



NARRATOLOGIA COGNITIVA: UMA INTRODUÇÃO

PEDRO RAMOS DOLABELA CHAGAS¹, ANNY CLARISSA DE ANDRADE MOREIRA² E LEONARDO FERREIRA ALMADA³

RESUMO: Este artigo apresenta ao leitor brasileiro a narratologia cognitiva, de recente desenvolvimento nos estudos literários. Discute-se sua articulação à filosofia da mente, à teoria da evolução cultural humana, à neurociência e à psicologia cognitiva, com seus desdobramentos para a compreensão da narrativa e da ficção como práticas culturais humanas, e dos seus efeitos sobre a mente do leitor. Para tanto, são resgatados os movimentos fundadores do novo paradigma e as proposições de alguns dos seus autores centrais.

PALAVRAS-CHAVE: Narratologia, Cognição, Evolução cultural humana, teoria da ficção.

ABSTRACT: This article introduces the Brazilian reader to the field of cognitive narratology, recently developed in the literary studies. It discusses its articulation with philosophy of mind, the theory of human cultural evolution, neuroscience and cognitive psychology, with its consequences for our understanding of narrative and fiction as human cultural practices, and of their effects on the reader's mind. We therefore present the founding movements of the new paradigm, together with propositions from some of its leading authors.

KEYWORDS: Narratology, Cognition, Human cultural evolution, Theory of fiction.

Apresentação

Por muito tempo, a narratologia foi sinônima de “análise estrutural da narrativa”, a tal ponto que nos habituamos a tomar uma coisa pela outra. É comum pensar que estudar uma narrativa é analisar suas propriedades formais, o que não acontece por acaso: no século passado, o formalismo russo, o estruturalismo francês, a nova crítica americana, o pós-estruturalismo, o sucesso de Jakobson (1990), Booth (1961), Eco (1968), Barthes (1973), Kristeva (1984) e Genette (1980), em conjunto colaboraram para fazer da atenção à forma do texto – às suas propriedades composicionais – o objeto central da disciplina. Na análise da narrativa como análise da composição textual, estratégias autorais (individuais) são descritas como manejos singulares de padrões estruturais (universais), prática que popularizaria distinções entre “fábula

¹ Professor Adjunto de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutor em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – Nível 2. E-mail: dolabelachagas@gmail.com.

² Professora de Direito Penal pela Faculdade de Tecnologia de Curitiba (FATEC). Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: annymoreira@gmail.com.

³ Professor Associado de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: umamenteconsciente@gmail.com.

e enredo”, “narrador em primeira e terceira pessoa”, “analepse e prolepse”, entre as tantas que integram o vocabulário da área, sugerindo que o manejo particularizado de estruturas universais confere traços peculiares a obras individuais (ou a períodos históricos inteiros, como propunha a estilística).

Por isso talvez surpreenda o surgimento de uma nova narratologia, fundamentada em paradigmas epistemológicos diferentes. Se antes a linguística estrutural – de um Saussure – atuara como referência, tem-se agora o diálogo com a psicologia cognitiva, a filosofia da mente, a neurociência, a antropologia evolutiva. A composição textual passa a ser compreendida como um conjunto ordenado de estímulos informacionais, que visa a produzir efeitos na mente do leitor: elementos formais são descritos pelos efeitos mentais que provocam; a atenção à imanência do texto dá lugar à interação entre texto e leitor. Este artigo apresenta ao leitor essa nova narratologia, incluindo um tema que lhe é subjacente: a discussão sobre as origens e funções da narrativa e da ficção, como explicação da motivação das práticas narrativas, em geral, e do nosso interesse em histórias que sabemos não serem reais. Assim o artigo passa pela abordagem evolutiva, biocultural, da teoria da ficção, como fundamento de uma narratologia dedicada a entender como a leitura da ficção se assemelha e se diferencia do processamento mental, social e corpóreo de outros tipos de narrativa.

Pois de fato essa narratologia se desenvolveu na confluência de interesses diversos. A década de 1990 trouxe seus marcos iniciais, como *Toward a theory of cognitive poetics*, de Reuven Tsur; *Experiencing narrative worlds*, de Richard Gerrig; e *Towards a ‘natural’ narratology*, de Monika Fludernik. Tsur e Fludernik atuam nos estudos literários; Gerrig é um psicólogo; enquanto Tsur se interessa, por exemplo, em compreender os gêneros literários como convencionalizações da escrita em atendimento a padrões cognitivos da nossa espécie; Gerrig analisava, entre outras coisas, como os leitores transitam entre informações fatuais e ficcionais durante a leitura. Também nos anos 1990, Joseph Carroll (1995) e Steven Pinker (1994) radicavam as funções e o interesse pela ficção em propensões e capacidades mentais humanas, determinadas por características evolutivas da nossa psicologia. Neste século, teorias evolutivas teriam sequência em Gottschall (2012), Dutton (2009), Boyd (2009), Flesch (2009) e Austin (2010), enquanto Herman (2009, 2013), Hogan (2003, 2011), Zunshine (2015), Dixon e Bortolussi (2005) consolidavam a incorporação das ciências da mente pela narratologia. Desses aportes iniciais, o amadurecimento e alargamento da pesquisa motivaria, na década de 2010, as panorâmicas de Stockwell (2002) e Cave (2016), cobrindo um quadro já consolidado de teorias e métodos.

Trata-se de uma área pujante, em processo de expansão e aprimoramento. Esperamos que mais e melhores proposições sigam surgindo, e por isso é importante cultivar, no Brasil, um público preparado para conhecer as ideias apresentadas neste artigo. O primeiro passo é esclarecer a terminologia: o que entendemos por “cognição”?

Cognição e narratologia

O termo “cognição” abrange um amplo espectro de processos mentais correlacionados. Em linhas gerais, cognição se refere à ação ou processo mental de adquirir conhecimento e compreensão por meio do pensamento, experiência e sentidos, ou ainda a capacidade de perceber e reagir, processar e compreender, armazenar e recuperar informações, tomar decisões e produzir respostas a informações e estímulos externos ou internos ao corpo. A cognição rege o processamento das informações sobre o mundo ao redor, com suas implicações para nossa interação física, sensorial e intelectual com ele.

As informações recebidas continuamente são vastas e complicadas, e é preciso destilá-las para organizar o universo da experiência. A variedade de processos implicados na organização mental da informação estimula abordagens variadas na pesquisa sobre os processos cognitivos. A “cognição computacional” estuda a base de aprendizagem e inferência por modelagem matemática, simulação de computador e experimentos comportamentais, usando modelos e metáforas computacionais para descrever a atividade cerebral, com ênfase na expressão linguística e no pensamento consciente. A cognição social se interessa em como as pessoas processam, armazenam e aplicam informações sobre outras pessoas e situações sociais: processos cognitivos desempenham papéis nas interações sociais e a cognição social investiga a codificação, o armazenamento, a recuperação e o processamento de informações sobre indivíduos da nossa e de outras espécies (como animais de estimação). A subdisciplina investiga também o processamento de informações afetivas – como a resposta a estímulos de alta valência emocional –, subcampo dividido, *grosso modo*, entre o reconhecimento de emoções (em expressões físicas e faciais), e o processamento e expressão emocional a partir de estímulos externos e internos ao corpo. A cognição é também importante na pragmática linguística: a teoria da relevância, de Sperber e Wilson (1996, 2012), propõe que a comunicação não corresponde à “decodificação do enunciado”, envolvendo processos inferenciais em que o ouvinte atribui relevância a estímulos informacionais salientes ao inferir o significado da enunciação – um significado não plenamente codificado na informação oferecida, emergindo na mente de quem a processa.

Quanto à narratologia, note-se que certas teorias da literatura do século XX já tinham um componente mentalista. Tome-se o conceito de “estranhamento”, de Viktor Chklovski: por ele, um texto ficcional pode romper com padrões perceptuais e interpretativos transformados em rotina, descortinando o real em sua constituição intrínseca. O mundo habitual, excessivamente familiar, é “desfamiliarizado”, torna-se novamente “estranho”, e algum aprendizado sobre ele se faz novamente possível, como efeito da leitura – onde tal efeito se manifestaria, senão na mente do leitor? Um componente cognitivo aí se insinuava, ao estipular-se um leitor que, com a leitura, observa o próprio mundo à distância, revolvendo noções, valores e conceitos internalizados (CHKLOVSKI, 1976). Seu método de análise textual pressupunha a mente do leitor como lugar de eclosão dos efeitos da leitura; à sua maneira, algo afim estava implicado no “efeito de real” de Roland Barthes (2004). Em comum, Chklovski e Barthes ecoavam uma tradição estética em que a “catarse” de Aristóteles e a “faculdade do juízo” de Kant se ocupavam da correlação entre propriedades materiais dos fatos artísticos, e os efeitos mentais e emocionais do seu processamento por indivíduos e coletividades; não por acaso, Patrick Colm Hogan – nome central da narratologia cognitiva – qualificaria Kant como cognitivista *avant la lettre* (HOGAN, 2003). Esses efeitos mentais da leitura revelam componentes emocionais, culturais, psicológicos, neurológicos que conectam a teoria da leitura à evolução biocultural da espécie humana: da mente individual o arco se abre, chegando-se ao lugar das narrativas na evolução cultural do *Homo sapiens*. À guisa de exemplo, vejamos a teorização de Hogan da leitura de ficção.

Hogan pensa a ficção como um mundo à parte, internamente regrado, que o leitor presume funcionar como o real a menos que o contrário lhe seja informado: a semelhança com o real permite que lhe apliquemos esquemas cognitivos habituais, enquanto as diferenças demandam compreendê-lo em suas leis próprias, sob a mediação dos esquemas consolidados para o processamento dos códigos peculiares ao gênero em questão (romance, cinema, quadrinhos...) (HOGAN, 2003). O interesse pela narrativa pressupõe que o leitor se envolva no jogo que ela estabelece, sob os códigos do gênero: só então farão sentido os objetivos que o enredo condiciona para os personagens. Tal como quando assistimos a um jogo esportivo, esses objetivos não nos envolvem diretamente: fazer gols é objetivo dos jogadores, do público; na ficção, os objetivos dos personagens não são nossos, mas podem despertar nossa empatia. Hogan sugere que o leitor se envolve na narrativa ao imaginar cenários futuros decorrentes dos estados atuais e anteriores do enredo, testando continuamente a concretização dessas hipóteses ao inferir se algum progresso está ocorrendo em direção aos desfechos imaginados. Com isso,

seu envolvimento afetivo parecerá resultar de objetivos que os personagens formulam por si mesmos, apesar de resultarem, em parte, da sua projeção de objetivos para os personagens (HOGAN, 2003).

As emoções do leitor não demandam um engajamento egocêntrico, pois emergem do envolvimento em conflitos e objetivos dos personagens. Como esses conflitos e objetivos envolvem a felicidade pessoal nas condições ficcionalizadas no enredo, o envolvimento do leitor revolve a organização do saber social relativo e dos padrões regulares de ação num mundo ficcional conhecido de maneira imperfeita, por personagens que são moral, epistêmica e atleticamente limitados. A ficcionalidade não compromete o engajamento racional e emocional do leitor, cabendo apenas notar que a memória (de trabalho e de longo prazo) de cada leitor, em cada experiência de leitura, será ativada por elementos diferentes do texto, suscitando uma experiência peculiar de leitura. Cada leitor seleciona certas informações no fluxo do texto, segmentando esse fluxo em trechos que serão recordados posteriormente, e estruturadas pela referência a um padrão organizador do enredo. Tal padrão será tanto sugestionado pelo texto, quanto construído por cada leitor a partir das suas próprias inferências, deduções, induções e abduções. Leitores acostumados às convenções formais do gênero terão mais facilidade em estruturar a informação, enquanto a memória (individual) de longo prazo trará diferenças para a leitura, com consequências para a interpretação.

Durante a leitura, a memória de trabalho mobiliza conteúdos da memória de longo prazo, além de elementos dos quais o leitor não estará consciente. A memória de trabalho é estruturada por *situation models*, que organizam o real à luz do que presumimos que ele seja. Ela é orientada pelas conotações que as palavras assumem sob os esquemas representacionais do leitor, que recorre a conceitos e protótipos biográfica e culturalmente condicionados. E ela não aciona a memória de longo prazo como se essa fosse um arquivo, pois os conteúdos da memória de trabalho podem levar à reinterpretação, reorganização e reavaliação do passado: é longe da consciência acessível que o *self* amadurece, “graças à sedimentação gradual e à reelaboração de nossa memória. Conforme as experiências vividas são reconstruídas e reencenadas, seja na reflexão consciente, seja no processamento inconsciente, sua substância é reavaliada e rearranjada.” (DAMÁSIO, 2012, p. 260). Com Damásio, podemos supor que narrativas integram a reescrita “autobiográfica” do *self*: se um “século inteiro de cinema com certeza teve um impacto sobre o *self* do ser humano, e o mesmo se pode dizer do espetáculo das sociedades globalizadas transmitido ao vivo pela mídia eletrônica” (DAMÁSIO, 2012, p. 26-27), é porque interpretações dependem de estruturas interpretativas disponíveis, que podem

ser formadas, em parte, pelos modelos oferecidos por personagens e enredos de ficção, integrados às narrativas autobiográficas do *self*.

Em suma, Hogan propõe que, no decorrer da leitura, operamos sínteses progressivas de elementos das cenas, personagens e eventos em nossa memória de trabalho; certos fragmentos da percepção, sentido e imaginação ativam sistemas lexicais e da memória episódica; fragmentos de memória se integram à síntese; a imaginação recebe tons emocionais influenciados por fontes atuais, biográficas e naturais (HOGAN, 2003). Por isso a experiência da ficção não se esgota em si mesma, podendo alcançar efeitos duradouros: a leitura da ficção se associa, na atividade cerebral, ao aprendizado cultural do leitor; biologia e cultura são indissociadas. Nesse ponto já adentramos a evolução cultural humana.

A evolução como meta-disciplina

Falamos de um campo caracterizado por sua “consiliência”, termo usado por Edward Wilson (1999) para nomear a pesquisa desenvolvida na interface entre as humanidades e as ciências. No nosso caso, a narratologia cognitiva busca bases naturais para explicar a origem e motivação da narrativa ficcional como produção humana, fundamentando sua compreensão como um jogo cognitivo condicionado, biológica e culturalmente, pela evolução da nossa espécie.

A proposta é que a culturalização transcorre sob os limites e possibilidades da biologia; toda música e dança são condicionadas por nossas aptidões físicas e pelas características da nossa audição, determinadas pela história evolutiva. Nossas predisposições e capacidades físicas e mentais são condicionadas pela evolução, incluindo nossa psicologia. Padrões transculturais sugerem que capacidades e hábitos perceptuais, expressões emocionais e afetivas, e mesmo vieses predominantes em juízos morais são explicáveis pela história evolutiva, explicando a constância de certos tabus morais na tradição literária: poder, amor, status, traição e confiança, ciúme, inveja, tabus relativos ao sexo, à morte e à doença, relações com divindades e grupos desfavorecidos, competições interpares ou contra grupos externos, são temas tão recorrentes em épocas, lugares e culturas diversas, a ponto de sugerir que, por serem fundamentais para a vida coletiva e o bem-estar individual, eles teriam formado nossa psicologia ao se tornarem matéria preferencial da nossa atenção, das nossas reações emocionais, do nosso pensamento – repercutindo nas estórias que contamos uns aos outros.

Desse modo a evolução, na condição de meta-disciplina, fundamenta proposições narratológicas (HOGAN, 2003). Aportes cognitivos pressupõem que, como produção cultural,

a literatura apela a predisposições e capacidades mentais formadas evolutivamente. A neurologia da leitura indica que a própria forma das letras foi condicionada por nossas faculdades visuais: o desenvolvimento da escrita teve que se adaptar à mente humana, e não o contrário; se cada mente devesse desenvolver capacidades muito distantes das suas predisposições inatas, seria improvável que a escrita tivesse se estabelecido e disseminado (DEHAENE, 2012). Tal adaptação da escrita à mente descortina elementos tradicionalmente ignorados pela teoria literária: por exemplo, hoje sabemos que textos apelam a circuitos neuronais relativos ao paladar, ao olfato, à visão, à audição, ao tato; que leitores se comportam como se estivessem presentes na cena narrada, “escutando” narradores e personagens como num contexto de comunicação oral (BORTOLUSSI; DIXON, 2005); que, durante a leitura, a imaginação do leitor tem uma porção racional – ele “reflete” sobre o conteúdo lido –, e uma dimensão emocional e corpórea (CAVE, 2016). Numa via de mão dupla, produções culturais influenciam a vida mental, incluindo a imaginação, afetos, expectativas sociais e padrões de juízo, além da relação com outras produções culturais, sob a mediação de hábitos, predisposições e capacidades biologicamente evoluídas.

Pois, à medida que nos tornamos uma espécie culturalizada, a cultura co-determinou nossa evolução biológica. Para Boyd e Richerson, a cultura é uma adaptação, como outras formas de aprendizagem social em espécies animais não humanas: ela permite que os humanos adquiram um comportamento adaptativo em ambientes variáveis (RICHERSON; BOYD, 2005, p. 117). A cultura permeia o comportamento e a mente, permitindo que humanos adquiram, socialmente, crenças, saberes e valores que não poderiam obter ou desenvolver por si próprios. Em particular, teorias da evolução cultural buscam explicar as motivações e consequências da cooperação em grande escala – justamente o fenômeno que torna plausível propor que a evolução da narrativa nos trouxe vantagens adaptativas, fomentando nossa pró-sociabilidade: nossos baixos níveis de violência (na comparação com outros primatas), cooperação no cuidado com coespecíficos, atenção aos desejos e estados emocionais alheios, apego e manifestações de altruísmo com não-parentes e indivíduos de outros grupos. A ficção teria algum papel no desenvolvimento dessas capacidades? Em todas as culturas conhecidas, as pessoas se interessam vivamente por narrativas, envolvendo-se emocional e intelectualmente em histórias imaginárias, sem benefícios claros para sua subsistência: por que isso acontece? Dennis Dutton recorre à lógica dos mundos possíveis para sugerir a vantagem adaptativa da ficção, que permite vivenciar afetivamente mundos inexistentes, porém plausíveis: processar essas situações e estados de coisas não diretamente disponíveis envolve sopesar evidências e fazer inferências,

previsões e simulações sobre mundos análogos ao nosso, sem os custos e riscos da experiência real (DUTTON, 2009). Ficções oferecem cenários fisicamente consistentes, com agentes enfrentando problemas reconhecíveis e compreensíveis em mundos internamente regrados e coerentes, que não se confundem com o real mesmo quando se parecem com ele. Referências a épocas, paisagens, objetos, ocupações, tipos sociais, códigos e normas são compreendidas pela semelhança com elementos conhecidos, sendo, por isso, potencialmente integráveis à interpretação do mundo real. Tudo somado, a ficção se distancia do real promovendo a imaginação sobre ele em experiências emocionais e valorativamente carregadas, mas sem os custos inerentes à vivência intramundana – essa seria sua vantagem adaptativa.

A visada evolutiva nos leva ao limiar da cognição. Como a convergência entre emoção e valor, por exemplo, se processa na experiência da ficção? Damásio propõe que toda percepção produz, no *self*, emoções e sentimentos que atuam como “marcadores” a distinguir o que pertence ou não ao *self*, fundamentando o “sentimento de conhecer” pela distinção entre a autopercepção e a percepção do ambiente externo. “Sentimentos fundamentais” dão expressão corpórea a valores biológicos atribuídos aos objetos da experiência: se emoções e valores operam em conjunto, é porque a emoção (de medo diante de um estímulo aversivo e/ou hostil) é a expressão corporal do valor (de perigo) que o *self* atribui àquele ente, valor cuja origem evolutiva é deduzida da sua contribuição para a preservação da vida. Dessa origem teriam evoluído os “sentimentos emocionais”, que envolvem a consciência do que acontece em nosso corpo quando as emoções estão em curso: a emoção é a alteração do estado corporal, e o “sentimento emocional” vem da consciência desse estado. O processo é rápido, mas mediado por avaliações: “sentimentos emocionais” emergem do estado assumido pelo corpo numa experiência mediada por padrões cognitivos e “roteiros mentais” específicos. Se a emoção desencadear pensamentos que influenciem a interpretação do “sentimento” correlato, isso suscitará “emoções sociais” – compaixão, culpa, vergonha, desprezo... – que, culturalmente condicionadas, fazem convergir o valor biológico e o valor social (DAMÁSIO, 2012).

Sentimentos emocionais eclodem também no processamento de emoções despertadas pela leitura, quando imagens mentais, emoções e valores suscitados pela linguagem e pela ativação da memória podem fertilizar nossa imaginação, retornando como *feedback* informacional para a interpretação do mundo – da neurociência da leitura, voltamos às vantagens adaptativas da ficção, que nos favoreceria ao oferecer experiências de baixo custo que nos preparam, imaginativamente, para enfrentar problemas potenciais. Para tanto, ficções não precisam antecipar soluções para questões específicas. Seus poderes são de outra ordem;

nelas, normas e práticas podem ser problematizadas sem o risco do conflito (social ou interpessoal). É plausível supor que esse estímulo à imaginação aumentaria as chances de sobrevivência dos grupos que a tivessem como prática regular, num cenário de competição intergrupos: seu repertório imaginativo seria mais diversificado, assim como seus modos de equacionamento das tensões internas.

Novamente essas propriedades evolutivas pressupõem a cognição individual. Ficções permitem explorar outras mentes (dos personagens), suas crenças, motivações, volições e valores, fazendo-nos exercitar a capacidade de interpretar estados e conteúdos mentais alheios – o chamado *mind-reading* – de maneira livre das tensões implicadas em relações pessoais diretas, potencialmente ampliando nossas habilidades sociais. Dutton explica o aprendizado pela ficção numa analogia com o xadrez. Um enxadrista aumenta seu repertório de movimentos ao guardar na memória os movimentos de outros jogadores, o que amplia sua flexibilidade e destreza em resposta às situações de jogo; de maneira análoga, no aprendizado social, dada a variedade e complexidade das situações com que nos deparamos na vida, diretrizes universais – “regras” ou “máximas” – são de pouca valia, enquanto a internalização de repertórios de decisões, escolhas, gestos e ações de outros “jogadores” – os personagens – oferecem modelos de orientação já “testados”, aplicáveis à experiência pessoal. Não são “conselhos” nem “instruções”, mas experiências dramatizadas em casos concretos: Dutton trata a ficção como um “estudo de caso”, sem pretensão à generalidade, mas capaz de fertilizar nossa interpretação de situações novas e passadas, sendo integrado (como modelo) à memória e à comunicação (DUTTON, 2009).

Tal diálogo com a evolução pressupõe a sobreposição de vários níveis de análise. O nível elementar é biológico, que, no caso da literatura, se apresenta nos componentes neurológicos da leitura, do reconhecimento visual da escrita à ativação da memória. Esse nível elementar condiciona o nível superior das produções mentais conscientes, incluindo os efeitos de subjetivação motivados pela leitura. Acima vem o nível da autoprodução da vida coletiva, com suas demandas e expectativas. E um nível acima está a cultura, relativamente autonomizada do nível anterior pela sua continuidade no tempo: com sua transmissibilidade e metaestabilidade, práticas culturais podem transcender cronológica, geográfica e funcionalmente seus contextos e condições de origem, não raro sob certa regulação institucional.

Esses níveis exercem influência recíproca, em todos os sentidos. Níveis superiores pressupõem os inferiores, mas não o contrário: como qualquer prática institucionalizada, a

literatura não teria necessariamente que existir; se ela existe, é porque se aproveita e atende a padrões gerados em níveis inferiores, sendo parcialmente explicada a partir deles. Na escala evolutiva, a ficção escrita é um fenômeno recente, não inscrita em nosso genoma; como toda produção cultural, ela encontra suas condições de possibilidade em estruturas mentais e predisposições psicológicas selecionadas num campo de teste darwiniano: na lentidão do tempo evolutivo, alcançou permanência aquilo que se mostrou importante para o equilíbrio de indivíduos e grupos, e flexível o suficiente para adaptar-se a mudanças ambientais e sociais. Tal flexibilidade favorece que as práticas sejam conservadas em meio à sua transformação: certas estruturas mudam seletivamente, enquanto outras se preservam. Ela também permite que certas estruturas recebam funções imprevistas: nossa audição e coordenação motora não evoluíram para a música, mas foram exploradas culturalmente para a prática musical – que é biologicamente possível, mas culturalmente motivada. Assim teria evoluído a ficção.

A mente como fenômeno biocultural

Por tudo que foi falado, a mente é um fenômeno biológico e cultural: não há descontinuidade entre um e outro nível. O dualismo mente-corpo da filosofia clássica, tradicionalmente associado a René Descartes, estabelecia uma separação estrita entre a imaterialidade dos pensamentos, sonhos, imaginações, opiniões, juízos e desejos que compõem da vida mental, e a fisicalidade de braços, pernas, ossos e órgãos. De fato os produtos da imaginação, percepção, volição e memória parecem não ter peso, densidade, tamanho – não parecem ter materialidade, em suma. Isso estimulou que eles fossem explicados à parte da matéria corporal, mas o que viemos discutindo os revela como produtos da interação entre cérebros, corpos e ambientes físicos e sociais: a vida mental é um fenômeno biocultural, em suma, é corporificada e culturalizada.

Não apenas a vida mental pressupõe a atividade cerebral, como o cérebro tem conteúdos próprios. Ele não é tabula rasa, “gaveta a ser preenchida”, “esponja que absorve informação”. O cérebro tem seus princípios próprios, evolutivamente condicionados, de seleção e processamento da informação. Temos uma física intuitiva que nos faz esperar que corpos em movimento se comportem de certa maneira, uma biologia intuitiva que nos faz atribuir propriedades diferentes a objetos vivos e inanimados, uma matemática intuitiva que nos prepara para identificar padrões em quantidades elementares de objetos, um senso intuitivo de ação que nos faz atribuir causalidade a gestos e movimentos. Há indícios de que somos naturalmente propensos a sentir empatia e a identificar manifestações de egoísmo e altruísmo: temos uma

moralidade intuitiva, portanto. Somos naturalmente capacitados para a linguagem. Sabemos reconhecer expressões faciais que denotam emoções básicas, como alegria, dor, raiva e surpresa. E o cérebro é matriz dessas predisposições, que permitem e orientam o processamento da informação. Em condições ambientais metaestáveis (relativamente organizadas e constantes, em suas variações), nossas capacidades mentais permitem habitar o mundo, condicionando essa habitação. São capacidades flexíveis, pois a mente é dotada de plasticidade, mas que devem existir, pois capacidades mentais não são ilimitadas: processamos o que somos capazes de processar, da maneira como podemos fazê-lo; nem toda informação nos é biologicamente processável (como certas ondas de luz ou frequências sonoras), e não processamos qualquer informação de qualquer maneira (nossa reação a um ruído alto, curto e inesperado é diferente da reação a um ruído idêntico, porém antecipado).

Biológica, a mente é culturalizada. A vida mental implica o aprendizado cultural, sempre individualizado nalguma medida; assim como cérebros individuais são diferentes, o aprendizado cultural varia com as experiências pessoais. E a vida mental varia na velocidade do tempo histórico: as coisas mudam ao nosso redor, em processos de preservação, destruição e acumulação, e nossos pensamentos, medos, desejos e ideias, narrativas pessoais, percepção do espaço e relação com a passagem do tempo vão mudando em conjunto. Nossas predisposições mentais têm condicionamento evolutivo, mas na formação dessas predisposições a cultura foi decisiva: se a biologia possibilitou a culturalização da espécie – a morfologia das mãos permitiu o desenvolvimento de ferramentas –, a cultura colocou suas próprias pressões seletivas, privilegiando os indivíduos a ela adaptados – ser um bom usuário de ferramentas aumentaria as chances de sobrevivência, favorecendo a transmissão genética daquelas aptidões motoras. Ou seja, a transmissão genética das capacidades motoras que possibilitavam certas práticas culturais teria sido decisiva para a preservação tanto dos indivíduos que as praticavam, quanto daquelas inovações culturais: a cultura colocava suas próprias vantagens e pressões seletivas, influenciando a biologia num processo de evolução conjunta.

Esse pressuposto se aplica à própria evolução da mente. Nossos ancestrais viviam em coletividades pequenas, raramente passando cento e cinquenta indivíduos. Se o sucesso da espécie esteve relacionado à formação de coletividades estáveis, nas primeiras comunidades o bem-estar do grupo e o bem-estar do indivíduo estavam mutuamente implicados, favorecendo que traços psicológicos e culturais favoráveis à cooperação fossem selecionados evolutivamente. Aptidões mentais, comportamentais, traços de personalidade e formas de

organização social que fortaleciam a coletividade tenderiam a prevalecer através das gerações, conferindo certo equilíbrio à balança entre egoísmo (preocupação com o próprio bem-estar) e altruísmo (atenção ao bem-estar coletivo) que caracteriza a vida social de baixa complexidade (anterior à agricultura, à religião institucionalizada, ao Estado). Mas como satisfazer o desejo de bem-estar pessoal atendendo a pressões da vida coletiva? Satisfação pessoal e equilíbrio nas relações interpessoais, em atenção ao equilíbrio do grupo: isso não é fácil de conseguir.

Entram em cena as narrativas. Contar histórias, falar da vida própria e alheia, são atividades tão comuns que Robin Dunbar chegou a propor que a linguagem evoluiu para o relacionamento social. Em especial, falar da vida alheia influencia a percepção do lugar do falante na coletividade; falar sobre o outro é situar a si mesmo como figura investida de certo status e inserção (DUNBAR, 1997). Se o *self* é continuamente construído como história, as histórias que contamos sobre nós e os outros são decisivas para nossos relacionamentos e bem-estar. E, como vimos, alguns dos temas mais importantes para a nossa orientação social parecem se repetir: tabuísmos, morte e doença, rivalidades e inimizades, conflitos de status e hierarquia, interpretação do passado e antecipação do futuro, problemas materiais, a ordem global do mundo e o lugar da coletividade dentro dele, estão diretamente relacionadas ao nosso equilíbrio social e psíquico, provocando reações emocionais ao retornarem em conversas e recordações.

Até aqui, essas considerações se referem a histórias de qualquer tipo. Quanto às ficções, como elas teriam surgido e se estabilizado? A culturalização do ambiente social teria transcorrido sob a mediação de narrativas que organizavam o presente e o passado da coletividade, integrando sua história a seu nicho ambiental e condições de vida. Mas ficções são peculiares: sua experiência transcorre em contextos destacados da vida cotidiana, pressupondo a consciência da irrealidade da história contada. Sua elaboração é demorada e custosa, demandando a separação entre um enunciador e a coletividade definida como plateia. É provável que sua tradicionalização só tenha ocorrido em comunidades maiores e funcionalmente complexas, onde as narrativas podiam ser descoladas das suas funções originais, recebendo funções abertas à experimentação revelada na composição de cenários e personagens imaginários, aos quais aplicamos modelos cognitivos usados na relação com o mundo real.

Um desses modelos é o *mind-reading*, a capacidade intuitiva de deduzir o que o outro sente ou pensa, pelas suas expressões faciais e linguagem corporal. Um sorriso pode indicar alegria ou ironia, um cenho franzido faz imaginar outras coisas; em geral, quanto mais soubermos sobre a pessoa, mais acurada tende a ser a interpretação. Zunshine sugere que

também interpretamos o que se passa nas mentes de personagens de ficção pelas suas falas, ações, gestos e expressões faciais, sob a mediação do conhecimento adquirido, durante a leitura, das suas motivações e circunstâncias de vida, dentro das leis, normas e valores do mundo ficcional (ZUNSHINE, 2015). Processamos cognitivamente o personagem como se ele fosse uma pessoa real, e podemos chegar a saber mais sobre um personagem do que sobre pessoas reais: conhecemos seu passado, testemunhamos sua intimidade, sabemos o que ele pensa... Assim a ficção ativa nossa mente biocultural de maneira a permitir-nos viver, com intensidade dramática, mas na segurança do distanciamento, outras vidas e contextos de vida, aplicando-lhes uma moral casuística. Não por acaso, ficções costumam centrar o foco num único protagonista ou num pequeno grupo de personagens: estórias pessoais excitam o juízo moral, e nossa memória internaliza melhor o que apreendemos de experiências individuais do que da instrução abstrata do imperativo normativo (KAHNEMAN, 2011). Tanto Balzac quanto o Velho Testamento apelam à moral apresentando estórias singularizadas, construindo pontes entre a macroscopia social e a microscopia da vida privada. Somos mais impactados pelo testemunho do acontecimento individualizado do que pela informação distanciada; recentemente, a imagem do corpo de uma única criança síria na areia de uma praia do Mediterrâneo causou mais impacto do que as estatísticas sobre os milhares de refugiados mortos na travessia do mar. Um drama individual é moral e emocionalmente mais marcante do que a exposição ao número, não importa quão terrível ele seja – fenômeno largamente explorado na ficção.

Em suma, a evolução teria moldado a mente humana para ser parcialmente remodelável e continuamente adaptável a condições contextuais de ambientes físicos e culturais, além de evolutivamente predisposta ao aprendizado e à propagação da cultura e, por conseguinte, à ficção. A evolução tornaria possível a produção de estórias ao (re)configurar características da mente e do comportamento humano que a literatura implanta, representa, apela, envolve e, outrossim, modifica. Somos atraídos pela ficção, mesmo que nossa sobrevivência exija a obtenção de informações verdadeiras para nortear estratégias eficazes de ação. Que universais cognitivos preenchem, a um só tempo, nosso amor pela verdade e pela ficção? Por que somos tão atraídos por obras de ficção, se a sobrevivência da espécie premia a informação verdadeira? Stephen Asma propôs uma teoria da imaginação baseada nas noções de que o mapeamento mental do ambiente físico e social se apoia em emoções primárias – medo, raiva, atração sexual... – compartilhadas com outras espécies, e de que nossa mente é generalista, tendo evoluído para lidar com o imprevisível: nossa vida mental teria se tornado emocionalizada para

favorecer o trânsito entre domínios diferentes de experiência, cruzando informações relativas a eles e, com a evolução da linguagem, entretecendo-as em conceitos também pertinentes a variados domínios (ASMA, 2017). Dessa adaptabilidade à imprevisibilidade de situações e contextos teriam emergido capacidades mentais sofisticadas, que permitem o mapeamento lógico, conceitual e emocional do ambiente, permitindo extrapolar as informações verdadeiras – i.e. baseadas em crenças justificadas – na criação de informações inventadas. Eis a ficção, com seus elementos que só adquirem existência ao serem inventados, mas que, a partir daí, podem passar a integrar comunicações e memórias individuais e coletivas. A imaginação fortaleceria nossa cooperação ao permitir a ideação de cenários inexistentes, fertilizando a produção simbólica presente em mitos, lendas, religiões. A origem da ficção é assim situada na transição do tempo evolutivo ao tempo histórico: possibilitada por aptidões mentais biologicamente evoluídas, sua produção ganharia variedade sincrônica e variação diacrônica com o aumento da complexidade social.

Estes exemplos de explicação da origem da ficção recolocam questões que andavam ausentes do debate sobre a literatura. Neste panorama se insere a narratologia cognitiva.

A formação da narratologia cognitiva

Tendo como pano de fundo esse panorama teórico, a partir dos anos 90 a teorização evolutiva da literatura ganharia corpo nos trabalhos de Joseph Carroll, Jonathan Gottschall, Steven Pinker, Brian Boyd e Michael Austin. Ao mesmo tempo, aplicava-se teorias de mundos possíveis ao estudo de mundos ficcionais, em Ruth Ronen (1994), Lubomir Dolezel (1998) e Marie-Laure Ryan (1991). Particularmente Dolezel, operando num sistema da lógica modal, se colocava no limiar da análise cognitiva, ao pressupor a mente humana como fonte da imaginação que permite a construção de mundos possíveis e os efeitos que eles provocam nos leitores (DOLEZEL, 1998).

Nesse bojo a narratologia cognitiva começou a se formar, com Reuven Tsur, Monika Fludernik, Patrick Colm Hogan, David Herman, Lisa Zunshine, Terence Cave, Alan Palmer, Keith Oatley, Mark Turner, entre outros. O número e a variedade de publicações é crescente; em sua panorâmica dos autores que têm buscado fundamentar nas ciências da mente o estudo da narrativa, Herman (HERMAN, 2013, p. 2) menciona Emmott (1997) e seu recurso ao processamento do discurso para abordar a desambiguação pronominal na narrativa, Alber (2009) e seu uso dos conceitos de *scripts* e *frames* para tratar do processamento de mundos ficcionais física ou logicamente impossíveis, Gerrig (2010), Dixon e Bortolussi (2005) e o uso

de métodos empíricos da psicolinguística para estudar aspectos cognitivos e afetivos da leitura da narrativa, Palmer e o estudo de personagens ficticiais na pesquisa sobre os aspectos materiais, corpóreos e sociais da inteligência, Burke (2011) e Hogan (2003) e as implicações de estudos sobre as emoções para a análise de estruturas narrativas ao redor do mundo, Burke (2011), Hogan (2003), Keen (2007), Richardson (2010), Young e Saver (2001) e o recurso à neurociência para o estudo da narrativa literária, Austin (2010), Boyd (2009), Easterlin (2012), Gottschall (2012), Mellmann (2010), Spolsky (1993) e Zunshine (2008, 2015) e a exploração das estruturas e funções de textos ficticiais através da pesquisa sobre nossas capacidades cognitivas evolutivas, Eder, Jannidis e Schneider (2010) e a aplicação da psicologia social à interpretação de personagens ficticiais.

Grosso modo, essa variedade pode ser dividida em dois tipos de contribuição: análises da leitura passam a se dedicar à descrição e explicação dos seus efeitos, tratando a composição textual como um tipo de estímulo à mente do leitor; ao mesmo tempo, estuda-se como ficções representam a mente humana, em seu isolamento e nas interações pessoais, descrevendo-se a representação, pela literatura, de processos mentais como a inferência lógica e o *mind-reading* realizados pelos personagens, em suas implicações para o enredo. Monika Fludernik explica que, ao redefinir a narratividade em parâmetros cognitivos (“naturais”), a nova narratologia extrapola o formalismo em direção “à pragmática, à teoria da recepção e ao construtivismo”, identificando “estruturas orgânicas de leitura em vez de conceitos ou categorias formais definidos em oposições binárias” (FLUDERNIK, 2009, p. IX). Interessa notar que, à diferença da narratologia estrutural, especificamente o modelo de Fludernik é programaticamente historiográfico, ao aplicar um mesmo modelo à análise de produções narrativas na passagem da oralidade à escrita, entre a idade média e a modernidade, chegando à produção contemporânea: tal “viagem diacrônica” justifica, no seu entender, a validade genérica das ferramentas conceituais propostas pela análise cognitiva (FLUDERNIK, 2009).

A instauração dos efeitos de leitura como fundamento da análise textual complexifica a compreensão do fenômeno literário. A cognição pressupõe tal complexificação, pois o processo mental de conhecer envolve a percepção, o raciocínio, a intuição, a consciência, o julgamento. A cognição se refere a processos em que um input externo ou interno é transformado, reduzido, elaborado, armazenado, recuperado e usado, envolvendo uma variedade de funções como a percepção, a atenção, a codificação de memória, a retenção e a recordação, a tomada de decisão, o raciocínio, a resolução de problemas, a imagem, o planejamento e a execução de ações. Tais processos envolvem a geração e o uso de representações internas, que podem operar

independentemente (ou não) em diferentes estágios de processamento. Quando a literatura deixa de ser “texto”, “obra” ou “autoria”, para ser compreendida como uma performance comunicacional pela mídia textual, inscrita num contexto histórico e social de produção e circulação, o entrelaçamento desses componentes, continuamente ativados, é implicado no processo. Fenômenos complexos emergem da conexão entre seus elementos componentes, formando padrões meta-estáveis, ordenados em relações de coordenação e hierarquia: assim se mostra o fenômeno da leitura para a narratologia cognitiva, ao revelar componentes culturais, neurológicos e psicológicos personalizados nalguma medida, e compartilhados no contexto social. O objetivo é de identificar os efeitos visados pelo texto levando ao resgate, sob uma nova fundamentação epistemológica, da noção de “intenção autoral”, agora relacionada não a intenções originais de significação, mas à identificação, no texto, de estímulos à atenção, à percepção e à memória do leitor, para efeitos de suspense, indexação semântica, juízo valorativo, reação emocional, e assim por diante. Não se trata de tentar estabelecer o que um autor “quis dizer” com certo segmento textual, mas de tentar identificar as reações mentais visadas pelos estímulos textuais discerníveis na composição.

Temos uma pesquisa empírica que vai do processamento visual da escrita à ativação neurológica da memória, com o suporte de conceitualizações precisas de termos tradicionalmente importantes, como “imaginação”, “emoção” e “memória”. São novos modos de teorização da narrativa, portanto, que este artigo pretendia apresentar ao leitor brasileiro. A consiliência com a psicologia, a linguística cognitiva, a evolução cultural humana, a filosofia da mente, a neurociência da leitura, projeta o estudo da narrativa, em geral, e da narrativa ficcional, em particular, a um espectro ampliado de possibilidades. O campo de pesquisa conecta a arquitetura do cérebro à evolução do *Homo sapiens*, retomando a discussão sobre a origem e as funções da narrativa após décadas de privilégio da análise sincrônica. É notável a convergência dessa pesquisa com esforços recentes de cientifização da arqueologia e antropologia da arte: Lewis-Williams (2004) propôs uma análise neurocientífica das pinturas rupestres, Ellen Dissanayake (1995) fundamenta sua teoria do belo na evolução da cooperação humana. A teorização biocultural da literatura e da arte anda, pois, a pleno vapor, abrindo um novo universo de exploração – vejamos o que o futuro nos revelará.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBER, J. *Impossible storyworlds: and what to do with them*. Storyworlds A Journal of Narrative Studies, Volume 1, p. 79 – 96. Nebraska: University of Nebraska Press, 2009.
- ASMA, S. *The Evolution of Imagination*. Chicago: The University of Chicago Press, 2017.
- AUSTIN, M. *Useful Fictions: Evolution, Anxiety and the Origins of Literature*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 2010.
- BARTHES, R.; ECO, U.; TODOROV, T. *Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- BARTHES, R. *O efeito de real*. In: O rumor da língua. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BOOTH, W. *The rhetoric of fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.
- BORTOLUSSI, M.; DIXON, P. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2003.
- BOYD, B. *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition and Fiction*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2009.
- BURKE, M. *Literary Reading, Cognition, and Emotion: An Exploration of the Oceanic Mind*. London: Routledge, 2011.
- CARROLL, J. *Evolution and Literary Theory*. Columbia: University of Missouri Press, 1995.
- CAVE, T. *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism*. Oxford, UK: Oxford University Press, 2016.
- DEHAENE, S. *Os neurônios da leitura: como a ciência explica a nossa capacidade de ler*. Porto Alegre: Penso, 2012.
- DAMÁSIO, A. *E o cérebro criou o homem*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DISSANAYAKE, E. *Homo Aestheticus: Where Art Comes From and Why*. Seattle: University of Washington Press, 1995.
- DIXON, P; BORTOLUSSI, M. Approach and Selection of Popular Narrative Genre. *Empirical studies of the Arts*, v. 23, n. 1, 2005.
- DOLEZEL, L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1998.
- DUNBAR, R. *Grooming, Gossip, and the Evolution of Language*. London, UK: Faber and Faber Limited, 1997.
- DUTTON, D. *The Art Instinct: Beauty, Pleasure & Human Evolution*. New York, NY: Bloomsbury Press, 2009.
- EASTERLIN, N. *A Biocultural Approach to Literary Theory and Interpretation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012.
- ECO, U. *Obra Aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo, SP: Perspectiva, 1968.

- EDER, J.; JANNIDIS, F.; SCHNEIDEREDS, R. *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin: de Gruyter, 2010.
- EMMOTT, C. *Narrative Comprehension: A Discourse Perspective*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- FLESCH, W. *Comeuppance: Costly Signaling, Altruistic Punishment, and Other Biological Components of Fiction*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009.
- FLUDERNIK, M. *An Introduction to Narratology*. Routledge: Taylor & Francis Group, 2009.
- FLUDERNIK, M. *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge: Taylor & Francis Group, 1996.
- GENETTE, G. *Narrative discourse*. Oxford, UK: Basil Blackwell, 1980.
- GERRIG, R. *Experiencing narrative worlds: on the psychological activities of Reading*. Colorado: Westview Press, 1998.
- GOTTSCHALL, J. *The Storytelling Animal: How stories make us human*. New York, NY: Harcourt Publishing Company, 2012.
- HERMAN, D. *Basics Elements of Narrative*. Chichester, UK: Wiley Blackwell, 2009.
- HERMAN, D. *Storytelling and the Sciences of Mind*. Massachusetts: MIT Press, 2013.
- HOGAN, P. *The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. Series Studies in Emotion and Social Interaction. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 2003.
- HOGAN, P. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 2011.
- KAHNEMAN, D. *Rápido e Devagar: Duas Formas de Pensar*. Trad. Cássio de Antunes Leite. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.
- KEEN, S. *Empathy and the Novel*. Oxford : Oxford University Press, 2007.
- KRISTEVA, J. *O texto do romance: estudo semiológico de uma estrutura discursiva transformacional*. Lisboa, PT: Editora Horizonte, 1984.
- JAKOBSON, R. *Poética em ação*. São Paulo, SP: Perspectiva, 1990.
- LEWIS-WILLIAMS, D. *The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art*. London, UK: Thames & Hudson, 2004.
- MELLMANN, K. *Objects of "empathy": Characters (and other such things) as psycho-poetic effects*. In *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, ed. Jens Eder, Fotis Jannidis, and Ralf Schneider ,414 – 441. Berlin: de Gruyter, 2010.
- MELLMANN, K. *Voice and perception: An evolutionary approach to the basic functions of narrative*. In *Toward a Cognitive Theory of Narrative Acts*, ed. Frederick Aldama, p. 119 – 140. Austin: University of Texas Press, 2010.
- PINKER, S. *The Language Instinct: How the Mind Creates Language*. New York, NY: Harper Perennial Modern Classics, 1994.

RICHARDSON, A. *The Neural Sublime: Cognitive Theories and Romantic Texts*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010.

RICHERSON, P; BOYD, R. *Not by Genes Alone: How Culture Transformed Human Evolution*. Chigago: The University of Chicago Press, 2005.

RONEN, R. *Possible worlds in literary theory*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1994.

RYAN, M. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Indiana: University Bloomington & Indianapolis Press, 1991.

SPERBER, D.; WILSON, D. *Relevance: Communication and Cognition*. 2 ed. Oxford: Blackwell, 1996.

SPERBER, D; WILSON, D. *Meaning and relevance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

SPOLSKY, E. *Gaps in Nature: Literary Interpretation and the Modular Mind*. Albany: SUNY Press, 1993.

STOCKWELL, P. *Cognitive Poetics: An Introduction*. Routledge: Taylor & Francis Group, 2002.

TSUR, R. *Toward a theory of cognitive poetics*. Eastbourne, UK: Sussex Academic Press, 2008.

WILSON, E. O. *Consiliência: A Unidade do Conhecimento*. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

YOUNG, K.; SAVER, J. *The neurology of narrative*. SubStance 30. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.

ZUNSHINE, L. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. New York, Oxford University Press, 2015.

ZUNSHINE, L. *Strange Concepts and the Stories: They Make Possible*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008.