

Narrativa: Problemas e Promessas de um Paradigma Alternativo

Jens Brockmeier¹

New School University New York/Freie Universität Berlin

Rom Harré

Georgetown University Washington, DC/Linacre College Oxford

Resumo

O aumento de interesse no estudo da narrativa e seu contexto social sugere a emergência de outro caminho ao paradigma pós-positivista e um melhor refinamento da metodologia interpretativa nas ciências humanas. O problema do entendimento dos padrões dinâmicos do comportamento humano parece estar mais próximo de uma solução através dos estudos da narrativa do que até mesmo de abordagens bem conhecidas, como a utilização do modelo de regras e papéis. Nesse artigo, abordaremos algumas das qualidades que fizeram do estudo da narrativa uma abordagem produtiva. Procuramos definir a noção de narrativa e diferenciá-la de outros padrões de discurso, tendo como base estudos sócio-psicolinguísticos, filosóficos e literários. Procuramos também identificar algumas dificuldades teóricas e possíveis riscos dos quais os estudiosos da narrativa deveriam estar conscientes. Finalmente, esboçamos uma compreensão da narrativa que objetiva levar em conta sua condição particular de um discurso contextualizado e seu caráter aberto e transitório.

Palavras-chave: Narrativa; discurso; psicolinguística; métodos qualitativos; psicologia discursiva.

Narrative: Problems and Promises of an Alternative Paradigm

Abstract

The increasing interest in the study of narrative and its social contexts suggests the emergence of another strand to the post-positivist paradigm and a further refinement of interpretive methodology in the human sciences. The problem of accounting for the dynamic patterns of human behavior seems to be nearer to a solution through studies of narrative even than through such well-known approaches as the use of the role-rule model or script theory. In this paper we will look at some of the qualities that have made the study of narrative such a productive approach. In doing so, we shall define the notion of narrative and differentiate it from other patterns of discourse, drawing on socio- and psycholinguistics as well as on literary and philosophical studies. A second concern will be to identify some theoretical difficulties and possible dangers of which, we believe, students of narrative should be aware. Finally, we will outline an understanding of narrative that aims to take into account its particular discursive embeddedness and its transitory character.

Keywords: Narrative; discourse; psycholinguistics; qualitative methods; discursive psychology.

Em pouco mais de uma década, a narrativa tornou-se o objeto de interesse de um grande número de novas investigações. Muitas delas estão de acordo com a visão segundo a qual não se trata apenas de um novo objeto de investigação, como as histórias que as crianças contam, discussões em festas e jantares em diferentes ambientes sociais, relatos de doença e de viagens ao exterior, autobiografias, as retóricas da ciência. Trata-se, antes, de uma nova abordagem teórica, de um novo gênero de filosofia da ciência.

O crescente interesse pelo estudo da narrativa sugere a emergência de um outro caminho para o movimento dos “novos paradigmas” e de um aprimoramento do método científico pós-positivista. Este caminho parece prometer mais do que um novo modelo linguístico, semiótico e cultural. De fato, o que vem sendo chamado de transformação ou

virada discursiva e narrativa, na Psicologia e nas outras ciências humanas, deve ser visto como parte de transformações tectônicas mais amplas em nossa arquitetura cultural do conhecimento, que se seguiram à crise do conhecimento (*episteme*) moderno. Em grande parte das disciplinas, a filosofia positivista, que levou a sérios mal-entendidos com relação à ciência, tem sido amplamente criticada, permitindo a abertura de novos horizontes para as investigações interpretativas que se concentram nas “formas de vida” social, discursiva e cultural, em oposição à busca por leis do comportamento humano. Diante da emergência de tais mudanças, as formas e gêneros da narrativa, especialmente, têm atraído atenção (Bamberg, 1997a; L. P. Hinchman & S. K. Hinchman, 1997; Polkinghorne, 1987). A razão pela qual a narrativa se tornou um tema quase que emblemático desse novo estilo é a primeira questão a ser tratada no presente artigo.

O problema do entendimento dos padrões dinâmicos do comportamento humano parece estar mais próximo de uma solução através dos estudos da narrativa do que até

¹ Endereço para correspondência: New School University, Graduate Faculty Psychology Dept., 80 Fifth Avenue, New York, NY 10011, USA. *E-mail:* brockmej@newschool.edu; harreh@gunet.georgetown.edu

mesmo de abordagens bem conhecidas, como a utilização do modelo de regras e papéis. Iremos aqui analisar algumas das qualidades que fizeram do estudo da narrativa uma abordagem tão produtiva. Ao fazer isto, será preciso definir, e isto significa diferenciar, a noção de narrativa com relação a outros padrões de discurso, tendo como base estudos sócio-psicolinguísticos e literários, no sentido de desenvolver uma narratologia psicológica. Nosso objetivo seguinte será identificar algumas dificuldades teóricas e possíveis riscos para os quais nós acreditamos que os estudiosos da narrativa devam estar atentos. Finalmente, apresentaremos uma compreensão da narrativa que pretende levar em conta sua condição particular de um discurso contextualizado e, dessa maneira, seu caráter aberto e transitório.

A origem do interesse pela narrativa nas ciências humanas parece ser a “descoberta”, na década de 1980, de que a forma de estória, tanto oral quanto escrita, constitui um parâmetro lingüístico, psicológico, cultural e filosófico fundamental para nossa tentativa de explicar a natureza e as condições de nossa existência (Bakhtin, 1981, 1986; Bauman, 1986; Britton & Pellegrini, 1990; Bruner, 1986, 1990; Mitchell, 1981; Nelson, 1989; Ricoeur, 1981, 1984/1985; Sarbin, 1986; Schafer, 1989). É justamente a integração íntima desses posicionamentos relativos à interpretação que oferece o entendimento e a criação dos significados que encontramos em nossas formas de vida. Em particular, com relação a questões referentes à vida humana, é sobretudo através da narrativa que compreendemos os textos e contextos mais amplos, diferenciados e mais complexos de nossa experiência. É essencialmente esta noção que tem sido generalizada e ampliada assim como especificada em um largo espectro de investigações, que incluem estudos sobre as formas pelas quais organizamos nossas memórias, intenções, estórias de vida e os ideais de nosso *self*, ou nossas “identidades pessoais”, em padrões narrativos.

O Conceito de Narrativa

Assim como no caso do conceito de discurso, o uso do termo narrativa tornou-se mesmo exagerado, ainda que tenha aparecido no contexto das ciências humanas apenas recentemente. Este exagero é de certa forma surpreendente, dada a longa tradição do estudo da narrativa na teoria literária e na lingüística. Conseqüentemente, seu potencial conceitual e analítico tende, algumas vezes, a tornar-se pouco claro. Inicialmente, tentaremos esclarecer nossa visão do conceito de narrativa de forma mais precisa. Tentaremos delinear uma fronteira, mesmo que não completamente bem definida, capaz de distinguir a narrativa de outros padrões de discurso. A linguagem é utilizada para os mais diferentes propósitos. Como forma de delimitar nossa tarefa de análise,

focalizaremos o uso da linguagem para persuasão, foco da *Retórica* de Aristóteles (1959).

Unidades de Discurso

A organização lingüística de diferentes tipos de discurso tem sido objeto de interesse para diversas formas de investigação, variando desde aquelas que focalizam aspectos fonológicos até as que analisam os aspectos sintáticos, semânticos, pragmáticos, lógicos e estéticos do discurso. Muitas maneiras diferentes de selecionar unidades de linguagem vem sendo utilizadas: o significado de palavras, expressões, sentenças, atos de fala, textos e formas conversacionais de discurso, todos têm sido analisados; a lógica dos nomes, proposições, metáforas e redes léxicas têm sido investigadas. Entretanto, nenhuma das unidades implícitas em todas essas análises servem para definir um nível de estrutura no qual os poderes persuasivos do discurso possam ser vistos como fundamentados de maneira totalmente satisfatória. Ao contrário, como muitos estudos demonstraram, a análise desses poderes deve também fazer referência aos aspectos narratológicos da natureza lingüística e cognitiva dos discursos persuasivos.

Espécies Narrativas

O que faz de um discurso uma estória? Ao menos e como uma condição necessária, deve haver personagens e um enredo que evolua ao longo do tempo. Uma grande variedade de tipos de discurso satisfaz essas mínimas condições. As espécies do gênero “narrativa” são surpreendentemente variadas e multicoloridas: contos populares, análises evolutivas, fábulas, mitos, contos de fada, justificativas de ação, memoriais, conselhos, desculpas e assim por diante.

Os gêneros e formas dos textos narrativos parecem ser inumeráveis. No entanto, existem entre eles algumas características em comum, quer se trate de monólogos ou diálogos, estórias verídicas ou literárias, textos orais ou escritos. Em seu sentido mais corrente e geral, a narrativa é o nome para um conjunto de estruturas lingüísticas e psicológicas transmitidas cultural e historicamente, delimitadas pelo nível do domínio de cada indivíduo e pela combinação de técnicas sócio-comunicativas e habilidades lingüísticas – como denominado por Bruner (1991) – e, de forma não menos importante, por características pessoais como curiosidade, paixão e, por vezes, obsessão. Ao comunicar algo sobre um evento da vida – uma situação complicada, uma intenção, um sonho, uma doença, um estado de angústia – a comunicação geralmente assume a forma da narrativa, ou seja, apresenta-se uma estória contada de acordo com certas convenções.

O Geral e o Particular

Apesar das narrativas tratarem de versões da realidade muito específicas à situação e ao sujeito, elas se utilizam de formas lingüísticas convencionais tais como gêneros, estruturas de enredo, linhas de estória e diferentes modalidades retóricas. Assim sendo, a estória, seus interlocutores (aqueles que falam e os que ouvem) e a situação em que a própria estória é contada, tudo isso se relaciona a uma base histórico-cultural de produção. Em outras palavras, nosso repertório local de formas narrativas é entrelaçado a um cenário cultural mais amplo de ordens discursivas fundamentais, que determinam quem conta qual estória, quando, onde e para quem. Existiriam formas pan-culturais que definem uma modalidade geral de formas de vida humana? Essa não parece ser uma hipótese muito absurda, mas tal questão precisa ser apreciada por estudos comparativos mais amplos. O que é verdadeiro é que todas as culturas das quais temos conhecimento são culturas contadoras de estórias.

As Categorias Genéricas de Narrativa e Discurso

No ponto em que estamos, devemos especificar as duas noções principais aqui utilizadas: narrativa e discurso. A categoria mais geral da produção lingüística é o discurso. Os seres humanos se comunicam através de diversos meios, incluindo o verbal. Tipicamente, a comunicação verbal ocorre de maneira simultânea e não independente de outras atividades materiais e simbólicas, e, é nesse sentido que denominamos a produção lingüística (entendida como resultado e como processo) como sendo *discurso*. Falar, escrever, ouvir e assim por diante são sempre, conforme nos disse Wittgenstein (1953), aspectos indissociáveis dos jogos de linguagem, das práticas concretas colocadas em ação através do uso das palavras.

Uma Taxonomia das Formas Discursivas

Consideramos a narrativa como um tipo específico de discurso. Segundo esse conceito, nós estabelecemos vários subtipos de narrativa, alguns dos quais se encontram, normalmente, de acordo com a categoria mais comum de gênero discursivo (*genre*). Entretanto, existem também discursos que incluem simultaneamente diversas subcategorias ou gêneros diferentes. Um bom exemplo é a linguagem do ambientalismo, que teve um papel central na inclusão dos valores ecológicos (*greening*) nas várias modalidades assumidas pela vida pública e privada que testemunhamos nas duas últimas décadas (Harré, Brockmeier & Mühlhäusler, 1999). Os subtipos de discurso nos quais a “Fala Verde” se articula podem variar desde tipos naturais até científicos, narrativas morais e literárias. Um estudo em larga escala sobre as bases culturais e lingüísticas de tais

discursos incluiria as atividades comunicativas, tais como conversação e outras formas de interação face a face (como contar novas e velhas versões sobre as estórias de tema ecológico - ou verde - adaptadas de acordo com o contextos locais); atividades cognitivas tais como argumentação e entendimento; atividades expressivas tais como cantar, rezar e a produção e recepção de ‘textos’ eletronicamente mediados (em um sentido lingüístico e semiótico). Nem todos são narrativa.

De uma forma sistemática, subcategorias de narrativa incluem mitos, contos populares e contos de fadas, estórias reais e fictícias e certos textos históricos, jurídicos, religiosos, filosóficos e científicos. Cada categoria deve ser diferenciada pois, por exemplo, nem todos os textos jurídicos são narrativas - alguns são análises de conceitos, e seria anti-natural tentar encaixá-los às práticas de contar histórias. Narrativas fictícias, por enquanto, incluem estórias literárias (ficção) que empregam as formas de prosa como um romance.

No entanto, existe uma enorme variedade de formas mistas, porque as narrativas são também apresentadas na forma de - ou como - poesia, épicos tradicionais e literários, teatro, música, filme, balé e diversificadas formas de arte visual. Mais uma vez, cada uma dessas espécies inclui sub-espécies. No nível do romance, por exemplo, existem gêneros tais como romântico, de aventura, policial, estórias de viagem, e o *Bildungsroman* (um termo usado na teoria literária para caracterizar um amplo gênero de novela que captura o desenvolvimento ao longo da vida de um personagem). Todos esses gêneros são estruturados de acordo com um enredo que se desenvolve no tempo.

O *Bildungsroman*

É interessante notar como o *Bildungsroman* tornou-se um importante gênero na narrativa do ambientalismo. Ele serve, por exemplo, para identificar os possíveis cenários ecológicos de desenvolvimento pelos quais o protagonista (a humanidade, a cultura ocidental, a civilização, crianças do terceiro mundo, etc.) deve passar. Em nossa investigação da fala verde nós também analisamos como subtipos dos discursos narrativos os escritos científicos que, à primeira vista, aparentemente apresentam e exemplificam várias formas de raciocínio lógico descritivo. Entretanto, um estudo detalhado acerca dos vários escritos científicos sobre as questões ambientais revela estruturas narrativas mais próximas àquelas do *Bildungsroman* do que a uma exposição logicamente impecável do pensamento hipotético-dedutivo.

Outros modos da escrita e da fala científicas, colocados no mesmo nível de generalidade de gêneros de narrativa, podem ser a composição de uma lista que expresse uma dedução formalmente válida e assim por diante. Sob a idéia de “lista”, entendida como um conceito de alto nível,

podemos colocar a noção de espécie, ou seja, listas organizadas pelo tamanho das entidades listadas, ou por suas localizações nos diversos compartimentos das prateleiras de um supermercado, ou (o que é mais importante para o nosso estudo do discurso ambiental) listas de espécies classificadas pelo grau em que estas se encontram em situação de risco de extinção. Tal lista pode não significar apenas parte de uma estrutura narrativa mais ampla, mas também implicar ou evocar a própria narrativa, tal como a estória dramática das extinções ambientais que ocorreram em consequência das atividades humanas.

Existem muitas outras maneiras de estabelecer uma taxonomia dos tipos de discurso narrativo, alguns relacionados a estudos literários outros na sócio-psicolinguística e na história. No alvorecer do paradigma narrativo ou textual na história (Berkhofer, 1997), existe, por exemplo, várias sugestões para distinguir os diferentes tipos, formas ou gêneros da narrativa histórica (ou narrativa da história). White (1987) e Cronon (1992), por exemplo, fizeram uma distinção entre “crônicas” e “narrativas”, entre uma simples listagem de eventos e discursos históricos realizados de acordo com linhas orientadoras específicas. Distinguir as narrativas das listas, crônicas, enumerações e deduções é apenas uma forma de classificar discursos que tem demonstrado ser útil para o exame dos poderes persuasivos e dos problemas das variadas formas de discurso ambiental.

Dificuldades de Definição

Apesar da classificação aparentemente bem ordenada que apresentamos anteriormente, existem pelo menos quatro razões pelas quais não é tão fácil delinear um limite preciso para o significado de *narrativa*.

Primeiramente, as formas e os estilos da narrativa são, conforme visto, muito variados e multicoloridos. Sua fenomenologia cultural é espantosamente diversificada e aberta. Em *segundo* lugar, existem elementos ou estruturas da narrativa presentes na maioria dos outros tipos de discurso, tais como os textos científicos, jurídicos, históricos ou religiosos.

Híbridos

Existem formas específicas sob as quais as narrativas se apresentam. Eco (1994), ao focalizar os aspectos narratológicos-semióticos, denominou essa forma ou modalidade de apresentação como “discurso”, em acréscimo às categorias tradicionais de *fábula* (estória de um evento em sua ordem cronológica) e *enredo* (a composição específica desses eventos).

Tais distinções ajudam a estabelecer que o conteúdo de uma narração não existe em si mesmo, mas apenas relacionado de diversas maneiras à estrutura, à forma e ao propósito de

sua apresentação escrita ou oral. Isso nos leva a híbridos interessantes.

Para demonstrar as diversas relações mútuas entre forma e conteúdo em tais híbridos, examinemos uma passagem de *Lycidas*, de Milton (Patrides, 1961). Essa passagem demonstra muito bem que a linguagem poética tem algumas maneiras especiais para definir e criar estruturas narrativas - até mesmo através de aspectos visuais.

No *Lycidas* de Milton (Patrides, 1961), o centro numerológico do poema (pela contagem das linhas) é marcado pela longa linha central 102. Como Fowler (1970) apontou, não se trata de coincidência que a linha central de todo o poema também se refira ao ponto culminante da topografia do cenário da estória. Em analogia com vários poemas de seu tempo e tendo em vista uma longa tradição iconográfica, *Lycidas* apresenta uma imagem suprema e triunfal neste ponto. Trata-se da “cabeça sagrada” de *Lycidas*: “*Built in th' eclipse, and rigg'd with curses dark*” (Patrides, 1961, p. 5). Conseqüentemente, a organização do poema em sua segunda metade é, inclusive em sua ordenação espacial, uma imagem refletida de sua organização na primeira parte. A primeira linha da segunda parte prossegue com a “cabeça sagrada” de *Lycidas* que, no entanto, ao invés de continuar em direção a um apogeu, é agora trazida às profundezas através da morte (“*That sunk so low that sacred head of thine*”, Patrides, 1961, p. 5).

Através de várias outras maneiras, o poema e outros trabalhos desse mesmo período exibem padrões simétricos em torno de seu ponto central. Dessa forma, eles adicionam uma definição sugestiva, visual e espacial, às suas visões poéticas, uma “façanha arquitetônica”, conforme Fowler (1970, p. 179) denominou. Essa mistura dos gêneros da narrativa, da poesia, da imaginação visual e da representação espacial é particularmente interessante por diversas razões. Ela ilustra o caráter histórico e variável daquilo que constitui a estrutura narrativa. Na poesia narrativa moderna, a repetição do padrão e outras estruturas formais e simétricas que retratam o perfil visual (porém estático) do conteúdo têm sido substituídas por padrões mais dinâmicos acerca “da estória”. Trata-se aqui da estrutura seqüencial, orientada para a ação e diacrônica da estória, que parece ser mais adequada para definir os temas e enredos sobre desenvolvimento, mudanças e progresso que se tornaram predominantes nos séculos XIX e XX. Em outras palavras, não é apenas a narrativa que faz a mediação, expressa e define a cultura, mas também a cultura define a narrativa. Isso torna ainda mais difícil definir a narrativa como tal, isolada dos contextos de discurso nos quais ela é inserida por diversas convenções culturais.

A variedade de configurações que a poesia tem assumido ao longo dos tempos sugere que a suposição tradicional,

segundo a qual os gêneros são eternamente estáveis, padrões naturais aos quais o discurso e as narrativas particulares devem se adaptar, deve ser colocada em questão. Existe uma analogia entre a lingüística, particularmente os gêneros literários, e os padrões biológicos da “mente”. A idéia de gêneros eternos – que remonta à Aristóteles – foi colocada em questão no século XIX, enquanto a noção de permanência e estabilidade das espécies orgânicas estava sendo questionada. Seria interessante explorar a conexão que parece existir entre a História Natural de Darwin, a geologia histórica e o advento da filologia histórica e os estudos literários comparativos.

A Quem Pertence a Autoria da Voz?

Uma terceira dificuldade em delinear um limite preciso para o significado de narrativa está ligada à questão da definição das autorias. Estórias, conforme afirmamos, não acontecem simplesmente, elas são contadas. No entanto, nem sempre fica claro quem é e onde está a pessoa que conta a história. Algumas vezes, o narrador é uma só pessoa, que domina a audiência da mesma forma como é determinada por ela e pela situação em que a narrativa acontece. Outras vezes, o conto é criado conjuntamente ou cooperativamente como demonstraram, por exemplo: Middleton e Edwards (1990) no estudo das lembranças coletivas; Pontecorvo e Fasulo (1999) em sua pesquisa sobre conversações em um jantar em família; Edwards (1999) no discurso da emoção; Nelson (1996) e Fivush (1994) ao investigarem a origem dialógica das histórias autobiográficas sobre a infância. Para Bakhtin (1981, 1986), cada estória e cada palavra é “polifônica”, seu significado é determinado por incontáveis contextos em que foi previamente utilizada. Bakhtin chamou isso de “princípio dialógico” do discurso, sua inter-individualidade inerente: cada palavra, enunciado ou narrativa carrega consigo os traços de todos os sujeitos, possíveis e reais, que já empregaram tal palavra, enunciado ou narrativa.

Conforme este e outros estudos similares demonstraram, as narrações não podem ser consideradas como uma invenção pessoal ou individual, como afirmam os subjetivistas, nem tampouco simplesmente representam a descrição objetiva das coisas tal como ocorreram, como querem nos convencer os positivistas. As estórias são contadas a partir de proposições, ou seja, elas “acontecem” segundo ordens morais locais, nas quais os direitos e deveres das pessoas como falantes influenciam a localização da voz autoral primária (Harré & Van Langenhove, 1993). As estórias devem ser ouvidas como articulações de narrativas particulares, a partir de pontos de vista particulares e localizadas em vozes particulares. O significado desse perspectivismo está ainda por ser totalmente apreciado.

Psicologia: Reflexão e Crítica, 2003, 16(3), pp. 525-535

Mas, como essas vozes estão sendo caracterizadas? Como elas podem ser identificadas? Essas são questões difíceis, pois a grande autoridade pela qual a narrativa apresenta sua visão da realidade é normalmente alcançada ao se obscurecer grande parte dessa realidade, por exemplo, ao se dispensar, suprimir ou ignorar as vozes alternativas e dissidentes (Cronon, 1992). A extensão na qual importantes documentos públicos podem ignorar vozes alternativas ao adotarem uma única linha de estória foi revelada por Hughes (1995) em um estudo sobre as linhas de estória adotadas pelos textos utilizados nas escolas e universidades para o ensino da História Mundial. Esses textos adotam exclusivamente um formato de narrativa de “desenvolvimento” e com “ênfase no triunfo”, e excluem outras formas de narrativa tais como os mitos (as narrativas das culturas orais). Um caso em questão são os mitos *Navajo* sobre a origem. Suas principais linhas de estória se baseiam em temas relacionados a “processos ecológicos”, nos quais o limite entre homens e animais é transcendido. De acordo com essa visão, animais e humanos formam uma ordem social e moral coerente, que está presente em tais estórias. Assim, “reformulados” através das linhas de estórias teleológicas das narrativas ocidentais de “progresso” e de “desenvolvimento da civilização”, os mitos *Navajo* perderam tudo aquilo que os tornava particulares do ponto de vista narrativo e cultural.

A Onipresença das Linhas de Estória como Princípios Organizadores do Discurso

Existe uma quarta razão pela qual geralmente não é tão fácil propor uma definição exata de narrativa. Essa razão se refere ainda a um outro aspecto da onipresença das narrativas. Uma vez que crescemos em meio ao repertório de contar estórias típicas de nossa linguagem e de nossa cultura desde a infância, e o utilizamos de forma familiar espontânea assim como usamos a linguagem em geral, esse repertório tornou-se “transparente”. Como todos os tipos de discurso comum, ele é universalmente presente em tudo que dizemos, fazemos, pensamos e imaginamos. Mesmo os nossos sonhos são, em uma larga extensão, organizados como narrativa. Em conseqüência, sua existência assumidamente garantida pode facilmente ser considerada como uma existência natural, como um modo dado, natural, de pensamento e ação.

Falácias Persistentes nas Análises Narratológicas

1) A narrativa como Ilusão Metalingüística: A Falácia Ontológica

Em seu livro *A Conexão da Linguagem*, Harris (1996) argumentou que muito da abordagem metalingüística no contexto do qual o estudo da linguagem vem se realizando desde a antiguidade tem conduzido a uma armadilha. As tentativas dos filósofos e lingüistas de examinar entidades como palavras e sentenças (como concebem os lingüistas) e

como proposições e significado (como concebem os filósofos) têm sido desde o início uma árdua tarefa. Palavras, sentenças, proposições e significados são categorias impostas. Elas não possuem nada além de uma indefinida existência teórica. Do ponto de vista do discurso (o que significa aqui “linguagem em uso”), não existe algo como uma sentença isolada ou uma proposição. Entretanto, ao ser investigada, essas sombras metalingüísticas assumiram uma existência estável e “real”. Suas categorias, conforme foram concebidas, materializaram-se em seres reais. Harris denominou essa ontologia como uma “ilusão metalingüística”.

Parece-nos que existe uma concepção do discurso narrativo que implica no mesmo risco, a saber, o de se embarcar em um processo similar de transubstanciação, transformando uma categoria metalingüística em uma entidade aparentemente real. Desse modo, a forma, o gênero ou o tipo de discurso da narrativa – que é, estritamente falando, nada além de uma categoria metalingüística – podem ser retificados e transformados em um tipo de categoria ontológica.

Para certos propósitos, isolamos uma estória destacando um enredo e delimitando-o de acordo com um gênero particular. No entanto, a identificação da estória, assim como os indicadores do enredo e do gênero podem ser simples reflexos um do outro. A mesma extensão do discurso pode ser dividida em diversas outras formas, sendo que em algumas delas a estória não encontra lugar. Tal crença de que realmente existe ali uma estória, esperando para ser descoberta, independente da construção analítica e do processo narrativo fundamental, é aqui denominada como *falácia ontológica*.

A Narrativa como Descrição: A Falácia Representacional

Intimamente ligado à falácia ontológica está o engano em se supor que existe uma e apenas uma realidade humana à qual todas as narrativas devem, por fim, se reportar. Essa crença talvez seja proveniente do delineamento muito próximo e paralelo entre o conhecimento do mundo natural e o conhecimento do mundo social. O primeiro é realmente múltiplo, mas cada versão distingue um aspecto daquele único universo físico. De acordo com uma visão generalizada, especialmente em Psicologia Cognitiva, mas também na teoria literária, na Sociologia, Psicologia e em outras ciências humanas, existe algo lá fora no mundo que se toma como sendo a realidade dos seres humanos. Nosso conhecimento sobre essa realidade, e através dessa própria realidade, é representado, entre outras formas, através da linguagem. De acordo com essa visão, as representações lingüísticas (sejam elas sobre a realidade, sobre nosso conhecimento ou sobre sua cognição) geralmente assumem a forma de narrativa,

particularmente quando se trata de complexos assuntos humanos. Nós denominamos a concepção de uma única, subjacente e verdadeira realidade humana a ser representada pela descrição narrativa como a *falácia representacional*.

No entanto, devemos manter em mente que pode haver um número de estórias diferentes a serem contadas sobre esses complexos assuntos humanos, tais como por exemplo, uma vida. Como é bastante discutido na pesquisa autobiográfica, uma estória de vida geralmente envolve diversas estórias de vida que, além disso, se modificam ao longo do curso da vida. É uma falácia presumir que estas várias narrativas (auto)biográficas diferem umas das outras no sentido de que algumas são “verdadeiras” e outras são “não” ou “menos” verdadeiras”. A idéia subjacente a essa falácia é que existe um tipo de gradação de valores da verdade, desde a verdadeira estória, fundamentada em fatos documentados, até a estória falsa e distorcida, normalmente baseada em mentiras e enganos pessoais. Assim, a realidade é considerada como algum tipo de critério objetivo, *quasi*-documental, através do qual a verdade da representação narrativa deve ser julgada. Se houvesse uma vida “real” que fosse realmente vivida por alguém, como poderíamos saber sobre tal realidade? Ela certamente não é dada *a priori* porque tudo o que se passa em uma vida é também parte dessa mesma vida. Viver é atribuir significado a uma vida; na verdade, o processo de construção de significado pode ser visto como o centro da vida humana.

A Narrativa como Realidade Discursiva

Certamente, os dois problemas que mencionamos acima são intimamente ligados. O primeiro deles aparece na tendência de afirmar a categoria metalingüística da narrativa, sendo esta a falácia ontológica. O segundo problema consiste em tratar a narração como representação ou, talvez, como tradução. A falácia representacional ou de tradução, bem como a falácia ontológica, podem ser vistas como duas faces de uma mesma moeda, no sentido em que ambas pressupõem a existência de um nível subjacente de estruturas de significado pré-discursivas. A variação narrativa dessa conhecida pressuposição – Wittgenstein (1953) já a descreveu em sua versão Augustiniana – é que esses significados assumem forma, ordem e coerência apenas através do processo da própria narrativa.

Suponhamos, no entanto, que assumimos a idéia da própria realidade em seu contexto, como caracterizando um gênero de discurso. Isso nos fará reformular nosso problema na forma de questões primárias tais como: “Em que consiste o processo narrativo (e seu contexto situacional) através do qual (e no qual) essa realidade se configura?” e “Quais são as estratégias e técnicas narrativas que são utilizadas para evocar tal idéia de realidade?”

A investigação, pois, não visa detectar modos de representação de alguma coisa que existe “lá fora” no mundo (como um realismo ingênuo nos faria pensar) e não busca, tampouco, descobrir qualquer estado de coisas pré-discursivo ou pré-narrativo, escondido ou reprimido, um tipo de ontologia fundamental – tal como pretende a narrativa psicanalítica, por exemplo (ver Brockmeier, 1997).

Seguindo ao mesmo tempo o alerta feito por Wittgenstein (1953) e Vygotsky (1934/1987) sobre o fato de que a linguagem pode ser entendida como um tipo de transformação, ou mesmo de tradução de significados pré-lingüísticos em palavras e sentenças, as narrativas não devem ser concebidas como a apresentação de uma versão externa de entidades mentais particulares, pairando em um tipo de condição pré-semiótica. Apresentar algo como uma narrativa não significa externalizar algum tipo de realidade interna nem oferecer uma delimitação lingüística para essa tal realidade. Ao contrário, narrativas são formas inerentes em nosso modo de alcançar conhecimentos que estruturam a experiência do mundo e de nós mesmos. Em outras palavras, a ordem discursiva através da qual nós tecemos nosso universo de experiências emerge apenas como um *modus operandi* do próprio processo narrativo. Ou seja, estamos lidando primariamente não com um modo de representação, mas com um modo específico de construção e constituição da realidade, como Bruner (1991) apontou. A fim de estudar esse modo de construção, nós devemos examinar cuidadosamente as maneiras pelas quais as pessoas tentam dar sentido às suas experiências. Elas o fazem, entre outras formas, narrando-as. Então, como essas pessoas dão contorno ou definição às suas intenções, desejos e medos? Como elas chegam a lidar com tensões, contradições, conflitos e dificuldades? A questão, pois, não é como as pessoas usam a narrativa como meio tendo a finalidade de relatar, mas, sim, quais são as situações concretas e as condições nas quais elas contam histórias e dessa forma, implicitamente, definem o que vem a ser a narrativa.

Descrições ou Instruções?

Em muitos casos, aquilo que tomamos como uma descrição de uma categoria referente ao ser revela-se, em um estudo mais cuidadoso sobre como as expressões relevantes são utilizadas, como um condensado conjunto de regras ou instruções para trazer à existência aquilo que aparentemente é uma realidade independente. Por exemplo, um manual de jogo de tênis pode ser escrito como que descrevendo o que um jogador faz, independente da narrativa, da própria partida de tênis e assim por diante. Mas sua função no universo do jogo de tênis é instruir alguém a jogar corretamente e, nesse sentido, trazer os jogadores (e aquilo que eles fazem para tornarem-se jogadores) para uma

condição de existência. Talvez os conceitos narrativos e as categorias narratológicas funcionem da mesma maneira.

Se examinarmos como as palavras *narrativa*, *narração*, e *narrar* (além de *estória*, *mito*, *conto*, etc.) são de fato utilizadas, e, se estudarmos as práticas correntes de narrativa, então tais conceitos começam a parecer menos descritivos e mais prescritivos. Em nosso contexto, o vocabulário narratológico e narrativo geralmente serve como uma prescrição condensada ou como um guia sobre como alguém deve proceder em uma variedade de tarefas práticas, tais como comparar, relatar, agrupar, contrastar, classificar, e assim por diante. Essas tarefas têm o objetivo de organizar as experiências, idéias e intenções em uma ordem discursiva. A narrativa, conforme já mencionamos, é muito comumente utilizada como se fosse apenas uma palavra para designar uma modalidade ontológica. A narrativa deveria antes ser considerada como uma expressão de um conjunto de instruções e normas para se realizar uma variedade de práticas comunicativas, ordenar, dar sentido às experiências, promover conhecimento, apresentar desculpas e justificativas e assim por diante. Apesar de parecer uma entidade lingüística e cognitiva firme e bem definida, a narrativa deve ser tratada como um conjunto condensado de regras, englobando aquilo que é coerente e plausível em uma certa cultura.

Nessa perspectiva, então, narrativa é o nome para um repertório especial de instruções e normas sobre o que deve e o que não deve ser feito na vida, e, como um caso individual deve ser integrada a um padrão generalizado e culturalmente estabelecido. Logo, classificar uma seqüência de atos de fala como uma narrativa significa atribuir-lhe uma certa variedade de funções. “O que as narrativas descrevem?” é uma questão. “Em que implica contar uma narrativa?” já consiste em outra. Ambas as questões são profundamente relacionadas, como podemos ver, por exemplo, nas análises de autobiografias. O impulso de alguém ao contar sua vida raramente é uma necessidade simplesmente orientada para registrar os fatos da vida.

Convenções Narrativas e Ação Humana: O Problema da Eficácia

Nós sugerimos que as convenções narrativas são imanentes à prática de contar histórias. A alternativa seria imaginá-las como padrões pré-existentes aos quais as histórias, a fim de serem reconhecidas como tal em uma cultura, devem ajustar-se. Nós poderíamos imaginar uma Psicologia que se orientasse de acordo com uma perspectiva alternativa, na qual a vida é concebida como o curso de uma escrita criativa, através do qual a pessoa acumula um repertório de modelos literários antes mesmo de arriscar-se na aventura da composição, por exemplo,

do desenvolvimento do personagem. Em nossa opinião, a habilidade de contar histórias não se define, de modo algum, dessa maneira. Não se dá instruções específicas aos mais jovens sobre como contar uma história. Ao invés disso, eles são envolvidos, desde a infância, por histórias pelas quais eles parecem ter um gosto ilimitado, não apenas pelos contos em si mesmos, mas por sua infinita repetição. Se as histórias guiam a vida, o que guia as histórias? Logo, há dois problemas para se enfrentar. Ou serão eles apenas um? Será que contar histórias acerca de um episódio da vida é semelhante a contar qualquer outro episódio, mesmo que questões referentes a sua gênese precisem ser abordadas? Precisamos refletir se contar uma vida e viver uma vida é essencialmente a mesma coisa (Freeman, 1993). Talvez nós entenderemos “vida” e “história de vida” como intrinsecamente interligadas em uma contínua produção de significado e sentido (Brockmeier, 1999).

Isso sugere que duas teorias intimamente relacionadas, sobre como a ordem é criada na vida social através delimitações relativas ao enredo, não ajudarão no entendimento da eficácia das histórias. Essas são a teoria de *script* (Schank & Abelson, 1975) e a teoria de regras e papéis (*role-rule theory*, Harré & Secord, 1972). Ambas presumem um tipo de abstração de padrões a partir das experiências que são, assim, eficazes ao orientar a ação, tais como livros de etiqueta, instruções, e assim por diante, como por exemplo guias abertos para se produzir a seqüência correta de ações, quer se trate de uma cerimônia ou de ações necessárias para se construir um móvel. Nos dois casos, há uma clara aplicação de um modelo específico, no qual a ação é orientada por uma atenção explícita ao discurso instrutivo. Nos casos em que as pessoas vivem sua vida de uma maneira ordenada, essas teorias presumem que exista um manual de instruções encoberto, mas nenhuma delas oferece uma explicação de como a conformidade com aquele manual é alcançada. Isto não pode ser realizado através do monitoramento consciente da ação do sujeito à luz das instruções porque, por hipótese, não existe nem monitoramento, nem atenção à regra ou ao *script*.

Uma terceira teoria deve ser proposta no sentido de refinar a noção de senso comum de um costume enraizado. Nós não recebemos instruções especiais para contar histórias e nem as construímos simplesmente por nós mesmos, mas sim somos habituados a um vasto repertório de linhas de história. Conforme dissemos anteriormente, crescemos dentro de um padrão cultural de modelos narrativos. Esse processo de educação narrativa e discursiva inicia quando as crianças, como vários pesquisadores apontaram (Bamberg, 1997b; Engel, 1995; Miller, 1994), começam a ouvir histórias – um processo que se inicia antes mesmo da criança começar a falar. Desde muito cedo, as crianças aprendem como se

expressar e apresentar o seu ponto de vista (Dunn, 1998). Se um contador de histórias não tiver se apropriado devidamente das convenções, os ouvintes irão reclamar, parar de ouvir, zombar, corrigir o contador e assim por diante. Seguir corretamente as convenções mantém a atenção dos ouvintes. A mera repetição levará ao aborrecimento, principalmente se os espectadores forem maduros. Assim, portanto, o contador de histórias deverá dominar a delicada arte de combinar o tradicional e o novo, o usual e o inesperado, o padronizado e sua ruptura.

Em síntese, o problema da eficácia não é diferente na abordagem narratológica e no novo paradigma social da Psicologia em geral. O problema da relação entre contar e viver uma vida é muito próximo da questão da relação entre convenções culturais e a ordem social em geral.

Algumas Virtudes Especiais da Abordagem Narratológica para a Compreensão do Social

Estruturas Transitórias

Para delimitar o que nos parece ser um dos pontos fundamentais ao se estudar a narrativa, iremos aqui enfatizar duas qualidades especiais da prática de contar histórias. Primeiro, a narrativa é uma estrutura particular aberta e flexível que nos permite avaliar precisamente esses aspectos da experiência humana, sua abertura e flexibilidade, tradicionalmente negligenciadas pelas ciências humanas. Em nosso próprio trabalho, viemos a reconhecer que o discurso ambiental, por exemplo, não é apenas permeado por estruturas narrativas, mas também descobrimos que tais estruturas, seus constituintes e elementos como gênero, enredo, linha de história, ponto de vista, voz, e assim por diante, podem ser tudo, menos formas firmes e estáveis. Ao contrário, elas aparecem como estruturas incrivelmente abertas e adaptáveis que mudam sua organização e suas características em seu contexto discursivo e em sua subjacente função social e estética (principalmente na literatura). O modelo de desenvolvimento da narrativa do romance de formação (*Bildungsroman*), por exemplo, pode ser encontrado nos textos da “Fala Verde” (*Greenspeak*) publicados de uma forma ou de outra pelas organizações ambientais e industriais, pelas corporações governamentais e por cientistas sociais ou das ciências naturais.

Essa é ainda outra razão pela qual viemos a reconhecer as formas da narrativa como muito mais envolvidas com aquilo que Wittgenstein chamou de “gramática”: elas são constelações transitórias (flutuantes) de formas de vida que são melhor entendidas de acordo com uma concepção de estrutura como padrões fluidos de ação e posicionamento. As formas de narrativa não existem como padrões a serem concretizados, mas elas são orientadas para assumir as formas

que assumem pelas exigências da situação em que ocorrem. Ao invés de conceber narrativas como entidades cognitivas, lingüísticas, metalingüísticas ou ontológicas, sugerimos aqui considerá-las como *modus operandi* de práticas específicas de discurso. O termo narrativa designa uma variedade de formas inerentes em nossos processos de alcançar conhecimento, estruturar a ação e ordenar as experiências. Para estudar a narrativa, devemos, então, examinar tais práticas discursivas, seus textos culturais e seus contextos.

De acordo com essa visão, a narrativa tem por característica essencial ser um guia destacadamente sensível à fluida e variável realidade humana, uma vez que essa é, em parte, a natureza da própria narrativa. Isso torna a narrativa uma importante questão a ser investigada pelas ciências humanas em geral e pelas pesquisas na Psicologia e na Antropologia em particular. O estudo da narrativa nos convida a repensar toda a questão da natureza Heraclitiana da experiência humana, porque funciona como uma estrutura aberta e maleável, que nos permite conceber uma realidade em constante transformação e constante reconstrução. Isso inclui a opção de dar ordem e coerência às experiências da condição humana fundamentalmente instável e alterar tal ordem e coerência à medida que nossa experiência – ou os seus significados – se transformam.

A Narrativa como Modelo

Isso nos leva à segunda qualidade específica que destaca a forma narrativa no estudo do discurso, à qual queremos dar especial atenção. Ao invés de constituir-se em uma entidade ontológica ou um modelo representacional, a narrativa, conforme argumentamos, funciona como um modelo especialmente flexível. Um modelo, em termos gerais, é uma analogia. Ele relaciona o desconhecido ao conhecido. Ele é utilizado para explicar (ou interpretar) um conjunto de fenômenos, fazendo referências a um conjunto de “regras” (ou esquemas, estruturas, *scripts*, moldes, similares, metáforas, alegorias etc) que de uma forma ou outra envolvem um conhecimento generalizado. Nós ressaltamos que os gêneros e formas do conhecimento narrativo são altamente dependentes do contexto cultural em que são usados. É o padrão cultural que permite uma analogia específica parecer plausível e inteligível. Ao mesmo tempo, as narrativas operam como formas de mediação extremamente mutáveis entre o indivíduo (e sua realidade específica) e o padrão generalizado da cultura. Vistas dessa maneira, as narrativas são ao mesmo tempo modelos do mundo e modelos do *self*. É através de nossas histórias que construímos a nós mesmos como parte de nosso mundo.

Para a maioria dos temas e problemas levantados por esse novo estilo de investigação narrativa, o universo dos textos literários, da linguagem de ficção e da poesia certamente

permanecerá como um produtivo ponto de referência. Entretanto, a razão para essa certeza não se baseia, por exemplo, na particular paixão dos psicólogos, sociólogos ou antropólogos pela literatura e pela arte. Ao contrário, relaciona-se com o fato de que os investigadores das ciências humanas deveriam reconhecer que grande parte do nosso conhecimento sobre o discurso narrativo e a mente interpretativa se baseia na longa tradição de pesquisa realizada pelos teóricos da lingüística e da literatura, pelos historiadores literários e pelos semióticos da cultura. Um exemplo recente é a extraordinária influência que as teorias de Bakhtin (1981, 1986) relativas aos discursos presentes nos romances (nas quais ele desenvolveu suas idéias da mente dialógica, polifônica e de múltiplas vozes) tiveram sobre os estudos culturais, a Psicologia e a Educação (Brockmeier, 2001; Hirschkop & Shephard, 1989; Wertsch, 1991).

Existe ainda uma outra e talvez mais profunda razão. Ela parece se encontrar em uma qualidade excepcional da literatura, tornando-a um campo inesgotável de estudo para a Filosofia, a Psicologia e a Antropologia Sociológica. A literatura, como todas as artes, pode ser (e sempre foi) vista como um laboratório no qual as possíveis realidades humanas podem ser imaginadas e testadas. A idéia de laboratório está relacionada à visão de narrativa como um modelo para o mundo. A fim de ilustrar essa qualidade particularmente experimental de mundos fictícios, gostaríamos de nos referir a uma idéia que Eco (1994) discutiu em suas conferências em Harvard. Eco argumentou que cada mundo fictício é baseado, de forma parasítica, no mundo de fato ou real, o qual o mundo fictício adota como fundamento. Quando adentramos em um mundo fictício evocado por uma estória e nos imaginamos vagando pelas ruas de uma cidade ou pelas montanhas no campo, onde se localiza a ação da narrativa, nos comportamos nesse mundo como se ele fosse o mundo real; e assim o fazemos mesmo que saibamos tratar-se apenas de um modelo narrativo do mundo de fato. Quando Kafka relata que um de seus famosos personagens, Gregor Samsa, “acordou de manhã de um sonho difícil” e “encontrou-se em sua cama transformado em um inseto gigante” (Kafka, 1995, p. 67), certamente isso nos coloca perante uma situação extremamente estranha. Ainda assim, a estória *Metamorfose* de Kafka (1995) é um exemplo notável de realismo e não de surrealismo. O protagonista – e o leitor junto com ele – vê sua inacreditável transformação e reflete sobre ela, como se fosse um evento que ocorresse de acordo com leis absolutamente naturais. A descrição desse evento não apresenta nenhum sinal de que seja algo irreal ou absurdo. Apenas apresenta uma descrição sóbria e realista de como qualquer indivíduo no mundo normal se comportaria para descobrir o que havia acontecido.

Eco (1994) demonstrou que os leitores ou ouvintes de uma estória fictícia precisam conhecer várias coisas sobre o mundo real para poderem assumi-lo como o fundamento correto para o mundo fictício. Eles permanecem com um pé no mundo de fato e o outro no universo narrativo do discurso. Esta é, portanto, exatamente a maneira como funciona o modelo.

Por um lado, na medida em que nos conta a estória de apenas alguns poucos personagens, geralmente em tempo e espaço bem definidos, um universo fictício pode ser visto como um pequeno mundo infinitamente mais limitado que o mundo de fato. Por outro lado, na medida em que adiciona alguns indivíduos, propriedades e eventos ao conjunto do universo real (que serve como fundamento), pode-se considerar maior que o mundo de nossas experiências. A partir desse ponto de vista, o universo fictício não termina com a estória propriamente, mas se estende indefinidamente (Eco, 1994, p. 85).

Eco (1994) apresentou aquilo que, conforme acreditamos, é responsável pela qualidade laboratorial da ficção narrativa. Como ele apontou, mundos fictícios são conjugados ao mundo real, o mundo dos assuntos corriqueiros, “mas eles são conseqüentemente ‘pequenos mundos’ que singularizam a maioria de nossas competências do mundo real e nos permitem concentrar em um mundo finito, delimitado, muito similar ao nosso porém ontologicamente empobrecido” (p. 85). Entretanto, por não podermos vagar além de seus limites, somos levados a concentrar toda nossa atenção nesse modelo de mundo, explorando profundamente todas as suas variações possíveis e impossíveis.

Mundo Real e Mundo Possível

Vamos agora apresentar um último ponto, examinando esse caráter experimental da narrativa ainda sob outro enfoque. A literatura, diríamos, é um meio de exploração de ambos os mundos: o possível e o real. Ao mesmo tempo, ela nos permite recuar e estudar, por exemplo, o modo como exploramos, em geral, os fenômenos não familiares, estranhos e ameaçadores. Talvez possamos ir tão longe a ponto de dizer que a linguagem literária e poética é em si mesma uma encarnação da plasticidade do ser humano. Iser (1993) argumentou, a partir do ponto de vista da Antropologia Literária, que a ficção funciona como um espelho da habilidade humana para indeterminar permanentemente as restrições. A ficção explicita o fato de que a mente, pelos menos algumas vezes, pode ultrapassar seus próprios limites e pode “ler” significados como possibilidades de ação e opções de conduta. A literatura rompe os horizontes estabelecidos pelo costume, pela rotina, ignorância e letargia (e com frequência, pelo discurso científico da Psicologia), os quais se inscreveram em nossa vida cotidiana. É essa

opção que Ítalo Calvino (1988) denominou como *leggerezza*: a leveza a que a imaginação narrativa pode inspirar a *pesantezza*, o peso da realidade.

Uma das funções essenciais da narrativa como arte é, portanto, subjetivar o mundo, conforme Bruner (1990) formulou: abrir-nos para o hipotético, para o espectro de perspectivas reais e possíveis que constituem a vida genuína da mente interpretativa (Brockmeier, 1996). Entretanto, para finalizar, gostaríamos de enfatizar que a visão de narrativa que apresentamos não se direciona apenas para os mundos literários de imaginação e fantasia como opostos ao mundo da realidade ordinária – que representa a visão do senso comum. Ao contrário, aqui argumentamos que as opções exploratórias e experimentais da narrativa são inextricavelmente fundidas com a nossa realidade transitória propriamente dita: com a realidade material fluida e simbólica de nossas ações, mentes e vidas. Ao que tudo indica, é definitivamente a função narrativa que preenche a condição humana com sua particular abertura e plasticidade. Assim sendo, uma razão – talvez até mesmo um *leitmotiv* – para se estudar as realidades narrativas deveria ser a investigação da qualidade de abertura presente na mente discursiva e o descobrimento das formas multifacetadas de discursos culturais em que elas se realizam.

Referências

- Aristotle (1959). *Ars rhetorica*. Oxford: Clarendon, W. D. Ross.
- Bakhtin, M. (1981). *The dialogic imagination*. Holquist Austin: University of Texas Press.
- Bakhtin, M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press.
- Bamberg, M. (Org.) (1997a). Oral versions of personal experience: Three decades of narrative analysis. *Journal of Narrative and Life History*, 7, 1-4.
- Bamberg, M. (Org.) (1997b). *Narrative development: Six approaches*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Bauman, R. (1986). *Story, performance, and event: Contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Berkhofer, R. F. Jr. (1997). *Beyond the great story: History as text and discourse*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- Britton, B. K. & Pellegrini A. D. (Orgs.) (1990). *Narrative thought and narrative language*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Brockmeier, J. (1996). Explaining the interpretive mind. *Human Development*, 39, 287-295.
- Brockmeier, J. (1997). Autobiography, narrative and the Freudian conception of life history. *Philosophy, Psychiatry, & Psychology*, 4, 175-200.
- Brockmeier, J. (1999). Between life and story: Possibilities and limits of the psychological study of life narratives. Em W. Maiers, B. Bayer, W. B. Duarte Esgalhado, R. Jorna & E. Schraube (Orgs.), *Challenges to theoretical psychology* (pp. 206-213). Toronto: Captus University.
- Bruner, J. S. (1986). *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.
- Bruner, J. S. (1990). *Acts of meaning*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.
- Bruner, J. S. (1991). The narrative construction of reality. *Critical Inquiry*, 17, 1-21.
- Calvino, I. (1988). *Six memos for the next millenium*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Cronon, W. (1992). A place for stories: Nature, history and narrative. *The Journal of American History*, March, 1347-1376.
- Dunn, J. (1988). *The beginnings of social understanding*. Oxford: Blackwell.
- Eco, U. (1994). *Six walks in the fictional woods*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press.
- Engel, S. (1995). *The stories children tell: Making sense of the narratives of childhood*. New York: Freeman.
- Fivush, R. (1994). Constructing narrative, emotion, and self in parent-child conversations about the past. Em U. Neisser & R. Fivush (Orgs.), *The remembering self: Construction and accuracy in the self-narrative* (pp. 136-157). Cambridge: Cambridge University Press.
- Fowler, A. (1970). "To Shepherd's ear": The form of Milton's *Lycidas*. Em A. Fowler (Org.), *Silent poetry* (pp. 170-184). London: Routledge and Kegan Paul.
- Harré, R. & Secord, P. F. (1972). *The explanation of social behaviour*. Oxford: Blackwell.
- Harré, R. & Van Langenhove, L. (1993). Positioning and autobiography: Telling your life. Em N. Coupland & J. Nussbaum (Orgs.), *Discourse and lifespan identity* (pp. 81-99). Newbury Park & London: Sage.
- Harré, R. & Van Langenhove, L. (Orgs.) (1998). *Positioning theory: Moral contexts of intentional action*. Malden, MA: Blackwell.
- Harré, R., Brockmeier, J. & Mühlhäusler, P. (1999). *Greenspeak: A study of environmental discourse*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage.
- Harris, R. (1996). *The language connection: Philosophy and Linguistics*. Bristol: Thoemmes Press.
- Hinchman, L. P. & Hinchman, S. K. (Orgs.) (1997). *Memory, identity, community: The idea of narrative in the human sciences*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Hirschkop, K. & Shephard, D. (1989). *Bakhtin and cultural theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Hughes, J. A. (1995). Ecology and development as narrative themes of world history. *Environmental World Review*, Spring, 1-16.
- Iser, W. (1991/1993). *The fictive and the imaginary: Charting literary anthropology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Kafka, F. (1995). *Metamorphosis, In the penal colony, and other stories* (J. Neugroschel, Trad.). New York: Schocken.
- Middleton, D. & Edwards, D. (Orgs.) (1990). *Collective remembering*. London: Sage.
- Miller, P. J. (1994). Narrative practices: Their role in socialization and self-construction. Em U. Neisser & R. Fivush (Orgs.), *The remembering self: construction and accuracy in the self-narrative* (pp. 158-179). Cambridge: Cambridge University Press.
- Mitchell, W. J. T. (Org.) (1981). *On narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nelson, K. (1996). *Language in cognitive development: The emergence of the mediated mind*. New York: Cambridge University Press.
- Nelson, K. (Org.) (1989). *Narratives from the crib*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Patrides, C. A. (Org.) (1961). *Milton's Lycidas*. New York et al.: Holt, Rinehart, & Winston.
- Polkinghorne, D. (1987). *Narrative knowing and the human sciences*. Albany, NY: SUNY Press.
- Ricoeur, P. (1981). The narrative function. Em P. Ricoeur (Org.), *Hermeneutics and the Human Sciences* (pp. 274-296). Cambridge: Cambridge University Press.
- Ricoeur, P. (1984, 1985). *Narrative and time* (Vols. 1-2). Chicago: University of Chicago Press.
- Sarbin, T. R. (Org.) (1986). *Narrative psychology: The storied nature of human conduct*. New York: Praeger.
- Schafer, R. (1989). Narratives of the self. Em A. M. Cooper, O. F. Kernberg & E. Spector Person (Orgs.), *Psychoanalysis towards the Second Century* (pp. 153-167). New Heaven: Yale University Press.
- Schank, R. & Abelson, R. (1975). *Scripts, plans, goals and understanding*. Hillsdale, Erlbaum.
- Vygotsky, L. S. (1987). *Thinking and speech*. New York: Plenum.
- Wertsch, J. V. (1991). *Voices of the mind: A sociocultural approach to mediated action*. London: Harvester Wheatsheaf.
- White, H. (1987). *The content of the form: Narrative discourse and historical representation*. Baltimore & London: John Hopkins University Press.
- Wittgenstein, L. (1953). *Philosophical investigations*. Oxford: Blackwell.

Recebido: 24/04/2002
 1ª Revisão: 29/10/2002
 Última Revisão: 14/04/2003
 Aceite Final: 23/04/2003

Sobre os autores

Jens Brockmeier Psicólogo e Doutor em Filosofia pela Freie Universität Berlin e Professor visitante de Psicologia da New School University, New York. Lecionou em várias Universidades da Europa e das Américas, incluindo a UnB, onde foi professor visitante em 1999.

Rom Harré é Professor de Psicologia da Georgetown University, Professor honorário da London University e membro emérito da Linacre College, Oxford University.