todas as outras possíveis, uma vez que transforma a experiência bruta em sequência inteligível. Tal operação chama-se *narrativa* e, longe de constituir adorno cultural adquirido tardiamente ou habilidade reservada a intelectuais, líderes ou artistas, é a própria condição de possibilidade do humano enquanto humano. Afinal, é a narrativa que confere a qualquer acontecimento o devido sentido, bem como a continuidade e a identidade e, com elas, a possibilidade de ação coordenada no tempo. Onde não há narrativa, as atividades primárias tendem a basear-se na simples reação e no estímulo inconsciente.

A narrativa é o mecanismo pelo qual o caos sensorial se converte em ambiente habitável. A experiência humana é fragmentária e descontínua, marcada por lacunas, interferências e ambiguidades. Em nosso estágio rotineiro de consciência, o sentimento precede a compreensão, uma vez que o ambiente oferece mais informação do que qualquer mente consegue processar. A narrativa, então, surge como uma resposta adaptativa a esse excesso e cria um espaço psíquico no qual a realidade pode ser suportada. E isso é feito por meio da organização de acontecimentos em sequência, do estabelecimento de relações de causa e consequência, da atribuição de intenções a agentes específicos e da produção de um arco mínimo de coerência.

É por isso que a narrativa precede a verdade, no sentido moderno do termo. Antes que seja possível perguntar se algo é verdadeiro ou falso, é preciso que algo faça sentido. Antes que exista verificação empírica, existe inteligibilidade. A narrativa opera exatamente nesse nível prévio, em que o mundo ainda não foi separado em fato, opinião, crença ou ideologia. Ela fornece o chão simbólico sobre o qual essas distinções poderão surgir mais tarde. Sem narrativa, não há sequer erro, apenas desorientação.

Essa centralidade tem raízes que antecedem a cultura e se aprofundam na história evolutiva da espécie. Durante a maior parte da existência do *Homo sapiens*, viver significou sobreviver em ambientes instáveis, hostis e imprevisíveis, nos quais a informação rele-

vante raramente se apresentava de forma direta. Reconhecer padrões, antecipar perigos, interpretar sinais ambíguos e transmitir aprendizados acumulados entre gerações eram tarefas vitais. Nesse contexto, o contar histórias emergiu como uma tecnologia cognitiva de altíssimo valor adaptativo.

Quando grupos humanos começaram a compartilhar narrativas sobre caçadas bem-sucedidas, territórios perigosos, alianças confiáveis ou punições exemplares, algo decisivo aconteceu. A experiência individual deixou de morrer com o corpo que a viveu. Ela passou a circular, a se condensar em enredos transmissíveis e a orientar comportamentos de pessoas que nunca haviam enfrentado diretamente aquelas situações. A narrativa tornou-se um sistema de memória coletiva portátil, capaz de atravessar o tempo sem depender da presença física do evento original.

Tal capacidade de criar e compartilhar histórias não é interpretada de maneira unívoca pela literatura científica, e reconhecer esse dissenso é importante para evitar narrativas excessivamente lineares sobre a origem da mente humana. Uma das visões mais conhecidas é o chamado *Modelo de Evento Descontínuo*, também descrito como uma forma de "pontualismo comportamental". Essa perspectiva, inicialmente desenvolvida pelo paleoantropólogo Richard Klein (2002) e popularizada fora do meio acadêmico pelo historiador Yuval Noah Harari (2015) com o termo *Revolução Cognitiva*, sugere que algo qualitativamente novo teria ocorrido entre cinquenta e setenta mil anos. Segundo essa hipótese, uma mutação genética específica teria produzido um salto súbito na consciência humana, possibilitando linguagem complexa, pensamento simbólico sofisticado e a emergência da ficção compartilhada em larga escala. A partir deste ponto, o *Homo sapiens* teria adquirido uma vantagem decisiva sobre outras espécies humanas, expandindo-se rapidamente e reorganizando sua vida social de maneira inédita.

Embora essa narrativa tenha grande apelo explicativo e força didática, especialmente por oferecer um momento claro de ruptura, ela não é consensual. A maior parte da arqueologia e da paleoantropologia contemporâneas tende a favorecer uma interpretação mais cautelosa, frequentemente descrita como *Hipótese da*

*Evolução Gradualista* ou *Modelo de Acúmulo Biocultural Progressivo*. Segundo essa abordagem, as capacidades cognitivas necessárias ao pensamento simbólico, à intersubjetividade e à construção de realidades ficcionais compartilhadas não teriam surgido de forma abrupta, mas se desenvolvido ao longo de centenas de milhares de anos, sobretudo no continente africano. Evidências arqueológicas apontam para o uso sistemático de pigmentos minerais, como o ocre, para fins simbólicos, bem como para a produção de adornos corporais e objetos não utilitários, datados de mais de cem mil anos atrás. Esses indícios sugerem que práticas simbólicas e narrativas já estavam em gestação muito antes de qualquer suposta revolução repentina.

Nesse quadro gradualista, o que se observa não é um salto único e milagroso da mente humana, mas um processo cumulativo no qual inovações cognitivas, culturais e sociais se reforçam mutuamente ao longo do tempo. Pequenas mudanças na capacidade de comunicação, na memória coletiva e na coordenação social teriam se acumulado até atingir um limiar a partir do qual a ficção compartilhada se tornou mais complexa, estável e transmissível. Isso não elimina a possibilidade de acelerações históricas em determinados períodos, mas desloca o foco da ideia de uma mutação isolada para a dinâmica de longo prazo entre biologia, cultura e ambiente.

Apesar dessas diferenças interpretativas, há um ponto de convergência fundamental entre as duas perspectivas. Em nenhum dos casos as ferramentas mais sofisticadas que aparecem nesse período são tratadas como a causa primária da transformação cognitiva. Elas são, antes, um de seus efeitos mais visíveis. Instrumentos mais complexos, artefatos simbólicos e tecnologias de longo alcance só se tornam possíveis quando já existe uma capacidade narrativa capaz de coordenar esforços coletivos, transmitir conhecimento acumulado e sustentar projetos que ultrapassam a experiência imediata. Em outras palavras, não foram as ferramentas que ensinaram os humanos a contar histórias, mas foram as histórias que tornaram possíveis ferramentas cada vez mais elaboradas.

A questão central, portanto, é o reconhecimento do papel estruturante da ficção compartilhada, e a cronologia exata de seu surgimento passa a segundo plano. Seja concebida como resultado de um

salto relativamente rápido ou como fruto de um acúmulo biocultural prolongado, a capacidade de criar narrativas abstratas marca um ponto decisivo na história humana. A partir dela, o mundo deixa de ser apenas um conjunto de estímulos presentes e passa a ser povoado por entidades ausentes, regras invisíveis, identidades coletivas e futuros imaginados. É neste espaço simbólico, construído narrativa e progressivamente, que a vida social humana ganha sua forma específica e sua potência singular.

De forma menos científica e mais literária, o linguista francês Alain Rabatel (2016) popularizou o termo *homo narrans* (do latim, "homem contador de histórias"), isto é, um ser que existe fundamentalmente como contador e ouvinte de histórias. Este conceito[1] surge da ideia de que narrar é o próprio meio pelo qual emoções, medos, desejos e expectativas se tornam compartilháveis, transformando indivíduos isolados em coletividades minimamente coesas. Essa nomenclatura torna-se ainda mais interessante diante do fato de que, para os primeiros humanos, as narrativas eram vistas como extremamente reais no plano social, mesmo quando não tratavam de eventos concretos observáveis, mas de entidades existentes apenas no plano imaterial. Eram espíritos da natureza, ancestrais míticos, deuses protetores, identidades coletivas, promessas futuras, regras invisíveis e ameaças abstratas, que passaram a organizar a vida comum. Ao permitir que grupos humanos compartilhassem crenças sobre coisas que ninguém podia ver diretamente, a narrativa tornou possível um novo tipo de cooperação. Pessoas passaram a confiar em desconhecidos, a agir em nome de entidades ausentes e a sustentar decisões coletivas, mesmo sem liderança permanente ou coerção constante.

É pouco provável que aqueles primeiros contadores de histórias tivessem consciência do alcance do que faziam. Ainda assim, os

[1] O termo *homo narrans* foi introduzido pelo etnólogo e folclorista alemão Kurt Ranke em artigo de 1967 e desenvolvido de maneira independente, na década de 1980, pelo teórico da comunicação Walter R. Fisher, que o incorporou à sua teoria da racionalidade narrativa. A expressão tornou-se amplamente associada ao linguista francês Alain Rabatel por meio de sua obra em dois volumes *Homo narrans: por uma abordagem enunciativa e interacionista da narrativa*, na qual ele aprofunda a teoria dos pontos de vista e a lógica da narração, consolidando o conceito no campo dos estudos da enunciação e da interação.

efeitos foram profundos. Comunidades que compartilhavam narrativas comuns conseguiam cooperar em escalas maiores, transmitir normas complexas e manter coesão mesmo diante de riscos elevados. Contadas em torno da fogueira ao final de um dia de caça, as histórias tornaram-se uma tecnologia de sobrevivência. Elas ensinavam onde encontrar alimento, indicavam os perigos do ambiente, delimitavam quem pertencia ao grupo e definiam quais comportamentos eram aceitáveis ou ameaçadores para a coletividade. A narrativa funcionava, assim, como um manual vivo de orientação para o mundo, continuamente atualizado, reinterpretado e transmitido.

Além de informação, as narrativas transmitiam orientação. Elas mostravam o que aconteceu, mas também ensinavam como interpretar o que aconteceu. Ao fazê-lo, forneciam mapas emocionais e morais que reduziam o custo cognitivo da decisão. Em vez de avaliar cada situação do zero, o indivíduo podia reconhecer padrões narrativos já conhecidos: herói e ameaça, traição e lealdade, excesso e punição ou astúcia e recompensa. Essas estruturas recorrentes funcionavam como atalhos mentais que aceleravam o julgamento em contextos nos quais hesitar podia ser fatal. Esse aspecto ajuda a compreender por que o contar histórias não pode ser reduzido a entretenimento ou lazer, ainda que mais tarde tenha assumido essas formas. Em sua origem, a narrativa é uma tecnologia evolutiva tão decisiva quanto o domínio do fogo ou o uso de ferramentas. Ela permitiu sobreviver melhor e também viver junto de forma mais complexa. A coesão social, a divisão de tarefas, a transmissão de normas e a construção de identidades coletivas dependem menos de coerção física do que de histórias compartilhadas sobre quem somos, o que valorizamos e o que esperamos uns dos outros.

Esse processo histórico deixou marcas profundas na arquitetura do cérebro humano. A mente não funciona como um gravador neutro da realidade, mas como uma máquina ativa de construção de sentido. Diversas pesquisas em neurociência cognitiva indicam que o cérebro opera por previsão e inferência. Ele antecipa padrões, preenche lacunas e cria hipóteses narrativas continuamente, muitas vezes antes mesmo que a informação completa esteja

disponível. Essa lógica é conhecida como processamento preditivo e ajuda a explicar por que a narrativa se encaixa tão bem no funcionamento mental.

Quando somos expostos a eventos fragmentados, o cérebro tende espontaneamente a conectá-los em sequência. Se vê um movimento brusco, ele procura uma intenção. Se percebe uma mudança repentina, busca uma causa. Se encontra uma ausência lógica, ele inventa uma ponte. Essa tendência não é um defeito, mas um resultado do processo de adaptação. Em ambientes ancestrais, assumir uma história plausível rapidamente podia ser mais seguro do que esperar por certeza absoluta. O custo de errar uma narrativa era, muitas vezes, menor do que o custo de não ter nenhuma.

Essa lógica do preenchimento de lacunas opera tanto na percepção imediata quanto na construção de identidade ao longo do tempo. A memória humana não é um arquivo fiel do passado, mas uma reconstrução narrativa contínua. Cada lembrança é reorganizada à luz de histórias mais amplas sobre quem a pessoa acredita ser, de onde veio e para onde vai. O mesmo vale para grupos, nações e culturas inteiras. O passado, além de lembrado, é narrado sob uma perspectiva, e essa narração molda o presente tanto quanto qualquer dado objetivo.

É nesse ponto que a narrativa revela sua ambivalência estrutural. A mesma capacidade que permite aprender com a experiência alheia, criar vínculos e projetar futuros também torna o humano vulnerável a histórias enganosas, simplificadoras ou manipuladoras. O cérebro não exige que uma narrativa seja verdadeira para que seja eficaz. Ele exige que ela seja relevante emocionalmente e minimamente plausível dentro do repertório disponível. Uma história bem contada pode se instalar com mais força do que uma explicação estatisticamente correta, porque conversa diretamente com os mecanismos que organizam o sentido.

Essa constatação não implica desprezo pela razão ou pelos fatos, mas exige reconhecer seus limites operacionais. Fatos isolados informam, mas narrativas organizam. Um dado pode ser conhecido sem alterar comportamento algum. Uma história, ao contrário, tende a reconfigurar percepções, expectativas e decisões, porque se integra ao modo como o cérebro já funciona. É por isso que

mudanças profundas raramente ocorrem apenas pela apresentação de informações corretas. Elas exigem reconfiguração narrativa, ainda que isso nem sempre seja explícito. E esse mecanismo se manifesta desde muito cedo na vida. Crianças aprendem regras por meio de histórias que as encarnam e assimilam com mais facilidade os enredos nos quais as consequências ganham forma concreta do que os conceitos abstratos. O bem e o mal, o risco e a segurança, o pertencimento e a exclusão são apresentados como histórias antes de se tornarem categorias racionais. E esse aprendizado não desaparece na vida adulta. Ele apenas se sofistica, passando a operar em níveis mais complexos e menos conscientes.

No mundo contemporâneo, essa herança evolutiva continua ativa, embora os contextos tenham se tornado radicalmente mais densos e mediados. O excesso de informação não aboliu a narrativa, mas ampliou sua centralidade. Quanto mais dados circulam, maior a necessidade de histórias que organizem esse fluxo e ofereçam algum critério de relevância. O cérebro continua buscando enredos, mesmo quando se imagina apenas analisando fatos. Continua preenchendo lacunas, mesmo quando acredita estar suspendendo julgamentos. Sendo assim, pode-se afirmar que não existe isenção ou imparcialidade, de fato.

Compreender a narrativa como condição de possibilidade do humano, como tecnologia evolutiva e como lógica básica do funcionamento cerebral significa reconhecê-la como infraestrutura, sem glorificá-la nem demonizá-la: algo que opera antes das escolhas conscientes, antes das posições políticas declaradas e antes mesmo da linguagem técnica. Esse reconhecimento é decisivo para tudo o que virá depois. Sem ele, qualquer análise do poder tende a se limitar a suas manifestações mais visíveis, ignorando o terreno simbólico no qual essas manifestações se enraízam. E é aí que mitos, identidades e regimes de poder se tornam possíveis e, mais importante, invisíveis.

Ao mesmo tempo, reconhecer a narrativa como infraestrutura não significa tratá-la como algo distante ou abstrato, restrito a grandes mitos ou sistemas políticos. Pelo contrário, essa infraestrutura se manifesta precisamente naquilo que parece mais banal, mais cotidiano e mais íntimo. Ela opera no modo como cada pessoa

explica a própria vida, interpreta suas perdas, projeta seus desejos e atribui sentido ao que acontece ao seu redor. Antes de ser uma ferramenta usada ocasionalmente, a narrativa é o meio dentro do qual pensamos, sentimos e agimos. É por isso que, ao tentar compreendê-la, a pergunta inevitável, além do que as histórias fazem conosco, é: por que somos impelidos a contá-las o tempo todo?

E essa pergunta só parece simples enquanto não é levada a sério. À primeira vista, a resposta se dispersa em funções práticas evidentes. Contamos histórias para ensinar, para advertir, para consolar, para seduzir, para justificar decisões passadas e tornar suportáveis escolhas presentes. Contamos histórias para dar forma a experiências que, sem essa mediação, permaneceriam dispersas, dolorosas ou incompreensíveis. No entanto, reduzir a narrativa a um instrumento entre outros é perder de vista sua singularidade. Nenhuma outra tecnologia criada pelo ser humano, desde as primeiras ferramentas de pedra até os sistemas digitais contemporâneos, conseguiu articular sentido, emoção e ação coletiva de maneira tão eficiente. Neste aspecto, a narrativa é uma forma de organização da realidade. E o avanço tecnológico, longe de enfraquecer esse papel, apenas o tornou mais visível. A digitalização da vida cotidiana não dissolveu as histórias em dados, mas multiplicou seus formatos, acelerou sua circulação e intensificou sua disputa. Nunca se contaram tantas histórias, para públicos tão amplos e heterogêneos, em lapsos de tempo tão curtos. A crença de que viveríamos uma era pós-narrativa, guiada exclusivamente por informação objetiva, mostrou-se ilusória. Como dito antes, quanto mais dados disponíveis, maior a necessidade de enredos que os organizem, hierarquizem e tornem emocionalmente relevantes. O excesso informacional não produz clareza por si só. Ele exige, ainda mais, narrativas capazes de oferecer orientação.

No senso comum moderno, costuma-se afirmar que o que distingue o ser humano dos outros animais é a razão. A ideia é atraente, pois sustenta uma autoimagem de superioridade cognitiva e controle racional do mundo. No entanto, ela se mostra cada vez mais frágil à medida que acumulamos evidências sobre o comportamento de outras espécies. Diversos animais demonstram capaci-

dades sofisticadas de resolução de problemas, comunicação simbólica elementar, planejamento e até formas rudimentares de cultura transmitida socialmente. Tampouco a locomoção unicamente bípede, por mais singular que seja, explica por si só a emergência de sociedades complexas, sistemas morais duradouros ou instituições abstratas.

O traço decisivo, aquele que realmente desloca o humano em relação às demais espécies, é outro. Trata-se da capacidade de criar, compartilhar e sustentar narrativas simbólicas coletivas que sobrevivem aos indivíduos e organizam a vida de grupos inteiros ao longo do tempo. Histórias não morrem com quem as conta. Elas atravessam gerações, moldam comportamentos de pessoas que nunca viveram os eventos narrados e estruturam expectativas sobre o futuro. É essa capacidade de viver dentro de histórias, e não apenas em ambientes físicos, que torna possível algo como cultura, política, religião ou economia.

Desde muito cedo, os seres humanos voltaram o olhar para fora e para dentro com perguntas que continuam, em essência, as mesmas. Quem somos, de onde viemos, para onde vamos e por que existimos? Diante da ausência de respostas empiricamente verificáveis, eles não permaneceram em silêncio. Criaram histórias: deuses, forças cósmicas, ancestrais míticos, destinos coletivos, ciclos de queda e redenção. Essas narrativas não surgiram como mentiras deliberadas, mas como tentativas de tornar o mundo inteligível e a existência suportável. Algumas desapareceram com as comunidades que as produziram, mas outras se transformaram, foram reinterpretadas, fundiram-se a novos contextos históricos e, ainda hoje, estruturam consciências contemporâneas, muitas vezes de forma invisível.

A mente humana foi moldada nesse processo a tal ponto que se tornou inseparável dele. Não aprendemos primeiro a perceber o mundo para depois narrá-lo. Aprendemos a percebê-lo narrativamente desde o início. A experiência bruta, sem organização simbólica, é excessiva, confusa e paralisante. A narrativa funciona como uma tecnologia cognitiva de redução de complexidade. Ela seleciona os fatos, os conecta, hierarquiza-os e, então, lhes atribui sentido. Em vez de oferecer uma fotografia fiel da realidade, oferece

um mapa utilizável. E, do ponto de vista adaptativo, um mapa imperfeito, mas funcional, sempre será mais valioso do que a total ausência de orientação.

Esse ponto ajuda a compreender por que mesmo as tecnologias mais avançadas de inteligência artificial não escapam de um limite estrutural. Elas não criam histórias a partir do nada, mas operam recombinando narrativas, padrões e estruturas simbólicas previamente produzidas pela experiência humana acumulada. O debate contemporâneo sobre autoria, originalidade e plágio, intensificado pelo uso dessas tecnologias, revela algo mais profundo do que uma disputa jurídica. Ele expõe o quanto a narrativa continua enraizada em vivências, conflitos reais e contextos históricos específicos. Uma inteligência artificial não vive, não sofre, não teme e não deseja. Ela emula essas dimensões a partir de registros humanos. O resultado pode ser tecnicamente impressionante, mas costuma carecer de algo difícil de definir e impossível de reduzir a instruções formais: densidade existencial.

Os seres humanos também aprendem narrativas a partir de outras narrativas, mas fazem isso inseridos em corpos vulneráveis, em relações concretas, em histórias pessoais atravessadas por perdas, expectativas e frustrações. É essa espessura experiencial que confere às histórias humanas uma qualidade reconhecível, mesmo quando não sabemos explicá-la. O leitor atento percebe quando um texto articula conflitos vividos e quando apenas simula sua forma externa. A diferença está na técnica e, sobretudo, na origem.

As histórias ancestrais, longe de pertencerem apenas ao passado remoto, permanecem visíveis em camadas aparentemente banais do cotidiano. Estão nos nomes de países, cidades e empresas, nos símbolos nacionais, nos rituais cívicos e religiosos, nos feriados e nas datas comemorativas. Continuam ensinando, de maneira implícita, o que deve ser temido, admirado ou desejado. Mercados inteiros se organizam em torno da produção e circulação de narrativas, como o cinema, a música, a literatura, os jogos eletrônicos e a publicidade. Até a guerra, talvez o empreendimento mais destrutivo já criado, depende radicalmente de histórias capazes de convencer pessoas comuns a matar e morrer por causas abstratas.

Convencer alguém a atravessar continentes, abandonar a própria casa ou sacrificar a própria vida exige muito mais do que argumentos racionais. Exige um enredo que transforme o sacrifício em honra, a perda em sentido e a violência em dever. Os grandes líderes políticos, religiosos e militares sempre compreenderam isso, mesmo sem recorrer a uma linguagem teórica. Sabiam, por experiência histórica, que sem uma boa história não há adesão duradoura. A coerção pode produzir obediência momentânea, mas apenas a narrativa certa produz comprometimento eterno.

Antes da escrita, antes do dinheiro e antes do Estado, já existiam narrativas capazes de organizar comportamentos em larga escala. Essa tecnologia simbólica mostrou-se extraordinariamente eficaz, tanto para produzir coesão quanto para legitimar violência. Foi por meio de histórias que povos inteiros foram convencidos a seguir determinados líderes, aceitar hierarquias rígidas e naturalizar desigualdades profundas. Também foi por meio de histórias que se justificaram escravizações, genocídios e guerras, quase sempre apresentadas como necessárias, inevitáveis ou moralmente corretas dentro de um determinado enredo.

A ascensão e a queda de sistemas de dominação não podem ser explicadas apenas por fatores econômicos ou militares. Eles dependem, em grande medida, de narrativas capazes de tornar essas estruturas aceitáveis aos olhos daqueles que vivem sob elas. A escravidão atlântica ilustra isso com uma clareza perturbadora. Ela não se sustentou apenas pela força física, mas foi acompanhada por histórias que normalizavam a desumanização, a ideia de inferioridade natural e a noção de um destino inevitável para certos grupos humanos. Práticas materiais brutais exigem narrativas que as tornem toleráveis no cotidiano, reorganizando a percepção moral do mundo e redefinindo o que passa a ser considerado normal.

O tráfico transatlântico de africanos escravizados evidencia a escala desse processo. Estimativas consolidadas[2] indicam que, ao

[2] Dados extraídos da plataforma colaborativa *Trans-Atlantic Slave Trade Database (Slave Voyages)*, projeto mantido com apoio do *National Endowment for the Humanities* (NEH) em parceria com diversas universidades internacionais. A base reúne registros documentais de mais de 36 mil viagens negreiras entre os séculos XVI e XIX.

longo de 350 anos, cerca de 12,5 milhões de pessoas foram embarcadas na África, das quais aproximadamente 10,7 milhões chegaram vivas às Américas. Esses números ajudam a dimensionar a violência material do sistema e também a intensidade do trabalho narrativo necessário para sustentá-lo por mais de três séculos como uma ordem social legítima. Nenhuma instituição dessa magnitude sobrevive apenas pela coerção direta. Ela precisa ser explicada, justificada e reiterada diariamente.

É importante, porém, evitar um anacronismo confortável segundo o qual a escravidão atlântica teria nascido já plenamente movida pelo racismo moderno, como se o preconceito racial fosse sua causa original e suficiente. As primeiras justificativas para a escolha portuguesa pela mão de obra africana se apoiaram sobretudo em fatores como disponibilidade de mão de obra, logística, redes comerciais e diplomáticas, além da integração progressiva de mercados africanos ao sistema atlântico. A relação de longa data entre portugueses e reinos como o Kongo (Heywood, 2009), onde formas locais de escravidão e cativeiro já existiam, revela um processo complexo de negociação política, interesses locais e disputas internas. O sistema não nasceu racializado no sentido moderno, mas tornou-se progressivamente racializado à medida que precisava se estabilizar.

Com o passar do tempo, a longa duração da escravidão passou a exigir um esforço narrativo cada vez mais intenso. Nesse sentido, a lógica histórica se inverte em relação à intuição comum. Não foi o racismo que gerou a escravidão, mas a escravidão que produziu o racismo moderno, tal como o conhecemos (Fields, 1990). A necessidade de justificar uma relação sistemática de expropriação de trabalho em sociedades já atravessadas por ideias iluministas de liberdade e direitos incentivou a construção de uma ideologia racial. Essa ideologia ofereceu os meios simbólicos para converter uma prática brutal em uma suposta ordem natural entre grupos humanos, protegendo o sistema contra a vergonha pública, a dúvida íntima e a contestação política.

Esse trabalho narrativo operou por meio de centenas de variações repetidas em púlpitos, leis, anúncios, tratados, aulas, piadas, imagens e explicações pseudocientíficas. Ao longo de gerações,

essas narrativas justificaram a dominação e também treinaram percepções e definiram quem podia falar e quem podia ser tratado como objeto. Forma-se, assim, um ciclo cumulativo. A narrativa educa o olhar; o olhar educado gera costume; o costume se converte em evidência social; a evidência produz aceitação; e a aceitação reforça a narrativa. Em determinado momento, o sistema passa a se apresentar como algo que "sempre foi assim".

No caso brasileiro, essa fabricação narrativa precisou ser particularmente potente. Cerca de 4,8 milhões de africanos foram transportados e vendidos no Brasil, que se tornou o maior receptor de pessoas escravizadas nas Américas. Esse regime atravessou mais de três séculos e foi formalmente encerrado apenas no final do século XIX. Uma sociedade moldada por uma experiência dessa duração não poderia se sustentar apenas pela violência direta. Foi necessário construir dispositivos simbólicos capazes de normalizar a desigualdade, administrar a brutalidade cotidiana e converter pessoas sequestradas em corpos destinados exclusivamente ao trabalho forçado. Nesse ponto, torna-se evidente que a narrativa não é sinônimo de mentira, mas o meio pelo qual uma ordem social se torna vivível para quem domina e, tragicamente, suportável para quem sofre.

Processo semelhante pode ser observado no fortalecimento do nazismo na Alemanha do século XX. A hiperinflação, o desemprego em massa, a instabilidade parlamentar e a humilhação geopolítica após o Tratado de Versalhes criaram um terreno fértil para soluções autoritárias. No entanto, o salto qualitativo do nazismo ocorreu quando esse sofrimento social foi convertido em narrativa que oferecia personagens fixos, uma cadeia causal simples e a promessa de um desfecho redentor coletivo. A Alemanha derrotada passou a ser narrada como vítima de uma traição interna, e a antiga fantasia política do bode expiatório ganhou roupagem moderna. Comunistas, liberais, homossexuais e, especialmente, judeus foram progressivamente apresentados como responsáveis ocultos pela derrota militar, pela crise econômica e pela decadência moral. A chamada "punhalada pelas costas" funcionou como uma explicação conspiratória capaz de reorganizar ressentimentos difusos em ódio direcionado e politicamente utilizável. A narrativa oferecia um

culpado claro, historicamente estigmatizado, capaz de absorver frustrações coletivas e convertê-las em ação organizada.

O antissemitismo não surgiu do nada nem foi invenção exclusiva do nazismo. Ele se apoiou em um repertório europeu mais antigo de estigmas religiosos, econômicos e culturais, que no início do século XX foi reembalado em linguagem pseudocientífica e nacionalista. O nazismo transformou esse material em uma narrativa totalizante, prometendo reerguimento nacional por meio de uma purificação moral e biológica. Essa história não precisava apenas convencer fanáticos. Precisava produzir adesão cotidiana, aquietar consciências e tornar medidas extremas toleráveis e apresentá-las como urgentes e necessárias.

À medida que o regime avançava, a narrativa deixou de apenas justificar a ação e passou a governá-la. A perseguição aos judeus foi apresentada como útil à guerra, enquanto a guerra passou a ser justificada como meio para intensificar a perseguição aos judeus. A violência deixou de ser instrumento e tornou-se finalidade moral. Nesse ponto, a lógica ideológica passou a capturar o próprio processo decisório do regime. Diferentemente de líderes autoritários que tratavam a ideologia como ferramenta ajustável, Hitler aparece como alguém profundamente capturado por sua própria narrativa, disposto a sacrificar recursos, alianças e vantagens estratégicas para permanecer fiel ao mito central de seu projeto. Mas quando a narrativa deixa de ser comandada pelo poder e passa a comandá-lo, o regime perde capacidade de adaptação e caminha para o colapso. Foi isso que aconteceu ao nazismo alemão clássico.

Estes exemplos, separados por séculos e contextos distintos, revelam uma mesma lógica estrutural. Narrativas não apenas explicam ordens sociais depois que elas se impõem, mas participam ativamente de sua construção, manutenção e reprodução. As histórias operam como infraestrutura moral e cognitiva do poder, quando definem quem pode ser visto como plenamente humano, quais violências podem ser percebidas como necessárias e quais desigualdades podem ser apresentadas como naturais. Reconhecer esse funcionamento não equivale a negar a materialidade da história, mas a compreender que nenhuma estrutura de dominação se sustenta sem um trabalho narrativo contínuo que a torne inteligí-

vel, aceitável e, muitas vezes, invisível. Neste aspecto, engana-se quem acredita que essa lógica pertence apenas ao passado. Conflitos contemporâneos mostram como disputas políticas complexas tendem a ser condensadas em guerras narrativas. Críticas legítimas a ações estatais frequentemente deslizam para generalizações morais totalizantes, enquanto tentativas de defesa transformam qualquer questionamento em ameaça existencial. O mecanismo recorrente, que consiste em simplificar conflitos, fixar vilões absolutos e oferecer histórias emocionalmente satisfatórias, continua sendo uma das formas mais eficazes de mobilizar, dividir e governar.

O caso nazista, porém, merece um pouco mais de atenção, uma vez que não se explica apenas por si mesmo e, desta forma, tem mais chances de se repetir no cenário mundial atual. Quando analisado apenas como uma anomalia histórica, produto de uma crise econômica específica ou resultado da genialidade maligna de um líder excepcional, ele se converte em uma impossibilidade quase reconfortante: um evento delimitado, com causas identificáveis e responsáveis nomeados, fechado e totalmente encerrado pela História. Mas esta leitura é insuficiente, porque o nazismo não foi uma irrupção do irracional num cenário, até então, sólido e racional. Ele foi o desfecho de um processo mais longo e mais profundo, cujas condições de possibilidade dizem respeito não apenas à Alemanha de Weimar, mas à civilização europeia como um todo e, por extensão, a qualquer civilização que se veja diante de uma crise semelhante de sentido coletivo. Mas, para compreender este processo, é preciso recuar um passo e examinar aquilo que existia antes. Não a ordem política que os regimes totalitários se esforçaram para destruir, mas a infraestrutura narrativa que sustentava essa ordem e que os tornava, aos olhos de seus contemporâneos, inimagináveis.

## O vácuo narrativo

Além de um conjunto de conquistas materiais e institucionais, a modernidade europeia foi, antes de tudo, uma história sobre si mesma, uma narrativa de longa construção, refinada ao longo de

séculos, que conferia à experiência coletiva do Ocidente uma forma inteligível, uma direção e um sentido. Esta narrativa se organizava em torno de um núcleo que operava como pressuposto para qualquer decisão: a crença na superioridade moral e racional da civilização europeia como encarnação de um projeto universal de progresso. Embora raramente fosse enunciado de maneira explícita, tal enredo tinha um início bem delimitado, um meio e uma promessa implícita de fim. Seu começo era habitualmente situado na Grécia clássica, o berço da razão filosófica, da democracia e da investigação científica. Seu desenvolvimento passava pela Roma republicana, pelo Renascimento, pela Reforma e, com aceleração decisiva, pelo Iluminismo do século XVIII, que organizou e sistematizou o projeto com uma clareza que as épocas anteriores ainda não tinham alcançado. A razão, libertada da tutela religiosa, seria capaz de reorganizar o mundo, suas instituições, seus costumes e suas hierarquias, sobre bases mais justas, mais eficientes e mais humanas. O progresso deixava de ser uma esperança vaga e tornava-se uma lei histórica, verificável no avanço da ciência, na expansão da técnica, na consolidação das democracias liberais e na crescente codificação jurídica dos direitos individuais.

Universidades, parlamentos, constituições, tratados internacionais, hospitais, redes ferroviárias e academias científicas eram, além de instituições, evidências. Eram provas materiais de que a narrativa era verdadeira e de que o enredo estava se cumprindo conforme prometido. E essa promessa não se limitava à Europa. Ela tinha dimensão universal e, inevitavelmente, imperial. Afinal, se a razão europeia era a expressão mais avançada do projeto humano, cabia a ela, e somente a ela, conduzi-lo. O colonialismo encontrou nesta narrativa uma justificativa muito sofisticada, segundo a qual a violência praticada se legitimava pelo caráter de missão civilizatória. Muito longe de mera espoliação, aquela era a tutela necessária de povos ainda não familiarizados com o estágio que a Europa já havia atingido.

Entretanto, essa narrativa não era percebida como uma *narrativa* por aqueles que nela viviam. E este é precisamente o modo de funcionamento de um Metamito bem estabelecido, conceito desenvolvido com maior precisão no capítulo 2, mas que pode ser ante-

cipado aqui em sua função essencial. Um Metamito não é uma ideologia que alguém conscientemente adota e pode conscientemente abandonar. É o chão simbólico sobre o qual qualquer posição ideológica (inclusive alguma que critique o Metamito) precisa se apoiar para ser compreensível. Ele opera antes das escolhas declaradas, antes dos debates explícitos e antes mesmo da linguagem técnica com que as posições são formuladas. É o que torna certas perguntas pensáveis e outras simplesmente não levantáveis. A superioridade racional e moral do Ocidente, neste sentido, não era uma tese que precisasse ser defendida em cada argumento, mas o horizonte dentro do qual todos os argumentos ocorriam. Um europeu ilustrado médio do final do século XIX que duvidasse do progresso ou questionasse a universalidade da razão não seria simplesmente alguém com opiniões diferentes, mas alguém ligeiramente incompreensível, como um matemático que duvidasse da validade da lógica formal. Talvez não fosse tido como ensandecido, mas certamente seria desconsiderado em uma conversa séria.

E justamente este solo narrativo foi o principal elemento que as guerras mundiais destruíram. E o fizeram de uma maneira específica, que vai além da simples destruição material ou da derrota política. Os conflitos europeus demonstraram com largas evidências que a mesma civilização capaz de produzir Kant e Bach, a teoria da evolução e os direitos do homem, os tratados internacionais e as academias de ciência também era capaz de mobilizar todo este aparato para a destruição sistemática de seres humanos em uma escala que nenhuma era anterior havia sequer imaginado.

A Primeira Guerra Mundial abalou o edifício. As trincheiras, o lodo, o gás mostarda e a contagem de mortos perto de dezoito milhões em quatro anos produziam uma experiência radicalmente incompatível com qualquer narrativa de progresso linear. Mas ainda era possível, ao custo de algum esforço interpretativo, enquadrá-la como uma recaída temporária ou uma crise gerenciável que seria superada pelo retorno às instituições e à razão. O Tratado de Versalhes, com todas as suas injustiças, ainda era um documento real, que pretendia ser uma solução racional para um conflito aparentemente racional. A Segunda Guerra Mundial, porém, e especialmente o Holocausto, tornaram este enquadra-

mento impossível. Não apenas porque superassem a Primeira Guerra em termos puramente quantitativos de destruição, embora o fizessem, mas porque revelaram algo qualitativamente diferente: a possibilidade de que os aparatos mais sofisticados da modernidade, como a engenharia, a ciência e a capacidade administrativa, pudessem ser integralmente colocados a serviço do extermínio metódico de grupos humanos, não como consequência de um colapso institucional, mas como política de Estado deliberada, organizada, racionalizada e executada com eficiência. Auschwitz não foi um retorno à barbárie pré-moderna, mas um produto da modernidade operando em outra direção.

Em 1944, enquanto a guerra ainda ocorria, Theodor Adorno e Max Horkheimer já discorriam sobre o cenário europeu em *Dialética do Esclarecimento*, afirmando que o projeto iluminista de dominação racional da natureza tinha se voltado sobre o próprio ser humano. Segundo eles, "no sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal" (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 19). Tal afirmação captura a dimensão do problema com sobriedade.

A razão crítica, aquela que questiona quais fins valem a pena, havia sido completamente separada da razão instrumental, aquela que calcula os meios para atingir fins dados, sem interrogar esses fins. Desta forma, a razão não tinha desaparecido como um todo, como muitos afirmam, mas continuava disponível, convertida em instrumento de progresso. O pensamento racional fora convertido em capacidade técnica para qualquer projeto, inclusive os mais destruidores. E, em sentido estrito, a ordem política e a crença em determinadas instituições nunca se romperam, neste período. O que se rompeu, de fato, foi a narrativa que dava sentido a essas instituições e as inscrevia num arco mais amplo de progresso moral, que garantia que a história ia, no conjunto e a despeito dos recuos temporários, na direção certa. Sem essa garantia narrativa, as instituições continuavam existindo, mas haviam perdido sua função mais profunda de fornecer ao mundo social a aparência de uma ordem que transcendia a contingência. E com o colapso do

chão simbólico que torna certas crenças possíveis, qualquer atitude impensável pode se justificar, inclusive pelo uso da razão, porque esse colapso cria as condições de vulnerabilidade narrativa mais severas que uma civilização pode experimentar.

Reconhecer que o *Metamito da superioridade ocidental* entrou em colapso não é o mesmo que lamentá-lo. O colapso de uma narrativa fundadora baseada em hierarquias raciais, na legitimação do colonialismo e na exclusão sistemática de três quartos da humanidade do projeto que pretendia ser universal é, em muitos aspectos, um movimento necessário de confronto com a realidade que esta narrativa obscurecia. O problema, todavia, é a maneira como esse colapso foi assimilado, especialmente pelas populações europeias que, tendo vivido dentro desta narrativa por tanto tempo sem percebê-la, subitamente se encontraram sem o fundamento que organizava sua experiência coletiva. A dor dessa desorientação era real, mesmo que o Metamito que a produzia fosse ilegítimo. E é precisamente nesse vácuo de sentido, na dor desta experiência de que o mundo perdeu sua estrutura inteligível, que reside o mecanismo de vulnerabilidade que importa compreender.

Sociedades não permanecem em estado de vácuo narrativo por tempo indeterminado. O mesmo mecanismo cerebral que, no nível individual, preenche lacunas perceptivas com hipóteses plausíveis também opera, no nível coletivo, como pressão permanente em direção à restauração de um enredo que torne o mundo habitável novamente. A desorientação narrativa, a sensação de que os acontecimentos deixaram de fazer sentido e de que as categorias disponíveis não são mais suficientes para interpretar o que está ocorrendo, produz uma forma específica de sofrimento que não se resolve por meio de análise racional ou por argumentos bem construídos. Ela se resolve, ou aparentemente se resolve, por histórias. E a história que se apresenta nesses momentos não precisa ser verdadeira para ser eficaz, apenas coerente no interior de si mesma. Será funcional se for emocionalmente satisfatória, oferecendo personagens claros, uma cadeia causal inteligível e a promessa de um desfecho. Para tal, precisa fornecer o sentimento de que o mundo voltou a ter estrutura e de que há uma razão para o sofrimento, bem como mostrar um caminho que leve para além

dele. Esta eficácia é independente de qualquer correspondência com os fatos, e pode ser inteiramente incompatível com ela, o que não reduz sua força de penetração. Ao contrário, em determinadas condições, uma narrativa falsa, mas emocionalmente poderosa encontra menos resistência do que uma análise verdadeira e narrativamente pobre.

Mesmo que os maiores projetos totalitários tenham surgido na Europa, esta não era particularmente vulnerável. Qualquer nação, em qualquer continente, que enfrente condições semelhantes às do início do século XX, com suas crises narrativas e impactos da mesma magnitude, se torna disponível para a captura de projetos totalitários. O colapso de uma narrativa hegemônica sem a elaboração de uma nova narrativa capaz de integrar a experiência vivida é a condição de possibilidade dessa vulnerabilidade. Entendido isso, a crise europeia aparece como problema político específico e também como problema de condição humana, o que a torna analiticamente mais interessante sem universalizá-la de maneira abstrata.

Este processo tem uma lógica interna que vale a pena desdobrar, uma vez que ela não é imediata nem linear. Num primeiro momento, o colapso da narrativa fundadora engendra aquilo que Paul Valéry (1991) definiu como uma "crise do espírito", termo aqui despido de conotações místicas ou religiosas para designar a ruptura da própria coerência mítica pela qual um grupo humano compreende sua situação e projeta um futuro desejável. Essa crise do espírito não é visível da mesma forma que uma crise econômica ou uma derrota militar, mas é mais profunda do que qualquer uma delas, porque determina a maneira como todas as outras crises são interpretadas. A mesma hiperinflação pode ser vivida como adversidade gerenciável dentro de um enredo que preserve a confiança nas instituições e na capacidade coletiva de superar dificuldades, ou pode ser interpretada como a confirmação cabal de um colapso generalizado, dependendo do estado da infraestrutura narrativa em que é recebida. O fato material é o mesmo, mas o que muda é o solo simbólico que determina como ele é percebido.

Num segundo momento, a crise de espírito produz uma demanda narrativa: uma pressão coletiva, difusa, mas intensa, por histórias

capazes de restaurar a inteligibilidade do mundo. Todavia, esta demanda não é articulada como tal e ninguém sai às ruas clamando por uma nova história. O que se manifesta são os sentimentos, como o ressentimento diante de um presente insuportável, a nostalgia de uma grandeza passada que talvez nunca tenha existido como é lembrada, a ansiedade diante de um futuro que não tem mais um enredo que o organize e uma raiva que não encontra um alvo adequado, porque o verdadeiro alvo (o colapso de uma infraestrutura narrativa) não é perceptível como tal para quem vive dentro dele.

E num terceiro momento, esta demanda narrativa cria o espaço para novas narrativas fundadoras, que se oferecem para ocupar o vácuo deixado pelo colapso do anterior. Os Metamitos que os regimes totalitários do século XX ajudaram a sedimentar não eram novidades absolutas, uma vez que recorreram a materiais disponíveis no repertório cultural existente, como o nacionalismo, o antissemitismo, o culto do líder e as teorias raciais pseudocientíficas. O que eles fizeram foi reorganizar estes materiais numa narrativa totalizante capaz de dar conta, dentro de seus próprios termos, de toda a experiência coletiva. Assim, tornou-se fácil explicar a derrota, a humilhação e a crise, ao mesmo tempo em que se oferecia uma promessa de reversão redentora. Curiosamente, a força política destes mitos nada devia à sua elaboração intelectual, em geral grosseira, mas sim à sua adequação funcional ao estado de demanda narrativa em que se inseriam. Eles ofereciam simplicidade onde havia confusão, culpados precisos onde havia causas difusas, grandeza futura onde havia humilhação presente e pertencimento intenso onde havia apenas desorientação. Esta adequação funcional não precisava ser planejada cinicamente por cada ator envolvido, embora parte dela fosse planejada e cínica. Mas a maior parte da narrativa estrutural europeia resultou da seleção natural de outras narrativas. Aquelas que melhor respondiam às necessidades psicológicas e simbólicas do momento encontravam mais adesão, se difundiam mais rapidamente e alimentavam os atores políticos que as instrumentalizavam.

Mas a eficácia de tais narrativas não dependia da ignorância ou da irracionalidade das populações que as adotaram. A Alemanha da República de Weimar era uma das sociedades mais educadas, mais

urbanas e mais culturalmente sofisticadas da Europa. Tinha universidades de primeiro nível, uma tradição filosófica e científica invejável, uma imprensa diversificada e uma vida intelectual intensa. Sendo assim, a adoção massiva do nazismo por essa sociedade não pode ser explicada por um déficit de razão ou de informação. O que explica essa adoção é precisamente a dissociação, que o colapso do Metamito anterior havia tornado possível, entre a competência técnica e racional numa dimensão específica e a capacidade de julgamento autônomo sobre o enredo mais amplo dentro do qual essa competência era exercida.

Mas a análise não estaria completa sem reconhecer mais uma dimensão: o colapso do Metamito da superioridade ocidental não foi vivido apenas como uma crise interna europeia. Para os povos que haviam sido submetidos ao colonialismo sob o abrigo desta mesma narrativa, a revelação de que a civilização europeia podia destruir a si mesma (e estava prestes a fazer isso) não produziu, necessariamente, a mesma desorientação. Em muitos casos, ela confirmou que o enredo ao qual haviam sido forçados a se integrar como figurantes ou obstáculos era, desde o início, uma ficção a serviço de interesses específicos. Esta perspectiva demonstra que um dos efeitos mais perniciosos de narrativas hegemônicas é precisamente sua capacidade de se apresentar como universais quando são, na realidade, particulares: expressões de interesses e experiências de um grupo específico que foram generalizadas de maneira coercitiva. O colapso de uma narrativa, portanto, é a crise de uma civilização que se olha no espelho e não reconhece o próprio rosto e também a abertura de um espaço em que a pluralidade de experiências humanas começa a reivindicar inteligibilidade própria, embora em condições muito distintas e assimétricas.

Além de era dos totalitarismos, o século XX é também o período em que a crise das narrativas ocidentais e os movimentos de descolonização, emancipação e resistência se desenvolvem em paralelo, como processos distintos, mas estruturalmente relacionados. Quanto mais se tenta compreender os totalitarismos sem analisar este contexto mais amplo, mais se caminha para longe da verdade. Afinal, a demanda por narrativas que restaurem sentido coletivo não é exclusividade das populações europeias em crise, mas uma

condição estrutural de qualquer grupo humano que veja seu enredo organizador colapsar, por qualquer razão, com qualquer herança simbólica disponível.

E se é verdade que o colapso de uma narrativa hegemônica cria condições de vulnerabilidade específicas à captura intelectual por projetos totalitários, então a questão relevante, além de histórica, consiste em entender quais são as condições que tornam esse colapso mais ou menos provável. Quais são os mecanismos que determinam se, diante de um vácuo de sentido coletivo, uma sociedade encontra narrativas que integrem a experiência vivida de maneira reflexiva e plural, ou narrativas que a simplifiquem de maneira violenta e excludente? A resposta a essas perguntas não é simples, mas o primeiro passo para tentar responder é reconhecer que essa vulnerabilidade não é uma falha específica de certas civilizações ou de certos momentos históricos excepcionais, mas uma condição estrutural da existência humana enquanto existência narrativa. A mesma capacidade que torna possível a coesão social, a transmissão cultural e a projeção de futuros desejáveis torna o ser humano, e os grupos humanos, vulnerável a histórias que prometem sentido ao custo da verdade, da pluralidade e da dignidade de outros.

## A engenharia do mito político

Para compreender a contextualização do problema narrativo, tanto do europeu do século XX quanto do global, é preciso diferenciar o mito que emerge naturalmente do mito que é fabricado artificialmente. Algumas narrativas se sedimentam socialmente ao longo de gerações, como produtos não planejados de uma experiência coletiva, enquanto outras são deliberadamente construídas, distribuídas e administradas como instrumentos de governo. Esta distinção é estrutural e histórica e determina o tipo de análise que o fenômeno totalitário exige. Enquanto o mito for tratado como algo que simplesmente acontece ou como uma produção ingênua da imaginação, o totalitarismo permanecerá incompreensível como fenômeno político moderno. Ele continuará sendo descrito como uma recaída ao irracional ou como um retrocesso a instintos

amputados que a civilização moderna já deveria ter superado. Esta leitura, contudo, é simplista e politicamente perigosa. Ao empurrar o totalitarismo para o passado ou para a conta de um "outro" exótico, ignoramos que o perigo continua vivo e mascarado entre nós.

O totalitarismo do século XX provou, afinal, que mitos podem ser manufaturados. Mais do que isso, evidenciou a existência de uma engrenagem narrativa tão refinada que é capaz de criar, em pouco tempo, as condições simbólicas para a adesão de massas. Sob este efeito, mesmo os projetos que contrariavam os interesses mais óbvios de quem os sustentava eram facilmente absorvidos pela população. Essa dinâmica não tem nada de mágica, não exige a irracionalidade cega do povo e muito menos a genialidade diabólica dos líderes. Depende apenas do domínio prático, seja intuitivo ou sistemático, dos mecanismos pelos quais as narrativas nascem, se espalham e se naturalizam.

Para compreender o salto qualitativo que o mito político moderno representa, é necessário ter em mente, ainda que brevemente, o que o antecedia. Os mitos de fundação, as histórias de heróis e deuses que organizavam a experiência de um povo e as grandes narrativas míticas das sociedades pré-modernas não foram inventados por ninguém em particular. Eles emergiram de processos coletivos de longa duração, foram transmitidos oralmente por gerações, sofreram transformações graduais ao sabor das circunstâncias históricas e chegaram às suas formas relativamente estabilizadas depois de séculos de sedimentação cultural. Ninguém se sentou diante de uma mesa e decidiu que Zeus seria ciumento, que Osíris seria esquartejado e reconstituído, ou que Roma surgiria depois que Rômulo e Remo fossem alimentados por uma loba. Essas narrativas cresceram como crescem as línguas, por uso coletivo, adaptação contínua e um processo em que nenhum agente individual é responsável pelo resultado final.

Isso não significa, porém, que essas narrativas fossem politicamente neutras. Longe disso. Mitos de fundação legitimaram dinastias, justificaram conquistas e naturalizaram hierarquias. As narrativas religiosas definiram quem pertencia ao grupo e quem estava fora, o que era sagrado e o que era profano, o que merecia proteção e o que podia ser destruído sem culpa. O mito sempre foi

um instrumento de poder. Ainda assim, no princípio, era um instrumento de poder difuso, distribuído, sem autor identificável e enraizado em práticas e crenças que transcendiam qualquer projeto político particular. Sua autoridade derivava precisamente de sua aparência de anterioridade e do fato de ter estado sempre lá, de ser mais antigo do que qualquer governo, de se apresentar como parte da ordem do mundo e não como produto de uma decisão humana.

O mito político moderno rompe com essa lógica de maneira fundamental. Ao menos em sua fase de fabricação, ele não pretende ter *sempre estado lá*. Ele é construído no presente, para fins presentes, por agentes que compreendem o que estão fazendo, mesmo quando não articulam seu procedimento em uma linguagem teórica explícita. Essa diferença tem consequências profundas. O mito tradicional deriva sua eficácia da crença em sua anterioridade e em sua transcendência. O mito político moderno deriva sua eficácia de sua capacidade de simular essas qualidades e de se apresentar como se fosse natural, eterno e necessário, quando é, na realidade, recente, construído e contingente. Esta simulação é trabalhosa e exige a seleção cuidadosa de símbolos com alta ressonância emocional no repertório cultural disponível, que já carreguem associações afetivas capazes de transferir sua carga para o novo projeto político. Também exige a fabricação de genealogias que inscrevam o presente num passado mais longo e mais glorioso do que aquele que a história efetiva registra, bem como a repetição sistemática de certas imagens, certas frases e certas associações, até que elas deixem de parecer escolhas deliberadas e comecem a parecer fatos evidentes. E exige, acima de tudo, a criação de experiências coletivas, como rituais, encenações públicas e cerimônias que produzam no participante o sentimento visceral de pertencer a algo que transcende a existência individual.

Os regimes totalitários do século XX foram, sob esse aspecto, laboratórios de uma eficiência perturbadora. O Nacional-Socialismo alemão talvez seja o caso mais documentado e mais analisado, embora esteja longe de ser o único. Mas a abundância de documentos, memórias, imagens e análises posteriores permite examinar seus procedimentos com uma precisão que outros casos

não oferecem na mesma medida. E o que esses registros revelam não é um projeto improvisado, mas uma engenharia simbólica surpreendentemente sistemática. Joseph Goebbels, responsável pelo Ministério do Reich para o Esclarecimento Público e Propaganda a partir de 1933, não era um agitador instintivo, mas alguém com formação universitária em literatura e filologia, doutorado pela Universidade de Heidelberg, e que havia pensado de maneira deliberada sobre os mecanismos de persuasão e adesão coletiva. Seus diários revelam um homem permanentemente atento aos efeitos que determinadas escolhas narrativas produziam sobre diferentes segmentos da população, ajustando continuamente os instrumentos à resposta observada.

Peter Longerich, renomado historiador e professor emérito de História Alemã Moderna na Royal Holloway University of London, enfatizou este fato em *Goebbels: Uma Biografia* (2014), obra seminal em que examina a vida do líder nazista. Em determinado trecho, ele analisa um artigo intitulado "O cartaz", em que Goebbels desenvolveu princípios de design do partido.

> Como sempre, os cartazes de texto vinham em primeiro lugar. Deviam cunhar frases "que se transformem em palavras de ordem". Deviam ser "uma escala habilmente formulada de saltos mentais aparentemente gratuitos". Tomou como exemplo um projeto berlinense de cartaz que continha frases breves, ou seja, "saltos mentais" em 15 linhas de texto providas de pontos de exclamação. A leitura do conjunto devia durar no máximo um minuto. Já nos cartazes ilustrados, a estética tinha um papel decisivo: precisava "ser artisticamente impecável e convincente em termos de propaganda". (Longerich, 2014, p. 102).

Mais adiante, Longerich cita um trecho do livro *Kampf um Berlin* (Luta por Berlim), escrito por Goebbels e publicado originalmente em 1932 pela editora central do partido nazista. No texto, o futuro ministro da propaganda dá sinais do trabalho do Estado para romper as barreiras entre o que é bom e o que é mal, colocando-se acima dos dois. Assim, qualquer fala ou atitude poderia ser facilmente justificada por meio da narrativa vigente.

> Sua propaganda, admitiu Goebbels, não se pautava por um método independente nem por uma teoria: "Ela só tem um

> objetivo: e esse objetivo na política é sempre a conquista das massas. Todo meio que leva a esse objetivo é bom. E todo meio que se afasta desse objetivo é ruim. [...] Os métodos de propaganda se desenvolvem essencialmente a partir da própria luta cotidiana." (Longerich, 2014, p. 102).

Para além da repetição, a sensibilidade de Goebbels em calibrar o discurso conforme o público-alvo também representava uma parte significativa da eficácia da máquina de propaganda nazista. Conforme descreve Longerich, ele demonstrava uma percepção aguda sobre como diferentes escolhas narrativas impactavam segmentos distintos da população, o que o levava a alternar entre o autoritarismo explícito e uma aparente abertura intelectual.

> Ainda em março, Goebbels tomou outras iniciativas na qualidade de ministro da Propaganda. Participou de uma série de eventos com representantes da mídia, nos quais frisou coisas diferentes: por um lado, deixou inequivocamente clara a exigência de liderança do nacionalsocialismo, chegando a fazer francas ameaças; por outro, tentou dar a impressão de que era contra uma ditadura idiota dos meios de comunicação, mostrando-se receptivo a ideias não convencionais. (Longerich, 2014, p. 242).

Ao assumir o controle da comunicação, Goebbels buscou alinhar o rádio às diretrizes do regime, deixando claro aos profissionais do setor que a "mobilização espiritual" era a prioridade. Para ele, a eficácia da radiodifusão dependia de uma conexão direta com as massas, mas pautada por um conteúdo dinâmico e cativante. Em uma ocasião, chegou a dizer que o conteúdo produzido não poderia "nunca ser chato" e também deveria ser estritamente fiel ao terreno ideológico do governo. Essa mesma postura de controle, disfarçada de apreço artístico, foi estendida ao setor audiovisual:

> Na noite de 28 de março, falou aos representantes da indústria cinematográfica. No entanto, o texto do discurso mostra que, na ocasião, ao contrário do que escreveu no diário, ele não desenvolveu nenhum programa. Restringiu-se a dar aos "cineastas" uma série de instruções, advertências e encorajamentos no tocante ao seu trabalho. Nesse discurso, voltou a se apresentar como "um amante apaixonado" – dessa vez "da indústria cinematográfica". "Faz tempo que muitas noites, depois da luta

> extenuante do dia, eu vou ao cinema com o chanceler do Reich para relaxar." Segundo ele, a atual crise do cinema era "espiritual"; só seria superada se fosse possível "reformar o cinema alemão pela raiz". Por isso a indústria cinematográfica deveria se preparar, já que o domínio dos novos detentores do poder duraria substancialmente mais que o dos governos de Weimar, pois "não vamos mais embora!". (Longerich, 2014, p. 243).

Apesar da intensidade de seu discurso, que se expandia para todas as áreas da comunicação do partido, Goebbels não era o único nem o mais original dos intelectuais nazistas. Albert Speer, arquiteto-chefe de Adolf Hitler e, posteriormente, elevado ao cargo de Ministro do Armamento e Produção de Guerra, compreendeu que o espaço físico é também espaço narrativo: a escala dos edifícios, a disposição das multidões, a iluminação dos comícios e a geometria das marchas militares não eram apenas questões estéticas, mas instrumentos de produção de estados afetivos específicos. O comício de Nuremberg, com suas colunas de luz projetadas para o céu noturno por holofotes militares, produzia uma experiência que, longe de ser simplesmente visual, era uma encenação do sagrado, uma liturgia laica capaz de gerar nos participantes o sentimento de estar na presença de algo que transcendia a política ordinária.

Essa arquitetura de intimidação operava por meio de uma desproporção deliberada entre o indivíduo e o Estado, em que a monumentalidade das pedras servia para anular a subjetividade do cidadão em favor da massa. Quando projetou edifícios como a Nova Chancelaria do Reich, Speer buscava, além da funcionalidade, a materialização de uma cosmologia de poder absoluto e eterno. Cada coluna de granito e cada átrio vasto eram desenhados para que o visitante se sentisse pequeno, vulnerável e, ao mesmo tempo, parte de uma engrenagem histórica invencível, fundindo a psicologia do medo com o êxtase da grandeza nacional.

A eficácia da identidade narrativa e visual criada por Speer residia na sua capacidade de simular uma continuidade histórica ininterrupta, enraizando o nazismo no solo da eternidade. Através da sua "Teoria do Valor das Ruínas" (*Ruinenwert*), ele propunha que as construções do Terceiro Reich deveriam ser projetadas para que, mesmo depois de milênios, seus escombros evocassem a mesma

reverência que as ruínas do Império Romano. Essa estética da permanência transformava o partido em uma força da natureza e da história, criando um léxico visual de ordem, simetria e rigidez, que pretendia banir o caos das democracias liberais, substituindo-o pela solidez inabalável de uma ordem totalitária.

E a narrativa visual de Speer tornou-se tão poderosa que ecoa ainda hoje como o padrão visual do autoritarismo, influenciando desde a cenografia de regimes ditatoriais modernos reais até a estética de vilões da cultura pop e do cinema de ficção científica. Tal herança é evidente no universo de *Star Wars*, em que a identidade visual do Império Galáctico é uma tradução direta da linguagem de Speer. Das espaçonaves monumentais com interiores cinzentos e repetitivos às formações geométricas e impessoais dos *Stormtroopers*, o diretor George Lucas e seus designers recriaram a sensação de esmagamento do indivíduo pela máquina estatal. O simbolismo de Nuremberg ressurge com força total em diversas cenas dos filmes, nas quais se vê o uso de fachadas austeras, a repetição obsessiva de elementos verticais e a manipulação da luz como ferramenta de hipnose coletiva, os mesmos itens que, por meio de Speer, estabeleceram o arquétipo narrativo do domínio técnico do Estado sobre o espírito humano.

Mas se a arquitetura de Speer forneceu o palco físico para o espetáculo do poder, foi a jovem cineasta Leni Riefenstahl quem conferiu movimento, alma e um olhar quase divino a essa cenografia estática. Enquanto Speer moldava o concreto para esmagar o indivíduo sob o peso da monumentalidade, Riefenstahl utilizava lentes e ângulos gloriosos para transformar esta mesma opressão em uma história compreensível, palatável e, em grande medida, profundamente hipnótica.

Leni Riefenstahl não era uma burocrata do partido, mas uma artista de sensibilidade aguçada que Hitler descobriu nos "filmes de montanha[3]", nos quais ela atuava e dirigia sob condições extremas.

[3] O termo "filme de montanha" (*Bergfilm*) refere-se a um gênero cinematográfico tipicamente alemão, popular nas décadas de 1920 e 1930, caracterizado por tramas que envolviam a luta heroica do homem contra as forças da natureza nos Alpes. Marcados por uma estética de exaltação física e espiritual, esses filmes serviram como laboratório técnico para Leni Riefenstahl, que iniciou sua carreira como atriz

Impressionado por sua estética de superação e pela força de suas imagens em *Das blaue Licht* (A Luz Azul), o ditador viu nela a única pessoa capaz de transpor a liturgia nazista para a película. Por este motivo, a convidou para dirigir o documentário *O Triunfo da Vontade*, considerado por muitos como a obra de propaganda mais eficaz e tecnicamente inovadora da história. O filme registra o sexto congresso do partido nazista em Nuremberg, em 1934, e tem como objetivo explícito a glorificação de Adolf Hitler e do regime nazista. Leni recebeu recursos ilimitados para orquestrar a filmagem do congresso de Nuremberg e não se limitou a registrar o evento, mas também o moldou. Através do uso sistemático do *contra-plongée* (câmera abaixo da linha dos olhos), ela retirou Hitler do plano terreno, projetando-o contra o céu ou sobre colunas de luz, transformando o líder em um messias secular. Essa técnica, aliada a longas teleobjetivas que isolavam sua figura da multidão, criou uma aura de onipotência e isolamento sagrado, estabelecendo o padrão visual de como um salvador da pátria deveria ser filmado para parecer inalcançável.

Riefenstahl também revolucionou a percepção das massas ao transformar desfiles militares em uma forma de arte visual hipnótica. Ela tratava as divisões da SS e da SA não como soldados, mas como elementos de uma coreografia orgânica e geométrica. Ao longo das cenas, utilizava trilhos de câmera que corriam paralelamente às colunas em marcha e câmeras montadas em elevadores, o que introduzia uma fluidez que rompia a estática padrão dos registros da época. Mas o coração de sua obra era a edição rítmica, que sincronizava os cortes com a música de Herbert Windt, alguns trechos de Wagner e o bater dos tambores, criando uma cadência que fundia o espectador ao movimento coletivo. Assim como na arquitetura de Speer e nos discursos de Goebbels, o indivíduo era apagado do cenário em favor de padrões repetitivos de uniformes e estandartes, em que a beleza da forma mascarava a violência da função, convertendo o poder destrutivo do exército em um espetáculo de ordem e perfeição estética.

e diretora nessas produções, consolidando a linguagem visual de superação e monumentalidade que mais tarde aplicaria à propaganda política.

O impacto dessa gramática visual foi tão profundo que a estética de Riefenstahl descolou-se de sua origem sombria para se tornar a espinha dorsal do cinema épico contemporâneo. Hoje, sua influência é onipresente, especialmente no gênero de super-heróis e nas grandes produções de ação. Quando vemos um herói ser apresentado em um ângulo baixo monumental, sob um pôr do sol inspirador, ou quando exércitos digitais são mostrados em formações geométricas perfeitas que enfatizam a escala do conflito, estamos consumindo o vocabulário criado em Nuremberg. Cineastas modernos utilizam suas técnicas de montagem rítmica e exaltação da forma física para criar figuras sobre-humanas que evocam a mesma sensação de admiração e autoridade. A tragédia do legado de Riefenstahl reside no fato de que as ferramentas que ela inventou para glorificar o nazismo tornaram-se as lentes universais através das quais o cinema ainda hoje constrói seus mitos e heróis. E esta é mais uma demonstração do poder absoluto da narrativa.

A crueza da manipulação, nestes casos, é apenas a superfície do problema, porque um projeto surpreendentemente sofisticado opera por baixo dela. Os arquitetos do simbolismo nazista compreenderam que o campo de batalha decisivo não era o parlamento, nem a economia e nem mesmo o exército, mas o imaginário. Era a capacidade de definir os termos em que a realidade era percebida, interpretada e sentida. Quem controlasse os símbolos, controlaria o julgamento; quem controlasse o julgamento, controlaria a ação; e quem controlasse a ação, poderia prescindir de boa parte da coerção direta, porque os próprios cidadãos passariam a agir voluntariamente em direção ao que o projeto político precisava.

Mas seria um erro interpretar essa engenharia como fenômeno exclusivamente alemão, ou como produto de condições excepcionalmente favoráveis que dificilmente se reproduziriam. O caso soviético oferece um paralelo instrutivo, mas com diferenças importantes que enriquecem a análise. O projeto narrativo bolchevique partia do materialismo histórico marxista-leninista, uma base teórica explícita que fornecia uma interpretação do passado, uma previsão do futuro e um critério de legitimação do presente. A narrativa da luta de classes, da inevitabilidade histórica do comunismo e do papel de vanguarda do Partido Comunista era, além de

propaganda, uma cosmologia completa, capaz de dar sentido a praticamente qualquer acontecimento, por mais contraditório que parecesse à experiência imediata. Derrotas eram recuos táticos necessários, contradições eram dialéticas em processo e sofrimentos presentes eram investimentos num futuro inevitavelmente redentor.

Sendo assim, o que o projeto soviético compreendeu, de maneira talvez ainda mais sistemática do que o nazismo, foi a necessidade de colonizar todos os espaços de produção narrativa. A literatura, o cinema, a música, a arquitetura, a educação e o jornalismo, tudo precisava ser colocado a serviço do enredo central. O gênero "realismo socialista" tornou-se hegemônico na literatura e no cinema soviético, mas isso não ocorreu por uma questão estética ou artística, e sim por uma política narrativa que determinava que toda obra cultural devia contribuir para a consolidação da mitologia soviética, representando o trabalhador como herói, o Partido como guia, o futuro comunista como horizonte luminoso e qualquer desvio como traição ou sabotagem. O artista que resistisse a essa colonização não era apenas censurado, mas totalmente eliminado do campo cultural, privado dos meios de produção e circulação de seu trabalho e forçado ao silêncio ou ao exílio. Tudo isso quando não era morto.

A diferença mais significativa entre os dois projetos é que o nazismo buscou sedimentar os pilares da narrativa que se converteu em seu Metamito em torno de categorias biológicas e raciais, que não admitiam mobilidade: você era o que seu sangue determinava, e nisso não havia escolha possível. O projeto soviético, ao menos em sua formulação original, construiu sua narrativa em torno de categorias de classe, que em teoria admitiam conversão: o pequeno-burguês podia se reeducar, o camponês podia ser incorporado à vanguarda proletária, o intelectual podia pôr sua capacidade a serviço da revolução. E esta diferença de estrutura narrativa tinha consequências práticas, e a principal delas era a possibilidade de certas formas de absorção e cooptação que o nazismo, por razões de lógica interna, não podia oferecer. Mas em ambos os casos, o mecanismo fundamental era o mesmo: a substituição técnica e deliberada de uma narrativa em colapso por outra, fabricada com

os materiais disponíveis no repertório cultural de cada contexto e distribuída através dos dispositivos de amplificação que o Estado moderno oferecia pela primeira vez na história humana: a imprensa de massa, o rádio, o cinema, a escola pública obrigatória, o aparato burocrático capaz de alcançar cada aldeia e cada sala de aula com a mensagem que o centro havia determinado.

Dito isso, o que tornou esses projetos qualitativamente diferentes de todas as formas anteriores de manipulação política não foi apenas a brutalidade dos métodos ou a escala dos crimes. Foi a coincidência histórica entre, de um lado, o colapso de uma narrativa hegemônica que havia organizado a experiência coletiva de civilizações inteiras e, de outro, o desenvolvimento de tecnologias de amplificação de mensagens capazes de alcançar populações inteiras de maneira simultânea e contínua.

Antes da modernidade, a engenharia simbólica era limitada por suas próprias condições de distribuição. Um rei podia controlar os púlpitos e mandar queimar livros, assim como a Igreja podia ditar o que devia ser pregado nas paróquias de seu domínio. Mas a transmissão de narrativas dependia de intermediários humanos, como padres, professores, bardos, juízes e conselheiros, que introduziam, inevitavelmente, variações, interpretações e adaptações locais da mensagem. A narrativa central chegava às periferias já parcialmente reinterpretada e misturada com elementos que ninguém havia planejado. Assim, havia uma certa resistência estrutural à homogeneização total nesta distribuição imperfeita.

Mas a modernidade destruiu essa resistência estrutural. O rádio falava simultaneamente a milhões de pessoas com a voz do próprio líder, enquanto o cinema levava às telas de todo o país as imagens que o regime havia aprovado. A escola pública obrigatória garantia que cada criança, independentemente de onde nascesse ou de quem fossem seus pais, recebesse a versão da história, da nação e do mundo que o Estado havia determinado, ao mesmo tempo em que o sistema de partido único controlava não apenas a informação que circulava, mas os termos em que ela devia ser interpretada. E o aparato de segurança, fosse ele a Gestapo, a NKVD ou os seus equivalentes em outros regimes, garantia que qualquer resistência a

essa narrativização total fosse tratada como a mais alta traição, e não como divergência política legítima.

O resultado não foi apenas a supressão da crítica ao governo, mas a criação de uma normalidade em que era quase impossível sequer conceber a contestação. Progressivamente, os regimes tornaram difícil manter a distinção entre o que se pensava e o que se dizia, entre o que se acreditava e o que se performava, entre a experiência privada e a narrativa pública. Desta forma, como ocorre ainda hoje em certos enquadramentos políticos, o totalitarismo não se contentava em exigir a obediência exterior, mas também exigia a transformação interior e a internalização da narrativa oficial como se fosse a própria percepção da realidade. Quando isso é alcançado em uma escala grande o suficiente, a coerção estatal pode ser reduzida, porque os cidadãos já não precisam ser forçados a agir de acordo com o enredo, porque eles já se tornaram parte dele.

Dependendo da progressão e da projeção do regime, tal internalização da narrativa oficial se impõe à população e também aos seus líderes. Nestes casos, a relação entre os fabricantes do mito e o mito que fabricam torna-se opaca.

A imagem mais comum do manipulador político apresenta um demagogo cínico que não acredita em nada do que diz e que instrumentaliza as crenças alheias com a frieza de um técnico de laboratório, mas ela é tanto historicamente imprecisa quanto analiticamente enganosa. Esta imagem pressupõe uma separação estável entre o operador da engenharia simbólica e o produto que ele opera, como se fosse possível fabricar mitos indefinidamente sem ser, em algum momento, capturado por eles. A história dos regimes totalitários sugere, porém, algo diferente e mais perturbador. Os líderes e operadores que mais eficazmente produziram e distribuíram narrativas totalitárias não eram, em sua maioria, simples cínicos. Muitos eram, em graus variados, genuinamente habitados pelas narrativas que construíam. Isso não os tornava mais simpáticos, mas muito mais perigosos, porque eliminava os limites que o cinismo puro ainda imporia. Um demagogo que não acredita no que diz é limitado por algum cálculo de interesse próprio, uma vez que há um ponto em que a narrativa começa a ser mais custosa do que útil. Nestes casos, o cínico recua. Mas um demagogo capturado por

sua própria narrativa não tem esse freio e pode sacrificar tudo, como recursos, alianças, vantagens estratégicas e, dependendo do limite, a própria sobrevivência do regime, para permanecer fiel ao enredo que o organiza.

O caso de Hitler, já mencionado no início do capítulo, é o exemplo mais emblemático deste fenômeno, mas não é isolado. Stalin, que começou sua carreira política com um pragmatismo mais explícito do que Hitler, acabou progressivamente capturado por paranoias e narrativas persecutórias que determinaram purgas cada vez mais irracionais do ponto de vista de qualquer cálculo estratégico frio. Mao Tsé-Tung, durante a Revolução Cultural, tomou decisões que destruíram sistematicamente a base produtiva e intelectual do país, tudo em nome de uma fidelidade narrativa ao mito da "revolução contínua", associada sobretudo ao Grande Salto Adiante (1958-1962). Qualquer análise racional dos efeitos concretos desaconselharia tal ação. Em todos esses casos, o mito que havia sido fabricado como instrumento de poder acabou por capturar o próprio poder que o havia fabricado.

Esse fenômeno não é acidental e resulta de uma lógica interna da engenharia simbólica que vale a pena tornar explícita. Para que um mito político seja eficaz e produza adesão genuína, não apenas conformidade superficial, é necessário que seja performado com convicção. E a convicção performada de maneira suficientemente intensa e suficientemente prolongada tende a se tornar, em algum ponto do processo, convicção real. O limite entre fabricar uma narrativa e habitar uma narrativa não é estável. Ele pode ser cruzado em qualquer direção, mas em condições de poder absoluto, em que não há resistência externa suficiente para oferecer o atrito cognitivo que mantém a distinção entre o enredo e a realidade, a direção mais provável é a da captura progressiva. Isso tem uma implicação analítica importante para a compreensão dos totalitarismos, uma vez que permite afirmar que eles não são apenas regimes de mentira deliberada, no sentido em que os líderes sabem a verdade e ocultam-na, mas são, em graus variados, regimes em que a fronteira entre a mentira calculada e a crença genuína foi dissolvida. E essa dissolução é, ela própria, parte do funcionamento do sistema.

A análise da engenharia do mito político evidencia que a distinção entre razão e irracionalidade, entre o esclarecido e o alienado, entre o cidadão autônomo e o súdito manipulado, não pode ser traçada nos termos em que o Iluminismo a concebeu. Não há apenas aqueles que pensam e aqueles que creem. Não há apenas os que têm acesso à razão e os que permanecem presos à tradição e ao mito. Tal distinção falhou como critério analítico porque pressupunha que a educação formal, o desenvolvimento institucional e o acesso à informação produziam automaticamente a capacidade de julgamento crítico sobre as narrativas que organizam a percepção, algo que os totalitarismos do século XX desmentiram categoricamente. A história nos mostrou que é perfeitamente possível ser altamente educado numa dimensão técnica específica e, ao mesmo tempo, ser totalmente capturado por um enredo que essa educação não equipou para examinar. E que a sofisticação intelectual pode, em certas condições, servir mais à racionalização de crenças previamente adotadas por razões narrativas do que ao julgamento crítico sobre essas crenças.

## A neutralidade da tirania

Compreender o totalitarismo exige resistir a uma armadilha intelectual muito persistente: reduzir o problema aos agentes mais visíveis, como o líder carismático que fascina as multidões, o aparato de propaganda que fabrica realidades alternativas ou a elite dirigente que planeja cinicamente a captura do imaginário coletivo. Embora esses personagens e suas ações sejam reais e fundamentais, focar apenas neles deixa a história pela metade. Esse olhar incompleto alimenta a ilusão de que basta afastar os culpados, os *agentes malignos*, para que tudo se resolva, como se o autoritarismo sumisse junto com a queda de quem o comanda. O problema é que as raízes que sustentam esse cenário são mais profundas, já existiam antes desses líderes chegarem ao poder e continuam vivas mesmo depois que eles saem de cena.

Os regimes totalitários não foram construídos apenas por uma elite de manipuladores atuando sobre uma massa de vítimas passivas. Na verdade, formaram-se em grande parte com a partici-

pação ativa ou a conivência disfarçada de populações que tinham acesso, em graus variados, às informações e às ferramentas intelectuais necessárias para reconhecer o que estava ocorrendo. Não foram apenas os soldados que cometeram os crimes mais tenebrosos. Tanto no Japão quanto na Alemanha nazista, médicos participaram de experimentos científicos com seres humanos que violavam todas as leis vigentes e todos os princípios que haviam jurado honrar. Na mesma medida, vizinhos denunciaram vizinhos e contribuíram com a propaganda dos partidos. E a vasta maioria da população, que não fez nenhuma dessas coisas horríveis, também não fez nada para impedir que elas acontecessem. E este *não fazer nada* foi, ele próprio, uma forma de *fazer*.

Compreender esse fenômeno aparentemente neutro de participação ordinária, colaboração burocrática e silêncio culposo é indispensável para qualquer análise que queira ir além do diagnóstico histórico e alcançar a dimensão do que o totalitarismo revela sobre a condição política e humana, em geral. Afinal, a neutralidade é, em muitos casos, a maior contribuinte da tirania.

No vocabulário político cotidiano, a palavra neutralidade carrega uma conotação de virtude. O neutro é aquele que não toma partido, que se recusa ao engajamento apaixonado e que mantém a cabeça fria enquanto os outros perdem a compostura nas disputas do momento. Essa imagem tem uma certa nobreza aparente e também cumpre a função de eximir o sujeito da culpa por erros cometidos por terceiros. Desta forma, a neutralidade tornou-se tão confortável quanto politicamente perigosa. Isso porque a neutralidade efetiva, aquela que realmente se abstém de qualquer posição, é uma ficção. O cidadão que declara não tomar partido não está fora do campo de forças que determina o resultado da disputa. Ao contrário, está se posicionando do lado de quem tem toda a força necessária para não precisar de mais uma voz. Quem precisa que o *status quo* seja perturbado precisa de aliados ativos, enquanto quem se beneficia da ordem estabelecida precisa apenas que os outros não perturbem. A neutralidade, nesse sentido, é sempre a posição de quem aceita tacitamente o que está dado.

Mas o problema que interessa examinar aqui é mais específico do que a neutralidade em sentido político geral. É a neutralidade inte-

lectual, a abdicação do esforço de compreender genuinamente o sistema narrativo em que se vive, de examinar as histórias que organizam a própria percepção e de perguntar quem as conta, a que fins servem e o que silenciam. Essa forma de neutralidade nem sempre é produto da ignorância e pode surgir também da comodidade, da saturação e do cálculo implícito de que o custo do julgamento crítico supera os benefícios imediatos que ele oferece. Pode ser um produto do medo e do isolamento social que acompanha quem discorda do enredo dominante num ambiente de alta pressão de conformidade. E pode ser, simplesmente, produto da ausência de instrumentos analíticos, como a falta de uma educação que tenha desenvolvido a capacidade de reconhecer a estrutura narrativa que governa o julgamento, em vez de apenas ensinar conteúdos dentro dessa estrutura.

A análise de Hannah Arendt (1999) sobre o julgamento de Adolf Eichmann, publicada em 1963, oferece uma das formulações mais precisas e perturbadoras disponíveis para este problema. Eichmann não era um monstro no sentido que o vocabulário popular costuma evocar. Também estava longe de um ser movido por ódio patológico, por crueldade sádica ou por uma malignidade que o tornasse facilmente reconhecível e claramente separado da normalidade humana. Na verdade, ele era, na descrição de Arendt, um homem medíocre, obediente e organizacionalmente competente, que havia participado da logística do extermínio de milhões de pessoas sem que isso parecesse exigir, em nenhum momento, uma decisão moral substantiva de sua parte. Ele cumpria ordens e executava procedimentos. Simplesmente não pensava. Pelo menos, não no sentido que Arendt dava ao termo: não aplicava o julgamento moral à avaliação do que estava fazendo.

A *banalidade do mal*, expressão que Arendt cunhou para descrever esse fenômeno, foi amplamente incompreendida como uma minimização da gravidade do nazismo, como se ela estivesse dizendo que o extermínio era uma coisa banal. Mas não era isso. O termo referia-se a uma observação sobre a fonte do mal e não sobre sua magnitude. A tese era que a capacidade de produzir destruição em escala histórica não exige necessariamente monstros excepcionais no comando, mas, principalmente, a suspensão ordinária do

julgamento, a disposição de executar procedimentos sem perguntar pelos fins, de obedecer a narrativas sem examinar sua estrutura e de agir dentro de um enredo sem nunca colocar o enredo em questão. Essa suspensão é, em si mesma, tentadoramente ordinária. O custo cognitivo e social de manter o julgamento ativo em todas as dimensões da vida é alto e exige disposição para o desconforto, para a dissonância, para o isolamento que acompanha quem questiona o que os outros preferem não questionar. As pressões em direção à conformidade narrativa, ao alinhamento com o enredo dominante, ao uso das categorias disponíveis sem examiná-las e à adoção das explicações prontas que o ambiente oferece são constantes, sutis e muito mais eficazes do que qualquer coerção explícita. O totalitarismo não criou a tendência à suspensão do julgamento, mas apenas a cultivou e a instrumentalizou com uma eficiência que nenhum regime anterior havia alcançado.

Mas seria um erro interpretar este argumento como uma acusação moral dirigida às populações que viveram sob regimes totalitários, como se o problema fosse uma fraqueza de caráter individual que sujeitos de virtude superior poderiam simplesmente recusar. Essa leitura seria analiticamente errada, uma vez que individualiza um problema que é estrutural. A capacidade de manter o julgamento crítico sobre as narrativas que governam a própria percepção não é uma qualidade inata que alguns possuem e outros não. É uma capacidade que se desenvolve (ou não se desenvolve) em função de condições específicas, incluindo o tipo de educação recebida, as práticas culturais disponíveis, a existência ou ausência de espaços de discussão genuinamente plural, a presença ou ausência de tradições intelectuais que valorizem a interrogação como virtude cívica, e a maior ou menor pressão de conformidade que o ambiente social exerce sobre quem questiona os enredos dominantes.

Os regimes totalitários compreenderam isso com clareza e agiram em conformidade. Um dos primeiros alvos de qualquer projeto totalitário consolidado não é o exército do adversário, nem suas instituições políticas formais, mas os espaços de produção de julgamento crítico. Eles atacam as universidades que mantêm autonomia intelectual, a imprensa que mantém a independência

editorial genuína, os movimentos culturais que produzem visões de mundo que não se alinham ao enredo oficial e os grupos sociais, como sindicatos, associações profissionais e comunidades religiosas com consciência crítica, que oferecem ao indivíduo uma visão alternativa àquela que o Estado narrativo pretende ser a única legítima. A destruição destes espaços vai além da eliminação de focos de resistência política; ela também ataca as próprias condições para o julgamento e a escolha individual. Quando não existe nenhum espaço em que o enredo dominante possa ser interrogado sem um custo insuportável, a conformidade narrativa não precisa ser imposta pela força a cada momento. Ela se torna o caminho de menor resistência para praticamente todo mundo, incluindo aqueles que, em outras condições, manteriam a capacidade crítica ativa.

A análise dos sistemas opressores ganha ainda uma dimensão, que distingue os exemplos clássicos dos modernos. Os regimes totalitários do século XX precisavam de aparatos centralizados para distribuir suas narrativas, como o rádio, o cinema, a escola pública e a imprensa. A vantagem destes meios foi discutida na seção "A engenharia do mito político", mas eles também tinham uma fragilidade estrutural, decorrente desta centralização, uma vez que o sistema de distribuição da narrativa era totalmente visível, identificável e, em princípio, resistível. O cidadão que soubesse que a rádio transmitia propaganda estatal tinha, ao menos, a informação de que havia um filtro entre ele e a realidade e podia escolher desconfiar, ainda que as consequências de agir com base nessa desconfiança fossem frequentemente severas.

O ambiente informacional contemporâneo produziu algo diferente e, em certos aspectos, muito mais insidioso. A narrativa com ecos totalitários não está mais centralizada em um único veículo e agora se dilui em diversos meios, todos eles disponíveis na internet e filtrados de forma personalizada, por meio de seleção algorítmica. Isto gerou certa possibilidade de resistência ao sistema, uma vez que qualquer agente ou grupo revolucionário pode produzir e distribuir narrativas em escala que nenhum panfletário ou rádio pirata do século XX poderia sonhar. Mas, em contrapartida, a seleção do que cada indivíduo efetivamente recebe, do que aparece no *feed*, do que é amplificado ou suprimido e do que é apresentado

como relevante, ainda é determinada por sistemas obscuros, que respondem a lógicas de lucro e engajamento, e não de verdade ou de bem público.

O resultado disso é uma forma de engenharia narrativa que não precisa de um Goebbels central para funcionar, porque opera de maneira distribuída, emergente, difícil de atribuir a qualquer agente único e, por isso mesmo, mais difícil de reconhecer como um mecanismo. O cidadão que recebia propaganda estatal sabia, em algum nível, que havia uma fonte identificável com interesses identificáveis. O cidadão que recebe um fluxo informacional aparentemente personalizado e aparentemente escolhido por seus próprios interesses e preferências tem muito mais dificuldade em perceber a estrutura narrativa que está sendo construída ao seu redor, porque essa estrutura se apresenta como espelho de si mesmo, não como imposição externa.

Essa diferença não torna o problema contemporâneo automaticamente mais grave do que o totalitarismo histórico, que foi, em sua brutalidade material, incomparavelmente mais destrutivo. Mas torna-o analiticamente mais complexo, porque dissolve algumas das categorias que permitiam, no contexto do século XX, pelo menos nomear o problema com clareza. A propaganda estatal podia ser denunciada como propaganda, mas a narrativa algorítmica se apresenta como preferência individual. E denunciar as próprias preferências como produto de engenharia é muito mais difícil do que denunciar uma rádio estatal, porque exige um nível de reconhecimento reflexivo sobre os próprios mecanismos de percepção que vai além do que qualquer crítica política ordinária oferece.

Esse reconhecimento reflexivo recebe aqui o nome de *Letramento Narrativo*. O termo designa a capacidade de perceber que existe uma narrativa operando e que aquilo que se apresenta como descrição direta da realidade é, também, uma seleção, uma organização e uma atribuição de sentido que poderiam ter sido feitas de outra maneira. Essa percepção mantém aberta a pergunta sobre quais critérios guiam a seleção e a organização diante das quais se está, sem autorizar a conclusão de que todas as seleções são equivalentes ou de que nenhuma organização é mais fiel à realidade do que outra. O primeiro passo para o Letramento é também o

mais difícil, porque a narrativa dominante não se apresenta como narrativa, mas como realidade, e porque a neutralidade intelectual examinada na seção anterior elimina justamente esse passo. Em geral, o sujeito nunca chega ao ponto de reconhecer que há algo para analisar. O passo seguinte exige voltar o mesmo exame para si, interromper a adesão que se estava prestes a conceder e perguntar por que a conclusão chegou antes das premissas que deveriam sustentá-la.

E por mais que o desenvolvimento do Letramento Narrativo exija trabalho pessoal, ele não deve ser reduzido a uma habilidade individual. Sua prática envolve dimensões coletivas e institucionais sem as quais o esforço individual permanece precário e socialmente isolado. Uma das mais importantes é a existência de espaços de deliberação genuinamente plurais, em que narrativas concorrentes possam ser apresentadas, examinadas e confrontadas sem que o custo da discordância seja insuportável para quem discorda. Esses espaços não surgem espontaneamente, mas são construídos por práticas institucionais específicas. Ainda assim, tais espaços são sempre frágeis e existem contra a pressão constante de forças que os tornariam, se pudessem, instrumentos de confirmação do enredo dominante em vez de lugares de sua interrogação. Esta fragilidade não é uma falha de design que poderia ser corrigida por instituições mais robustas. É, na verdade, uma condição estrutural da vida política humana e uma consequência direta do fato de que qualquer poder estabelecido tem interesse em narrativas que o legitimem e interesse em suprimir narrativas que o interroguem. A diferença entre regimes que mantêm esses espaços e regimes que os destroem não é a ausência desse interesse nos primeiros, mas a existência, nos primeiros, de contrapesos suficientes para que esse interesse não possa ser completamente satisfeito.

Um limite, contudo, precisa ser reconhecido com honestidade, porque ignorá-lo seria substituir um otimismo ingênuo por outro. O Letramento Narrativo não é uma vacina contra os regimes de pensamento totalizante. Nenhuma capacidade crítica individual ou coletiva cancela a força das infraestruturas simbólicas que organizam a experiência humana, e até mesmo o sujeito que leu toda a teoria disponível sobre propaganda e manipulação narrativa não se

tornaria imune à narrativa que fala diretamente ao seu sofrimento, ao seu medo e ao seu desejo de pertencimento e de sentido, porque este sofrimento, este medo e este desejo são reais e qualquer narrativa que os reconheça e os organize tem uma vantagem estrutural sobre qualquer análise que os ignore ou os trate como obstáculos à razão.

Praticar o Letramento Narrativo é uma tarefa técnica e também cultural, política e, em certo sentido, existencial. Começa no reconhecimento de que somos feitos de histórias, que essa condição nos torna vulneráveis, e que essa vulnerabilidade não pode ser eliminada, mas pode ser gerenciada com graus variáveis de consciência e liberdade.

## A informação e as narrativas

As histórias convencem quando tornam o mundo inteligível, emocionalmente coerente e moralmente habitável. Da mesma forma, exercem poder porque operam num regime de verdade que é diferente daquele da verificação factual. São estas características que permitem a uma narrativa sustentar uma ordem social injusta ou, em outro registro, produzir reconhecimento, empatia e transformação íntima por meio da ficção. O poder das histórias não é uma propriedade dos maus usos que se fazem delas, mas sim uma propriedade constitutiva do que as histórias são. E é por isso que não existe posição de segurança fora delas.

Do ponto de vista factual, o romance literário é uma mentira organizada. Seus personagens não existiram, seus acontecimentos não ocorreram. Ainda assim, ele pode produzir transformações reais na maneira como alguém compreende a si mesmo e ao mundo. Isso ocorre porque a verdade da narrativa não reside na correspondência literal com os fatos, mas na articulação de experiências humanas reconhecíveis, conflitos simbólicos e dilemas morais que ressoam com a vida vivida. Essa ambiguidade aparece com clareza na educação das crianças. Fábulas e contos de fadas falam de lobos que conversam, bruxas que lançam feitiços e heróis que vencem desafios impossíveis. No plano literal, esses elementos são inverossímeis, mas, no plano simbólico, ensinam sobre perigo,

confiança, desejo, transgressão e consequência. A criança aprende a ler o mundo por meio dessas histórias, internalizando esquemas narrativos que mais tarde serão aplicados a situações reais, muitas vezes sem consciência desse processo.

O adulto, por sua vez, reveste essa estrutura de uma aparência de racionalidade mais sofisticada. Sistemas jurídicos, contratos financeiros, identidades nacionais e trajetórias profissionais continuam a depender de narrativas compartilhadas. O dinheiro talvez seja o exemplo mais claro, segundo Harari (2015). Enquanto objeto, ele não possui valor intrínseco, mas funciona mesmo assim, porque todos concordam em acreditar na história que o sustenta. Governos existem porque narrativas sobre soberania, autoridade e contrato social são continuamente afirmadas e reafirmadas. Não há diferença estrutural entre acreditar na validade de uma lei e acreditar em um mundo de fadas, exceto pelo fato de que, no primeiro caso, a narrativa é respaldada por dispositivos institucionais capazes de impor consequências materiais. Essa constatação não desqualifica a razão nem reduz a vida social a fantasia. Ela apenas reconhece algo mais fundamental: antes de qualquer cálculo racional, vivemos dentro de histórias e é nelas que aprendemos o que parece real, plausível, legítimo ou impensável. E é também a partir dessa condição, por meio de narrativas quase invisíveis, muitas vezes, que o poder começa a operar.

Neste ponto, já é possível avançar com maior precisão conceitual e esclarecer o sentido específico do termo narrativa. Essa distinção é necessária porque a palavra passou a circular de maneira empobrecida no debate público recente, muitas vezes reduzida a sinônimo de falsificação deliberada, manipulação retórica ou propaganda enganosa. Neste uso corrente, falar em *narrativa* costuma equivaler a denunciar uma mentira disfarçada de discurso. Essa acepção, embora compreensível em certos contextos políticos, é insuficiente e, em última instância, enganosa para compreender o fenômeno discutido. Afinal, narrativa não significa inventar acontecimentos nem distorcer fatos de maneira consciente. Narrativa é, antes de tudo, a forma pela qual acontecimentos dispersos se tornam inteligíveis para a experiência humana. É o modo pelo qual o tempo fragmentado se organiza em sequência, o acaso ganha

contorno causal e a ação humana pode ser compreendida como algo que se desenrola, produz efeitos e gera consequências. Não existe oposição necessária entre narrativa e realidade. Ao contrário, é a narrativa que torna a realidade humana comunicável, compartilhável e politicamente significativa.

Fatos isolados não falam por si mesmos. Um dado, uma estatística ou um evento bruto apenas informam. Eles só adquirem sentido quando podem ser inseridos em uma história que articule início, desenvolvimento e consequência. Sem esta articulação, o mundo social se apresenta como uma sucessão caótica de ocorrências, incapaz de orientar julgamento ou ação. A narrativa não acrescenta ficção ao real, mas organiza o real de modo que ele possa ser habitado cognitivamente. É por isso que uma mesma sequência factual pode sustentar interpretações radicalmente distintas, dependendo da história dentro da qual é inserida. Neste sentido, a narrativa também pode ser entendida como uma sequência organizada de fatos, ideias e ações, estruturada de maneira lógica, temporal e também estética, capaz de produzir sentido onde antes havia apenas fragmentação. Tal organização envolve escolhas inevitáveis: o que será incluído, o que ficará de fora, qual evento será tratado como causa e qual aparecerá como consequência, quem ocupará o lugar de agente e quem será apresentado como obstáculo ou vítima. Estas decisões não são neutras, ainda que nem sempre sejam conscientes. Elas constituem o próprio ato de narrar.

Toda vida humana só se torna plenamente humana quando pode ser narrada. Um acontecimento vivido, enquanto permanece isolado, é apenas experiência. Quando pode ser contado, lembrado, reinterpretado e compartilhado, transforma-se em história. O mesmo vale para grupos, instituições e sociedades inteiras. Esse conceito de narrativa parte do pressuposto de que não existe acesso direto, bruto ou neutro ao mundo social. O que existe são histórias que organizam a experiência, orientam a ação e moldam o campo do possível. O problema político central, portanto, é quem conta estas narrativas, quais se tornam dominantes e quais são silenciadas.

E esta intuição não é nova, embora frequentemente seja mal compreendida. Quando alguém se propõe a dizer “o que realmente

aconteceu”[4], não escapa da forma narrativa. Ao tentar reconstruir o passado, seleciona eventos, estabelece conexões e produz uma sequência dotada de sentido humano. Os fatos particulares perdem sua contingência absoluta neste processo e passam a integrar uma trama inteligível. Narrar é tornar a realidade compreensível para seres que vivem no tempo e precisam agir antes que todas as variáveis estejam claras.

A reflexão historiográfica contemporânea aprofundou esse ponto ao mostrar que a narrativa não é um ornamento posterior ao conhecimento, mas uma de suas condições cognitivas (Ricœur, 2010). Transformar uma sucessão cronológica de eventos em história exige mais do que acumular dados. Exige a construção de uma trama, capaz de relacionar acontecimentos dispersos em um todo compreensível e, sem esta operação, o passado torna-se apenas um inventário estéril. Narrar, neste sentido, não é inventar o fato, mas oferecer uma estrutura de sentido sem a qual o real permanece inerte. Tal distinção ajuda a esclarecer a diferença fundamental entre informação e narrativa: a informação responde à pergunta “o que aconteceu”, enquanto a narrativa responde à pergunta “o que este acontecimento significa”. Uma sequência de dados pode ampliar o conhecimento, mas raramente mobiliza ação. Uma história, ao contrário, conecta fatos a valores, emoções e expectativas. É por isso que fatos isolados, apresentados sem um enredo que os torne significativos, frequentemente falham em convencer, mesmo quando são corretos. Já uma narrativa bem construída, ainda que contenha lacunas ou simplificações, pode engajar, converter e transformar, porque dialoga diretamente com a forma como o cérebro humano organiza sentido.

Isso significa reconhecer que informação e narrativa operam em registros distintos e complementares, sem que a narrativa seja superior à informação ou os fatos sejam irrelevantes. Informações

[4] Referência crítica ao célebre postulado metodológico do historiador alemão Leopold von Ranke (1795–1886) em seu manifesto de fundação da história científica: *“er will bloß zeigen, wie es eigentlich gewesen”* (ele quer apenas mostrar como as coisas propriamente foram). Enquanto o ideal de Rank buscava uma objetividade pura e a abnegação do historiador diante dos fatos, o processo de reconstrução do passado esbarra inevitavelmente nas amarras e escolhas da forma narrativa.

sem narrativa tendem a se dissipar e narrativas sem compromisso algum com a realidade tendem a se tornar fantasias autorreferentes. A tensão entre ambas é constitutiva da vida social, e o problema só surge quando se imagina que é possível eliminar a narrativa em favor de uma comunicação puramente factual. Esta expectativa ignora o funcionamento básico da cognição humana e abre espaço para frustrações recorrentes no debate público, em que dados corretos são apresentados com a esperança de produzir consenso, mas encontram apenas indiferença ou rejeição.

Vivemos em um mundo saturado de narrativas que disputam atenção, moldam escolhas e orientam comportamentos. Compramos produtos, adotamos ideias e justificamos decisões por meio de histórias que contamos a nós mesmos e aos outros. O ato de vender, seja um objeto, uma ideologia ou uma imagem de si, é sempre um ato narrativo, que depende da capacidade de conectar desejos individuais a enredos coletivos reconhecíveis, capazes de prometer pertencimento, distinção ou sentido. Mesmo quando acreditamos estar fazendo escolhas puramente racionais, estamos quase sempre operando dentro de histórias que tornam essas escolhas plausíveis para nós.

Reconhecer este fato não implica negar a existência de limites materiais, biológicos ou sociais. Tampouco significa reduzir toda a realidade a discurso. A fome, a dor, a morte e a escassez existem independentemente das histórias que contamos sobre elas. O que é mediado narrativamente é a maneira como interpretamos esses limites e como agimos diante deles. O sofrimento, muitas vezes, se intensifica porque o indivíduo se vê aprisionado em uma história de si que não admite variação, falha ou saída. O bem-estar, por sua vez, costuma estar ligado à possibilidade de integrar perdas, fracassos e conquistas em um enredo minimamente coerente, que permita seguir adiante sem negar o que foi vivido.

Assim, o percurso desemboca em algumas questões incômodas: se somos feitos de histórias, então somos estruturalmente vulneráveis a elas? E se fatos informam, mas histórias convertem, quais histórias estão nos convertendo hoje, muitas vezes sem que percebamos? Quais enredos se tornaram tão naturais que deixaram de ser percebidos como narrativas? E quem se beneficia dessa natu-

ralização? Antes de falar em mito, em Metamito ou em Mitocracia, é preciso reconhecer essa condição básica. O poder não começa quando alguém impõe uma ordem pela força, mas quando consegue fazer com que essa ordem pareça fazer sentido. É no terreno narrativo, anterior às leis, às instituições e às decisões conscientes, que se define o horizonte do pensável. O que será possível imaginar, desejar ou contestar depende, em grande medida, das histórias que já estão dentro de nós. A vulnerabilidade não desaparecerá com o conhecimento, mas pode, ao menos, deixar de ser invisível.

A ERA DA MITOCRACIA

# EDIÇÃO DE DEGUSTAÇÃO

Você acaba de ler o primeiro capítulo de *A Era da Mitocracia: como as narrativas organizam o poder e moldam a realidade.*

Esta é uma amostra editorial, de distribuição gratuita e sem fins comerciais, preparada para circulação em evento científico. Seu conteúdo não corresponde à edição integral ou definitiva da obra e poderá sofrer alterações até a publicação final.

**Editora Archēsis**

Sinop – MT | 2026