

# A DIMENSÃO TERAPÊUTICA DA NARRATIVA: INTRODUÇÃO ÀS HISTÓRIAS DE VIDA

José Luiz Cazarotto\*

## **Resumo:**

Os estudos da narrativa em suas diversas modalidades podem influenciar as abordagens de temas e práticas relativos à educação, à escuta terapêutica, ao jornalismo e até mesmo no marketing. A narrativa é o grande instrumento de construção da humanidade do ser humano. Dada a sua complexidade e importância, cada vez mais vemos diversas áreas de saber se debruçando sobre o tema com grande proveito. Dentre as modalidades mais importantes, as histórias de vida, em tempos de pós-modernidade, assumem um papel importante como instrumento de integração da personalidade e são fator evidente de saúde mental.

**Palavras-chaves:** Narrativa; Histórias de vida; Narrativa e Terapia; Narrativa e Educação; Narrativa e *Counseling*.

## **Abstract:**

Research on narrative having in mind its several modalities has a great deal of influence on some issues and practical dimensions of human life such as education, therapeutics, communication and even marketing. Narrative is the main tool in the building humanity in mankind. As it's a meaningful and complex issue increasingly we see various academic areas leaning over the topic with great advantage. Some modalities received a special attention like history of life. In this postmodern times all this assume an important role as an instrument of personality integration and are evident factor for mental health.

**Key words:** Narrative; Life's history; Narrative and Therapy; Narrative and Education; Narrative and Counseling.

## **Introdução**

Iniciemos com as palavras da poetisa alemã Hilde Domin, por ocasião da comemoração de seus 95 anos. Dentre outras coisas que ela apresenta de sua longa e atribulada vida, ela fala de seu *estar em casa no meio das palavras*. Ela conta que o escrever passou a ser vital e mudou o modo como ela encarava a vida. *Eu era uma maníaca por morte, daquelas que lutam contra a morte. Entretanto, enquanto escrevo, eu vivo*. De um

certo modo, o fato de escrever deu-lhe uma segunda vida. Dentro desta reflexão, sobre a importância do escrever, ela mesma acha importante voltarmos a usar vocábulos tidos por antiquados como felicidade, lar, amor, maravilha, sorte, graça, etc. ainda que estejamos lidando com os temas mais atuais como a insegurança, estranheza, desconforto, sensação de exílio em nossa própria pele.<sup>1</sup>

Não sei até que ponto a presente reflexão esteja relacionada com literatura em sua concepção mais técnica, mas certamente está vinculada a este mecanismo complexo de projeção do qual lança mão o ser humano, para colocar para fora, ou pelo menos, desdobrar diante de si, o seu mundo psicológico interno. Para tanto, utilizando-se dos mais diversos símbolos e meios, ele constrói um mundo novo que acaba voltando para ele mesmo e de um certo modo, passa a reconstruí-lo.<sup>2</sup> O mundo que o ser humano projeta para fora de si, configura-se na forma de uma representação, para usarmos o termo de Dan Sperber, e acontece com três dimensões ao mesmo tempo: é um simples objeto, isto é, qualquer coisa pode vir a ser uma representação (uma fotografia, um monumento, um texto, uma montanha, etc.); que representa algo diverso de si mesmo; além disto, apresenta-se como um instrumento de processamento de informações, isto é, necessita de um processo de interpretação. Isto vale tanto para uma simples palavra quanto para uma sofisticada obra de arte.<sup>3</sup>

Como isto acontece e que importância tem, é um dos desafios desta reflexão, ainda que tendo em mente, mais precisamente, apenas um destes instrumentos projetivos, isto é, a narrativa e sua dimensão temporal.

Aqui temos um campo de estudos e de contato multidisciplinar onde tanto a psicologia como a antropologia pode trazer as suas contribuições. Dentro do campo da psicologia, sabemos que o ser humano se torna adulto a partir do momento em que ele constitui um *mundo íntimo* no qual ele passa a gerenciar tudo o que lhe acontece; ele se constitui como referência de si mesmo. É o que Eric Erickson vai chamar de *intimidade*. No campo da antropologia, parece haver um consenso segundo o qual, os primatas, ou mais precisamente, os homínídeos, passam a ser considerados seres humano no momento em que começam a construir fora de si mesmo um universo que de algum modo é espelho de seu mundo íntimo e é partilhado com os demais. Talvez de um modo mais preciso devemos dizer, que o ser humano se torna tal, no momento em que ele coloca diante de si uma imagem de seus sonhos, de suas esperanças na forma de uma rede de significados, de rituais e de manifestações artísticas.<sup>4</sup>

É claro que os primeiros passos da origem do ser humano relacionam-se com a linguagem e sua complexidade, com os processos simbólicos mais elaborados e com as tecnologias complexas, com bem sintetiza Chris Stinger.<sup>5</sup> Mas apenas para ilustrar o que estávamos dizendo

acima, fazemos nossa a síntese de Paul Mellars, segundo o qual, dentre as características ou dimensões da cultura dos hominídeos que estão na origem do ser humano, tal como o conhecemos, estão a construção de ornamentos, o aparecimento da arte representativa, surgimento de instrumentos musicais, formas de enumeração ou controle – a ciência elementar – e as cerimônias funerárias. Nem precisamos ser excessivamente perspicazes para ver que por trás de cada uma destas manifestações está uma evidente dimensão psicológica. O ornamento, a pintura, a música, as notações e os funerais dão conta de mundos internos, de sonhos, de anseios.<sup>6</sup>

Podemos até pensar que aqui estamos lidando com dimensões inúteis, do ponto de vista prático, mas muito importantes do ponto de vista da *construção da humanidade no humano*. Se o ser humano não se enfeitasse, não elaborasse pinturas, não fizesse música, não buscasse compreender o mundo que o cerca e não pensasse na vida após a vida, ele continuaria a ser um ser humano? Estas dimensões enquanto tais não são compartilhadas com os outros seres vivos, ainda que algumas possam ter algum parentesco com comportamentos animais. No fundo, elas são as matrizes da arte ou do estilo humano de ser. Assim, na arte – ou mais amplamente, nos gestos humanos significativos – reside um *momento construtivo* do ser humano. E isto tem uma longuíssima história, e talvez chegue a mais de 100 mil anos.

Aqui podemos, avizinhamo-nos de Franzini e a sua discussão sobre o sentimento. No fundo, estas dimensões apresentadas acima, dão conta de sentimentos. *E os sentimentos têm necessidade de representações, que possam estar conectadas com os mais diversos horizontes da experiência humana: vinculam-se às mudanças, aos percursos das lembranças, etc.* O sentimento é sempre um sentimento de alguma coisa, seja ela interna ou externa, concreta ou abstrata, presente ou ausente. No fundo, para Franzini, os sentimentos promovem uma estética, isto é, uma ordem no mundo e situam o ser humano diante do mundo e de si mesmo; promovem um estilo de vida na vida.<sup>7</sup>

Dentre todas as manifestações possíveis, escolhemos aqui a escrita, e precisando mais, a escritura. Não tomaremos em conta, todo tipo de escritura, mas concentramos a nossa visão na narrativa, e especialmente, a sua relação com a temporalidade. Se de um lado, isto limita o ângulo da visão, de outro lado, nos permite ter uma percepção mais clara da sua importância.

Num segundo momento, e tendo em vista a natureza deste momento formativo – ser estudante universitário, ou mais amplamente, o crescimento do ser adulto – buscamos relacionar esta narrativa à promoção do *bem estar* do ser humano. Com isto, não estamos contemplando simplesmente a sua dimensão psicológica, mas também a sua dimensão antropológica. Temos em mente que o ato de narrar ou de redigir uma narrativa, além de projetar para fora o mundo da intimidade, pode desvelar um sentido na história de cada um. Nisto podemos ver uma

terapêutica, isto é, um gesto que gera o bem-estar pelo fato de revelar o mundo interno e dimensionar um sentido para vida.

O ser humano que de algum modo não puder falar de si mesmo, acaba se tornando um estranho para si mesmo. Uma sociedade em que as pessoas não possam mais falar e serem ouvidas, contarem as suas histórias, torna-se uma sociedade de sonâmbulos infelizes. E de um certo modo, a narrativa foi o principal instrumento usado pela humanidade para fazer com que os novos seres humanos se tornassem humanos. Foi, quem sabe, em conversas em pequenos grupos ao redor do fogo que surgiu a dimensão mais humana do ser humano, isto é, a possibilidade de ter uma alma, no sentido de Ernst Cassirer, isto é, um mundo de idéias. E esta alma apresenta-se de um modo misterioso na possibilidade de as idéias e os sentimentos serem veiculadas pelas palavras.<sup>8</sup>

### **O lugar da narrativa**

Para lidar com a temática da narrativa, partimos da excelente síntese de Rapport e Overging.<sup>9</sup> Eles concordam que a narrativa está por toda parte e utiliza-se da linguagem, de imagens, de gestos e de situações. Podemos, como exemplo, utilizar-nos de um olhar prosaico sobre a cidade, o bairro em que vivemos, os lugares por onde passamos e até a nossa própria moradia. Tudo está repleto de elementos de narrativas: os monumentos das praças e seus heróis, as pessoas homenageadas pelas placas das ruas, o estilo arquitetônico das casas, as criações que as pessoas fazem ao se vestirem, o modo de falar e até o jeito de andar. Talvez, em resumo, podemos dizer que o mundo em que vivemos é uma rede de narrativas ou de paródias.<sup>10</sup>

Tomemos, em resumo, os termos de Rapport e Overging:

*Convergingindo de vários modos, através da linguagem, imagens e gestos, as narrativas humanas estão por toda parte. Podem ser encontradas nos mitos, nas lendas, nas fábulas, nos contos, nas novelas, nos romances épicos, nas histórias, tragédias, comédias, dramas, nas imitações, nas pinturas, filmes, fotografias, vitrais, desenhos animados, jornais e conversas. Pode-se dizer que os seres humanos sonham, divagam, crêem, duvidam, planejam, fofocam, revêem o passado, lembram, antecipam, aprendem, esperam, desesperam, constroem, criticam, odeiam e amam através das narrativas.<sup>11</sup> Os seres humanos, conclui Roland Barthes, são animais narrativos, uma vez que a narrativa está presente em todas as épocas, em todos os lugares, em todas as sociedades... a narrativa é internacional, trans-histórica, trans-cultural: ela simplesmente está aí, como a vida.<sup>12</sup>*

### **Narrativa e cultura: busca do sentido**

Um primeiro passo para a busca de sentido, ou pelo menos de elaboração do mesmo, talvez possa ser compreendida como primeira tarefa de Adão em relação do mundo, isto é, dar nomes às coisas. É um recurso de assenhoreamento da realidade através da denominação. É claro, que é

ainda um processo elementar, mas já é um primeiro passo. Depois podem seguir outros, como a utilidade, a periculosidade, os tabus, as características mágicas, etc. Entretanto, chega um momento em que o ser humano começa a elaborar uma história de tudo o que lhe acontece e do mundo que o cerca. Esta história talvez tenha menos a intenção de um domínio e mais a de uma localização dele mesmo, ou de um modo mais amplo, de uma descoberta do sentido de sua própria vida. É assim que começam as primeiras narrativas.

A narrativa é no fundo uma história com começo, meio e fim e que segue o fio do tempo com pano de fundo. Esta é uma das definições de que podemos lançar mão. Dentre as dimensões presentes, certamente, a capacidade de pôr uma ordem nas coisas, nos eventos, proposta de sondar ou elaborar um sentido à vida e aos fenômenos são aspectos importantes. Uma determinada visão de seqüencialidade é fundamental. Entretanto, aqui vou valorizar algo que julgo central na narrativa, isto é, a temporalidade.

Em resumo, a narrativa, nos termos de Barthes, proporciona uma moldura para o 'quadro do mundo'. *A narrativa propicia a possibilidade de experienciar-se o mundo temporalmente, através dos caminhos das recordações, dos causos sempre contados de novo, das definições, das molduras, das ordens, das estruturas, das esquematizações* e assim por diante. No que diz respeito à relação de narrativa e terapêutica, pode-se ver que o fato de se falar ou de se contar uma história – ou redigir algo neste sentido – permite uma saída à fragmentação da experiência e o mundo adquire um sentido ao longo do tempo. Isto vale tanto para uma história de um país quanto para a história de um grupo familiar, e mesmo para uma única pessoa.

Assim podemos concordar com o pensamento de Kerby, segundo o qual, a experiência de narrativa é uma atividade de construção de sentido, e pode assumir as mais diversas formas. *Escrever as narrativas ajuda-nos a estabelecer um sentido para o mundo e também torna-nos conscientes dos diversos tipos de relações que podemos ter com ele, seja ele real ou imaginário.* De um certo modo, aqui estabelece-se um ponto de partida para o tipo de consciência que podemos ter. Aliás, a própria consciência pode ser compreendida como uma 'história incipiente' e sempre em processo de elaboração.<sup>13</sup>

Tendo em vista este binário história do mundo ou do ambiente circunstante e a história pessoal e sua relação com a cultura, torna-se importante o pensamento de Bruner, especialmente, o que ele vai chamar de *ingresso do significado*.<sup>14</sup> Para ele, o ser humano torna-se tal, isto é, um ser de cultura no momento em que ele entra nesta rede complexa dos significados. Para tanto, ele reconhece que o principal instrumento são os recursos narrativos armazenados pela comunidade humana. É como se o ser humano ao nascer recebesse por herança um *kit* de sobrevivência na selva da cultura. Claro que quanto mais completo for este instrumental, tanto mais rica e completa será a capacidade de movimentar-se no mundo,

de criar visões novas, de crescer, de até ser original. Para tanto, vale o que dissemos acima, isto é, a riqueza dos mitos, dos rituais, das lendas, da literatura como um todo, dos conhecimentos científicos. Mas, para Bruner, isto não é tudo. O que importa, e cada vez mais nos dias de hoje, é a capacidade *interpretante*, que ele empresta de Pierce.

O significado do simbólico depende de algum tipo de crítica. Interiorizar a linguagem e saber utilizar o sistema ainda não é tudo. É importante ser capaz de interpretar, fazer leituras, modificar percursos, criar linguagens novas. Em resumo, tornar-se um poeta do mundo e de si mesmo. É com esta idéia que Bruner de um certo modo se aproxima de Demetrio, e veremos isto adiante no pensamento autobiográfico e sua importância.

### **Narrativa primeva: do falar ao escrever**

#### Pequena cena fantástica:

Numa tarde da primavera, exatamente há cinco séculos, passou por um lugar qualquer do sertão do Brasil, um viandante com uma mensagem um tanto intrigante. Vinha do litoral, do rio muito grande, e trazia a informação de que umas pessoas estranhamente brancas em enormes canoas, com roupas esquisitas e bambus que cospem fogo haviam aparecido; tinham chegado pelo mar, parado por uns dias junto à praia, falavam falas estranhas e depois seguiram viagem.

Algumas pessoas que o ouviram, não lhe deram a menor importância. Outras, entretanto, tinham certeza de que se tratava de um sonho, ou melhor, de mensagens que algum deus lhe havia mandado durante o sono e que merecia ser compreendida. Foram até um dos anciãos da aldeia e este confirmou de que se tratava de uma mensagem estranha, mas era claro também que se tratava de um sonho e de vozes dos deuses. O viandante ficou intrigado porque não tinha meios para distinguir e mesmo provar, até que ponto o que vira era realidade ou fora um capricho de uma entidade qualquer. E resolveu ficar em silêncio sobre o que vira de tal modo que com o passar do tempo julgou mais razoável acreditar que apenas sonhara aquelas cenas que vira junto ao mar.

\*\*\*

Nós da cultura da *escrita* provavelmente temos dificuldade de compreender como as pessoas entendiam a origem dos pensamentos num tempo em que tudo era pensado, falado e memorizado sem que houvesse um elemento externo que confirmasse a *presença* deste pensamento.

Os estudos contemporâneos da neurociência, de um certo modo podem lançar luzes sobre o modo como a invenção da escrita – aqui compreendida de um modo bem amplo – pode ter influenciado na maneira como passamos a compreender o mundo que nos cerca, o modo como cada um de nós se imagina e até mesmo a própria compreensão que tem de si. Imaginem-nos num tempo em que não havia escrita como é o caso da cena acima. Como é que as pessoas podiam compreender as mensagens que recebiam dos outros? Naturalmente, pela fala. E se pedíssemos aos *mensageiros* de onde eles tinham recebido tal informação, eles deveriam

dizer que viera de algum lugar, isto é, de cenas que eles mesmos viram, de outras pessoas que lha contaram, ou de deuses e de espíritos. Em resumo, como poderiam explicar as idéias que eles tinham, as memórias ou lembranças, os pensamentos? E se tivessem vindo de um sonho? Como poderiam provar? De um certo modo, as idéias eram coisas mesmo do outro mundo.

Os estudos contemporâneo do cérebro de um certo modo ajudam a compreender o modo como inventamos a escrita e como ela mudou a visão que temos do mundo. Aqui até valeria a pena entrarmos nos detalhes do funcionamento dos dois hemisférios cerebrais e suas características e visões de mundo e como eles integram as suas experiências, mas seria um desvio de nosso tema. Vou apenas deter-me no pensamento de Julian Jaynes e seus estudos da origem da consciência.

Ele colocou muita lenha da fogueira das discussões com um livro fascinante que trata da origem da consciência com o fim da *mente bicameral*. Depois de fazer uma crítica quanto ao que se compreende por consciência psicológica e as tentativas de compreender o seu surgimento ao longo da evolução da vida, ele chama a atenção para o grande salto qualitativo que o ser humano dá no momento em que ele passa a lidar com a escrita. Aqui não precisamos imaginar que isto esteja apenas relacionado aos textos, mas a todo e qualquer processo através do qual, comunicamos uma idéia, uma emoção, um pensamento, uma mensagem.<sup>15</sup>

Tomemos as suas próprias palavras:

*Na história humana, ao redor de 3000 anos a. C., inicia-se uma prática muito interessante e curiosa. É a transferência da fala (pensar) para pequenas marcas ou sinais em pedras, cerâmicas e mesmo papiros, de tal modo que a fala podia ser vista e não simplesmente ouvida, e vista por qualquer um, e não somente por aqueles que estavam ao alcance do som da fala quando esta acontecia.*<sup>16</sup>

Agora a questão não é tento, quando surgiu a consciência, como buscavam estudar os filósofos, psicólogos, antropólogos, mas que tipo de consciência surge neste momento, isto é, no momento em que o ser humano passa a escrever. Partindo, portanto, desta bifurcação de um certo modo perdida no tempo, ou seja, de difícil datação, nos defrontamos com várias dificuldades. Como podemos descobrir o que estava pensando aquele ser humano, naqueles tempos? Que idéia estaria ele querendo comunicar? A nossa compreensão da mensagem equivale à compreensão que ele tinha?

O primeiro problema, portanto, é a tradução de escritos elaborados dentro de um tipo de consciência ou mentalidade radicalmente diversa da nossa. E isto é evidente nos primeiros *escritos* dos seres humanos. Assim surgem diante de nós os hieróglifos, os textos cuneiformes, etc. – nem estou lançado um olhar para escritos bem mais antigos, que poderiam ser as pinturas rupestres, os restos de cerimoniais, etc. – que devemos confessar, em nada são fáceis de serem compreendidos. Jaynes reconhece

que quando se trata de objetos mais concretos, isto é, flechas, bisões, seres humanos, as coisas podem ser até facilitadas pelo contexto, mas não é o caso quando lidamos com símbolos. Aqui entram em ação enxames de opiniões nem sempre concordantes. Entretanto, o que nos interessa, agora é simplesmente isto: a escrita simbólica traz consigo um tipo de consciência que não é por nada fácil de ser traduzida.

Jaynes buscando um texto que possa ser tido como uma testemunha do momento de passagem da mentalidade ou consciência pré e pós-escrita, ele lança mão da *Iliada*. As tradições poéticas subjacentes talvez remontem a 1200a. C., mas a redação pode ter ocorrido por volta do ano 900 a. C. Ele aborda, portanto, este poema do ponto de vista psicológico tendo como questão de fundo, o tipo de mente ou consciência que está presente nela, e por decorrência, o modo de ver o mundo de seus redatores e leitores.

A primeira coisa que chama atenção é que os termos que nós *espiritualizamos*, tais como, mente, alma, emoção, etc. aparecem na *Iliada* com termos concretos: a vida ou vitalidade está no sangue, no hálito, no movimento. A emoção ou *tymos* confunde-se com movimentos e parece ser um órgão como o estômago ou pulmão ainda que não tenha uma localização clara. O *tymos* impede ou propõe ao guerreiro que lute, que coma ou beba. Mas não é só o ser humano que tem *tymos*, o mar, o céu, etc. também se comportam como se o tivessem. Mas o termo que Jaynes tem em mente, é *noos* ou *nous*, que seria a compreensão de consciência daquele tempo, e que se confunde com *ver*. Ter consciência é ver, ou talvez mais claro, prestar atenção ou cuidar. De um certo modo, esta terminologia dá conta de um tipo de consciência ou de leitura da realidade.

Como chegamos a pensar do modo como o fazemos hoje? Platão já dizia que o nosso pensar é como que um diálogo, ou é sempre uma tarefa feita a dois. Mas Jaynes acredita que o modo como pensamos atualmente surgiu neste momento, isto é, quando *tivemos que aprender a viver um novo tipo de consciência*. Para ele, as idéias, os pensamentos, os sentimentos eram experienciados como vindos de fora, ou pelo menos, como objetos estranhos. Para ele, a fisiologia e o funcionamento dos hemisférios eram diversos do nosso, com predomínio do hemisfério direito, e com isto acreditava-se que *as vozes, palavras, idéias* que as pessoas experienciavam vinham de deuses, ou pelo menos de alguém fora de nós. Era como se os seres humanos tivessem dois espaços ou âmbitos no cérebro, um que falava – ou por onde alguns seres falavam – e outro que ouvia. Isto tornava-se fácil de se admitir antes da escrita. Com o tempo, e especialmente com a escrita, este modo de *pensar* entrou em colapso e surgiu aos poucos este estilo de consciência *capaz de solucionar problemas* sem necessitar das *vozes do além*. Mais objetivamente, uma vez que uma mensagem está escrita, todos podem *vê-la* e não se necessita mais da *fala* dos espíritos. Jaynes diz ainda que o hipnotismo, certas manifestações esquizofrênicas, a linguagem poética e mesmo certos êxtases religiosos, seriam uma espécie de *retorno* àquela mentalidade bicameral antiga.

Em resumo, com isto queremos dizer que a escrita ensejou o surgimento de um grande desafio, isto é, instituir um novo mundo transcendental, isto é, o que os filósofos vão chamar de metafísica. Alguns elementos disto tudo já são demonstráveis e podem ser interessantes para a compreensão das dimensões de nossa biologia – neurologia – e que por sua vez têm alguma influência em nossa vida. O hemisfério esquerdo é expressivo, lingüístico, proposicional, processual, lógico e verbal e o seu predomínio gerou uma cultura que lhe é tributária. Ele conhece por argumentos; é regular e cronológico. O direito, entretanto, trabalha com percepção a partir de *padrões*, é cinestésico, visual, os processos são difusos ou sintéticos e é visuo-espacial. Conhece por experiência; é variável e *momentâneo*. Está presente em nossa cultura, especialmente, no mundo da arte.

Em resumo, o que nos interessa de Jaynes é esta idéia segundo a qual, uma vez que passamos a escrever nossos pensamentos, geramos um novo mundo, uma nova *Weltanschauung* – cosmovisão – e mesmo uma nova *Menschanschauung* – visão de ser humano. É claro que se isto for verdade, o ser humano cresce e floresce em sua consciência exatamente pela sua capacidade de lidar com o mundo da escrita.

### **Escritura e tempo humano: um percurso na história**

Retomamos agora a idéia central desta reflexão, isto é, correlacionar um tipo de escrita, isto é, a narrativa a uma dimensão central do ser humano que é a sua temporalidade. É claro que o fato de se poder escrever, o pelo menos, representar, o mundo interno numa linha do tempo, na forma de uma história, propicia um passo a mais na sofisticação da consciência de que falávamos acima.

Antes de mais nada, devemos ter em mente que a linguagem e suas idiossincrasias vinculam-se ao meio cultural de que fazem parte. Assim, praticamente todos os povos conhecidos contam suas histórias. Uns lançam mão de modelos prontos como lendas, fábulas, sagas, etc., outros criam elementos totalmente novos e buscam ver nos dados dos anais ou das crônicas um fio condutor original e único. Nisto, retomamos a idéia acima, isto é, voltamos à narrativa que se organiza em torno do tempo, tem um assunto central e um conjunto de cenários com começo, meio e fim. Alguns autores, ainda, reconhecem que a narrativa tem a voz de um dono. Com isto, esta voz faz conexões entre eventos, direciona para uma conclusão ou resolução, isto é, elabora uma *estrutura de relações através da qual os eventos contidos no relato são revestidos de um sentido, pela identificação e integração num todo*.<sup>17</sup>

A importância da narrativa – ou da narratividade – para a consciência humana foi sempre óbvia para os estudiosos das mais diversas perspectivas: história, psicologia, sociologia, ciências das religiões, etc. Wertsch vai além, e diz que a narrativa é um instrumento cultural que pode ser compreendido como um modo paradigmático de

pensar. E ainda, que através de ações e práticas, o ser humano revela-se essencialmente um contador de histórias. As histórias contadas dão conta, como vimos acima, da elaboração de um sentido para aquilo que nos acontece, mas também, por outro lado, passam a nos constituir. Em resumo, podemos dizer que somos consumidores de histórias. Um sinal disto talvez possa ser visto na quantidade de revistas de fofocas televisivas e de comentários das novelas; parece que necessitamos de histórias mesmo que sejam simples fantasias.<sup>18</sup>

Qual a importância do tempo – ou da temporalidade – na narrativa tanto para a elaboração de uma consciência da história quanto para um eventual valor terapêutico? Quanto à temática da narrativa, os estudos lançam mão de suas mais diversas dimensões, mas aqui vamos nos ater somente ao tempo. Faço esta opção em vista do evidente desconforto com que a sociedade contemporânea lida com o tempo, especialmente, o tempo humano, isto é, as idades do ser humano. A narrativa poderia ser uma chance de reintegração desta dimensão?

### **A autobiografia: iluminar os nossos passos**

Uma série de índices dão conta de um certo desconforto entre nós, nos dias de hoje, do que diz respeito ao tempo. Uma série de reportagens sobre os idosos, apresentadas na televisão, apresentavam os mesmos como se fossem jovens, ou pelo menos, evidenciavam o que da juventude ainda estava presente. A cosmética e todas as suas promessas de juventude é a área econômica de maior desenvolvimento nas últimas décadas, sofrendo concorrência somente da eletrônica. Enfim, chegamos a um tempo em que o ser humano ideal apresenta-se com três características predominantes: eternidade, beleza e felicidade.<sup>19</sup> Autores como Bruner, Demetrio, McAdams, dentre outros, são de parecer que esta tendência de nos concentrarmos no imediato, no agora e na absolutização de ideais juvenis, decorrem exatamente da ausência de espaços de narrativa, ou mais precisamente, de espaços onde podemos falar de nós mesmos, de contar a nossa vida, a nossa história.

Neste momento, portanto, gostaria de lidar com a narrativa em seu aspecto da temporalidade, isto é, da possibilidade de se tornar uma história. É claro, que poderíamos caminhar por este instrumento e ter em mente a dimensão emocional, a construção da identidade, etc. Mas, tendo em vista o tema a que nos propomos, nos restringimos a esta dimensão.<sup>20</sup>

### **Tempo: um mistério que nos reveste**

Quanto à temática do tempo, podemos entrar nesta floresta por diversos caminhos e utilizando-nos de diversos filtros ou percursos. Primeiro, podemos começar pelas dualidades como tempo e eternidade, tempo cronológico, tempo cairológico, tempo eventual, tempo fatal, tempo

de calendário e tempo de idades, horário e tempo psicológico, e assim por diante.

Apenas para efeito prático, vou assumir aqui, uma série de distinções de Bluedorn, apenas para ilustrar o tempo presente na narrativa. Ele faz uma distinção que julgo interessante, ainda que talvez nem seja original e até possa ser, simplesmente, uma repetição das que vimos acima. Ele trabalha com o conceito de tempo funcional e tempo epocal. O tempo funcional na realidade lida com uma referência, isto é, é o tempo do calendário, do relógio, da movimentação dos astros, etc. Em resumo, é o mesmo para todos e até poderia ser confundido com o tempo absoluto de Newton: ele passa e não depende de nada, se quisermos medi-lo precisamos de uma referência. Dele decorrem a rotina, o horário, a sincronia dos tempos de todos, etc.

Mas temos um tempo diverso, e Bluedorn o chama de tempo epocal. Nos termos dele mesmo: *O tempo epocal define-se pelos eventos. O tempo está nos eventos; os eventos não ocorrem no tempo (...). Quando o tempo está no evento, o evento define o tempo.*<sup>21</sup> Isto pode ser facilmente referido à idéia de idades, isto é, espaços de tempos que têm em si mesmos qualidades singulares.

Apenas para ilustração, tomo dois exemplos. Fiz uma experiência pessoal. Todos sabemos que para que uma planta cresça precisa de terreno adequado e luz. Mas não é só isto. Plantei rabanetes antes do inverno. Obtive uma excelente folhagem, mas nada de raízes. Estava foram do tempo; faltou a sintonia com o tempo epocal.

Um motorista, à noite, precipita-se com o carro contra um poste. Tivemos um acontecimento, e até um acidente, e um evento. Dependendo do tempo com que lidamos, vamos compreender este evento de modo bem diverso. Um jornalista, provavelmente, descreverá o fato pelos dados: um carro de uma determinada marca, desenvolvendo uma determinada velocidade, num determinado horário, choca-se com um poste, e o motorista, apesar de tudo, sai ileso. Isto é um simples acontecimento que pode ser comunicado a todos de modo, digamos, objetivo. Houve um evento no tempo.

Entretanto, o motorista mesmo, poderá considerar coisas bem diversas: 'nasci de novo, depois deste acidente; para a minha vida, existe um antes e um depois daquela noite; Deus segurou a minha mão naquela hora; de hoje em diante, vou fazer só o bem; isto foi uma mensagem para mim'. Para ele, o tempo estava no evento. É o tempo epocal.

O tempo epocal, como o cairológico, institui uma novidade. A pessoa que passa por este tempo – como vemos nos ritos de passagem – saem novas, diversas. Assim temos muitos rituais que lidam com isto: casamento, formaturas, etc. Infelizmente, a nossa cultura é pobre destes rituais. Bluedorn chama a atenção para a convivência destes tempos. Os noivos, no casamento, estão claramente num tempo epocal, mas os convidados ou os funcionários não; para estes últimos, é apenas um acontecimento a mais num determinado horário. Talvez se explique a

*necessidade* da noiva atrasar, para que assim fique claramente marcado o seu protesto contra a tentativa de fazer do seu evento epocal um simples evento funcional.

Dentro deste contínuo entre tempo funcional e epocal, Bluedorn chama a atenção para uma característica essencial: quanto mais o tempo for funcional, tanto mais encontramos equivalência, isto é, tem o mesmo valor para todas as pessoas (é o calendário, que faz com que todos tenhamos o fim do ano no mesmo dia). Mas, quanto mais o tempo for epocal, tanto mais ele é singular, distinto, único, particular. Este é o tempo da narrativa: é um tempo único imerso em eventos muito especiais.<sup>22</sup>

Até aqui tivemos uma apresentação da temporalidade um tanto descritiva. Mas afinal de contas, o que é para o ser humano o tempo? Heidegger dentro de um emaranhado de conceitos, relaciona 'cuidado' (*Sorge*), existência e o ser-para-a-morte. No fundo, ele tem em mente, não tanto o que nos aconteceu, mas o modo como constituímos o futuro; o cuidado, ou a atenção, permite que possamos proceder para um futuro; decidir o futuro. O ser humano como ser-no-mundo busca lançar um olhar *cuidadoso* para o futuro, e quem sabe, busca até consituí-lo, mas descobre que nele está um limite: a morte. A temporalidade, em resumo, permite a vida e desvela a morte.<sup>23</sup>

### **O mito pessoal: uma leitura de meu tempo**

A narrativa, como vimos acima, e atravessada pela dimensão da temporalidade, passa a ser uma história pessoal. Demetrio chama a atenção para os elementos subjacentes ao modo como nos vemos, ou melhor, vemos a nossa história. Em algumas culturas, as pessoas contam a sua história a partir do nome, do seu lugar do meio social, de ideais mais ou menos alcançados (heróis e santos). Muitas culturas têm estruturas prontas para que cada um possa se *localizar* ou se *narrar*: são lendas, sagas, mitos, etc. Mas ele reconhece que qualquer um pode e mesmo necessita contar a sua história.<sup>24</sup> Voltaremos a isto mais tarde.

Bruner, por sua vez, parte do pensamento de Roy Schafer que afirma que estamos sempre contando histórias sobre nós mesmos.

*Ao contar estas 'auto-histórias' para os outros, tendo em vista muitos propósitos, pode-se dizer que estamos desempenhando ações narrativas diretas. Ao dizer que também nós as contamos 'para nós mesmos', no entanto, estamos embutindo uma história dentro da outra. Esta é a história em que há um 'eu' para quem contar algo, um alguém mais servindo de público que é um 'eu', ou o nosso próprio 'eu'.<sup>25</sup>*

Neste sentido, e lembrando o que falávamos acima sobre narrativa, a nossa própria presença ou postura, o vestuário, a expressão facial, o tom da voz, também já podem estar contando histórias.

Mas, além do fato de haver um discurso ainda não é tudo. Assim

como a narrativa já é uma elaboração a sua compreensão passa por um processo de interpretação. É como se para cada narrativa correspondesse pelo menos uma outra que seria a sua compreensão. *A opacidade da narrativa, suas circunstâncias e seu gênero são considerados como tão importantes quando o seu conteúdo ou, de qualquer modo, inseparáveis.* Bruner vai ainda além, e isto é algo muito significativo, e diz que o narrador não é apenas um *fabricante de contos*; mas que, neste processo, constrói um estilo muito singular. Assim, ouvir as narrativas passa a ser além de um desvendar um eventual conteúdo, partilhar de um estilo. Nisto talvez Bruner se aproxime de Franzini, como vimos acima, e de seu discurso sobre a importância da arte para a elaboração das emoções. Como podemos supor, atrás de cada narrativa existe um universo emocional, e é de se esperar que este momento assumira de algum modo uma *forma artística única*.

Bruner de um certo modo, tira uma consequência um tanto filosófica, desta 'virada narrativa' do momento atual que começou a tomar força nas últimas décadas. De um lado, ela põe em questão esta exagerada universalidade, isto é, que todos sejamos assim tão parecidos, ou nos termos da temporalidade, que sejamos habitados pelos mesmos tempos e eventos. A valorização da singularidade de cada um – algo tão caro em nossos meios – trouxe consigo a necessidade de voltarmos ao mundo da pessoa e não só da personalidade. E aqui ele retoma o pensamento de Geertz:

*a pessoa [é vista] como um universo motivador, vinculado cognitivamente, singular, mais ou menos integrado, com um centro dinâmico de percepção, emoção, julgamento e ação, organizado em um todo distinto, contrastado contra outras totalidades e contra um pano de fundo social e cultural.*<sup>26</sup>

Claro que neste caso, vamos encontrar um campo fértil de conflitos de narrativas, pelo menos as oficiais e as *não-autorizadas*.

Com isto em mente, vamos ao passo seguinte que é a reflexão de Demetrio no que diz respeito à autobiografia e mito.

Retomando a idéia do pensamento autobiográfico, na obra de Demetrio, podemos divisar três características nesta narrativa da vida. Primeiro ocorre um *sentir o* que se viveu ou que ainda está se vivendo. Não se trata tanto de uma narrativa de dados – uma simples memória – mas de lembranças. Elas não vêm na forma de dados, mas na forma de sentimentos que se associam a momentos; os dados ou os elementos da narrativa são apenas suportes de uma experiência. É este sentir que faz com que a história passe a ser nossa.

Um segundo aspecto desta narrativa é que a nossa história passa a ser vista como uma história compartilhada: não surgimos do nada, não vivemos sozinhos e nem somos no isolamento. É uma história com muitos participantes, uns que nos trouxeram alegrias, prazer e felicidade e outros tristezas, agruras. Recordar – como diz a própria palavra: remeter ao

coração – implica então um processo de reconciliação, de reconhecimentos. Nas palavras de Demétrio:

*O pensamento autobiográfico é um pensamento que nasce de nossa individualidade e na qual somente nós somos os atores, mas reconhece e revela-se nestes instantes afetivos e com isto abandona a sua origem individualista e torna-se algo diverso. Passa a compartilhar o estar no mundo com os outros; o egocentrismo que parece caracterizá-lo muda-se em altruísmo no íntimo; deixa um traço benéfico, sobretudo, quando a nossa história não é mais totalmente nossa; quando se descobre que o trabalho sobre o passado nos re-aproxima e percebemos claramente que fazer um juízo correto sobre tudo o que se passou é muito difícil. O que foi poderia ter sido diverso, as histórias poderiam ter tido outro final, mas, contudo, agora a história é o que é. Trata-se de buscar amá-la uma vez que é a nossa história de vida; e ela, a nossa vida é o primeiro e último amor que nos é dado ter.<sup>27</sup>*

É claro que um tal procedimento, isto é, um recordar que revive e retoma as relações, pode ter um valor de reconciliação, isto é, terapêutico. E esta é a terceira característica da narrativa, como é compreendida por Demétrio. Este olhar para a vida, pode desvelar um sentido na mesma; um caminho sob o sol para nossos passos.

Em resumo, a narrativa no âmbito da autobiografia, traz consigo três dimensões: é emocional (sentir), é relacional (compartilhar) e terapêutica (significar). Entretanto, queremos agora aprofundar a dimensão do tempo, ou mais propriamente, eventual ou epocal de que falávamos acima. Neste caso, a nossa história passa a ter uma linguagem diversa, ou seja, uma linguagem poética ou, talvez melhor, mítica.

### **O movimento diacrônico: passos de mistérios**

Relacionando a dimensão da narrativa autobiográfica de Demétrio com o conceito de tempo epocal de Bluedorn, vamos chegar a uma consideração do nosso tempo, de nossa história, dos eventos e seus tempos. Neste sentido, o nosso passado não é uma seqüência de anos uniformes, absolutos ao estilo newtoniano. Talvez aqui as palavras mais corretas para traduzir nossas experiências sejam as de *estações, idades*, e mesmo *época*. Neste caso, a nossa vida – ou a narrativa dela – passa a ser pontuada de eventos amorosos, de festas, de despedidas, de mortes, nascimentos, ou como diz o Eclesiastas, *tempos de nascer e morrer, de plantar e arrancar, de matar e curar*. Tempos em que o que menos importa é a data. O centro dos mesmos é o evento, o cairológico, o epocal. Aquela *sensação* que colore aqueles dias.<sup>28</sup>

Por que voltar aos mitos em tempo de calendário? Aqui, talvez, precisemos voltar ao que Cassirer chama de ‘palavra mágica’. Não no sentido do horóscopo, mas no sentido de que ela pode traduzir dimensões que a palavra conceitual não atinge. É como se a palavra mágica pudesse dar conta dos eventos centrais de nossa vida: origem, caminhos, incertezas, destinos, etc. Cassirer assinala que uma palavra mágica é o

próprio nome, seja ele o dos deuses seja ele o de cada um de nós. Ele fala até de culturas em que se trocavam os nomes das pessoas doentes ou dos assassinos para evitar que a 'morte' os encontrasse. *Em geral, o ser e a vida do ser humano estão tão estreitamente ligados ao seu nome que, enquanto este se mantiver ou for expresso, o seu portador é considerado presente e ativo.*<sup>29</sup> Podemos, dentro desta linha de pensar, imaginar o quão seja importante o nomear as nossas experiências; enquanto tiverem nomes elas serão nossas. Ou tomando as palavras de Fraisse: *é necessário termos a capacidade de dar nomes às coisas, pessoas, sentimentos para que elas passem a fazer parte de nossas lembranças.*<sup>30</sup>

Este pensamento une-se com a idéia do *tecelão*, da qual lança mão Demetrio para falar da *obra autobiográfica* quanto se precisa lidar com os 'muitos', com os 'poucos' ou com os 'nadas' ou vazios. Os nossos muitos momentos, os nossos poucos momentos e os momentos que faltaram. O *tecelão*, ao tecer, conta com momentos de densidade maior do tecido, com momentos mais esgarçados e momentos de puro vazio. A obra traz em si esta variação de *tecitura*. E isto é básico para a formação de uma imagem de si, uma paisagem de si ou mesmo um panorama de si.<sup>31</sup>

Paralelamente a esta idéia de narrativa *tecelã*, Demetrio faz sua as idéias de André Green, especialmente, no que diz respeito ao tempo do presente, do futuro, do outro, da fantasia e o tempo morto. Valeria a pena considerarmos cada um destes tempos, agora numa perspectiva mais psicanalítica, mas comentaremos apenas estes: o tempo do futuro, o tempo da fantasia e o tempo morto.

O tempo do futuro é o a dimensão da presença do futuro em nossa vida, ou como vimos acima com Heidegger, o cuidado, ou a atenção com as possibilidades. No fundo, é um tempo de decisão: lançarei o barco ao mar?

O tempo da fantasia é talvez o mais presente em nossas lembranças. Um exemplo clássico é o tempo de nossa infância. Mas também podem sê-lo o modo como são vistos certos momentos importantes como formaturas, ou momentos de passagem.

O tempo morto, ou tempo da morte da temporalidade, dá conta de experiências únicas. *O tempo morto é exatamente o tempo em que se saboreia, quase até à saciedade, o prazer de não ter mais nada a dizer, e em que, paradoxalmente, se percebe a necessidade de recomeçar a trabalhar sobre si mesmo com outros instrumentos e mesmo outras linguagens.* É um tempo de morte, isto é, um tempo de suspensão do tempo. Nota-se uma fase concluída e uma nova que se apresenta mas sob a fisionomia de *infinito*. É um tempo novo onde as pretensões de juízos, de explicações e até mesmo de construções de imagens perdem o sentido. É um tempo em que a experiência, as palavras, as obras, a memória sofrem um profundo processo de releitura e mesmo de ressignificação.

## **Conclusão**

Para resumir, tomemos as palavras de McAdams:

*O nosso mito pessoal dá à nossa vida um sentido e um senso de unidade. Mas nossas vidas conectam-se com outras vidas, e os nossos mitos com outros. Os mitos pessoais mais adequados são os que permitem que os outros também tenham os seus. A identidade madura da adultez requer um envolvimento no mundo social que é mais amplo e duradouro que o componente pessoal (...) Devemos ser verdadeiros para nós mesmos, claro, mas devemos sê-lo também para o nosso tempo e lugar.*

E ela prossegue dizendo que a falha nesta veracidade tende a degenerar num narcisismo doentio.<sup>32</sup> E, talvez possamos acrescentar, que a impossibilidade de se elaborar a nossa própria história – o nosso discurso mitológico – gera em cada um de nós não só estranheza para consigo mesmo, mas também para com o outro. E até mais, gera uma sociedade de pessoas que apenas representam um papel já pronto, sem poderem elaborar o seu próprio personagem único do palco da vida, singular e original.

Aqui está a dimensão terapêutica da narrativa, não só ela permite este conhecer-se, mas também a descoberta de um sentido em tudo o que nos acontece. Sem isto, somos seres doentios. Geramos uma sociedade doentia, amedrontada com seus fantasmas e sem horizonte no tempo epocal. Pelo positivo, podemos dizer, que a narrativa – e talvez aqui possamos alargar o sentido deste conceito para todo e qualquer tipo de relato da vida – permite uma nova sociedade porque retoma as experiências humanas com suas dimensões emocionais, vivenciais, e busca nelas um sentido. Diversamente do tempo em que tínhamos de antemão, um discurso de longo alcance que envolvia e explicava tudo, hoje lidamos com discursos pequenos – micro-histórias – que precisam ser descobertos em sua singularidade. Com isto o papel da literatura e da educação a ela associada, assume um papel central. Ou propiciamos às pessoas a possibilidade de falarem de si mesmas e contarem as suas histórias, serem poesias em si mesmas, ou elas passarão pela vida como simples cabides onde a cada dia será colocada uma roupa, mas que nunca será o seu vestuário. O que queremos ser e o como queremos dependem, pois, das possibilidades de nossas escrituras.

\*Professor de counseling no ITESP; membro ativo do Royal Anthropological Institute (Londres) e do Anthropos International (Freiburg).

Cf. I. SCHEIDGEN, Und ich ging heim in das Wort. *DIE TAGEPOST*, 89 (27/07/2004), p. 10 (Kultur). Uma versão ligeiramente modificada, deste artigo, foi publicada na *VERBUM DE MINAS*.

<sup>2</sup> Para mais detalhes quanto aos aspectos da influência da tecnologia na vida humana, veja-se Ph. HEFNER, Technology and the Human Becoming. *ZYGON*, 37/3 (2002), pp. 655-665.

<sup>3</sup> Cf. D. SPERBER, *Explaining Culture: A Naturalistic Approach*. London: Blackwell, 2002, p. 61.

<sup>4</sup> No âmbito da antropologia, considerada aqui de modo amplo, há um certo consenso quanto a datas de migrações, constituição de populações arcaicas, etc. mas não há grande concordância quando a datas precisas de processos como o comportamento simbólico, ou uma cultura do simbólico. Mas de qualquer modo, é algo de muito recente

na história da humanidade, se considerarmos o tempo das dimensões biológicas da evolução de nossa espécie. Para mais dados, veja-se a excelente síntese de I. WATTS, *The Origin of Symbolic Culture*. In DUNBAR. R – Ch. KNIGHT – C. POWER (Eds.), *The Evolution of Culture*. New Jersey: Rutgers University Press, 1999, pp. 113ss.

<sup>5</sup> Cf. C. STINGER, *The Morphological and Behavioral Origins of Modern Humans*. Em T. J. CROW, *The Speciation of Modern Homo Sapiens*. New York: Oxford University Press, 2002, p. 27.

<sup>6</sup> Mellars cita doze dimensões da cultura humana como sendo as marcas momentos de ultrapassagem para o ser humano. De um modo geral elas são práticas, isto é, referem-se a modos de confeccionar artefatos, organização das relações sociais e assim por diante. Cf. P. MELLARS, *Archeology and the Origins of Modern Humans: European and African Perspectives*. In J. CROW, *The Speciation of Modern Homo Sapiens*. New York: Oxford University Press, 2002, pp. 33-34.

<sup>7</sup> Para mais detalhes, veja-se E. FRANZINI, *Filosofia dei sentimenti*. Milano: Bruno Mondadori, 1997, pp. 136ss.

<sup>8</sup> Cassirer discute longamente os processos vinculados à origem da linguagem – mimética, analógica e simbólica – e o fascínio que impregnou o pensamento de alguns filósofos pelo fato de as palavras transportarem em si mesmas ideias. Cf. E. CASSIRER, *A filosofia das formas simbólicas – A Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, [1926] 2001, p. 197.

<sup>9</sup> Cf. N. RAPPORT – J. OVERGING, *Social and Cultural Anthropology: Key Concepts*. London: Routledge, 2000, pp. 283-290.

<sup>10</sup> Em resumo, e de modo impreciso, assumimos aqui que *narrativa* vincula-se a um *texto* relacionado com o tempo e *vivido* de modo singular e a *paródia* relaciona-se a um modelo pronto que simplesmente passa a ser copiado.

<sup>11</sup> Cf. B. HARDY, *Towards a Poetic of Fiction: 3. An Approach Through Narrative*. *NOVEL*, (1968), 1, pp. 5-14

<sup>12</sup> Cf. R. BARTHES, *Introduction to the Structural Analysis of Narrative*. In S. SONTAG (Ed.), *A Barthes Reader*. London: Cape, 1982, pp. 251-252.

<sup>13</sup> Cf. N. RAPPORT – J. OVERGING, *Social and Cultural Anthropology: Key Concepts*, op. cit., p. 286; para uma visão mais ampla e completa do tema, veja-se: A. KERBY, *Narrative and the Self*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

<sup>14</sup> Cf. J. BRUNER, *Atos de significação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995, pp. 65ss.

<sup>15</sup> Cf. J. JAYNES, *The Origins of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, Boston: Houghton Mifflin, 1990.

<sup>16</sup> Cf. J. JAYNES, *The Origins of Consciousness*, op. cit., p. 68.

<sup>17</sup> Cf. H. WHITE, *The Content of the Form: Narrative discourse and Historical Representation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987, p. 9.

<sup>18</sup> Cf. J. V. WERTSCH, *Mind as Action*. Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 80ss. Vale a pena fazer a leitura também do capítulo 5 (*Appropriation and Resistance*) onde o autor fala das transformações que as *histórias oficiais* sofrem e mesmo, o descrédito com que muitas vezes são vistas. Isto vale tanto para uma nação, para uma instituição e mesmo para uma família e até mesmo para uma pessoa.

<sup>19</sup> Para mais detalhes, veja-se a nossa reflexão em: [www.cesjf.br/direcao/temporalidade/shml](http://www.cesjf.br/direcao/temporalidade/shml)

<sup>20</sup> Para estas outras dimensões da narrativa, veja-se a nossa conferência da Semana de Pedagogia de 2004: [www.cesjf.br/direcao/educacao\\_sentimental/shml](http://www.cesjf.br/direcao/educacao_sentimental/shml)

<sup>21</sup> Para mais detalhes, veja-se A. C. BLUEDORN, *The Human Organization of Time: Temporal Realities and Experience*. Stanford: Stanford University Press, 2002, p. 31ss.

<sup>22</sup> Dado que as narrativas não são relatos isolados, como vimos acima, elas acontecem numa – e lançam mão de uma – rede cultural, são interessantes os conceitos de policromia e se sincronia. Uma mesma data, por exemplo, pode ser epocalmente vista de modos muito diversos. Assim, o nascimento de alguém é para a mãe, para o pai, para os irmãos e o para o próprio narrador um ‘evento’ diverso epocalmente. Para mais detalhes, veja-se A. C. BLUEDORN, *The Human Organization of Time*, op. cit., p. 48 ss.

- <sup>23</sup> Cf. M. HEIDEGGER, *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes [1927] 1986, vol. 2, 120ss.
- <sup>24</sup> Cf. D. DEMETRIO, *Raccontarsi: L'autobiografia come cura di sé*. Milano: Raffaello Cortina Editore, 1995, p. 12.
- <sup>25</sup> Cf. J. BRUNNER, *Atos de significação*, op. cit., p. 98. Ou, mais diretamente, R. SCHAFER, *Narration in the Psychoanalytic Dialogue*. In MITCHELL, W. J. T. (Ed.), *On Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1981, p. 31.
- <sup>26</sup> Cf. J. BRUNER, *Atos de significação*, op. cit., p. 99. Compreende-se aqui o termo *personalidade* relacionado à *persona* (máscara, do etrusco), isto é, papel social.
- <sup>27</sup> Cf. D. DEMETRIO, *Raccontarsi*, op. cit., p. 10ss.
- <sup>28</sup> Ec 3, 1ss.
- <sup>29</sup> Cf. E. CASSIRER, *Linguagem, mito e religião*. Porto: Res, 1976, p. 91.
- <sup>30</sup> Cf. P. FRAISSE, *Percorsi nel tempo*. Sulla psicogenesi della temporalità. Milano: Unicopoli, 1988, p. 99.
- <sup>31</sup> Cf. D. DEMETRIO, *Raccontarsi*, op. cit., pp. 38-39.
- <sup>32</sup> Cf. D. MACADAMS, *The Stories we live by: Personal Myths and the Making of the Self*. New York: The Guilford Press, 1997, p. 113.