

Homo narrans fingens: sobre a natureza da nossa aptidão para a ficção

*Jean Machado Senhorinho*¹

RESUMO

Este artigo apresenta a discussão corrente sobre se a nossa aptidão para a ficcionalização narrativa é uma adaptação natural ou se ela possui outra natureza (exaptacionista, tecnológica). A questão de fundo é que, talvez, a nossa espécie não tenha apenas sobrevivido ao risco de confusão entre o factual e o imaginário trazido pela ficção, mas que a ficção tenha ajudado a nossa espécie a sobreviver. Promovendo uma abordagem crítica, esta proposta analisa pressupostos conceituais sobre a ficção envolvidos nessa discussão e alguns obstáculos para hipóteses adaptacionistas. Há um impasse sobre essas hipóteses. Atualmente, a nossa aptidão para a ficção é tratada por *default* como um subproduto evolutivo ou exaptação e, talvez, seja frutífero explorá-la conceitualmente como tecnológica.

Palavras-chave: Narrativa ficcional; Utilidade da ficção; Darwinismo Literário.

¹ Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), jeansenhorinho@gmail.com

ABSTRACT

This paper presents the current discussion on whether our aptitude for narrative fictionalization is a natural adaptation or whether it has another nature (exaptationist, technological). The background question is whether our species has not just survived the risk of confusion between the factual and the imaginary brought about by fiction, but whether fiction has helped our species to survive. Promoting a critical stance, this proposal analyzes the conceptual assumptions about fiction involved in this discussion, as well as some obstacles to adaptationist hypotheses. Currently, our aptitude for fiction is by default treated as an evolutionary byproduct or exaptation. Perhaps it may be useful to explore such aptitude conceptually as technological.

Keywords: Fictional Storytelling; Fiction's utility; Literary Darwinism.

1 ERA UMA VEZ UMA ESPÉCIE CONTADORA DE FICÇÕES

139

Seres humanos contam histórias ficcionais, provavelmente, desde o Pleistoceno Tardio, como costuma ser designado o período geológico que se estende de 11,7 mil até 126 mil anos atrás.¹ Nós podemos esperar que os nossos ancestrais tenham começado a narrar ficções, no mínimo, nesse intervalo.² Desde centenas de milhares de anos seres humanos já comunicavam sinais em diversos materiais.³ O aparato cognitivo moderno teria surgido durante o Pleistoceno Tardio, mas talvez até mesmo antes.⁴ Ao

2 Pleistoceno Tardio é uma designação provisória, comumente empregada por autoridades científicas, para um período geológico que ainda não foi definido formalmente como uma das divisões da época do Pleistoceno, tal como foram as idades Chibana, Calabriana e Gelasiana. O Pleistoceno Tardio equivale ao que tem sido proposto, formalmente, como idade Tarantiana.

3 Cf. Michelle Scalise Sugiyama (2005, p.177).

4 Cf. Stephen Kuhn (2014).

5 A datação é objeto de controvérsia. Cf. Erin Wayman (2025).

menos há cerca de cem ou duzentos mil anos podemos estimar que *Homo sapiens* eram capazes de usar a linguagem e de realizar comportamentos simbólicos.⁵ Porém, todos os registros orais e pantomímicos disso, impreserváveis, desvaneceram nesse passado milenar.

Felizmente, esse não foi o mesmo desfecho para os registros pictóricos. Em especial, há 43,9 mil anos, em uma caverna na atual ilha indonésia de Sulawesi, era pintada uma cena com *therianthropes*⁶ caçando porcos selvagens e bovídeos anões. Segundo Mauxime Aubert *et al.* (2019), esse é o registro conhecido mais antigo que nós temos de uma história figurada com seres imaginários. Nossos ancestrais já contavam histórias imaginárias no Pleistoceno Tardio.

Além de acompanharem a nossa espécie desde tempos remotos, essas histórias ingressam cedo em nossas vidas e nelas permanecem. Talvez deixemos de criá-las ao ultrapassarmos a nossa infância, se tivermos a sorte de vivê-la; mas é bastante provável que sigamos acompanhando as trajetórias de personagens imaginários em situações imaginárias ao longo de nossas vidas. Sejam essas trajetórias narradas oralmente, sejam elas contadas em livros, peças teatrais, filmes, HQs, séries televisivas, jogos de tabuleiro ou digitais. Paul Bloom (2012, p. 388) elege essa atividade de “indulgência nos prazeres da imaginação” como a mais popular das atividades de lazer. Humanos de todas as eras, idades e culturas se engajam na produção ou no consumo de histórias ficcionais. Diante disso, é natural que perguntemos como esses comportamentos com ficções estão relacionados à evolução da nossa espécie.

Alguns, como Walter Fisher (1984) e Alasdair MacIntyre (1981, p. 201), até mesmo endossam, segundo este, que “o humano é, em suas ações e práticas, assim como em suas ficções, *essencialmente* [grifo meu] um animal contador de histórias”. Yuval Harari (2011, p. 27), por sua vez, considera que o aspecto mais único de nossa linguagem é a habilidade de transmitir informações sobre ficções. Em entrevista a Arik Gabbai, o mesmo Harari (2025) também afirma, hiperbolicamente, que “o traço *verdadeiramente único*

6 Cf. Ian Tattersall (2016) e Philip Lieberman (2015).

7 *Therianthropes*, a propósito, são seres que combinam características de humanos com as de outros animais. Eles são bastante comuns em mitos e histórias religiosas.

[grifo meu] dos Sapiens é a nossa habilidade para criar e acreditar na ficção”. É uma desmedida essencialista e “monista” bastante expressiva. Trata-se de uma declaração hiperbólica sobre a força da nossa relação com as histórias ficcionais, ainda que Harari adote depois um uso amplo do termo “ficção”, a ponto de abranger o “dinheiro”.

Sintetizando esse espírito, Walter Fisher (1984, p. 6) cunha a metáfora *Homo narrans* e Étienne Barilier nos intitula *Homo fingens*. Novas adições ao rol de expressões que buscam encapsular uma suposta essência da natureza humana. Entre as mais famosas: *Homo faber*, *Homo economicus*, *Homo ludens*, *Homo politicus*, *Homo sociologicus* e, é claro, *Homo sapiens*. Enquanto Fisher nos essencializa como contadores de histórias – ficcionais ou não –, Barilier entende que somos sobretudo *Homo fingens*, “um ser que inventa, que se distingue dos [outros] animais porque ele faz existir, pela força de seu desejo criador [...]”⁷ E é ainda possível fundir essas nomenclaturas em um trinômio: *Homo narrans fingens*. Mesmo que já fosse uma especificação suficiente, narrar não é tanto a nossa aptidão única e notável quanto é narrar ficções. Somos especialistas em ficcionalizar narrativas.

Ainda que esta aptidão não seja a “essência” da nossa forma de vida, para além da hipérbole, é possível que ela seja reivindicada como uma adaptação natural. Seríamos seres adaptados por seleção natural a lidar com ficções e ficcionalizações. E esse é, de fato, o caminho que um grupo de autores denominados *Darwinistas Literários*⁸ resolveu trilhar sob preceitos da psicologia evolucionista⁹. Este artigo busca introduzir de forma crítica essa

8 Para essa distinção, *Homo fingens* é uma nomenclatura melhor do que a avançada por Jonathan Gottschall (2012): *Homo fictus*, cuja tradução parcial é *Homo ficcional*. Esta foi cunhada, originalmente, por E.M. Forster para expressar distinções entre nós e humanos da ficção, que não parecem ser tantas afinal. Parafrazeando Forster (1927, p. 87): “*Homo fictus* geralmente nascem, são capazes de morrer, querem pouca comida ou sono, estão incansavelmente ocupados com relações humanos”.

9 Grupo advindo, sobretudo, de Departamentos de Letras que busca, entre outros projetos, teorizar uma função evolutiva para a literatura ficcional. Segundo eles, nós somos seres naturalmente adaptados, por uma vantagem ou função evolutiva distinta, para lidar com a narrativa ficcional. A nossa aptidão para usar a ficção teria contribuído, decisivamente, para a sobrevivência e reprodução da espécie humana. Cf. Joseph Carroll (2004).

10 Uma abordagem teórica em psicologia que investiga a cognição, os comportamentos e traços psicológicos humanos com uma perspectiva evolucionária moderna. Em especial, ela busca identificar adaptações da psicologia humana que foram naturalmente selecionadas frente a problemas reprodutivos, sociais ou ambientais que nossos ancestrais teriam enfrentado. Cf. Stephen Downes (2025).

discussão, ainda pouco divulgada em língua portuguesa, sobre se a nossa aptidão para a narrativa ficcional é uma adaptação natural ou se ela possui outra natureza. Algumas dificuldades são expostas para esse projeto. Aponta-se também para a tendência atual em se tratar essa aptidão como tecnológica como uma saída relativamente autônoma do impasse sobre hipóteses adaptacionistas.

2 O QUE CONTA COMO FICÇÃO?

Mas, antes de começar essa discussão, é importante reorganizar a nossa compreensão do uso do conceito “ficção”. Primeiro, o uso do termo “ficção” nesse contexto é geralmente reservado para abranger as histórias – orais, literárias, fílmicas, televisivas – que contamos e acompanhamos sobre a vida de seres imaginários em situações imaginárias. Usos amplos como aquele dado Harari, pelo qual “dinheiro” contaria como “ficção”, não são usuais.

Mais problematicamente, a palavra “ficção” costuma ser usada como antônimo de “verdade”, seja como “falsidade”, como “falsa”, como “inverdade”, ou como “pseudo-informação”.¹⁰ “Mentiras”, mas “honestamente contadas”, resguarda Jonathan Gottschall (2012, p. 104). Embora tenham alguma razão de ser enquanto aproximações semânticas, esses usos são problemáticos, uma vez que envolvem essa palavra com uma conotação epistemológica negativa. Ficções soam como algo ruim *per se*. Será que isso é meritório? Gottschall faz bem em frisar que ficções são contadas honestamente. Elas não funcionam como livros de história, notícias ou conversas que oferecem informações falsas, por malícia, acidente ou ignorância, sobre o nosso mundo de “carne e osso”. Elas não são falsificações, mas invenções transparentes de vidas e mundos imaginários.

Ademais, narrativas não-ficcionais podem conter apenas falsidades, enquanto obras ficcionais podem conter um volume bastante significativo de verdades factuais. David Davies (2013, p. 331) comenta que podemos encontrar muitas informações verdadeiras sobre a Inglaterra Vitoriana em

11 Respectivamente: Steven Pinker (2007, p. 171); Nicolas Baumard e Edgar Dubourg (2022); Brian Boyd (2009, p. 69) e Jan Verpooten (2012, p. 177).

Bleak House (1852), de Dickens. Por outro lado, uma obra não-ficcional sobre o mesmo período poderia realizar uma avalanche de observações falsas sobre eventos, lugares e pessoas. Em outras palavras, ficções podem ser mais fidedignas do que não-ficções, mesmo caso não possuam a intenção de serem relatos fiéis sobre o mundo. Portanto, não podemos presumir que há uma proporção mágica entre verdades e falsidades que determine a qualificação de uma obra como ficcional.¹¹

Davies nos lembra também que existem ao menos outros dois critérios de definição. Primeiro, há quem sugira que uma narrativa é ficcional quando usada pelo público de uma forma específica e socialmente sancionada. Nesse caso, a convenção de uso sobre uma obra determina a sua ficcionalidade. Para Kendall Walton (1990), por exemplo, as narrativas ficcionais são aquelas que convencionamos como recursos para jogos de faz-de-conta. São histórias que nós não devemos acreditar que aconteceram de fato, mas apenas fingir acreditar que elas aconteceram assim. O problema desse critério é que ele não preserva a diferença entre *ser tratada como uma ficção* e *ser uma ficção*. E de fato, nós podemos tratar, erroneamente, uma ficção como se ela fosse uma não-ficção e vice-versa. Assim, em segundo lugar, há quem incremente, como Lamarque (1990), que uma narrativa é ficcional caso tenha sido fabricada com padrões salientes e convencionais para a sua identificação como um ato discursivo especial; aquele que nos leva, por convenção social, a fazer de conta ou a entreter que a narrativa é “real”, muito embora ela não seja de fato assim.

Seguindo Davies (2013, p. 332), nós podemos também incluir que somos mais tolerantes com a infidelidade factual das ficções; ao passo que somos mais críticos com as não-ficções, uma vez que julgamos estas como limitadas por uma “construção de fidelidade”. Quando um jornal noticia um acidente fatal que não existiu, por exemplo, nós temos toda a razão para criticá-lo pela invenção; mas não quando, em uma novela literária, um escritor inventa que alguém foi atropelado. Isso não significa, porém, que não cobremos que

12 Curiosamente, como indica o psicólogo Paul Bloom (2010, cap. 6), há inclusive vários estudos mostrando que, ao lermos fatos – psicológicos, históricos, geográficos, culturais – em uma história ficcional, é bem possível que tomemos esses fatos como verdadeiros. Isso faz sentido, segundo Bloom, porque o pano de fundo (*backdrop*) dessas histórias costuma ser assumido por nós como amplamente verdadeiro e real o bastante.

as ficções possuam alguma ou mesmo uma significativa fidelidade aos fatos. De forma cotidiana, encontraremos um mar de pessoas praguejando contra a ausência de realismo – psicológico, material, comportamental, histórico – em ficções diversas. É curioso e informativo que esperemos realidade por parte das ficções. Talvez nunca tenha existido uma cisma fraturante entre o real e o ficcional, exceto na cabeça dos filósofos.¹²

Assim, prefiro aproximar “ficção” de “contrafactualidade” ou “invenção” do que de antônimos de “verdade”. Se dermos um passo atrás, em busca da etimologia, nós encontramos o verbo latino *fingō* , do qual se conjuga *fingens* . Deles podemos intuir traduções como “fingir” e “fingindo”. Encontramos ainda, porém, termos com alguma conotação epistemológica negativa. É possível afastá-la entendendo “fingimento” como um “fazer de conta” sem malícia. Mas essa tradução derivativa ainda não captura o sentido mais neutro e geral desses termos. *Fingō* é antes traduzível como “moldar”, “modelar” ou “formar”. É um ajuste etimológico que nos leva a reconsiderar o nosso ângulo semântico. Desta perspectiva, a ficção não equivale à “falsidade”, mas sim a “modelagem” de informações e experiências. Criações ficcionais não funcionam como mentiras, mas sim como modelos.

144

Insistindo nesse sentido, também é importante diferenciarmos algumas categorias: as histórias mentirosas que se apresentam como não-ficcionais (e.g. *fake news*); as histórias não-ficcionais falsas (e.g. uma biografia equivocada); as histórias ficcionais consumidas como se fossem não-ficcionais¹³; as histórias originalmente não-ficcionais, ou originadas em alguma fronteira ontológica, que são factuais e verdadeiras para quem ainda crê nelas, mas também inventadas ou falsas segundo descrentes (e.g.

13 Cf. John Gibson (2007), que oferece uma ampla descrição sobre essa cisma.

14 O exemplo clássico é uma transmissão de rádio em 1938 com um episódio de *A Guerra dos Mundos* , de Orson Welles. Reza a lenda que alguns ou muitos ouvintes tomaram como verídica, naquele exato momento, a ficcional invasão alienígena nos Estados Unidos que era narrada no rádio. Esses poucos ou muitos ouvintes entraram em pânico. Talvez por não ouvirem o prólogo, pela própria estrutura do show, pela fama do rádio como transmissor de notícias verídicas e urgentes ou por uma combinação de fatores. Outro exemplo, mais hipotético, são histórias ficcionais para uma civilização antiga que são consideradas como relatos não-ficcionais por um grupo desavisado de antropólogos. Ou ainda, suponhamos que podemos tomar, por falta de conhecimento, uma obra de uma cultura remota como ficcional, talvez porque consideremos seus conteúdos demasiadamente fantásticos ou improváveis.

obras religiosas)¹⁴; e, por fim, as histórias ficcionais *bona fide*, aquelas que são convencionalmente reconhecíveis como ficções.

As histórias pertinentes para a nossa discussão são estas últimas e também, talvez, um subtipo especial de histórias da penúltima categoria, que parecem habitar um limite entre serem tratadas como ficcionais ou não-ficcionais. Este poderia ser o caso dos contos folclóricos e mitos de grupos forrageadores, mas não tenho certeza. Pesquisadores desses grupos, como Michelle Scalise Sugiyama e Daniel Smith et al. (2017), não oferecem um esclarecimento categórico a esse respeito. Todavia, como Scalise Sugiyama (2021, p. 8, grifo meu) entende que a “narrativa ficcional envolve a transmissão *consciente* de informação contrafactual”, ao passo que também classifica as histórias desses grupos como ficções, então é possível que ela suponha que elas sejam, afinal, ficções *bona fide* em alguns casos.¹⁵

A centralização da discussão nas ficções é um recorte dentro de outros recortes. Inicialmente, essas reivindicações sobre adaptação natural e as suas críticas se dirigem ora a categorias mais amplas, como “artes” e “*storytelling*”; ora a categorias mais fechadas, como “literatura”, “Grande Literatura” e “*storytelling* literário”. Nesse contexto, a “ficção” surge como um recorte intermediário, como um caso especial de *storytelling* ou de arte que abrange mais do que a literatura.

Por algumas razões a ficção acaba no centro das atenções. Em um sentido de afunilamento, ela pode ser considerada mais promissora do que outras manifestações artísticas – pintura, música – para receber o título de

15 Basicamente histórias em que há dúvida sobre se eram, em seu contexto original, tratadas como ficções, não-ficções ou um misto disso. Mitologias que embasam as mais diversas religiões podem habitar essa fronteira. Suponho que não podemos presumir que todas as concepções ontológicas de povos antepassados ou indígenas operam em uma dicotomia estrita como “ficção” ao invés de “não-ficção”. Como agnóstico, a minha posição é suspender o juízo sobre a *verdade literal* de narrativas mitológicas ou religiosas em geral. De todo modo, elas são “*literais*” para quem crê nelas e, talvez metafóricas, para descrentes.

16 Há algumas dificuldades sobre as interpretações antropológicas. Primeiro, elas lidam como uma diversidade de povos forrageadores, que podem muito bem guardar distinções sobre como manejam as suas narrativas e a partir de quais compromissos ontológicos. Segundo, talvez, como feitas por alguém que não vivencia aquela cultura oral de “dentro”, essas interpretações podem subestimar a factualidade atribuída por esses povos às suas narrativas. Talvez, as suas noções de existência podem ser mais fluídas ou transitórias – e.g. uma entidade transita entre a existência e a não-existência, a depender das circunstâncias. Por ponderações nesse sentido, eu agradeço a Vanessa Sagica Macuxi Wapichana durante e após a sua palestra no V Colóquio Internacional de Pesquisa em Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

adaptação natural.¹⁶ As evidências acerca dela podem ser mais sugestivas sobre um valor adaptativo.¹⁷ Mais importante, a presença do *storytelling* ficcional na história evolutiva de nossa espécie é um quebra-cabeça mais desconcertante do que a presença do *storytelling*. Em outro sentido, agora de expansão, critica-se a forte ênfase em trabalhos literários modernos ou, mais ainda, à “Grande Literatura”. Esse destaque é uma marca dos trabalhos iniciais dos *Darwinistas Literários* que seria, em seguida, revisado.

A propósito da crítica, Scalise Sugiyama (2005, p. 177) assevera que o contexto evolutivo apropriado ao problema é o de nossos ancestrais que viveram no Pleistoceno Tardio, comunicando as suas histórias imaginárias não pela letra, mas pela voz. A categoria “ficção”, por sua vez, compreende essas histórias orais. Outra crítica sobre essa ênfase na literatura vem de Steven Pinker (2007, p. 176). Segundo ele, as obras da “Grande Literatura” e, em especial, aquelas de vanguardas artísticas compõem uma minoria altamente especializada e, não raras as vezes, estranha dentro do universo das histórias sobre seres imaginários. Novamente, “ficção” compreende também toda essa maioria que acaba ignorada por não atingir os elevados critérios estéticos da academia. Ignora-se, por conseguinte, todas histórias orais de povos forrageadores e todas as histórias *pop*; quer dizer, todas as histórias mais relevantes para o cotidiano da maioria dos humanos do passado e de agora. Algo que uma boa explicação da função adaptativa dos nossos comportamentos de produção e consumo de histórias imaginárias jamais poderia, simplesmente, dispensar.

3 POR E PARA QUE CONTAMOS FICÇÕES?

Enquanto a nossa impressionante tendência em comunicar informações através de narrativas sugere também uma possível explicação evolutiva, ela não parece ser tão enigmática quanto a nossa dedicação de tempo e recursos para a comunicação de narrativas ficcionais. Por exemplo,

17 Cf. Pinker (2007).

18 Cf. Verpooten (2012).

uma explicação para essa tendência geral de narrar, conforme Gregory Currie (2010, p. 43-4), pode ser que isso nos habilitou a comunicar informações (factuais), sequencial e conectadamente, a respeito das atividades e dos motivos de outras pessoas.¹⁸ Como ainda é hoje, era vital para os nossos ancestrais estarem bem-informados sobre as vidas, motivos e atividades das pessoas com quem conviviam. Mas por e para que eles se informariam sobre a vida de pessoas imaginárias?

Nossos ancestrais viveram em condições obviamente desfavoráveis ao puro lazer. Sobrepunham-se: as condições climáticas hostis; a efemeridade das fontes de alimento; a necessidade constante de transitar em geografias perigosas; os predadores letais à espreita; as tecnologias relativamente limitadas; e o corpo mil vezes vulnerável. Não seria nenhuma surpresa caso a expectativa de vida entre humanos fosse realmente baixa no Pleistoceno Tardio.¹⁹ Desafiados regularmente a sobreviver, com diversos problemas de primeira ordem; não obstante, os nossos ancestrais se importaram em reservar energias e um tempo precioso para contar e ouvir histórias inventadas, provavelmente à noite em fogueiras²⁰, revelando-se aptos nesta matéria. Teria sido apenas um passatempo irresistível, um efeito colateral de se importar tanto com a vida alheia?²¹

Ainda hoje, o consumo de ficções está entre as nossas principais atividades de passatempo, ou talvez ela seja a principal. Dedicamos milhares de horas da nossa existência para acompanharmos mundos imaginários. Como assinala Paul Bloom (2010, c.6): “Esta é uma forma estranha para um animal gastar os seus dias”. É realmente expressiva desse quebra-cabeça a declaração de uma psicóloga anônima, citada por Bloom (2010): “Eu estou

19 Para Currie (2010, p. 47), essa tendência pode ser enquadrada como uma predisposição biológica ou como uma instância bastante incipiente de um histórico de transmissão cultural que perdura até hoje.

20 Cf. Erik Trinkaus (2011).

21 Cf. Polly Wiessner (2014). Seu estudo evidencia que os Ju’hoan, caçadores-coletores do sul da África, reservam a noite para contar histórias. À luz do dia, as histórias ocupam 6% no total das conversas; ao cair da noite, a taxa passa abruptamente para 81%. Isso sugere que esse poderia ter sido o caso para os nossos ancestrais, ainda que, cabe ressaltar, possa envolver um salto considerável a aplicação do que sabemos sobre grupos forrageadores atuais para aqueles de tempos mais remotos.

22 Referência à dita “Teoria da Fofoca” exposta por Robin Dunbar (1996), pela qual a evolução da linguagem é vinculada à contação de “fofocas”, que envolvem uma compulsão ou preocupação conspícua pela obtenção de informações sobre vidas humanas alheias – algo substantivo para uma espécie gregária como a nossa.

interessada em quando e por que indivíduos poderiam escolher assistir a série televisiva *Friends* em vez de passar tempo com seus próprios amigos”. Decerto não é uma frivolidade. Sabemos que seres humanos estabelecem uma profunda conexão intelectual, identitária e cultural com as ficções que criam ou consomem.

Na situação árdua dos nossos ancestrais no Pleistoceno Tardio, quando provavelmente surgiu essa atividade, é ainda mais difícil crer que o compartilhamento de histórias imaginárias fosse apenas um passatempo banal. Fazendo coro, Pinker (2007, p. 162) e Harari (2010, p.27) afirmam que inclusive poderia ter havido riscos de sobrevivência na confusão entre o imaginário e o factual. Isso já torna incrível a continuidade dessa prática. É esperado que houvesse algum benefício, para além do puro prazer, que era alcançado pelo compartilhamento dessas histórias. Consoante Pinker, apesar dos possíveis riscos, a seleção natural não terminou com as inclinações humanas de engajamento com mundos imaginários no lugar do mundo palpável. Talvez porque não haja uma oposição absoluta entre esses tipos de mundo para início de conversa. De alguma forma própria, talvez, os mundos imaginários possam nos informar algo sobre o mundo no qual caminhamos.

148

Assim, Boyd (2009, p. 129) não pode deixar de notar que “a nossa predisposição para a ficção parece, à primeira vista, contraprodutiva [...] diferente da nossa capacidade para a narração fidedigna”. É, em verdade, um “aparente paradoxo”. Scalise Sugiyama (2021, p. 8) lembra que a nossa espécie viveu na maior parte do tempo em culturas nas quais a sabedoria acumulada é transmitida oralmente. Apesar de substantiva, prossegue Scalise Sugiyama, a experiência em primeira-mão pode ser onerosa, arriscada ou rara em muitas circunstâncias. Mas há também um risco em confiar nas informações transmitidas por outras pessoas. A confiabilidade da informação é, sem dúvidas, um grande problema nesse cenário. Entretanto, as sociedades forrageadoras não transmitem os seus ensinamentos apenas mediante explicações ou narrativas factuais. Ao contrário, muitas das histórias dessas sociedades estão atravessadas e temperadas por contrafactuais. Por que isso acontece e como isso não cria uma grande confusão? A propósito, haveria

vantagem no compartilhamento de histórias em que as informações factuais podem ser moldadas ou alternadas com indulgente liberdade entre uma série de contrafactuais?

4 HIPÓTESES ADAPTACIONISTAS, LIMITES E SUAS ALTERNATIVAS

Esse panorama enseja o surgimento de hipóteses adaptacionistas a respeito da ficção. Segundo elas, nós poderíamos ter adquirido uma predisposição biológica para comportamentos de produção e consumo de ficções. Aqui, como exclama Katja Mellman (2012, p. 44), “nós estamos falando sobre instintos fixados (*hard-wired*) no animal humano!”; ou melhor, sobre a possibilidade de isso ter acontecido. Conforme as hipóteses adaptacionistas, a permanência desses comportamentos com a ficção teria se dado porque eles elevaram, consideravelmente, a taxa de sobrevivência ou reprodução da nossa espécie por alguma razão específica; isto é, por algo vantajoso proporcionado pela ficção de forma única ou, pelo menos, com uma eficiência otimizada o bastante a ponto de ter justificado uma seleção natural.

Algumas razões hipotéticas sobre o papel da ficção como adaptação natural são, por exemplo: possibilitar a simulação holística – e flexível – da experiência humana²²; experimentar, virtualmente, combinações particulares de interações com o ambiente, estimando os resultados como padrões adequados de resposta²³; estender a nossa capacidade para processar e metarrepresentar informação social²⁴; incentivar a cooperação²⁵; facilitar a atribuição de sentido às situações da experiência humana em comum, fortalecendo a identidade coletiva do grupo, para promover a coesão social e a cooperação intragrupo²⁶. Hipóteses que não são, necessariamente, irreconciliáveis.

23 Cf. Scalise Sugiyama, 2005, p. 191.

24 Cf. Pinker, 2007, p. 172.

25 Cf. Boyd, 2009, p. 192

26 Cf. Smith et al., 2017.

27 Fiz adaptações nesta hipótese. Adrian Bangerter Lucas Bietti e Otilie Tilston (2018, p. 711) teorizam sobre o *storytelling* em geral e falam, especificamente, “em fazer sentido de situações novas e não-rotineiras”. Essa construção parece estrita demais. *Storytelling* e ficção constroem o sentido também, provavelmente na maioria das vezes, acerca de situações-problema já bastante familiares, rotineiras e até com temas milenares – e.g. o choque entre

Situadas em teorias mais ou menos elaboradas, essas hipóteses ainda se encontram em fase de formulação. Em um primeiro momento, a proposta delas pode recair em uma confusão terminológica pela ambiguidade dos conceitos “evolução” e “adaptação”. Bloom (2012, p. 393) e Pinker (2007, p. 170) explicam que os sentidos vernacular e técnico não são equivalentes, mas é fácil confundi-los. Em sentido biológico, “evolução” e “adaptação” não são sinônimos necessários de “aquilo que é um progresso” ou “aquilo que é bom”. Adaptações biológicas podem inclusive ser consideradas nocivas de acordo com critérios morais e políticos – e.g. a predisposição à aliança intragrupo em detrimento de grupos alheios. Por outro lado, algo que não é uma adaptação natural – e.g. ler – pode ser altamente estimado.

Em sentido técnico, grosso modo, uma “adaptação natural” é uma característica *C* que foi naturalizada porque gerações de indivíduos de uma espécie com uma maior predisposição genética para esse atributo acabaram, em resposta a circunstâncias ambientais, tendo uma taxa contínua de sobrevivência e de reprodução maior, em virtude dessa mesma característica, do que outros indivíduos com uma predisposição menor ou ausente. Melhor adaptadas ao ambiente relevante, aquelas gerações de indivíduos puderam sedimentar a genética especificamente responsiva à característica *C*. Formase assim uma adaptação natural. Portanto, dizer que a característica humana para a ficção é uma adaptação natural significa dizer que, em algum momento da trajetória evolutiva de nossa espécie, ela ocupou o papel dessa característica *C*.

Ainda que tome “adaptação” no sentido devido, uma teoria adaptacionista sobre a ficção precisa, evidentemente, justificar porque devemos acreditar que a aptidão humana com a ficção ocupou, de fato, esse papel evolutivo. É, assim, necessário argumentar e evidenciar que a nossa aptidão para a ficção não pode ser tão bem explicada como um subproduto acidental (*by-product*) ou exaptação²⁷ de adaptações naturais genuínas ou postulantes –

valores coletivos e individuais; os dilemas amorosos ou matrimoniais; os problemas com aproveitadores (*free-riders*) e mentirosos; a necessidade da coragem na adversidade ou diante do inexplorado; a busca por recursos materiais ou sociais.

28 As penas são o exemplo clássico. A princípio, elas foram naturalmente selecionadas como isolantes térmicos. Mais adiante na escala evolutiva, elas foram *exaptadas* ou reaproveitadas para o voo. Nesse sentido, a nossa aptidão para a ficção pode não ter sido jamais um objeto da seleção natural, mas ser uma *exaptação* da linguagem, da imaginação

e.g. linguagem, inteligência geral, imaginação, metarrepresentação. Ou ainda, como uma “adaptação cultural”; ou melhor, uma aptidão vantajosa para a sobrevivência que é transmitida pela cultura – e não pelos genes – ao longo de gerações desde o Pleistoceno Tardio. Para essa necessidade explicativa, alguns movimentos argumentativos costumam ser avançados e contrapostos.

Tal como fazem Smith et. al (2017), a manobra de abertura é evidenciar que “a presença universal e a antiguidade do *storytelling* [geral ou ficcional] indicam que ele pode ser uma importante adaptação humana”. Daniel Fishelov (2017, p. 273) fala ainda em evidência da universalidade “horizontal” e “vertical”. Em outras palavras, o fato de que seres humanos de todas as culturas ao redor do mundo, já em um estágio infantil de desenvolvimento²⁸, desde tempos historicamente remotos, possuem aptidão para a ficção. Todavia, Mellman (2012, p. 30) contrapõe que o fato desse atributo ser ou parecer universal não garante, de maneira automática, que houve uma adaptação natural. Pode ser um universal contingente; ou seja, uma atividade cultural que se propagou desde muito cedo e facilmente porque é sobremaneira compatível com as nossas predisposições biológicas. Do mesmo modo, ainda que ela distinga a nossa espécie das demais, isso não garante seu *status* como adaptação natural. Por exemplo, apesar de sermos uma espécie bastante única em nossa capacidade para ler textos, talvez universalizada algum dia, nós não somos naturalmente adaptados a ler.²⁹

Um segundo passo argumentativo pode ser assinalar que, além de universal, a nossa relação com narrativas ficcionais também é intrinsecamente prazerosa ou motivada. Haveria uma compulsão inata por detrás da impressionante frequência das histórias ficcionais ao longo da história e das culturas. Via de regra, conforme Mellman (2012, p. 30), essa motivação intrínseca costuma ser o caso de comportamentos adaptativos. Em resposta, pode-se colocar, à maneira de Bloom (2010, c. 6), que “os prazeres

ou da metarrepresentação, por exemplo, para uma função posterior.

29 Boyd (2009, p. 182) comenta, por exemplo, como crianças mais novas já são capazes de imaginar e apreciar contextos sem confundi-los com o mundo de “carne e osso”. Elas têm uma noção de contrafactualidade.

30 Aliás, cabe diferenciar, ler é uma capacidade adaptativa, mesmo não sendo uma adaptação natural. Toda adaptação é adaptativa, mas nem tudo considerado adaptativo é adaptação.

da imaginação existem porque eles sequestram sistemas mentais envolvidos nos prazeres do mundo real”. Histórias são sobre pessoas e o que importa para pessoas. Assim, nós seríamos compelidos não por um atributo especial da ficção, mas por uma motivação mais geral em falar e estar a par sobre o ambiente e a vida alheia – sobre as “fococas”.

O terceiro movimento pode ser a indicação de uma vantagem particular para a aptidão humana com ficções, que poderia ter impactado peculiarmente na sobrevivência ou reprodução de nossa espécie. Segundo Bangerter, Bietti e Tilston (2018, p. 712), essa vantagem pode ser favorável ao sucesso vital do grupo como um todo e, indiretamente, de cada integrante do grupo.³⁰ Em outras palavras, quem cria e comunica ficções pode retirar dessa atividade um benefício indireto. Mas é típico presumir uma possível vantagem direta também, que ajude a explicar melhor a motivação para o compartilhamento do esforço criativo – e.g. aquisição de prestígio, recursos materiais, confiança, atratividade.

Consoante Bloom (2010, c. 6) e Mellman (2012, p. 31), os efeitos vantajosos reputados às histórias ficcionais costumam estar associados à coesão social; à identidade (individual e coletiva); à inteligência emocional; ao conforto psicossocial; às capacidades e habilidades sociais; à criatividade; ao entendimento mais complexo do mundo; à moralidade ou à prossocialidade. Ainda que esses efeitos sejam valiosos e provados, Bloom e Mellman contrapõem que eles podem não funcionar bem para explicações evolutivas. Sem contar o fato de que um ou outro tipo de efeito possa não ter sido indispensável para a sobrevivência da nossa espécie, é bem possível contrargumentar que os nossos comportamentos com a ficção talvez não sejam os principais e muito menos os únicos responsáveis pela garantia desses efeitos. Assim, a oferta desses efeitos não poderia ter suficientemente justificado a seleção natural desses comportamentos em particular. Outras atividades, comportamentos ou aptidões poderiam prover esses efeitos. Ademais, como lembra Jan Verpooten (2012, p. 179), em sua crítica à posição de Boyd, um

31 Não há unanimidade se a seleção natural incide apenas diretamente sobre indivíduos em vez de também em grupos. Pinker, por exemplo, é hostil à possibilidade de a seleção também atuar em nível de grupo. Porém, essa contrariedade parece excessiva e, com efeito, atrai críticas incisivas. Cf. Henrich, 2012.

traço pode ser benéfico ou vantajoso sem ter sido naturalmente selecionado para tanto. É o caso das *exaptações*. Ler e escrever são os exemplos dados por Verpooten.

Isso nos leva a um quarto momento argumentativo. Exige-se, em última instância, evidências de que o *storytelling* ficcional possua um “*design* especial” do qual se deriva uma vantagem específica para a sobrevivência da espécie humana. A nossa predisposição a temer aranhas e cobras, por exemplo, tem uma configuração obviamente distinta e funcional no ambiente habitado por nossos ancestrais. Trata-se de um comportamento adaptativo, ainda hoje presente. De modo paralelo, a nossa suposta predisposição com a narrativa ficcional precisaria receber uma função distinta em relação estreita com o *design* funcional dela, muito embora essa função não deva ser tão óbvia quanto à do exemplo supracitado. De acordo com Bloom (2012, p. 389), uma teoria adaptacionista bem-formulada precisa explicar a história evolutiva da aptidão postulante sendo explícita a respeito de sua especialidade. Nesse processo, segundo Nicolas Baumard e Edgar Dubourg (2022, p.2), essa teoria precisaria estabelecer que nossos ancestrais enfrentaram um desafio adaptativo que apenas os comportamentos de produzir e consumir ficções poderiam ter resolvido especificamente; para então, por isso, serem selecionados.

À parte de todo o resto desse quebra-cabeça teórico, a dificuldade começa logo na indicação da vantagem única oferecida por nossa aptidão para a ficção. É uma peça que muitas vezes parece encaixar, mas está sendo forçada em um espaço antes preenchível por outra peça. Em suma, a ficção precisaria nos oferecer algo especial que nem a linguagem, nem a imaginação, nem a metarrepresentação pode oferecer.

Com a linguagem, nós podemos transmitir informações vitais; com a imaginação, projetar cenários futuros ou alternativos; com a metarrepresentação, como supõe Bloom (2010, c. 6), avaliar cenários virtuais ou avaliar o que outras pessoas podem estar pensando sobre algo ou alguém. Com a ficção, segundo Mellman (2012, p. 36), nós costumamos pensar sobre o não-factual, criar mundos alternativos, tornar palpável o impalpável e tramar regras gerais com experiências particulares sob medida. Todavia, como

prosegue Mellman, o pensamento contrafactual, baseado em casos, não é um privilégio do *storytelling* ficcional. É antes derivado da nossa capacidade mais geral para pensar em modos “desacoplados”.³¹ Portanto, talvez a nossa aptidão para a ficção não nos ofereça uma vantagem evolutiva distinta, mas mobilize de forma exaptativa as vantagens de um conjunto de predisposições de forma adaptativa.³² O que não deixa de ser impressionante.

Em etapa de formulação, a teoria adaptacionista da ficção está longe de ser alternativa teórica dominante. Mesmo pesquisadores que revelam alguma ou maior simpatia por ela – Pinker, Scalise Sugiyama, Gottschall – acabam demonstrando reservas a seu respeito, uma vez que outras explicações alternativas são, no momento, igualmente ou mais plausíveis. Nesse sentido, a precipitação do sucesso em uma defesa adaptacionista, como parece ser o caso com Boyd (2009), leva Verpooten a ecoar a advertência geral de George Williams (1966, p. 11): “este princípio biológico [adaptação] deve ser usado apenas como um último recurso”. Por enquanto, ainda que a hipótese adaptacionista possa revelar algum peso, mantém-se a colocação de Leda Cosmides e John Tooby (2010, p. 178): “nós ainda consideramos a hipótese de subproduto [exaptacionista] como a hipótese *default*”.

154

Uma posição exaptacionista argumenta que a ficção é, como sintetiza Mellman (2012, p. 33), “o efeito convergente de um arranjo de adaptações a diferentes pressões seletivas”. Embora possa servir a alguma função adaptativa – e.g. instrução, cooperação –, a nossa aptidão para a ficção depende, nas palavras Verpooten (2012, p. 178), “de uma pleora de traços biológicos (cognitivos, emocionais e motores) que têm funções em outros contextos”. Em verdade, o mérito da ficção estaria na mobilização bastante ajustada dessas capacidades e preferências que evoluíram por razões independentes

32 *Desacoplando* nós podemos separar “factualidades” de virtualidades sem confusão. Nós podemos não confundir nossas metas como fatos já consumados; não acharmos que uma “banana” é de um telefone em uma brincadeira de faz de conta; não acreditarmos que a invasão alienígena narrada ficcionalmente em *A Guerra dos Mundos* é um fato em nosso mundo de “carne e osso”. Cf. Cosmides e Tooby (2000).

33 Nesse sentido, se nós retirarmos da narrativa ou da narrativa ficcional todos os mecanismos que podem ser explicados por outras aptidões, talvez, consoante Mellman (2012, p. 32): “muito pouco (se alguma coisa) remanesça a ponto de requerer uma explanação adicional”.

dela. Por conseguinte, a conexão justa entre a ficção e a nossa psicologia não conclui necessariamente a favor da teoria adaptacionista.

Consoante Verpooten (2012, p. 182), a ficção pode ter sido mantida pela cultura, justamente porque se encaixava sobremaneira nas predisposições cognitivas e psicológicas humanas. Talvez, assim como diz Pinker (2007, p. 171), a ficção enquanto arte é “o *know-how* tecnológico para criar doses purificadas e concentradas de sinais” com forte apelo evolutivo; sinais que enfatizam, dramaticamente, necessidades de segurança, de intimidade, de socialização, de cooperação, de informação sobre outras pessoas e novos ambientes. Pinker cogita que a ficção pode ser uma “tecnologia de prazer”, embora considere que ela possa ter uma função de ensino também. À maneira horaceana: *placere et docere*.

Se antes aparecia de modo pulverizado no debate, mais recentemente, a consideração da ficção como uma tecnologia tem recebido uma atenção mais detida. Atualmente, Nicolas Baumard e Edgar Dubourg (2022) propõem as narrativas ficcionais como tecnologias de entretenimento. Para eles, as ficções são itens tecnológicos fabricados com o objetivo imediato de entreter pessoas com estímulos intensos e exagerados (superestímulos) e com o objetivo último de perfazer alguma função adaptativa – e.g. atração sexual, cooperação, informação, comunicação de normas sociais, obtenção de *status* ou bens econômicos. Eles argumentam que a nossa aptidão com narrativas ficcionais é um subproduto de adaptações evolutivas e que, ao mesmo tempo, essa aptidão nos permite fruir de tecnologias capazes de favorecer a sobrevivência e a reprodução de nossa espécie; isto é, capazes de ser adaptativas. Ainda que eles não definam assim, trata-se de uma posição exaptacionista.³³

Para eles, assim como nós não teríamos “mecanismos cognitivos” especificamente desenhados, por exemplo, para construir caiaques, nós não os teríamos para elaborar ficções. Parece que eles sugerem que houve uma exaptação – sem usar este termo – de mecanismos cognitivos gerais que são

34 Eles não acreditam que a ficção seja uma adaptação nem um subproduto sem vantagem adaptativa (*spandrel*, em algumas acepções). Por essa razão, eles consideram a sua posição intermediária. Subprodutos evolutivos, na condição de exaptações, podem envolver uma manifestação cultural ou tecnológica vantajosa. Cf. Gould (1991, p. 57). A propósito, os exemplos de Gould são o canto erudito, a leitura e a escrita.

flexíveis o bastante para serem usados em uma variedade de contextos. E, em paralelo, sugerem também que houve a cooptação de motivações específicas que orientam como nós humanos alocamos nosso tempo e nossa energia. Em suma, eles não consideram a nossa aptidão para a ficção uma adaptação natural *per se*. Não obstante, eles entendem que a produção de ficções é um comportamento adaptativo porque se orienta por motivações adaptativas – e.g. obtenção de *status*, prestígio, recursos materiais.

Eu tenho algumas convergências e divergências quanto à posição de Baumard e Dubourg. Assim como eles, eu considero intrigante conceber a ficção como uma tecnologia e também entendo que ficções possam cumprir uma miríade de propósitos. Além disso, para mim, a associação das ficções com a produção de superestímulos é bastante acertada. Porém, eu não trato a concepção tecnológica da ficção como, especificamente, adversa à hipótese de que a nossa aptidão para a ficção é (também) uma adaptação natural. Essa aptidão poderia ser uma adaptação natural distinta que foi desenvolvida e amplificada culturalmente. Parece possível que pudéssemos ter evoluído justamente para manusear ficções e, também, cultivado meios para facilitar esse manuseio. De todo modo, eu não tenho pretensões de decidir se a nossa aptidão para a ficção é, afinal, uma adaptação ou uma exaptação. Deixarei essa questão em aberto e me dedicarei à concepção da ficção como uma tecnologia, uma prática cujo desenvolvimento, certamente, de algum modo depende de uma aptidão natural – seja ela alguma exaptação de adaptações, seja ela uma adaptação específica.

Em um certo sentido, explica Armstrong (2020, p. 205), as habilidades de contar e seguir histórias ficcionais são (quase)naturais para a nossa espécie. Nós alcançamos essas habilidades ainda na infância, inclusive. Novamente, seja isso devido a uma adaptação natural; seja isso uma exaptação. Por outro lado, isso também envolve uma aquisição cultural, algo que precisamos aprender a fazer melhor. De acordo com a analogia de Fishelov (2017, p. 286), assim como há uma grande diferença entre a capacidade básica de construir ferramentas e o saber-como (*know-how*) específico para construir um barco; também há uma grande diferença entre a capacidade básica para a ficção e o

conhecimento especializado para compor, compreender e desfrutar ficções. Talvez, essas capacidades básicas sejam adaptações naturais ou exaptações. Sem embargo, esse *know-how* específico é alcançado a partir da transmissão cultural das técnicas e lógicas relevantes. Como já deve estar bastante claro, tratarei deste segundo caso aqui. De maneira oportuna, as supostas funções da ficção como adaptação podem ser elaboradas também como funções tecnológicas adaptativas.

ão podem ser, em seus termos, tecnologias de entretenimento. E, desse modo, parece que o diferencial da tecnologia da ficção na história da nossa espécie permanece ainda bastante opaco. Mas isso já é um assunto para as páginas de outro trabalho.

5 NOTAS FINAIS

Por ora, à espera da dissolução de um impasse sobre as hipóteses adaptacionistas, que despontam ainda em fase de conceitualização e evidenciação; parece-me conveniente reconhecermos que a natureza da nossa aptidão para a ficção é, no mínimo, exaptacionista. Reconhecendo também que mesmo o sucesso de hipóteses adaptacionistas não explicaria toda a nossa aptidão para criar e processar ficções, é ainda razoável explorarmos outras concepções sobre a ficção que envolvam um aprendizado culturalmente instanciado.

Não há aí uma concorrência entre biologia e cultura. No momento, há uma nova tendência reconduzida por Baumard e Dubourg para a abordagem da ficção como tecnologia. E esse pode ser um programa de pesquisa com relativa autonomia sobre pesquisas que se concentrem em hipóteses adaptacionistas. Seja o caminho que trilharmos a seguir, a ficção segue a nos dizer: *decifra-me e devora-me*.

REFERÊNCIAS

ARMSTRONG, Paul B. **Stories and the Brain: The Neuroscience of Narrative**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2020.

AUBERT, M. *et al.* Earliest hunting scene in prehistoric art. **Nature**, v. 576, n. 1, p. 442–445, dec. 2019).

BANGERTER, A.; BIETTI, L.; TILSTON, O. Storytelling as Adaptive Collective Sensemaking. **Topics in Cognitive Science**, v. 11, n. 1, pp. 710–732, jun. 2018.

BARILIER, Étienne. **Homo fingens**. Disponível em: <http://www.etienne-barilier.name/Images/Echo/Echo_10.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2025.

BAUMARD, N.; DUBOURG, E. Why and How Did Narrative Fictions Evolve? Fictions as Entertainment Technologies. **Frontiers in Psychology**, v. 13, n. 1, pp. 1–13, mar. 2022.

BLOOM, Paul. **How Pleasure Works**. New York: W. W. Norton & Company, 2010

BLOOM, Paul. Who Cares about the Evolution of Stories? **Critical Inquiry**, v. 38, n. 2, pp. 388–393, 2012.

BOYD, Brian. **On The Origin of Stories**. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

CARROLL, Joseph. **Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature**. London: Routledge, 2004.

COSMIDES, Leda; TOOBY, John. Consider the Source: The Evolution of Adaptations for Decoupling and Metarepresentation. In: SPERBER, Dan (ed.). **Metarepresentations: A Multidisciplinary Perspective**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

COSMIDES, Leda; TOOBY, John. Does Beauty Build Adapted Minds? Toward an Evolutionary Theory of Aesthetics, Fiction, and The Arts. In: BOYD, B; CARROLL, J.; GOTTSCHALL, J. (eds.). **Evolution, Literature & Film: A Reader**. New York: Columbia University Press, 2010.

SENHORINHO, J. M.
HOMO NARRANS
FINGENS:
Sobre a natureza
da nossa aptidão
para a ficção

CURRIE, Gregory. **Narrative & Narrators: A Philosophy of Stories.** Oxford: Oxford University Press, 2010.

DAVIES, David. Fiction. In: GAUT, Berys; LOPES, Dominic McIver (eds.). **The Routledge Companion to Aesthetics.** 3.ed. Abingdon: Routledge, 2013.

DOWNES, Stephen M. Evolutionary Psychology. In: NODELMAN, U.; ZALTA, E. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy.** Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2024/entries/evolutionary-psychology/>>. Acesso em: 11 jan. 2025.

DUNBAR, R. **Grooming, Gossip and the Evolution of Language.** Cambridge: Harvard University Press, 1996.

FISHELOV, Daniel. Evolution and Literary Studies: Time to Evolve. **Philosophy and Literature**, v.41, n.2, p.272-289, out. 2017.

FISHER, Walter R. Narration as a human communication paradigm: The case of public moral argument. **Communications Monographs**, v. 51, n. 1, pp. 1-22, 1984.

FORSTER, E. M. **Aspects of the Novel.** New York: Harcourt Brace & World, 1927.

GIBSON, John. **Fiction and the Weave of Life.** Oxford: Oxford University Press, 2007.

159

GOTTSCHALL, Jonathan. **The Storytelling Animal: How Stories Make us Human.** Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2012.

GOULD, Stephen Jay. Exaptation: A Crucial Tool for an Evolutionary Psychology. **Journal of Social Issues**, v. 47, n. 3, pp. 43-65, fall 1991.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: a brief history of humankind.** London: Vintage Books, 2011.

HARARI, Yuval Noah. **What Makes Humans Different?** Fiction and Cooperation. Disponível em: <<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/what-makes-humans-different-fiction-and-cooperation-180953986/>> Acesso em: 15 jan. 2025.

HENRICH, J (2012). **Too Late** – Models of Cultural Evolution and Group Selection Have Already Proved Useful. Disponível em: < <https://hecc.ubc.ca/>

too-late/>. Acesso em: 27. Mai. 2024.

KUHN, Stephen. Signaling Theory and Technologies of Communication in the Paleolithic. **Biological Theory**, v. 9, n. 1, p. 42-50, jan. 2014.

LIEBERMAN, Philip. Language Did Not Spring Forth 100,000 Years Ago. **PLoS Biology**, v. 13, n. 2, feb. 2015.

MACINTYRE, Alasdair. **After Virtue: A study in moral theory**. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1981.

MELLMAN, Katja. Is Storytelling a Biological Adaptation? Preliminary Thoughts on How to Pose That Question. In: GANSEL, C. VANDERBEKE, D. (Ed.): **Telling Stories. Literature and Evolution**. Berlin: De Gruyter 2012. pp. 30-49.

PINKER, S. Toward a Consilient Study of Literature. **Philosophy and Literature**, v.31, n.1, p. 162-178, abr. 2007.

SCALISE SUGIYAMA, Michelle. Reverse-Engineering Narrative: Evidence of Special Design. In: GOTTSCHALL, J.; WILSON, D.S. (eds.). **The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative**. Evanston: Northwestern University Press, 2005. p.177-196.

160 SCALISE SUGIYAMA, Michelle. The Fiction that Fiction is Fiction. **ASEBL Journal**, v. 15, n. 1, p. 8-12, jan. 2021.

SMITH, Daniel et al. Cooperation and the evolution of hunter-gatherer storytelling. **Nature Communications**, v. 8, n. 1853, pp. 1-9, dec. 2017.

TATTERSALL, Ian. A tentative framework for the acquisition of language and modern human cognition. **Journal of Anthropological Sciences**, v. 94, n. 1, pp. 157-166, 2016.

TRINKAUS, Erik. Late Pleistocene adult mortality patterns and modern human establishment. **PNAS**, v. 108, n. 4, pp. 1267-1271, jan. 2011.

VERPOOTEN, Jan. Brian Boyd's Evolutionary Account of Art: Fiction or Future? **Biological Theory**, v.6, n.2, p. 176-183, abr. 2012.

WALTON, Kendall. **Mimesis as Make-Believe**. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

SENHORINHO, J. M.
HOMO NARRANS
FINGENS:
Sobre a natureza
da nossa aptidão
para a ficção

WAYMAN, Erin. **When Did the Human Mind Evolve to What It is Today?**
Disponível em: < <https://www.smithsonianmag.com/science-nature/when-did-the-human-mind-evolve-to-what-it-is-today-140507905/>>. Acesso em: 15 jan. 2025.

WIESSNER, Polly. Embers of society: Firelight talk among the Ju/'hoansi Bushmen. **PNAS**, v. 111, n. 39, pp. 14027-14035, sep. 2014.