

2

O Discurso e a Fabricação do eu no ato de contar Estórias

"enxugando os dedos na meada do discurso"
(Roland Barthes)

2.1

Introdução

Neste capítulo, apresentarei a perspectiva teórica que orienta o presente estudo. a partir da perspectiva teórica que orienta o presente estudo, a análise do discurso na vertente da Sociolinguística Interacional (Erickson e Schultz, [1977]2002; Goffman, [1981] 2002; Gumperz, 1982; Tannen, 1984, 1986, 1989; Schiffrin, 1987, 1996), focalizei a dinâmica da interlocução entre os participantes da interação, através a noção de alinhamento ou *footing* (Goffman [1981] 2002), vendo como tal participação é sinalizada em *pistas de contextualização* da fala (Gumperz, 1982). Utilizei também o conceito de *tópico discursivo* (Brown & Yule, 1983; Schiffrin, 1987; Ribeiro, 1994) na análise das entrevistas. Ao contarem suas estórias de vida, os pacientes desenvolveram tópicos referentes a momentos e situações variadas.

Em seguida, discutirei a noção de *narrativa* nas perspectivas dos estudos estruturais (Labov & Waletzky, 1967; Labov, 1972, 1997) e dos estudos sociointeracionais (Tannen, 1984; Mishler, 1986, 1999; Linde, 1993; Schiffrin, 1996; Ribeiro, 2001; Bastos, 2004, 2005, 2006), vendo, especialmente como a *avaliação* (Labov 1972, ; Linde, 1993) do narrador na elaboração de suas estórias é construída. Veremos como a noção de *avaliação* foi introduzida por Labov (1967, 1972) e revista no modelo interacional (Linde, 1993, 1997; Schiffrin, 1996; Ribeiro, 2001; Bastos, 2004, 2005, 2006 e Ribeiro e Bastos, 2004).

Considerando que, ao contar uma estória, o narrador constrói a sua identidade continuamente no percurso narrativo, discutirei como se dá tal elaboração identitária no discurso (Mishler, 1986; Bourdieu [1987] 2001; Bruner, 1990, Linde, 1993; Schiffrin, 1996).

Em seguida, enfocarei a noção de performance no discurso narrativo. Abordo o conceito de performance identitária, como representação de eu,

proposto por Goffman ([1959] 1995), engendrado a partir da metáfora teatral (Goffman, 1974), apresentando também a noção de performance em outros teóricos.

Finalmente, apresento estudos que tratam a relação entre discurso e saúde, em contextos não profissionais e em profissionais/institucionais, como encontros clínicos, entrevistas psiquiátricas e de pesquisa em instituição médica Interacional (Mishler, 1986, 1997; Ribeiro, 1994, 2001; Capps & Ochs, 1995; Sarangi & Roberts, 1999; Bastos e Lopes Dantas, 2003).

2.2

Sociolingüística Interacional: a co-construção do discurso no contexto interacional

A partir de uma tradição de pesquisa qualitativa e interpretativa, a Sociolingüística Interacional integra a área de estudo da análise do discurso e tem como proposta a investigação do “uso da língua na interação social” (Ribeiro e Garcez, 2002: 8). assistemáticas) do discurso. Na perspectiva interdisciplinar, os estudos sociointeracionais abarcam contribuições da Antropologia, Sociologia e Filosofia, investigando a produção discursiva em interações locais inseridas em contextos sociais mais amplos. Objetiva-se examinar as trocas sociais, como se constituem e de que forma, através delas, são tecidas as identidades sociais (Goffman [1959] 1995).

Com relação à concepção de comunicação, os estudos da Sociolingüística Interacional se caracterizam pelo pressuposto que o discurso é co-construído por falantes e ouvintes na interação face a face, um trabalho social a dois com regras de ratificação do falante pelo ouvinte (Philips [1976] 2002, Goffman, [1967] 2002). Assim, a comunicação deixa de ser vista como centrada no falante e passa a "acontecer" no espaço interacional entre falante e ouvinte.

O discurso “é visto como uma atividade comunicativa complexa, que integra níveis ou subsistemas de várias naturezas, tais como cognitivos, sociais e culturais, além de lingüísticos e paralingüísticos” (Quental, 1997: 80). O discurso, ao mesmo tempo, que é produzido, a partir do esforço conjunto dos integrantes de uma interação, em um dado contexto, também é organizador do próprio contexto, onde se dá a produção discursiva (Schiffrin, 1996). A noção de contexto é

fundamental para o entendimento do intenso trabalho lingüístico e social que envolve a co-construção do discurso. No glossário organizado por Garcez e Osterman (2002), vemos que “contexto” não é somente uma “decorrência” do espaço físico:

“Muito além de uma simples decorrência do ambiente físico, trata-se de um ambiente de significação que é interacionalmente constituído mediante o que as pessoas estão fazendo a cada instante, em termos de “onde” e “quando”(...) um contexto social consiste na definição mutuamente compartilhada e ratificada, que os participantes constroem quanto à natureza da situação em que se encontram e, a seguir, nas ações sociais que as pessoas executam baseadas em tais definições.” (2002: 259)

O conceito de contexto é abordado por Pereira & Ribeiro (2004) na articulação dos níveis “micro” e “macro” do discurso (conforme Gumperz, 2002). As autoras comentam:

“Podemos perceber o contexto de forma micro, captando as informações de natureza sócio-interacional que informam uma conversa, ou de forma macro, refletindo sobre a visão sócio-histórica e institucional que ancora o discurso” (2004: 51)

O contexto, dessa maneira, pode ser entendido também como a *situação social*. Erving Goffman, sociólogo norte-americano, define situação social como “... qualquer lugar que um indivíduo se encontra acessível aos sentidos nus de todos os outros que estão ‘presentes’, e para quem os outros indivíduos são acessíveis da mesma forma” (Goffman [1967] 2002: 18). Observando a comunicação face a face engendrada por falantes e ouvintes em situação social, o autor nos mostra que o discurso é continuamente construído por todos aqueles que participam de um contexto de fala. Desta forma, observa-se que a comunicação face a face requer um engajamento de todos os participantes – falantes e ouvintes.

O conceito de enquadre (*frame*), introduzido por Gregory Bateson ([1972] 2002), refere-se a esta interpretação do que é dito, delimitando o que está acontecendo “aqui e agora” em uma interação. Para o autor, enquadre é um conjunto de instruções que orientam os participantes de uma interação sobre de que maneira as mensagens devem ser interpretadas dentro de um determinado contexto. Goffman ([1981] 2002) desenvolveu o conceito de enquadre derivado de Bateson, mostrando como a cada momento construímos e reconstruímos os

enquadres de uma interação, assinalando a natureza dinâmica e fluida do enquadre interacional (ver Ribeiro & Garcez, 2002: 107). Estas mudanças se conjugam às mudanças de *footing* ou alinhamento dos participantes de uma interação. Para Goffman ([1981] 2002), as mudanças na participação de falantes e ouvintes em uma interação constituem as mudanças de *footing ou alinhamentos*, ou seja, da postura ou da projeção pessoal de um participante na sua relação com o seu interlocutor e consigo mesmo, expressas na produção e recepção de elocuições.

Estas mudanças podem ser sinalizadas por *pistas* (Gumperz 1982) que podem ser de natureza lingüística, paralingüística (pausas, tom e ritmo de fala) e não verbal (gestos, posturas corporais) e que contextualizam a produção discursiva. Através das pistas, o falante pode avaliar a intenção comunicativa do seu interlocutor através da compreensão do que o autor denominou como *inferência conversacional*. Essa consiste em como interpretamos uns aos outros mesmo quando não tornamos explícitas nossas intenções comunicativas. Para Gumperz, os processos que utilizamos para produzir e interpretar significados implicitamente comunicados em uma conversa resultam de ações coordenadas dos participantes que se encontram engajados na produção conjunta da interação.

Na interação discursiva, os participantes estabelecem um tópico discursivo (Brown & Yule, 1983; Schiffrin, 1987; Ribeiro, 1994), entendido como “aquilo do que falamos”, que pode ser desenvolvido ou concluído pelo seu interlocutor. Schiffrin (1987) afirma que tópicos também podem ser vistos como estruturas gerais ou macro-proposições, tal como um título de uma estória ou a sentença de tópico de um parágrafo, que pode capturar a mensagem de um texto inteiro. Este nível é expresso através de unidades que representam temas maiores, isto é, unidades temáticas.

Na análise das entrevistas, utilizarei a noção de unidades temáticas ou tópicos temáticos para investigar como os pacientes organizam discursivamente suas trajetórias de vida, o que denominarei como blocos temáticos (ver capítulo 3). Os conceitos de alinhamento ou *footing* (Goffman, [1981] 2002) e de pistas de contextualização da fala (1982) serão utilizados na análise para captar a dinâmica interacional entre entrevistado(a) e entrevistadora, em vários momentos dos encontros. Assim, focalizarei o contexto discursivo tanto em seu nível “micro”, através de informações de cunho sócio-interacional, quanto em seu nível “macro”,

na investigação de como tais informações integram concepções identitárias e a enunciação do trabalho na fala dos pacientes.

2.3

Narrativa e Identidade

A partir da perspectiva da Sociolinguística, muitos estudos (Labov 1972, 1997; Tannen, 1984; Mishler, 1986, 1999; Linde, 1993; Schiffrin, 1996; Ribeiro, 2001; Bastos, 2004, 2005, 2006; Ribeiro e Bastos, 2005) têm abordado a narrativa através do exame de sua estrutura e de suas funções interacional e social, da criação da coerência em histórias de vida, do papel do ouvinte como co-construtor do relato. Tais questões teóricas são especialmente interessantes para o desenvolvimento deste projeto, tendo em vista que abordarei histórias de pacientes psiquiátricos, observando como estruturam seus relatos e a função destes na interação com a pesquisadora.

A seguir apresento o esquema narrativo proposto por Labov (1972) e revisto a partir do modelo interacional.

2.3.1

O esquema narrativo de Labov e a perspectiva da co-construção da história: a noção de avaliação em estudos estruturais e interacionais

Os estudos de Labov & Waletzky (1967) e Labov (1972) são pioneiros na pesquisa envolvendo narrativa, significado e ação social. Labov (1972) define a narrativa de experiências pessoais como *uma recapitulação de experiências passadas* através de enunciados cuja ordem acredita-se refletir a seqüência de eventos ocorridos. É preciso também que se remeta a uma experiência única e não um hábito comum do passado. A organização do relato se dá através dos componentes estruturais:

- **Resumo:** apresentação breve sobre o que a narrativa versará;
- **Orientação:** contextualização da história, identificando o que aconteceu, com quem, onde e quando;

- Ação complicadora: a parte da narrativa que responde à pergunta “e o que aconteceu depois?”. São orações narrativas em seqüência temporal, enunciadas no passado;
- Resolução: parte da narrativa apresenta a consequência da ação complicadora;
- Avaliação: momento em que o narrador indica o *ponto* da estória, ou seja, “por que estou contando isso?”. Revela a atitude do narrador face à narrativa, enunciando o alinhamento do narrador perante o que ele conta;
- Coda: parte que demarca o fim da narrativa e que traz o narrador e o ouvinte de volta à conversa e ao momento presente da interação. Muitas vezes contém julgamentos morais do narrador, ou seja, a avaliação sobre os eventos narrados.

O *resumo* e a *coda* podem ou não surgir no início e ao fim de uma narrativa, constituindo-se, assim, como partes opcionais. A *orientação*, a *ação complicadora* e a *avaliação* são fundamentais na caracterização de uma narrativa, embora somente a *ação complicadora* seja obrigatória. Labov (1972) define uma narrativa mínima a partir da delimitação de, pelo menos, duas *orações narrativas*, ou seja, orações ordenadas no passado.

O autor ressalta que os eventos da biografia do falante são emocional e socialmente avaliados na estruturação das narrativas. Na avaliação, o narrador apresenta sua opinião, expressa suas crenças (conforme Linde, 1993), indicando a razão de ser da estória. Labov (1972:370) apresenta diferentes tipos de avaliação:

1. Avaliação externa: o narrador interrompe o curso de sua narrativa e emite uma observação avaliativa, ou seja, uma opinião, emoção, atitude, acerca do que conta, constituindo-se em uma seção específica. O narrador, assim, pode estabelecer uma conexão entre a interrupção da ação e o ponto da narrativa, chamando maior atenção sobre este para o ouvinte.
2. Avaliação encaixada: pode surgir inserida em qualquer seção. O narrador pode avaliar o evento, animando a própria voz ou a de outra pessoa, sendo um recurso que enfatiza a função dramática da cena narrada. Os elementos avaliativos podem surgir através de intensificadores (por exemplo, uso de gestos ou fonologia expressiva), de comparadores (por exemplo, perguntas,

frases negativas ou imperativos), de correlativos (por exemplo, uso de gerúndios, participípios) e de explicativos (por exemplo, qualificadores ligados por conjunções). Na ação avaliativa, o narrador descreve o que as pessoas fizeram e não o que elas disseram, havendo maior ênfase na ação, o que tem por finalidade imprimir maior dramaticidade à avaliação.

É importante ressaltar que, em minha análise, usarei o termo único *avaliação* para me referir aos tipos descritos acima e que se relacionam ao ponto da estória.

O esquema narrativo proposto por Labov foi revisto em muitos estudos, a partir de uma perspectiva interacional, sendo considerado um importante recurso na investigação envolvendo a relação da língua com a construção de significados na interação social através da análise de narrativas (Mishler, 1986, 2002; Linde, 1993, 1997; Schffrin, 1996; Norrick, 2000, Bastos, 2004, 2005, 2006). No entanto, estes pesquisadores formularam críticas, em relação à estrutura laboviana, considerando que esta abordagem não focaliza aspectos contextuais da narrativa referentes aos valores sócio-culturais que informam e fundamentam a própria produção discursiva. Neste sentido, certos elementos constituintes da estrutura narrativa de Labov foram “revistos e ampliados” como “os conceitos de contável (Linde, 1993), de ponto (Bastos, 1995; Quental, 1995), de avaliação (Linde, 1993, 1997; Tannen, 1989)”, enfatizando a complexidade da produção narrativa (cf. Bastos, 2005).

Coube a Mishler (1995) relacionar o estudo da narrativa ao trabalho interacional e discursivo em entrevistas clínicas e em entrevistas de pesquisa. Mishler (1995) foca o processo de co-construção narrativa, em situações de entrevista, a partir do esforço conjunto dos participantes da interação. Analisa o trabalho de produção de estórias em entrevistas de pesquisa, observando a estrutura do relato como co-construída entre os falantes. O autor aponta como o interlocutor pode facilitar ou não a co-construção narrativa, considerando ratificações, hesitações ou até mesmo interrupções do relato. O autor ressalta a importância do contexto cultural e de sua influência sobre a constituição da narrativa.

Com a perspectiva da interpretação cultural das narrativas, destaco, particularmente, os estudos de Mishler de 1986 e de 2002. Mishler (1986) sugere que uma interpretação semântica das estórias depende do conhecimento da cultura

que não está necessariamente expresso na estrutura de um texto. Assim, propõe uma variante do procedimento metodológico de Labov, buscando observar e investigar os significados e interpretações situando a interação no âmbito da cultura. A partir desta perspectiva, também aborda a *coerência* na narrativa, observando o contexto social e cultural no qual narrador e audiência se inserem e considerando que a construção de sentido se faz através das premissas culturais que falantes e ouvintes projetam no discurso.

Mishler (2002) critica o modelo descritivo de ordem temporal/cronológico na narrativa. O autor mostra como a abordagem do tempo narrativo se baseia na organização das experiências do narrador, sem seguir necessariamente uma ordenação cronológica. A partir da perspectiva presente, o narrador pode realizar uma revisão contínua de histórias de vida, imprimindo novos significados a episódios passados:

“A doutrina central nos estudos de identidade e desenvolvimento humano, de que o passado é fundamento imutável para predizer o futuro, é indefensável. Um modelo narrativo/experiencial do tempo oferece um ponto de partida alternativo para a pesquisa sobre a narrativa e o desenvolvimento humano, que propõe novas perguntas e exige novos métodos e conceitos que possam se provar mais adequados, para estudar cada vida em seu contexto, do que aqueles que herdamos dos modelos e pressupostos do tempo do relógio.” (2002:105)

Abordando também diferentes dimensões do ato de contar histórias, Linde (1993) retoma e revisa o esquema de Labov, focalizando a narrativa a partir da noção de *estória de vida* como unidade oral da interação social, através da qual, criamos nossas identidades. A autora destaca o aspecto heterogêneo e descontínuo das histórias que são construídas e transformadas a cada situação interacional de narração, acrescentando novas experiências pessoais ou reinterpretando antigas situações.

Linde (1993) aponta que a narrativa não só ocorre a partir da relação com o interlocutor, como também, através dela, pode-se criar a interação com o outro. A autora fala, ainda, sobre a gama de relações estabelecidas no contar histórias: a relação do narrador com o interlocutor; do narrador com os personagens da narrativa; as relações entre os personagens da narrativa; do interlocutor com os personagens da narrativa e do interlocutor com a narrativa.

Linde observa, também, como através da enunciação do ponto da narrativa na avaliação, ou “por que estou contando isto”, o narrador indica a relevância do que conta para seu ouvinte, o que pode revelar a sua atitude e crença em relação aos próprios fatos relatados em sua estória. Dessa maneira, através da narrativa, o falante constrói “uma apresentação do eu e o componente avaliativo, em particular, estabelece o tipo de eu que é apresentado” (Linde, 1993: 81).

Além da narrativa, a autora propõe duas outras unidades discursivas a partir das quais, as estórias de vida são tecidas: as crônicas e as explicações. Na crônica, há uma seqüência de eventos relatados; no entanto, em termos de estrutura se diferencia da narrativa, por não apresentar resumo, orientação e coda. Também não há uma única avaliação, podendo existir diversos pontos avaliativos. As explicações possuem “uma posição e sua sustentação, estruturadas de forma a apresentar uma declaração e razões que a sustentem” (Bastos, 2005: 14).

Neste estudo, investigo como os tópicos temáticos das trajetórias de vida são desenvolvidos, seja assumindo uma forma mais argumentativa, através de explicações do paciente, ou seguindo a estrutura narrativa. No entanto, estas não são categorias estanques. Muitas vezes, o narrador utilizará a estrutura narrativa para construir seu argumento. Em relação à avaliação, esta tanto pode surgir na estrutura da narrativa como estar associada à tese, na elaboração do argumento. Para isso, utilizarei uma noção ampliada de avaliação, proposta por Linde (1997).

Ampliando o conceito de Labov, Linde (1997) define avaliação como “instância na qual o falante indica o significado social ou valor de uma pessoa, coisa, evento ou relacionamento”, sendo um importante componente da produção discursiva e da social. Nesta perspectiva, a concepção possibilita o entendimento da relação entre a estrutura lingüística e a prática social, constituindo-se, assim, em um importante recurso para unificar estes dois níveis de análise. Ao abordar a estrutura narrativa, a autora identifica duas dimensões de *avaliação*: a reportabilidade, indicando que as circunstâncias que tornam uma narrativa contável precisam ser extraordinárias, não podem ser previsíveis; e às normas sociais, referindo-se à forma particular de julgamento normativo.

Nas entrevistas em análise deste estudo, focalizarei a *avaliação* por meio desta perspectiva ampliada do conceito de natureza interacional. Estarei investigando a *avaliação* em momentos em que ela emerge na co-construção discursiva, observando o aspecto dialógico de sua elaboração.

2.3.2

A construção da identidade na narrativa

Com base em Linde (1993), no presente estudo, abordarei as histórias de vida, ou narrativas de experiências pessoais, como unidades discursivas através das quais elaboramos identidades. Cabe esclarecer que adoto a noção de construção de identidade como um processo dinâmico, que se realiza a partir de um complexo trabalho social e lingüístico presente nas interações. No processo de elaboração, seguindo Bastos (2003), estarei focalizando diferentes aspectos evocados pelo falante tanto em relação a atributos sociais (afiliações a categorias sociais mais amplas, como classe social, etnia, entre outras), quanto a atributos de natureza mais subjetiva enunciados em referência a eles mesmos e ao outro na interação (cf Bastos, 2003).

A partir dessa perspectiva, como se processaria a construção do eu? Segundo Schafer (apud Bruner, [1990] 1997), a construção se faz quando realizamos “ações narrativas” no relato de nossas “auto-histórias”, encaixando narrativas para os nossos ouvintes e para nós mesmos. Quando eu conto “eu não sou assim”, o relato de eu”, que se tece a partir de minhas interpretações narrativas abarca, ao mesmo tempo, as histórias que crio e conto para o outro e para mim. Assim, construímos as histórias de nossas vidas, ao relatarmos as mesmas para os outros e para nós mesmos, ou seja “nos tornamos as autobiografias narrativas pelas quais contamos nossas vidas” (Bruner, 1987:15). Desta forma, podemos considerar que o ato de contar histórias é um poderoso recurso de construção de sentido de vida e de quem somos no mundo social.

Utilizando noções de natureza psicológica de Bruner ([1990] 1997), Schiffrin (1996) investiga a constituição de identidades, em narrativas, através dos conceitos de “eu agentivo” e de “eu epistêmico” dos narradores. Enquanto o “eu epistêmico” é elaborado através de sentimentos, crenças e desejos, o “eu agentivo” dirige-se a ações orientadas para objetivos específicos. Através da linguagem narrativa, cria-se o “mundo da história”, no qual a exposição do “eu agentivo” e do “eu epistêmico” posicionam o narrador em uma matriz de ações e crenças, criando uma identidade social que é situada “localmente”: quem somos nos mundos da história e da interação.

Através de uma analogia visual, Schiffrin observa que, ao contarmos uma história, construímos um auto-retrato, através do qual, podemos nos situar também em relação à estrutura social. A autora cita Blum – Kulka (1993 apud Schiffrin, 1996) e comenta que esta enfoca diferentes aspectos da narrativa para capturar a analogia com o auto-retrato. Assim como um auto-retrato mostra a pessoa do artista através do conteúdo e meios da produção de uma imagem (cor, composição), também a história mostra a pessoa do narrador através do próprio relato e de como este é narrado. Desta maneira, a autobiografia pode ser vista com um auto-retrato do narrador.

Para o sociólogo Bourdieu ([1987] 2001), a autobiografia deriva do senso comum, como um “contrabando do universo científico”, constituindo-se em um caminho linear, em uma trajetória orientada que segue em etapas até a sua conclusão lógica:

“Sem dúvida, cabe supor que o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário” ([1987] 2001: 184)

A partir de tal perspectiva, a identidade de um indivíduo é concebida como constância em si mesmo, inteligível “à maneira de uma história bem construída” (idem). Segundo o autor, é nessa natureza linear do encaminhamento de uma vida como uma história coerente e contínua que reside a “ilusão biográfica”. Em lugar da continuidade, o autor propõe que sejam observados os deslocamentos, as discontinuidades na trajetória de vida, considerando-se em qual ou em quais espaços o “agente” da biografia se localiza. Para a compreensão do encaminhamento de vida do “agente” na rede de relações sociais, o autor sugere que seja investigada a “superfície social”:

“o conjunto de posições simultaneamente ocupadas num dado momento por uma individualidade biológica socialmente instituída e que age como suporte de um conjunto de atributos e atribuições que lhe permitem intervir como agente eficiente em diversos campos” ([1987] 2001: 190)

Dessa forma, deve-se considerar a superfície social, ou seja, quais as posições que um mesmo indivíduo ocupa no espaço social. O dono de uma indústria pode ser também o pai em uma constelação familiar. Deste modo, são observadas as múltiplas identidades ou representações de eu que o narrador de eu pode “encenar” para a sua audiência.

2.3.3

Performance, narrativa e identidade

O interesse crescente por parte de estudiosos e de pesquisadores pela dimensão performativa na construção do discurso aponta para a sua importância na elaboração de diversos gêneros discursivos, como a narrativa, desde o trabalho de Goffman ([1959] 2002), Bruner (1990), Bauman (1986), até investigações mais recentes, como os de Mishler, (1999), Bastos (2005, 2006); Thornborrow & Coates (2005), entre outros. Neste estudo, utilizaremos o conceito de Goffman ([1959] 2002) de performance, mas farei uma breve apresentação da noção em Bauman (1986)

Thornborrow & Coates (2005: 9) identificam dois usos para o conceito de performance. O primeiro refere-se à performance de identidades na constituição do *self* social, originado do trabalho seminal de Goffman ([1959] 2002). Abordarei tal conceito e seus desdobramentos na próxima subseção. O segundo tipo de utilização de performance deriva do trabalho de antropólogos sociais e etnógrafos, focalizando especificamente o ato de contar histórias. Nessa perspectiva, o termo é focado em relação a eventos públicos rotineiros (peças de teatro, leitura dramática de poemas etc). A abordagem, destaca-se o trabalho de Richard Bauman (1986). O autor (1986) distingue a performance de outros tipos de práticas comunicativas. Ele ressalta a imprecisão do termo, apontando para o risco da utilização de “uso da língua” e “fala” na caracterização de um evento comunicativo como performance. Bauman expõe as dimensões características da performance, focalizando o evento comunicativo, a partir dos seguintes aspectos: a forma, a realização e o significado da performance; a situação na qual ela ocorre e a relação entre os participantes do evento (quem atua na construção da performance e sua audiência).

No presente estudo, utilizarei a noção de performance da identidade ou de representação do eu, como proposta por Goffman ([1959] 2002), incorporando a visão de Bauman (1986). Assim, a identidade é concebida como um construto sócio-cultural engendrado nas interações discursivas.

2.3.3.1

Performance identitária e discurso narrativo: a representação social de eu e a metáfora da ação teatral

Representação social é uma noção que deriva da Filosofia e indica a “reprodução de uma percepção anterior” ou de um “conteúdo do pensamento” (Minayo, 2004: 158). No campo das Ciências Sociais, segundo Minayo (2004), as representações são “categorias de pensamento, de ação e de sentimento” que expressam a realidade em que se inserem, através de explicações ou de questionamentos. As representações devem ser investigadas à luz de estudos das estruturas e condutas sociais que se expressam no cotidiano, por meio de uma “linguagem do senso comum” (2004: 1973).

Focalizando as representações identitárias constituídas na vida cotidiana, Goffman ([1959]1995) examina como os participantes de interações se constroem na cena social, utilizando a metáfora da ação teatral. O autor delinea a relação entre narrador e audiência e define a “representação de eu” como:

"Toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes, alguma influência" ([1959]1975 : 29).

O autor traz princípios da dramaturgia na caracterização da performance identitária ou apresentação do eu. A "fachada" é identificada como a realização dramática do eu, sendo o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo: "distintivos de função ou de categoria, vestuário, sexo, idade e características raciais, altura, aparência; atitude, padrões de linguagem, expressões faciais, gestos corporais" ([1959] 1975: 31). Assim, podemos observar que a "aparência", e como esta é manejada pelo indivíduo, são meios para exercer um papel interacional e discursivo, em relação a

uma audiência particular, para que esta o sustente e o ratifique, tal qual o ator com seu público.

Goffman observa que a própria estrutura do eu pode ser vista a partir da maneira pela qual os indivíduos se "arranjam" para realizar as representações: "o eu é um produto de uma cena que se verificou e não uma causa dela" ([1959]1995: 230). Observa, ainda, que a representação envolve a manutenção de vínculos sociais, onde o indivíduo tem um papel decisivo para que a interação social não se desorganize:

"o indivíduo pode envolver profundamente o seu eu em sua identificação com um determinado papel, instituição ou grupo, e em seu conceito de si mesmo como alguém que não rompe a interação social ou desaponte as unidades sociais que dependam dessa interação" ([1959]1975: 222).

Considerando a identidade a partir das estratégias conduzidas no jogo da interação, Goffman nos mostra a importância da construção narrativa através da qual se dá a representação de eu. Utilizando também a metáfora teatral, Goffman (1974) examina a ocorrência de narrativas nas interações sociais. A partir desta perspectiva, observa que indivíduos passam a maior parte do tempo de suas conversas, narrando experiências passadas, acontecimentos, opiniões. A narrativa é sempre uma dramatização que tem que envolver sua platéia (1974: 504).

Goffman (1974: 508) nos mostra que quem conversa não apresenta apenas uma informação para um ouvinte, mas um drama para uma platéia. Tal como o ator, o narrador sabe a conclusão/desenlace de sua estória, mas se mostra como se não soubesse. Neste sentido, há uma "fabricação" ou encenação. No teatro, porém, há um grau maior de planejamento da fala do que nas narrações. Para interpretá-las, precisamos perceber os "conectivos" ou as pistas que contextualizam o discurso. A partir das pistas/conectivos, podemos definir o enquadre (*frame*) da narração. Goffman (1974: 524) nos alerta que, para interpretarmos adequadamente a animação presente em toda narrativa, temos que prestar atenção aos personagens encenados e os conectivos/pistas que os sinalizam. A performance identitária, assim, se estabelece principalmente na maneira como se fala e com isso, é possível identificar e negociar mensagens.

Goffman (1974) apresenta a narrativa como uma representação teatral com o objetivo de provocar um efeito sobre a platéia. Quem narra utiliza estratégias

que buscam capturar a atenção de sua audiência. O autor cita as estratégias usadas na performance: a manutenção do suspense; o emprego de artifícios ritualísticos, tais como o enunciado "sabe o que aconteceu?"; o uso de recursos verbais e não-verbais, envolvendo desde gestos até recursos como o uso do discurso direto ou indireto. Estas estratégias visam o envolvimento do narrador e da audiência com a estória narrada.

A seguir, abordarei as relações entre narrativa e construção de identidade de pacientes em contextos interacionais, observando, em especial, o papel da instituição.

2.4

Discurso, saúde e contexto

Vários pesquisadores investigaram a relação entre o adoecimento mental e discurso através da abordagem da Sociolinguística Interacional (Mishler, 1986, 1997; Ribeiro, 1994a, 2001; Capps & Ochs, 1995; Sarangi & Roberts, 1999; Bastos e Lopes Dantas, 2003). Na seção, abordarei estudos que contemplam interações em contextos não profissionais e em profissionais e institucionais, especificamente, no âmbito da clínica.

Capps e Ochs (1995) estudam narrativas produzidas por uma mulher que sofre de agorafobia¹, durante interações em situação familiar. A partir do registro em vídeo de um jantar, tendo como participantes a narradora e o marido, Capps e Ochs observaram uma co-construção da narrativa, envolvendo o casal. À medida que o marido não ratificava pelo olhar o que a narradora dizia, esta aumentava o uso de intensificadores e, assim, reproduzia a expansão do estado de pânico e sua situação de desamparo. Enfocaram os seguintes aspectos:

1. a estruturação de narrativa sobre o episódio de pânico;
2. os recursos gramaticais sistematicamente usados para retratar o pânico como inexplicável e a protagonista, como irracional e desamparada;
3. o dilema comunicativo recorrentemente narrado na situação que antecipa o episódio de pânico.

¹ Medo mórbido de lugares públicos e grandes espaços descobertos.

As autoras mostram como a narradora e protagonista da estória, ao contar o episódio de pânico utiliza aspectos gramaticais para construir no relato o próprio pânico e seu auto-retrato de desamparada. Através da análise da narrativa co-produzida no encontro registrado, as autoras concluíram que a agorafobia é uma desordem comunicativa revelada na relação entre os participantes de uma interação.

Focalizando interações em contextos profissionais e institucionais na clínica, estudiosos mostram como os encontros clínicos podem ser facilitados ou não pelo procedimento do profissional. A partir de sua agenda, o médico introduz os tópicos por meio de perguntas, ou seja, sobre o que se falará – o referente do discurso (Mishler, 1984; Ribeiro, 1994a) – para o paciente. Ele deve reconhecer o referente ao responder às questões do médico. Inicia-se, então, uma complexa negociação de significados. Se o médico controla aquela interação, conduzindo a continuidade do tópico discursivo ao formular novas perguntas, o paciente pode reciclar este ou desenvolver “subtópicos” ao longo daquela interação. Assim, percebemos que a entrevista psiquiátrica se caracteriza por um diálogo assimétrico (Marcuschi, 1986), tendo médico o direito de iniciar, orientar, dirigir e concluir a interação. Desta maneira, cabe ao psiquiatra conduzir a interação através de sua agenda tópica e ao paciente, deixar-se conduzir, respondendo adequadamente às questões que lhe são formuladas.

No contexto da entrevista psiquiátrica, o paciente em crise psicótica apresenta freqüentemente uma desorganização em vários níveis de seu discurso, por exemplo, uma descontinuidade no desenvolvimento do tópico, em relação ao que é perguntado (Ribeiro, 1997). Observa-se que o paciente tem a sua própria agenda tópica gerada por suas expectativas quanto àquele encontro, ocorrendo uma competição entre a sua agenda e a do médico nesta co-construção discursiva (Ribeiro, 1994a). Com isso, observa-se que uma entrevista psiquiátrica pode abrigar outras estruturas de participação (Erickson & Schultz, [1977]1998) que divergem do formalismo da relação médico-paciente, na qual o paciente tem que apenas adequar seus turnos de fala e o que diz aos questionamentos do médico. Podemos encontrar formas distintas de médico e paciente se engajarem nessa situação social, através da multiplicidade de trocas discursivas presentes neste complexo evento de fala (Mishler, 1986).

Saranghi & Roberts (1999) abordam a multiplicidade de interações discursivas entre médicos e pacientes. Saranghi (1999) propõe duas noções fundamentais para analisar o discurso profissional na área médica: tipos de atividade e de discurso. Na consulta médica, há um entrelaçamento do tipo de atividade ali realizada e o tipo de discurso construído. O mesmo tipo de discurso pode surgir em diferentes tipos de atividades, por exemplo, no contexto médico, desde aconselhamentos às entrevistas clínicas. Esse se constituirá o principal aspecto do hibridismo discursivo, englobando aspectos interacionais presentes nas mudanças em modos de fala, até a construção de identidade. O hibridismo é um componente intrínseco a qualquer interação discursiva, mas será especialmente relevante, no estudo das relações assimétricas de poder. O hibridismo pode ocultar ou mitigar o impacto do exercício de poder do profissional da Medicina em relação ao paciente, demarcadas pela afirmação da competência na prática profissional.

Em contexto de entrevistas de pesquisa no âmbito da instituição psiquiátrica, Bastos e Lopes Dantas (2003) analisam o discurso de uma paciente psiquiátrica, com o diagnóstico de transtorno bipolar de humor, em atendimento no ambulatório da instituição. Observa-se que a paciente se constrói a partir da competência como artesã. A afirmação de tal aspecto aparece nas narrativas principalmente, na tematização da busca de cura e de independência, pelo engajamento no trabalho. Com isso, a atividade profissional demarca as elaborações identitárias da paciente, especialmente, em relação à sua identidade de gênero.

No presente estudo, como foi dito anteriormente, examino as narrativas inseridas em entrevistas de pesquisa com pacientes psiquiátricos, considerando a enunciação do trabalho nas estórias de vida e qual local ele ocupa nas construções identitárias.