



Narratologia: uma abordagem baseada em *frames*

Narratology: a frame-based approach

Paulo Henrique Duque¹

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo: O presente trabalho visa explicitar as estruturas e operações cognitivas subjacentes à narratividade. Para isso, recorreremos à abordagem da Semântica Cognitiva, de acordo com a qual, estruturas cognitivas são frames que são evocadas por indexadores linguísticos do texto. Frames podem ser integrados, na construção de conceitos novos, e emulados, na modelagem de conceitos mais abstratos. Para analisarmos tais operações cognitivas, recorreremos ao conto "Amor", de Clarice Lispector.

Palavras-chave: narratologia; linguística cognitiva; semântica de *frames*.

Abstract: The present work aims to explain the structures and cognitive operations underlying narrativity. For this, we will resort to the approach of Cognitive Semantics, according to which, cognitive structures are frames that are evoked by linguistic indexers of the text. Frames can be integrated, in the construction of new concepts, and emulated, in the modeling of more abstract concepts. To analyze such cognitive operations, we will use the short story "Amor", by Clarice Lispector.

Keywords: narratology; cognitive linguistics; frame semantics.

Introdução

A descrição de chamada deste artigo afirma que o diálogo entre psicologia cognitiva, filosofia da mente, neurociência e antropologia evolutiva vem provocando a emergência de novas abordagens para a narratologia. Nesse contexto, a composição textual passa a ser definida como um conjunto de indexadores que orienta o leitor sobre como (re)modelar seus pensamentos. Particularmente, a análise narratológica cognitiva retira o protagonismo dos elementos formais do texto e o coloca nas estruturas cognitivas indexadas por esses

elementos. Por esse ângulo, há estudos sobre os tipos de indexadores que levam o leitor a apreender os pensamentos e sentimentos de personagens (BUTTE, 2004; HERMAN, 2007; PALMER, 2004; ZUNSHINE, 2006); sobre a forma como indexadores incitam emoções no leitor (HERMAN, 2007b; HOGAN, 2003); sobre como esses indexadores conduzem o leitor a perceber limites espaço-temporais na narrativa (FLUDERNIK, 1996; GERRIG, 1993; HERMAN, 2009; HOGAN, 2003: 115-39; JAHN, 2017; RYAN, 1991, 2003); sobre como os arranjos desses indexadores provocam efeitos de suspense, avivam a curiosidade e frustram expectativas; e, de forma mais ampla, sobre como a organização de indexadores em uma sequência temporal modela o sentido geral do que é uma narrativa (GERRIG, 1993; PERRY, 1979; STERNBERG, 1978, 1990, 1992); sobre a relação entre narrativa e atividade neuronal (ARMSTRONG, 2019; LAKOFF, 2008); sobre a narrativa enquanto recurso de construção de sentido em ambientes mediados por computador (RYAN, 2001, 2006; HERMAN, 2019); sobre as correlações entre arranjos de indexadores textuais e estratégias de processamento cognitivo (GERRIG, 1993; RYAN, 2003; HERMAN, 2005); e sobre o funcionamento da narrativa enquanto estrutura cognitiva mais ampla que possibilita a identificação da narratividade em diferentes contextos (WOLF, 2003; RYAN, 2004, 2019; HERMAN 2009; LAKOFF, NARAYANAN, 2010; MÄKELÄ, 2019; DUBI, 2020).

Diversamente das abordagens formais, esses estudos consideram configurações e processos cognitivos subjacentes à criação de mundos narrativos; procuram caracterizar representações cognitivas desses mundos narrativos; e buscam identificar atitudes decorrentes do contato do leitor com esses mundos. Enquanto projeto interdisciplinar, a narratologia cognitiva extrai e combina aspectos da psicologia cognitiva, da linguística cognitiva e da inteligência artificial (cf.: HERMAN, 2003; HOGAN, 2003). As valiosas contribuições decorrentes da “virada cognitiva na narratologia”, como nas palavras de Ibsch, (1990), vêm corroborando a tese de Bruner (1991) de que a narrativa opera como um instrumento cognitivo de construção da realidade. Enquanto instrumento cognitivo de construção de realidades, a narratividade em si emerge de um estado de expectativas compartilhadas entre indivíduos linguísticos. Parafraseando Bruner, a narrativa é o recurso cognitivo com que construímos e atualizamos nossas visões de mundo.

Do ponto de vista ecocognitivo, as experiências de uma pessoa no ambiente fornecem as topologias em que se assentam narrativas com que estruturamos nossas experiências e compreendemos eventos de todos os tipos em todos os domínios de vida. Mas que estruturas

e operações cognitivas estão por trás dessa capacidade narrativa? A título de exemplificação, recorro ao conto “Amor”, de Clarice Lispector. A escolha do conto se deveu ao modo como a escritora entrelaça conceitos no processo de construção da densidade psicológica da protagonista da trama. O referido conto integra a obra *Laços de Família*, publicada em 1960, e relata um episódio da vida de Ana, dona de casa de classe média sempre ocupada em cuidar da família e das tarefas domésticas com muita dedicação. Ao voltar das compras, a protagonista avista um homem cego mascando chiclete; e essa visão faz com que se quebra a casca que acomoda a essência de dona de casa, mãe e esposa. Destituída de sua essência, ela passa a ser guiada única e exclusivamente por sua existência e pelas inúmeras possibilidades do devir. No fim, por amor, Ana recupera o laço com a família.

O conto de Clarice Lispector nos permite caracterizar o processo de construção de sentidos a partir de uma narrativa que penetra espaços mentais da protagonista e, com isso, explora diferentes níveis de conceptualização. Na abordagem cognitiva adotada aqui, sentidos/conceitos são estruturas cognitivas (*frames*) evocadas e modeladas no discurso. Nesse entendimento, indexadores linguísticos não só evocam, mas também integram *frames*, na elaboração de conceitos totalmente novos, e emulam *frames*, na formação de conceitos mais abstratos.

Circuitos de *frames*

Um *frame* é um sistema de conceitos interrelacionados de tal modo que, para evocarmos um único conceito (por ex.: LAVRADOR), precisamos ativar toda a estrutura da qual tal conceito faz parte (por ex.: TERRA, PROFISSÃO, CULTIVO, CAMPO, PLANTAÇÃO, AGRÍCOLA, CAMPONÊS, ALIMENTO, ROÇA, SOLO, ARADO, ADUBO, SEMENTE). O acesso ao *frame* se dá por meio de indexadores linguísticos¹. Cumpre esclarecer que indexadores verbais não armazenam conceitos em si, mas atuam como pontos de acesso a estruturas cognitivas do cérebro. A evocação de *frames* se dá no instante em que textos são materializados como conjuntos de indexadores.

A noção de *frame* não é nova, ela remonta a estudos desenvolvidos no âmbito da psicologia (BARTLETT, 1997; BARSALOU, 1992), da sociologia e antropologia (BATESON,

¹ Para fins notacionais, os indexadores linguísticos serão grafados entre aspas (ex.: “lavrador”) e os *frames* cognitivos serão grafados em versalete (ex.: LAVRADOR).

1987; GOFFMAN, 1974), da computação e inteligência artificial (MINSKY, 1975; 1979; CHARNIAK, 1976; SCHANK, ABELSON, 1977; HAYES, 1977; SCHANK, 1982; 1986; LAKOFF, NARAYANAN, 2010) e da linguística (FILLMORE, 1975; 1982; FILLMORE; BAKER, 2009). A visão adotada neste artigo vincula-se à concepção de *frame*² como um tipo de lente com que os participantes de uma dada situação de interação social compreendem o que está acontecendo em seu entorno. Tal lente, portanto, fornece perspectivas de sentido cujo conteúdo é maleável e pode ser modelado no decorrer de uma situação interacional, incluindo a leitura como prática interativa em que a construção de sentidos se baseia em experiências sociais.

Em qualquer situação de interação social, indexadores linguísticos desempenham um papel crucial na evocação, modelagem e reforço de *frames*. A relevância dos indexadores de um mesmo domínio semântico para a evocação de um *frame* pode ser ilustrada nos exemplos de (01) a (04).

- (01) Compre produtos em até 10x sem juros no cartão ou a vista com 10% de desconto.
- (02) Venda produtos por um preço justo na sua loja virtual.
- (03) Melhores preços de passagens aéreas das principais companhias e sites.
- (04) Produtos de ótima qualidade só na larte móveis.

Nos exemplos, os indexadores “compre”, “produtos”, “10x sem juros”, “cartão”, “a vista”, “10% de desconto”, “venda”, “preço(s)”, “loja virtual” e “qualidade”, evocam e reforçam uma rede de conceitos que gira em torno de TRANSAÇÃO COMERCIAL. Esse *frame* fornece o aterramento necessário para interpretarmos enunciados sob diferentes perspectivas: do comprador (01); do vendedor (02); do preço (03); e da mercadoria (04). Dessa forma, o sentido de uma palavra não pode ser descrito sem que acessemos um *frame*.

Cada *frame* se realiza no cérebro por meio de circuitos neurais³ e cada vez que o mesmo circuito de *frame* é ativado, ele se torna mais reforçado. Tendo em vista que *frames* são estruturas neurais, o pensamento é físico (LAKOFF, 2004). Além de envolver a ativação de circuitos neurais, o conteúdo do pensamento se fundamenta na maneira como o cérebro está vinculado ao corpo. Quanto a isso, somos expostos à linguagem em contextos específicos. Apreendemos (e aprendemos) uma língua recorrendo à conexão entre “pedaços de

² O termo *frame*, às vezes, é substituído por esquema, *script* ou plano.

³ Um circuito neural é uma estrutura composta de neurônios interconectados por sinapses. Quando um circuito é ativado, as sinapses se tornam mais fortes. E quando as sinapses estão mais fortes, se torna mais fácil ativar uma ideia na mente de alguém.

língua(gem)⁴ e experiências perceptuais, motoras, sociais e afetivas reais (BERGEN, 2008, p. 3). Em novos contextos, quando os estímulos motores perceptivos, sociais, afetivos originais não estão presentes, as experiências são recriadas e revividas por meio da ativação de estruturas neurais (*frames*). Nesse sentido, a capacidade de conceptualizar de uma pessoa depende de suas experiências corporificadas no mundo.

Quanto à constituição, *frames* são estruturas que tendem a se integrar com outros *frames*. Por isso, ao indexar um determinado *frame*, podemos evocar *frames* que fazem parte de uma rede de conhecimentos mais ampla. Por exemplo, o indexador “bonde” evoca não apenas o *frame* BONDE, mas também *frames*, como DESLOCAMENTO, PARADAS, PASSAGEIROS, CONDUTOR, POLTRONAS etc. Por exemplo, “o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a (Ana) desprevenida para trás” evoca uma cena mentalmente simulável devido ao conhecimento que temos sobre a tendência de os corpos continuarem em seu estado natural se não houver influência de força externa. Com o movimento brusco do bonde, os corpos que nele estão são lançados para trás. O conhecimento de como as coisas funcionam nos permite integrar *frames* de domínios conceptuais distintos e contribuir sobremaneira para a vinculação de eventos diversos em uma narrativa. Com o movimento, entendemos (e aceitamos) que qualquer objeto em repouso no colo de Ana poderia se deslocar e cair.

Mesmo situações aparentemente fantásticas estão alicerçadas em experiências sensoriomotoras possíveis. Um *frame* é sempre estruturado sobre a topologia de estruturas abstratas e genéricas (esquemas) advindas da dinâmica da percepção e do movimento humanos. Esquemas dizem respeito a muitos aspectos da atividade do ser humano no espaço, tais como: orientação, movimento, equilíbrio, forma etc. Os exemplos de *frame* apresentados até aqui são construídos basicamente sobre o esquema ligação, em que duas entidades (na representação gráfica, vértices) são interconectadas.

A natureza da ligação, por sua vez, é orientada por outros esquemas, como PARTE-TODO, CENTRO-PERIFERIA, ESCALA/TRANSFORMAÇÃO, PAPEL/FUNÇÃO, CONTINENTE-CONTEÚDO, TRAJETÓRIA e TRAJETOR-MARCO (DUQUE; COSTA, 2012). Por exemplo, a conexão entre “[n]as árvores as frutas eram pretas, doces como mel” e “[h]avia no chão caroços secos cheios de circunvoluções [...]” só faz sentido porque frutas têm caroços (PARTE-TODO), frutas

⁴ *Pieces of language.*

amadurecem e mudam de cor (ESCALA/TRANSFORMAÇÃO), frutas maduras são doces (LIGAÇÃO), mel é doce (LIGAÇÃO), caem no chão (TRAJETÓRIA), apodrecem e secam (ESCALA/TRANSFORMAÇÃO).

Em “[d]epois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas” e “(Ana) [s]aía então para fazer compras ou levar objetos para consertar”, os *frames* ENTRAR e SAIR, evocados pelos respectivos indexadores sublinhados, são estruturados sobre os mesmos esquemas (CONTÊINER, TRAJETÓRIA, TRAJETOR-MARCO). No entanto, a maneira como esses esquemas são integrados varia em função dos componentes unificados.

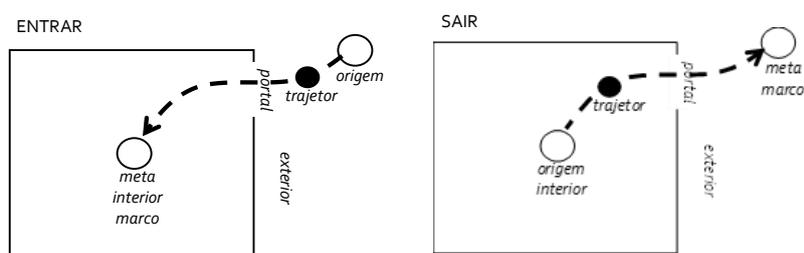


Figura 1: Integração dos esquemas CONTÊINER, TRAJETÓRIA e TRAJETOR-MARCO por unificação de componentes. Tal integração resulta da unificação de componentes específicos desses esquemas (fonte: o autor)

Na integração dos esquemas, em ENTRAR, os componentes unificados são *meta*, *interior* e *marco*; e, em SAIR, os componentes unificados são *meta* e *marco*; *origem* e *interior*. Portanto, embora “x entrar em y” e “x sair de y” sejam diferentes quanto à topologia esquemática sobre a qual o *frame* é estruturado, a representação por grafos não captura diferenças esquemáticas tão sutis.

Um *frame* é evocado e modelado graças a três operações cognitivas básicas: escolha lexical, integração conceptual e emulação conceptual.

1. Escolha lexical

Temos um léxico à nossa disposição; e dele extraímos itens linguísticos que melhor indexam nossos *frames* cognitivos. Os indexadores linguísticos evocam *frames* interacionais, *frames* conceptuais básicos (pessoas, animais, plantas, coisas, locais e cenários), *frames* de eventos (ações e deslocamentos), *frames* de roteiros e os esquemas sobre os quais *frames* são estruturados. Distribuídos ao longo do conto, indexadores linguísticos evocam *frames* relacionados à (falta de) visão; e marcas de imperfectividade e de gerúndio dos verbos (“saía”, “pagando”, “batendo” etc.), da primeira parte do conto, determinam o caráter rotineiro dos eventos retratados pela protagonista, como em “[s]aía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles” ou “[c]rescia sua rápida

conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome.”.

2. Integração de *frames*

Como vimos, *frames* apresentam constituição, isto é, se integram formando frames mais complexos. Tal integração envolve relações entre estados, propriedades e contextos de um dado conceito. O estado de um conceito diz respeito à maneira como ele se concretiza em contextos específicos. O *frame* CHAPÉU não passa de mera teorização, um esquema (ALGO-QUE-SE-COLOCA-SOBRE-A-CABEÇA). CHAPÉU só recebe um estado, e se torna imaginável, quando lhe é acrescentado um *frame* de contexto: CIRCO, OBRA CIVIL, PRAIA, RODEIO etc. Para cada um desses *frames* de contextos, imaginamos diferentes tipos de chapéu: CARTOLAS, CAPACETES, BONÉS, VISEIRAS, BOIADEIRO etc. O título do conto, “Amor”, não tem a indicação de um estado (se amor fraternal ou romântico, por exemplo). Ana ama sua família e se dedica inteiramente a cuidar dela sem esperar nada em troca (“cuidando do lar e da família à revelia deles”), um amor incondicional socialmente atributo à essência da mulher.

3. Emulação de *frames*

Uma mesma topologia esquemática pode emular *frames* diferentes. Por exemplo, vimos que sobre os esquemas integrados CONTÊINER, TRAJETÓRIA e TRAJETOR-MARCO emula-se o *frame* de evento X ENTRAR EM/PARA Y. É nesse contexto que conceitos como DEPRESSÃO, SOCIEDADE e JUSTIÇA ganham um estado e podem ser pensados como contêineres nos quais pode-se entrar: pessoas entram em depressão, entram para a sociedade e entram na justiça. Mas como recuperar o emulador a partir de enunciados, como:

- (05) Depois de dois anos de tsunami na economia mundial, um céu nublado paira sobre 2022.
- (06) Argentina vai às urnas sob onda de turistas e maremoto econômico.
- (07) Dimon disse que há um ‘furacão econômico se formando’.
- (08) A atual tempestade na economia global aconselha uma estratégia de menor risco no curto prazo.
- (09) A região aguenta as investidas do tsunami econômico enquanto fica de olho na inflação, perigo que já desponta no horizonte e representa o maior risco para os países emergentes. Nem o Brasil deve conseguir se livrar do impacto.

Nos enunciados de (05) a (09) a economia é descrita como algo que envolve desastres naturais como tsunami, maremoto, furacão e tempestade. Nesse sentido, o *frame* ECONOMIA é emulado sobre o *frame* NATUREZA. Emulada dessa forma, a economia em crise está sujeita a mudanças climáticas e desastres naturais de diferentes magnitudes, com epicentros de onde irradiam ondas que alcançam grandes distâncias e podem causar grande destruição.

Em “Amor”, a categorização de Ana como PLANTADOR nos licencia a compreender a metáfora do lavrador (ANA É UM LAVRADOR), uma vez que, dentre as atividades de um lavrador está a de plantar as sementes e monitorar o crescimento das plantas. As árvores que cresciam sob os cuidados de Ana, no entanto, era o aprimoramento dos afazeres da vida doméstica (“crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício”).

A categorização dos eventos que sucedem o avistamento do homem cego, como, por exemplo, a rede que “[...] perdera o sentido” ou “estar num bonde era um fio partido” recorre à emulação do esquema LIGAÇÃO. Rompe-se também a casca frágil que guardava e protegia sua essência de mulher, emulada nas gemas amarelas que escorriam. Livre de sua essência, Ana agora era pura existência, livre de regras e de rotinas (“[p]erceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.”).

No conto, a conexão-desconexão de Ana com o lar é modelada pelo rompimento dos fios da rede em que estão suas compras. Ao ser rompida, a rede perde sua funcionalidade, de conter as compras, e seu parte de sentido de saco de tricô. No entanto, a bolsa tricotada por ela mesma é o que a conecta ainda à sua essência de dona de casa. Apesar do rompimento do saco, Ana só se desprende da rede no Jardim Botânico, ao depositá-la na terra. Nessa passagem do texto, a palavra “rede” ou “saco de tricô” é substituída pela palavra “embrulho(s)”. No elevador que dá acesso ao apartamento, a palavra “rede” volta a ser usada para designar o objeto.

No Jardim Botânico, Ana passa a experienciar sua existência de forma plena e tantos estímulos sensoriais diversos criam um misto de atração e repulsa. Essa antítese emula o conflito de Ana, entre se entregar completamente à existência ou conformar-se com seu “destino de mulher”. Embora esse dilema aflore principalmente no Jardim Botânico, há indícios de que ele não é novo: “quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se”, “sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida”, descobriu que “também sem a felicidade se vivia”.

Palavras relacionadas ao domínio das plantas, principalmente sementes, árvores, flores e frutos, são usadas com certa regularidade no decorrer do texto. Inicialmente, usando o plantio e o cultivo de árvores para emular o constante aperfeiçoamento da vida doméstica;

depois, principalmente no Jardim Botânico, para mostrar que, fora da vida doméstica, há coisas fascinantes acontecendo em todos os lugares.

Mundo Narrativo e Mundo ficcional

Normalmente, os temas que norteiam as pesquisas cognitivas sobre narratologia se organizam em torno do conceito de mundo narrativo. O mundo narrativo aqui é tomado como um conjunto de *frames* descritores de evento, isto é, de modelos mentais de quem fez algo a alguém, quando, onde, como e porque no mundo físico. É uma espécie de espaço mental para dentro do qual o leitor se desloca (isto é, faz uma mudança dêitica) durante o processo de compreensão da narrativa (HERMAN, 2002, p. 9). Cumpre ressaltar que, da mesma forma que o ambiente físico contém ações e movimentos, pessoas, acessórios, espaços e relações, o mundo narrativo contém frames cognitivos desses componentes. É por meio do mundo da narrativa, que atribuímos sentidos aos espaços, ao tempo e às sequências de ações e deslocamentos entre espaços. Não devemos confundir narrativa com mundo da narrativa, no entanto. Como nos esclarece Herman,

*[n]arrative can [...] be thought of as systems of verbal or visual cues prompting their readers to spatialize storyworlds into [...] configurations of participants, objects, and places.*⁵ (HERMAN, 2002, p. 9).

Em vista disso, o mundo narrativo resulta da indexação de frames cognitivos (eventos, personagens, cenários, acessórios e interações) por parte do leitor. Os indexadores verbais (e não-verbais), portanto, são a chave de acesso a esse mundo. O ambiente físico requer um espaço físico, mas, para além de espaços delimitados, a narrativa envolve eventos que se desdobram no tempo. Por essa razão, o mundo narrativo não pode ser tomado como um mero quadro estático contendo os componentes de uma história. O mundo narrativo está mais para um modelo dinâmico de situações em desenvolvimento (RYAN, 2013).

Na perspectiva ecocognitiva (DUQUE, 2015, 2016) adotada aqui, temos o ambiente físico, cujos sentidos equivalem às dinâmicas de ação das pessoas no ambiente; o mundo narrativo, cujos sentidos são construídos para além dessas dinâmicas de ação; e um conjunto de indexadores verbais (e não-verbais) que, convencionalmente, projetam as pessoas do ambiente físico ao mundo narrativo. Em outras palavras, a narratividade opera indexando

⁵ [a] narrativa [...] pode ser pensada enquanto sistemas de indexadores verbais ou visuais conduzindo seus leitores a espacializarem mundos narrativos em [...] configurações de participantes, objetos e lugares.

conceitos projetando-os para além das experiências perceptuais e motoras das pessoas. Somos direcionados a mundos narrativos de regras aparentemente peculiares e com oportunidades aparentemente ilimitadas. Esclareço que o uso do termo “aparentemente” aqui não é casual. Recorde-se que os componentes e relações do mundo narrativo, na verdade, se assentam na topologia dos componentes e relações vislumbrados no ambiente físico. É sobre topologias de diferentes interações organismo-ambiente que se assentam os *frames* que constituem o mundo narrativo.

No conto, o leitor é projetado a três cenários: o lar de Ana (um apartamento no nono andar de um prédio de classe média); o interior de um bonde a caminho de casa; e o Jardim Botânico, cada qual com suas regras e peculiaridades. O lar, a “raiz firme das coisas”, onde Ana se sentia segura e protegida, onde executava suas tarefas domésticas e cuidava da família cotidianamente; o interior do bonde em cuja poltrona normalmente se recostava, refletia sobre a vida e descansava até chegar em casa; e o Jardim Botânico, um cenário totalmente novo para Ana.

Do ponto de vista ecocognitivo, é nas interações sociais que *frames* conceptuais são evocados, emergem, variam e se transformam. Para compreender uma narrativa (não o mundo narrativo!), portanto, pessoas precisam orientar sua postura cognitiva em concordância com o conhecimento do ambiente físico que os circunda. Sendo assim, parece que o mundo narrativo não deve ser pensado apenas na acepção de mundo ficcional. O mundo narrativo normalmente se baseia em crenças e, nesse sentido, narrativas são construídas estrategicamente para modelar visões de mundo. Tais estratégias podem funcionar tanto para conceptualizar os eventos políticos de um país, quanto para conceptualizar os eventos de um conto de fadas. O que eu quero dizer com isso é que uma pessoa pode muito bem reorientar sua postura cognitiva de modo que ela se encaixe em uma das muitas interpretações de uma sequência de ações historicamente determinadas da mesma forma que o faz ao interpretar narrativas fantásticas ou mesmo o conteúdo de um determinado canal do YouTube.

Tudo indica que o que chamamos de sociedade seja uma rede entrelaçada de mundos narrativos e que o mundo narrativo, as regras de como ele deve funcionar e de como as coisas devem funcionar nele variam de pessoa para pessoa, pois cada um tem suas próprias experiências. Consequentemente, narrativas que fazem sentido para uma pessoa podem ser incompreensíveis para outras. Pessoas podem acreditar em teorias da conspiração e *fake*

News, mesmo diante de evidências contraditórias robustas: se a informação não se encaixa na narrativa, o mundo deixa de fazer sentido e, conseqüentemente, é a evidência que passa a estar errada.

É do bonde que Ana avista alguém que não podia enxergá-la (“olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê”) e, aos olhos de quem não precisaria desempenhar o papel que lhe fora atribuído pela sociedade. Por um mero vacilo, teria esquecido da existência de cegos e “o mal estava feito” e “O mundo se tornara de novo um mal-estar”. A expressão “de novo” nos remete ao tempo de juventude, que Ana descreve como a “doença de vida” de que ela sofria antes de ter o lar, “uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável”.

A narratividade também é crucial para uma pessoa convencer outras pessoas, seja ela um escritor, um político, um cientista ou apenas alguém tentando manter uma relação cordial com os colegas de trabalho. Um leitor pode, por exemplo, ser conduzido pelo protagonista da história a entrar num guarda-roupa. Em seguida, a vislumbrar uma terra fantástica governada por uma feiticeira malvada que tem o poder de controlar o clima. Como vemos, o mundo narrativo é construído de forma tão convincente que passagens bidimensionais dentro de guarda-roupas se tornam coisas verdadeiras e plausíveis.

Entramos com Ana, no Jardim Botânico, sem os filtros de uma percepção socialmente orientada. Sem esses filtros, a existência não tem limites e podemos compartilhar ruídos, cheiros, texturas e cores, como um recém-nascido frente a um mundo de sensações em que os objetos apenas se mostram. Sem regras e rotinas, não há como prever o momento seguinte; e essa ausência total de controle amedronta e fascina ao mesmo tempo. Um lapso de memória, “quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor”, faz com que Ana reconecte o fio que momentos antes se romperá e retorne ao posto de mãe, esposa e dona de casa.

As condições específicas da memória e sua relevância para a constituição da identidade tornaram-se um dos campos centrais da psicologia cognitiva e para os estudos em narratologia cognitiva. Sabemos que as pessoas retratam a memória de acordo com noções pré-concebidas sobre seu funcionamento e sobre como podemos remeter ao passado. Nesse processo, assim como no processamento cognitivo da experiência imediata, as estruturas e os esquemas narrativos desempenham um importante papel:

[A]ll forms of memory are explicitly or implicitly based on retrospective narratives that seek to cross the unbridgeable gap between the time of narrating and the time of the events that will be narrated⁶. (MÜLLER-FUNK 2003, p.207).

Assim, o estabelecimento e fixação do conteúdo da memória pressupõe a narratividade como estratégia cognitiva de criação de sentidos e do estabelecimento do senso de identidade. A esse respeito, é preciso considerar o passado recordado como tão real quanto a consciência autobiográfica do presente, uma vez que os conteúdos da memória são determinados por motivações, desejos e ansiedades *ad-hoc* e por fatores sociais, éticos e normas internalizados ao longo do tempo.

Certamente, a formação de *frames* descritores de eventos a partir de experiências vividas no passado inclui a consciência do presente, razão pela qual *[t]elling narratives is a certain way of reconciling emergent with prior knowledge⁷* (HERMAN, 1997, p.1048). Essa observação é especialmente válida para a atividade psicológica que cria a identidade de uma pessoa (sua autobiografia), uma vez que a narrativa parece impor ordem e coerência a fragmentos de experiências e memórias desconectadas. A estrutura temporal de uma autobiografia, por exemplo, envolve passado, presente e futuro, no sentido de que o que agora é passado já foi o futuro. No conto, Ana se vale da rotina para ter controle sobre o futuro: “saía então para fazer compras [...]. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranquila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres”. Nesse entendimento acerca do tempo em narrativas de vida,

If subjects come into being through their relationship with narratives, then narratives are formed in time; [. . .] but the form of narrative time [. . .] does not flow in only one direction.⁸ (WILLIAMS, 1995, p. 126).

Há uma alternância entre antecipação e retrospectão, em que o passado se torna presente e o presente se torna passado no encadeamento de evento por evento pelo discurso autobiográfico. As estratégias organizacionais da narrativa dão ordem ao caos de eventos, fragmentos de eventos e à cronologia desses eventos. Isso ocorre porque a narrativa dá apoio

⁶ Todas as formas de memória são explícita e implicitamente baseadas em narrativas retrospectivas que buscam atravessar o fosso intransponível entre o tempo da narrativa e o tempo dos acontecimentos que serão narrados.

⁷ [contar] histórias é um modo de conciliar o conhecimento emergente com o conhecimento prévio

⁸ [s]e os sujeitos passam a existir por meio de sua relação com as narrativas, então as narrativas se formam no tempo; [...], mas a forma do tempo narrativo [...] não flui em uma única direção.

à cognição por *enabl[ing] tellers and interpreters to establish spatiotemporal links between regions of experience and between objects contained in those regions*⁹ (HERMAN, 2003, p. 169) e só é possível graças ao que o autor chama de *power [...] to chunk phenomenal reality into classifiable, knowable, and operable units*.¹⁰ (HERMAN, 2003, p. 174). Uma autobiografia, portanto, seria o resultado de operações de composição de segmentos (*frames* de eventos) que estruturariam o contínuo de experiências vividas por uma pessoa em *frames* de roteiro.

Considerações finais

Nossa capacidade narrativa se fundamenta em operações cognitivas de evocação, integração e emulação de *frames*. No conto analisado, a narrativa é emulada sobre a integração dos esquemas TRAJETOR-MARCO e TRAJETÓRIA, de modo que MARCO (ponto de referência) e META se unificam no LAR DE ANA. O lar metonimicamente emula toda a essência de uma vida doméstica, voltada para a casa, para os filhos e para o marido. Até mesmo quando sai de casa, Ana o faz para fins domésticos, como fazer compras ou levar objetos para consertar. Nesse sentido, Ana sai do lar, mas o lar não sai dela. O conto analisado nos apresenta um desses dias em que Ana volta das compras.

Quando avista um homem cego, Ana se perde em sua trajetória, desviando-se do seu ponto de referência (sua casa) e vai parar no Jardim Botânico (“[...] o cego a guiara até ele”). No Jardim Botânico, quase totalmente desnudada de sua essência de dona de casa, mãe e esposa, Ana experiencia situações desprovidas de regras que estimulam sensações tão intensas que lhe causam náuseas. O que a mantém minimamente vinculada ao seu perfil social é a rede de compras que carrega consigo. Enfim, ao lembrar-se das crianças, corre para casa e, ao chegar, ainda enebriada por tantas sensações vividas, a organização, a limpeza e os padrões geométricos do apartamento lhe causam estranheza (“que nova terra era essa?”). Na verdade, ela demora um tempo para recuperar pelo menos parte de sua essência de dona de casa, esposa e mãe. Ao abraçar o filho, o menino chora e chama pela mãe, indicando que o papel de mãe ainda não havia sido totalmente recomposto.

Desde que se encaixou em um destino de mulher, os perigos de uma trajetória instável passaram a assombrar Ana. Havia a hora perigosa da tarde em que as tarefas domésticas se

⁹ permitir que contadores e intérpretes estabeleçam ligações espaço-temporais entre regiões de experiência e entre objetos contidos nessas regiões

¹⁰ poder [...] de fragmentar a realidade fenomenal em unidades classificáveis, cognoscíveis e operáveis

esgotavam e ela corria o risco de deixar aflorar sua natureza existencial e perder a raiz firme do que já havia conquistado numa vida voltada para o lar. Pistas que revelam o iminente perigo de Ana se desviar de seu destino são apresentadas logo na primeira parte do conto: o fogão enguiçado dando estouros, a tesoura dando estalidos na fazenda, o cuidado para a vida não explodir, o bonde vacilando sobre os trilhos, e os antigos desejos artísticos. No entanto, a cada parada (ou vacilo), emergem outras formas de existir: por interromper seu desejo artístico, surgiu seu gosto pela decoração; foi numa parada que Ana avistou um homem cego; foi o fato de esse homem estar totalmente parado que lhe chamou a atenção; foi por estar totalmente parada que, com a arrancada súbita do bonde, ela foi jogada para trás e acabou deixando cair o saco de tricô no chão, causando o rompimento da rede e a quebra dos ovos; foi quando ficou parada olhando um muro que ela pode se localizar etc.

Durante todo o conto, Ana se encontra entre duas trajetórias possíveis: a de casa e a do Jardim Botânico. É guiada a este último graças ao avistamento do homem cego. O primeiro caminho, no entanto, vem sendo percorrido a duras penas; é o caminho da essência, da ordem, do amor fraternal pela família, onde Ana se reduz a um destino de mulher. Sob o olhar da sociedade, precisa desempenhar bem a sua função social. E ela se sente orgulhosa por cuidar bem dessa função. O olhar do homem cego, que não pode vê-la, no entanto, faz com que Ana se desvincule de seu papel social por um lapso de tempo, e isso é suficiente para que o fio se parta e ela siga o outro caminho: o da existência, o caminho da desordem, da juventude anterior, do amor à vida. No Jardim Botânico, suas experiências são ampliadas e ela é colocada diante de acasos, o que lhe desperta fascínio e medo ao mesmo tempo. Permanece adormecida, rodeada por uma espécie de meio sonho até que se lembra das crianças e desperta. Por amor, Ana retoma seu papel de dona de casa, e volta a abafar a flama da existência.

Referências

ARMSTRONG, Paul. Neuroscience, Narrative and Narratology. **Poetics Today**, Durham, n. 40, v. 3, p. 395-428, 2019.

BARSALOU, Lawrence. W. Frames, concepts, and conceptual fields. *In*: LEHRER, Adrienne; KITTAY, Eva Feder (Eds.), **Frames, fields, and contrasts: New essays in semantic and lexical organization**. Lawrence Erlbaum Associates, Inc, 1992, p. 21-74.

BARTLETT, Frederic Charles. **Remembering: A study in experimental and social psychology**. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1997.

BATESON, Gregory. A Theory of Play and Fantasy. *In: Steps to an Ecology of Mind*. Northvale: Jason Aronson, 1987.

BELL, Alice; RYAN, Marie-Laure (eds). **Possible worlds theory and contemporary narratology**: Frontiers of Narrative. Lincoln, University of Nebraska, 2019.

BERGEN, Benjamin; FELDMAN, Jerome. Embodied Concept Learning. *In: GOMILA, Toni; CALVO, Paco. Handbook of Cognitive Science*. Oxford: Elsevier, 2008, p. 313-331.

BRUNER, Jerome. The Narrative Construction of Reality. **Critical Inquiry**, 18, 1991, p. 1-21.

BUTTE, George. **I know that you know that I know**: Narrating subjects from moll flanders to Marnie, Ohio State University Press, 2004.

CHARNIAK, Eugene. **A Framed Painting**: The Representation of a Common Sense Knowledge Fragment (ISSCO Working Paper No. 28). Genève: Fondazione Dalle Molle, 1976.

DUBI, Yosef Beco. A Narratology of Dystopia during COVID-19: A Discourse in Social Media. **Journal of Narrative and Language Studies**, 8(14), 2020, p. 64-79.

DUQUE, Paulo Henrique. Discurso e cognição: uma abordagem baseada em *frames*. **Revista da ANPOLL**, 1(39), 2015, p. 25-48.

DUQUE, Paulo Henrique. A emergência do comportamento linguístico. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL**, Porto Alegre, v. 14, n. 27, p. 151-172, ago., 2016.

DUQUE, Paulo Henrique; COSTA, Marcos Antônio. **Linguística Cognitiva**: em busca de uma arquitetura de linguagem compatível com modelos de armazenamento e categorização de experiências. Natal: EDUFRN, 2012.

FILLMORE, Charles J. An alternative to checklist theories of meaning. **Berkeley Linguistics Society**, 1975, p. 1.123-31.

FILLMORE, Charles J. Towards a descriptive framework for spatial deixis. JARVELLA, Robert J.; KLEIN, Wolfgang (eds.), **Speech, place and action**: Studies in deixis and related topics, New York: John Wiley & Sons, 1982, p. 31-59.

FILLMORE, Charles J.; BAKER, Collin F. A Frames Approach to Semantic Analysis. *In: HEINE, Bernd; NARROG, Heiko. The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*. Oxford University Press: Oxford, 2010.

FLUDERNIK, Monika. **Towards a Natural Narratology**. London: Routledge, 1996.

GERRIG, Richard J. **Experiencing narrative worlds**: On the psychological activities of reading. New Haven, CT: Yale University Press, 1993.

GOFFMAN, Erving. **Frame Analysis**: An essay on the organization of experience. Harvard University Press, 1974.

HAYES, Patrick J. In defense of logic. *In*: **Proceedings of the Fifth International Joint Conference on Artificial Intelligence**, Cambridge, MA. Morgan Kaufmann, Los Altos, CA, 1977, p. 559–565.

SCHANK, Roger Carl. **Dynamic Memory**: A theory of reminding and learning in computers and people. New York: Cambridge University Press, 1982.

SCHANK, Roger Carl. **Explanation patterns**: Understanding mechanically and creatively. Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1986.

HERMAN, David. Stories as a tool for thinking. *In*: HERMAN, David. (Ed.), **Narrative theory and the cognitive sciences**. Center for the Study of Language and Information, 2003, p. 163–192.

HERMAN, David. **Narrative Ways of Worldmaking**. Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research, edited by Sandra Heinen and Roy Sommer, Berlin, New York: De Gruyter, 2009, pp. 71-87.

HERMAN, David. **Story Logic**: Problems and Possibilities of Narrative. Lincoln: U of Nebraska P, 2002.

HERMAN, David. **Cognitive Narratology**. Handbook of Narratology, edited by Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier and Wolf Schmid, Berlin, München, Boston: De Gruyter, 2014, p. 46-64.

HERMAN, David. Quantitative Methods in Narratology. *In*: MEISTER, Jan Christoph. (ed.) **Narratology Beyond Literary Criticism**, Berlin: de Gruyter, 2005, p. 125-49.

HERMAN, David. Storytelling and the Sciences of Mind. **Narrative**, 15.3, 2007, p. 306-34.

HERMAN, David. Narratology Beyond the Human: Storytelling and Animal Life, **MFS Modern Fiction Studies**, vol. 65 no. 3, 2019, p. 557-560.

HOGAN, Patrick. Colm. **The Mind and its Stories**. Narrative Universal and Human Emotion, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

HOGAN, Patrick Colm. **Literature and Emotion**. London: Routledge, 2018.

IBSCH, Elrud. The Cognitive Turn in Narratology, **Poetics Today**, 11(2), 1990, p. 411-18.

JAHN, Manfred. **Narratology**: A Guide to the Theory of Narrative. English Department, University of Cologne, 2017.

LAKOFF, George. **Don't Think of Elephant!** Know your Values and Frame the Debate: The Essential Guide for Progressives. New York: Chelsea Green, 2004.

LAKOFF, George. The neural theory of metaphor. *In*: Raymond W. Gibbs (ed.), **The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought**. Cambridge: Cambridge University Press, 17-38, 2008.

LAKOFF, George. **The Political Mind: Why You Can't Understand 21st Century American Politics with an 18th Century Brain**. New York: Viking, 2008.

LAKOFF, George; NARAYANAN, Sri. Toward a Computational Model of Narrative. Computational Models of Narrative: **Papers from the AAAI Fall Symposium**, 2010.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DUBI, Yosef Beco, Analysis of Narrative Voice in Bonnie Winn's Protected Hearts. **Journal for Research Scholars and Professionals of English Language Teaching**, Issue 20, Vol. 4, 2020.

MÄKELÄ, Maria. Literary Facebook Narratology: Experientiality, Simultaneity, Tellability. Partial Answers. **Journal of Literature and the History of Ideas**. vol. 17 no. 1, 2019, p. 159-182.

MINSKY, Marvin. A framework for representing knowledge. *In*: WINSTON, P. H. (Ed.), **The psychology of computer vision**. New York: McGraw-Hill Book, 1975.

MINSKY, Marvin. The Society Theory of Thinking. *In*: WINSTON, P.; BROWN, R. (eds.), **Artificial Intelligence**, an MIT Perspective, MIT Press, Cambridge, 1979, pp. 421-450.

MÜLLER-FUNK, Wolfgang. On a Narratology of Cultural and Collective Memory. **Journal of Narrative Theory**, v. 33, n. 2, Summer, 2003.

PALMER, Alan. **Fictional Minds**. Lincoln: U of Nebraska P, 2004.

PAULHEIM, Heiko. Knowledge Graph Refinement: A Survey of Approaches and Evaluation Methods. **Semantic Web Journal**, (Preprint), 2016, p. 1-20.

PERRY, Menakhem. Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates its Meanings. **Poetics Today**. 1-2, 1979, 35-64, 311-61.

RYAN, Marie-Laure. **Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory**. Bloomington: Univ. of Bloomington & Indianapolis Press, 1991.

RYAN, Marie-Laure. **Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media**. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2001.

RYAN, Marie-Laure. **Avatars of Story**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

RYAN, Marie-Laure. **Narrative Cartography: Toward a Visual Narratology. What Is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory**, edited by Tom Kindt and Hans-Harald Müller, Berlin, New York: De Gruyter, 2003, pp. 333-364.

RYAN, Marie-Laure. **Narrative Across Media**. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2004.

RYAN, Marie-Laure. Narration in various media. *In: The Living Handbook of Narratology*, Hühn P. et al (eds). (Hamburg University; 2019).

RYAN, Marie –Laure. Transmedial Storytelling and Transfictionality. **Poetics Today**, 34:3, 2013, p. 361-388.

SCHANK, Roger Carl; ABELSON, Robert P. **Scripts, plans, goals and understanding: An inquiry into human knowledge structures**. Lawrence Erlbaum, 1977.

STERNBERG, Meir. **Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

STERNBERG, Robert J. **Metaphors of mind: Conceptions of the nature of intelligence**. New York: Cambridge University Press, 1990.

STERNBERG, Meir. Telling in time (II): Chronology, Teleology, Narrativity. **Poetics Today**, [Durham, NC], v. 13, n. 3, p. 463-541, 1992.

WILLIAMS, Linda Ruth. **Critical Desire: Psychoanalysis and the Literary Subject**. London: Edward Arnold, 1995.

WOLF, Werner. Narrative and narrativity: A narratological reconceptualization and its applicability to the visual art. **Word & Image**. 19:3, 2003, 180-197.

ZUNSHINE, Lisa. **Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel**. Columbus: Ohio State University Press, 2006.

ⁱ Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN, Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem)
E-mail: paulo.henrique.duque@ufrn.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7100-0556>

Recebido em 20/11/2022
Avaliado em 19/12/2022



Esta obra está licenciada sob uma licença [Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).