

## Narrativas orais e a construção sócio-discursiva das identidades

“Que tipo de história a gente quer para a unidade?”<sup>2</sup>

Caio<sup>3</sup> – professor do Ensino Médio da UnED de Nova Iguaçu do CEFET/RJ

Vivemos em um mundo social povoado de histórias que nos fazem rememorar eventos passados, sonhar com um futuro possível, tecer relações sociais com outras pessoas e criar um sentido de coerência para nossas vidas. Desde a mais tenra idade, investimos em esforços narrativos, mesmo antes do domínio da expressão linguística (Bruner, 1997), com o intuito de construir redes de sociabilidade e de extrair significado do cotidiano. Passamos pelo curso da vida utilizando-nos de histórias com fins diversos: para rir, chorar, sofrer, reclamar, persuadir, alegar pertencimento a um grupo, definir fronteiras identitárias, legitimar ou transformar certos modos de ser e viver. Somos movidos a fazer sentido de nós mesmos e do mundo que nos cerca através de modos narrativizados de se interpretar a vida social. Considerada uma forma de organização básica da experiência e da memória humanas (Bastos, 2005; Bruner, 1997; Moita Lopes, 2001), a narrativa corresponde a um notório instrumento de produção do significado. Seja nos solilóquios na hora de dormir ou na prática de dar testemunhos típica do nosso sistema legal (Bruner, 1997), é por meio de narrativas que construímos a vida em cultura. Se antes a racionalidade era tida como o cerne da condição humana, agora a essência da humanidade, conforme Johnstone (2001, p.635), “passa a ser, crescentemente, descrita como a tendência a contar histórias, a fazer sentido do mundo por meio da narrativa.”

Boa parte da pesquisa contemporânea nas Humanidades, nas Ciências Sociais e nos Estudos da Linguagem tem chamado atenção para a centralidade das

---

<sup>2</sup> Frase constante em diário de pesquisa do dia 10 de junho de 2009, referindo-se à crítica feita pelo professor, em reunião de colegiado, a decisões tomadas pela direção da escola.

<sup>3</sup> Nome fictício.

narrativas na constituição dos sujeitos e da realidade social. Segundo Fabrício e Bastos (2009, p.41-42),

“...as práticas narrativas têm sido estudadas, por pesquisadores de diferentes disciplinas, como lócus privilegiado de compreensão da relação entre discurso, identidade e sociedade, pois as formas narrativas de (re)construção da experiência organizam nossas ações, nossa percepção de mundo e nossas ficções identitárias.”

A partir de uma perspectiva crescentemente interdisciplinar (Johnstone, 2001), advoga-se, cada vez mais, que, para se compreender o mundo social, é preciso ouvir e estudar as histórias das pessoas que vivem nesse mundo. A chamada virada narrativa (Riessman, 1993; Bruner, 1997) desestabiliza os pilares da concepção ocidental de ser humano, dotado de razão universal, e coloca em cena um sujeito narrador que opera na cultura e cria identidades sociais por meio das narrativas que conta. Uma forte tradição positivista de investigação passa a ser rejeitada e mesmo aquelas áreas que já se utilizavam das narrativas como fontes de suas pesquisas (como as Ciências Sociais e a Antropologia) revisitam seus métodos e ressignificam seus achados. Passa-se a compreender que o estudo das narrativas pode revelar muito sobre o narrador (Dyer & Keller-Cohen, 2000), bem como sobre a sociedade onde elas ocorrem (Fabrício & Bastos, 2009).

Nesse momento, serão revisadas algumas obras que constituem as principais bases para os estudos narrativos no âmbito da Sociolinguística Interacional e da Análise da Conversa, desde os textos inaugurais desses estudos (Labov, 1972; Sacks, 1984) às críticas mais recentes desse pensamento fundador (Bamberg & Georgakopoulou, 2008; Bastos, 2004; Mishler, 2002). Serão discutidas, também, noções importantes relativas à performance narrativa e identitária (Bauman, 1986; Langelier, 2001; Riessman, 2008), ao gerenciamento de impressões por parte do narrador (Goffman, 2007, [1975]) e à forte imbricação entre narrativa, práticas sociais e construção de identidades (Moita Lopes, 2001; Fabrício & Bastos, 2009). Soma-se a isso o particular destaque que será dado ao estudo de Linde (2009) sobre narrativas contadas em instituições – tendo em vista os interesses da presente pesquisa. Por fim, situo o próprio ato da pesquisa como uma prática narrativa (Riessman, 1993; Mishler, 2002), sujeita a releituras, a idas e vindas e a constantes mudanças.

## 2.1.

### A tradição dos estudos narrativos

Não há uma definição precisa para o termo “narrativa”<sup>4</sup>. Diferentes modelos teóricos e taxonomias, em diferentes áreas do conhecimento humano, têm procurado compreender o que é uma narrativa e que elementos estruturais formais a caracterizam como tal. Reflexões embrionárias a respeito do assunto possivelmente datam da Antiguidade grega, quando Aristóteles já defendia *começo, meio e fim* como elementos fundamentais em uma narrativa (Riessman, 1993, 2008). Desde então, é notório e crescente o interesse em estudar não apenas os constituintes estruturais das histórias, mas, também, o que significa contá-las. Segundo Riessman (2008, p.11), os chamados analistas da narrativa têm procurado questionar “a intenção e a linguagem – *como e por quê* incidentes são narrados, não apenas o conteúdo referenciado pela linguagem”. Pesquisas contemporâneas voltaram seus interesses para o modo como nos utilizamos de habilidades narrativas, sem as quais “nos tornaríamos inadequados para a vida da cultura” (Bruner, 1997, p.85), para (re)construir eventos, atribuir significado a eles e fazer emergir nossas identidades sociais (Moita Lopes, 2001). Nas palavras de Bastos (2004, p.119),

“Na última década, os estudos discursivos da narrativa progressivamente abandonaram interesses básicos iniciais, como a identificação de componentes estruturais, para focalizar outras dimensões da construção narrativa, tais como a indagação de por que as narrativas estão tão presentes em nossas vidas cotidianas, ou o que significa contá-las, ou como se relacionam com a experiência.”

Alguns trabalhos sobre narrativas merecem destaque não apenas por seu pioneirismo e pela influência de seu alcance em vários campos de investigação, mas por privilegiarem a relação entre as formas linguísticas de organização das histórias e aspectos relativos ao mundo social em que são contadas. A seguir, serão apresentadas as principais contribuições da Sociolinguística, da Psicologia

---

<sup>4</sup> Tradições investigativas distintas nos Estudos da Linguagem costumam apresentar definições diferentes para os termos “narrativa”, “história” e “estória”. No presente texto, será dada ênfase às devidas diferenciações sempre que se fizer necessário, porém procurarei utilizar tais termos como conceitos intercambiáveis, alinhando-me à proposta de Riessman (2008).

Social e da Análise da Conversa, personificadas nos estudos de Labov (1972), Bruner (1997) e Sacks (1984), respectivamente.

### 2.1.1. A narrativa laboviana

Os estudos de William Labov (1972), considerado um dos fundadores da Sociolinguística, abriram terreno para o desenvolvimento de pesquisas sobre narrativa não apenas nos Estudos da Linguagem, mas também em outros campos do saber (Bastos, 2004). Com base em dados gerados em gravações de conversas em situação de entrevista, as pesquisas de Labov acarretaram inúmeras contribuições para a pesquisa sobre narrativas de experiência pessoal, dentre as quais é possível destacar: a) o reconhecimento de correlações entre a produção linguística e as marcas sociais dos narradores (Johnstone, 2001) e; b) a descrição de uma sintaxe narrativa nos relatos de experiência dos informantes.

“Nós definimos narrativa como um método de recapitulação da experiência passada em que se liga uma sequência verbal de orações à sequência de eventos que (infere-se) de fato ocorreram” (Labov, 1972, p.359-360). É a partir dessa definição que Labov desenvolve seu modelo teórico e sinaliza que “a fala conectada é ordenável e descritível em termos de sua estrutura e função” (Johnstone, 2001, p.638). Dentro dessa perspectiva, a noção de sequencialidade temporal é de suma relevância. Para Labov, se duas orações que recapitulam uma experiência passada (com verbos de ação necessariamente no pretérito) ligam-se uma a outra em ordem temporal, ocorrerá o que o autor denomina *narrativa mínima*. A cronologia dos eventos ocorridos é, portanto, fundamental, o que implica dizer que as orações narrativas não podem ser removidas “sem que se altere a ordem em que os eventos devem ter ocorrido” (Johnstone, 2001, p.637). Nessa concepção de narrativa, não se incluem, por exemplo, relatos de hábitos no passado ou histórias sobre situações hipotéticas (Riessman, 1993). Outro elemento importante no modelo laboviano de narrativa é a noção de reportabilidade. Segundo o autor, toda narrativa deve apresentar um ponto e referir-se a algo extraordinário, digno de ser contado. “O **ponto** da narrativa é sua razão de ser, é o motivo pelo qual ela é contada, o que está contido em sua mensagem central”

(Bastos, 2005, p.75; grifo da autora). Para Labov, quando os eventos se tornam corriqueiros demais, a história não adquire reportabilidade, ou seja, não é contável.

Seis propriedades formais caracterizam a narrativa laboviana. São elas:

- a) *Abstract* (ou *sumário*): corresponde a um breve resumo da história, constituído de uma ou duas orações no início da narração. Por meio do sumário, o narrador encapsula o ponto da história (Labov, 1972) e reivindica o direito de narrá-la (Johnstone, 2001);
- b) *Orientação*: trata-se da identificação de elementos como o lugar, o tempo, os personagens, as atividades e a situação. A compreensão do significado da narrativa depende do conhecimento dos itens que constituem a orientação “e os contadores de história devem presumir esse conhecimento por parte do interlocutor, ou então tornar explícitos os detalhes relevantes” (Clark & Mishler, 2001, p.23);
- c) *Ação complicadora*: corresponde à ação propriamente dita. Constituída “de orações que recapitulam a sequência de eventos levando ao clímax, o ponto máximo de suspense” (Johnstone, 2001, p.638), a ação complicadora é considerada, por Labov, o único elemento essencial para se reconhecer uma narrativa;
- d) *Avaliação*: Labov identifica dois tipos característicos de avaliação: a externa e a encaixada. Na avaliação externa, o narrador suspende o fluxo narrativo para dizer diretamente para seu ouvinte o quão desagradável, angustiante, perigosa, satisfatória etc. foi a experiência. Já na avaliação encaixada, é frequente o uso de recursos linguísticos como repetições e intensificadores lexicais, além de marcas de expressividade fonológica e prosódica (Bastos, 2005). A avaliação é “que contém informação sobre a carga dramática ou o clima emocional da narrativa e que é usada para indicar o seu ponto” (Bastos, 2005, p.76). Riessman (1993, p.20) chega a caracterizar a avaliação como “a alma da narrativa”, visto que, por meio de orações avaliativas, o narrador sinaliza como quer ser entendido pelos seus ouvintes;
- e) *Resolução*: apresenta-se como uma referência sobre o desencadear da ação complicadora;

f) *Coda*: são observações gerais (opcionais) que sinalizam o término da narrativa e “os efeitos dos eventos no narrador” (Labov, 1972, p.365). A coda pode, também, fornecer uma breve síntese, “conectando o mundo da história com o presente” (Johnstone, 2001, p.638).

Labov esquematiza os principais elementos que constituem a estrutura de seu modelo narrativo da seguinte maneira:

- a) “Abstract: sobre o que foi a história?
- b) Orientação: quem, quando, o que, onde?
- c) Ação complicadora: então o que aconteceu?
- d) Avaliação: e daí?
- e) Resolução: o que finalmente aconteceu?” (Labov, 1972, p.370)

É importante ressaltar o fato de a narrativa fazer parte de dois universos: “aquele da história que está sendo contada (o dos interlocutores) e o do mundo da história relatada (o dos personagens)” (Moita Lopes, 2001, p.64). Nesse sentido, faz-se necessário conceber o modelo laboviano de narrativa situado nas práticas sociais cotidianas em condições sócio-históricas específicas. O falar sobre o passado deve ser observado para além do seu conteúdo referencial, logo é fundamental chamar atenção tanto para a expressão do evento narrado quanto para as práticas interacionais do evento narrativo. Nas palavras de Johnstone (2001, p.637):

“Cada um desses elementos das narrativas de experiência pessoal servem a um duplo propósito, referindo-se a eventos, personagens, sentimentos, etc. que aconteceram ou existiram fora da interação; e, ao mesmo tempo, estruturando a interação em que a história está sendo contada, ao guiar o narrador e a audiência pelos eventos narrados e assegurar que estes são compreensíveis e valem a pena ser contados.”

Ou, ainda, segundo, Riessman (2008, p.8),

“a narrativa constitui a experiência passada ao mesmo tempo que fornece caminhos para que os indivíduos façam sentido do passado. E as histórias devem sempre ser consideradas em contexto, uma vez que o narrar ocorre em um momento histórico com os discursos e relações de poder que nele circulam. Em um nível local, uma história é designada para recipientes particulares – uma audiência que recebe a história e pode interpretá-la de modos diferentes”.

### 2.1.2.

#### Narrativas, produção de significado e exceção ao cânone

As contribuições advindas da Psicologia Social para os estudos narrativos devem-se, em grande parte, às reflexões de Jerome Bruner (1997), autor que, ao estudar a produção de significado e a constituição do que denominou “psicologia popular”, reconhece na narrativa “uma das formas mais ubíquas e poderosas de discurso” (Bruner, 1997, p.72) e de organização da experiência e memória humanas. Para o autor, narrar histórias, especialmente aquelas que falam sobre nós mesmos (as *autobiografias*), dota a produção do significado de humanidade. Além disso, Bruner defende que aquilo que não é estruturado pelo ser humano como narrativa se perde na memória. Segundo Riessman (2008, p.10), referindo-se ao trabalho de Bruner,

“Os indivíduos, argumenta o autor, *tornam-se* as narrativas autobiográficas por meio das quais contam sobre suas vidas. Para serem entendidas, essas construções privadas de identidade devem emaranhar-se com a comunidade de histórias de vida, ou “estruturas profundas” sobre a natureza da vida em si em uma dada cultura. Conectar biografia e sociedade torna-se possível por meio da análise atenta das histórias.”

Um interesse notório em seu trabalho é a discussão de três propriedades estilísticas das narrativas. A primeira delas é a ideia de *sequencialidade*. Segundo Bruner (1997, p.46), “uma narrativa é composta por uma sequência singular de eventos, estados mentais, ocorrências envolvendo seres humanos como personagens ou atores”, o que, de algum modo, dialoga com a noção de cronologia também preconizada pelo modelo laboviano (conforme apresentado no item acima – 2.1.1.). A segunda característica das narrativas é o que Bruner denomina como “sua *indiferença factual*” (Bruner, 1997, p.50). Isso implica dizer que não importa se as histórias são “reais” ou “fictícias”, pois o que define a estruturação do enredo é a sequência das orações narrativas, ao invés de critérios que ergam pretensão de verdade ou de falsidade a essas sentenças. A terceira propriedade é a “forma singular de manejar afastamentos do canônico” (Bruner, 1997, p.50). Para o autor, a psicologia popular (senso comum) é dotada de canonicidade, de constância e previsibilidade. Para lidar com a resolução de conflitos e justificar a quebra de expectativas frente ao cânone cultural, as pessoas

lançam mão de estratégias narrativas para construir um sentido de verossimilhança ao desvio, à exceção ao comum. Nas palavras do autor,

“quando você encontra uma exceção ao comum e pergunta a alguém o que está acontecendo, a pessoa a quem você pergunta quase sempre contará uma história que contém *razões* (ou alguma outra especificação de um estado intencional). A história, além disso, será quase invariavelmente um relato de um mundo possível, no qual se faz com que a exceção encontrada de algum modo faça *sentido*” (Bruner, 1997, p.50).

Há, ainda, um quarto elemento que tipifica as narrativas, que é a noção de *perspectivismo* (Bruner & Weisser, 1991), ou seja, a posição do narrador frente aos eventos narrados, seu ponto de vista moral e interpretativo acerca do que significam as histórias que conta. Para o autor, “as histórias inevitavelmente têm uma voz narrativa: os eventos são vistos através de um conjunto específico de prismas pessoais” (Bruner, 1997, p.53). Nesse momento, Bruner abre espaço para o estudo do *self* e da autobiografia como modo significativo de o indivíduo se localizar no mundo simbólico da cultura (Bruner & Weisser, 1991). Três aspectos interessantes podem ser observados em relação à autobiografia:

- a) em primeiro lugar, “ela é um relato apresentado “aqui e agora” por um narrador, a respeito de um protagonista que leva o seu nome, que existiu no “lá e então”; a história termina no presente, quando o protagonista se funde com o narrador” (Bruner, 1997, p.104);
- b) ela nos situa, simultaneamente, como membros de uma cultura, bem como indivíduos singulares e agentivos;
- c) ela corresponde não apenas a um relato de experiências passadas, mas a “um mergulho reflexivo em nossos próprios pensamentos”, “um elemento de autoconsciência” (Bruner & Weisser, 1991, p.149) capaz de organizar outros futuros.

Considero particularmente importante a forma como Bruner articula as noções de narrativa e de constituição do *self* à luz da psicologia popular. Além disso, o autor agrupa ao seu modelo de interpretação da estrutura narrativa um olhar que privilegia as práticas de produção do significado e os usos sociais da linguagem na constituição do indivíduo. Bruner reconhece que “a narrativa não é,

contudo, apenas enredo estruturador ou dramatização. Nem é apenas “historicidade” ou diacronia. Ela é também um meio de usar a linguagem” (Bruner, 1997, p.57). Assim, suas teorizações sinalizam que a narrativa não é apenas forma, mas uma ação social.

### **2.1.3.** **Narrativas na fala-em-interação**

Vale a pena, nesse momento, abrir espaço para a apresentação das principais reflexões teórico-metodológicas advindas da Análise da Conversa, corrente sociológica que lida com dados oriundos de contextos espontâneos de fala-em-interação. Esta é definida por Garcez (2001, p.207)

“como a matriz da sociabilidade humana e única forma universal de uso da linguagem, é sobretudo interação corporificada e organizada em função do decorrer do tempo físico real, é sempre uma co-construção indicial (isto é, dependente do contexto de elocução em seus múltiplos possíveis enquadres de definição) e mutuamente reflexiva, fruto do trabalho, em tempo físico real, de todos os participantes da situação de fala.”

O sociólogo Harvey Sacks é considerado o principal articulador dos pressupostos da Análise da Conversa. Seu objetivo era examinar, cuidadosamente, fragmentos reais de fala e localizar o que denominou como “tecnologia da conversa” (Sacks, 1984, p.166), ou seja, as regularidades, os procedimentos que tipificam a fala-em-interação, sinalizando que “o mundo em que vivemos é muito mais bem organizado do que imaginamos” (Sacks, 1984, p.166).

Contar e ouvir histórias em conversas espontâneas demanda um trabalho interacional diferenciado, se comparado às narrativas de experiência pessoal requisitadas em situação de entrevista. Sacks aponta que o ato de narrar histórias corresponde a uma forma significativa (e necessária) de o narrador construir-se como alguém normal ou comum. Segundo o autor, quando uma pessoa conta uma história na conversa cotidiana, ela engaja-se no trabalho constante de “ocupar-se em ser comum” (Sacks, 1984, p.167), colocando ênfase não nos episódios ocorridos propriamente ditos, mas na construção da normalidade do que ocorreu. Não há nada mais comum na vida cotidiana do que contar histórias (Garcez, 2001)

e é em virtude desse esforço investido na ocupação de ser normal que, segundo Sacks (1984, p.170),

“Relatos de experiências aparentemente ultrajantes, as quais imaginariamo que deixariam as pessoas sem palavras, ou sobre as quais esperaríamo ouvir detalhes extraordinários, acabam sendo feitos de modo que percebemos a experiência como totalmente corriqueira.”

Outro aspecto notório das narrativas ocorridas na conversa diz respeito à quebra na alternância de turnos típica da fala-em-interação (Clark & Mishler, 2001; Garcez, 2001). O participante da conversa que almeja contar uma história necessita negociar, junto aos demais interlocutores na interação, o piso conversacional para que seu direito de narrar seja ratificado. Em geral, esse espaço para a narrativa na conversa é alcançado por meio de um prefácio (Garcez, 2001), um enunciado que já indica a intenção do falante em produzir um turno mais longo que rompe com a troca sistemática de turnos tradicional. “Note-se que a abertura desse espaço é, portanto, um movimento de ação conjunta, algo sistematicamente co-ordenado e co-construído entre os participantes” (Garcez, 2001, p.194).

Uma vez assegurado o espaço para que a história seja contada, perde-se a noção de previsibilidade quanto à extensão desse relato e ao seu término. Soma-se a isso o fato de um novo regime de atenção ser requisitado para que a narrativa na fala-em-interação ocorra de forma satisfatória. O narrador precisa que seus interlocutores, de fato, prestem atenção à sua história justamente porque, uma vez suspenso o fluxo da troca de turnos, o silêncio e a passividade dos ouvintes podem representar um problema para o delicado trabalho de contar histórias na conversa cotidiana. Ocorre o estabelecimento de um novo contrato interacional, a instauração de um novo tipo de monitoramento,

“de modo que, mais do que simplesmente assegurar a posse da palavra por uma extensão além do usual na sistemática, suficiente para se contar a estória, se tenha também alguma segurança de que o interlocutor terá ouvido com atenção a estória” (Garcez, 2001, p.197).

Um fenômeno recorrente nas interações cotidianas (e identificado graças ao empenho da Análise da Conversa em localizar e investigar a “tecnologia da

conversa”) diz respeito à seriação de narrativas, ou seja, uma história comumente é seguida de outra(s) no curso da interação.

“Em seguimento a uma estória contada, tendo construído o seu final e o possível restabelecimento da sistemática usual para a troca de turnos, o interlocutor “lembra” de alguma coisa e, então, conta uma estória semelhante à que lhe foi contada” (Garcez, 2001, p.199).

A Análise da Conversa classifica essas narrativas como *segundas histórias* (Garcez, 2001; Bastos, 2005) que apresentam, como principal função, a co-construção da intersubjetividade. Essas segundas narrativas se assemelham à primeira em função de seu tópico ou ponto, demonstrando que o interlocutor estava atento à escuta da primeira história. Estabelece-se uma relação de solidariedade entre o narrador e os interlocutores da conversa e ratifica-se o pertencimento àquele grupo pela co-narração. É como se o interlocutor dissesse ao narrador inicial: “Sua história é digna de ser contada e posso confirmar isso por meio de uma história similar à sua”. Na perspectiva da Análise da Conversa, “contar uma estória é sempre dizer coisas para alguém, mas sempre em co-operação com alguém” (Garcez, 2001, p.208).

Essa perspectiva relacionada à co-construção das narrativas em conversas cotidianas tem orientado muitos trabalhos na área dos Estudos da Linguagem, não apenas em contextos informais de interação, mas também em ambientes mais institucionalizados. O estudo de Clark & Mishler (2001) sobre o uso de narrativas na realização da tarefa clínica corresponde a um exemplo bastante significativo dessa abordagem. Os autores apontam que, na interação médico-paciente, determinadas estruturas discursivas podem tanto facilitar como impedir a narração de histórias por parte do paciente, podendo ocasionar um choque entre as expectativas do discurso médico e as do discurso cotidiano, laico, dos pacientes. Ao narrar sua doença, o paciente não apenas procura produzir um relato objetivo dos sintomas observados, mas engaja-se em um trabalho discursivo que envolve o fornecimento de argumentos e justificativas, além da apresentação de um *self*. Clark & Mishler (2001) chamam atenção, ainda, para a especificidade desse tipo de narrativa produzida: ela é, necessariamente, uma co-construção, um esforço conjunto.

“Na verdade, falar da narrativa realizada como sendo a história do paciente é empregar um termo inadequado, uma vez que a narrativa realizada emerge em um contexto de pedidos, reconhecimentos, ampliações e detalhamentos. A narrativa representa o esforço conjunto do paciente e do médico para fazer sentido coerente de um problema dentro de um contexto de ações e resultados construído conjuntamente” (Clark & Mishler, 2001, p.41).

A Análise da Conversa trouxe contribuições para os estudos narrativos, mormente no que concerne à observação da co-produção das histórias na fala-em-interação, vista como uma forma viva do uso da linguagem. A discussão aqui apresentada pode ser sintetizada nas palavras de Bastos (2004, p.121). Para a Análise da Conversa,

“as estórias que contamos são situadas na sequência conversacional: uma primeira estória é diferente de uma segunda; os diferentes prefácios vão suscitar diferentes manifestações dos ouvintes; a presença ou ausência das manifestações dos ouvintes terão impacto nos enunciados do narrador etc. É também nesse sentido que dizemos que as narrativas são necessariamente co-construídas.”

## 2.2. **Revisão criticamente a tradição**

Estudos mais recentes em torno das narrativas, motivados pela reflexividade característica da contemporaneidade (Giddens, Beck & Lash, 1997), têm procurado rever criticamente os trabalhos pioneiros e tradicionais na área, enfatizando as lacunas deixadas pelos modelos teóricos de maior destaque e as especificidades do mundo social atual. As críticas incidem, principalmente, sobre o modelo laboviano para a interpretação das narrativas de experiência pessoal e sobre a tradição analítico-metodológica da Análise da Conversa (curiosamente, duas das mais influentes áreas de investigação no campo dos Estudos da Linguagem).

No que diz respeito ao modelo narrativo proposto por Labov, alguns pesquisadores reconhecem a funcionalidade dos componentes descritos pelo autor, porém estabelecem algumas ressalvas quanto aos limites de sua teoria. Segundo Fabrício & Bastos (2009, p.44),

“apesar da operacionalidade e utilidade de certos componentes e elementos da proposta de Labov, o modelo é considerado limitado uma vez que seu interesse central é o de estabelecer correlações entre categorias linguísticas e sociais

(tomadas como homogêneas) e não a construção de sentidos, na interação, nas relações micro-macro, características que não propiciam uma compreensão adequada do uso da linguagem.”

Riessman (2008), que nomeia o modelo laboviano como um exemplo de análise estrutural da narrativa, aponta que tal abordagem pode gerar *insights* relevantes em relação à chamada análise de conteúdo das narrativas, “quando a interpretação concentra-se de forma restrita a “o quê” é dito” (Riessman, 2008, p.100-101). A autora reconhece a utilidade da análise estrutural da narrativa por “levar a linguagem a sério” (p. 103) e fornecer aos pesquisadores um ferramental analítico que os oriente na observação de como as pessoas se utilizam do discurso para construírem suas histórias. Por outro lado, Riessman afirma que esse tipo de abordagem estrutural tende a enfatizar o nível micro (local) de análise em detrimento de aspectos macro da sociedade. Nesse sentido, a teoria laboviana é questionada por tratar a narrativa como uma estrutura formal autônoma em relação às práticas de se contar histórias (Bastos, 2004), reduzindo a possibilidade de uma melhor compreensão sobre quem conta essas narrativas e sobre a sociedade que as contextualiza. Além disso, critica-se o modelo laboviano por minimizar, ou mesmo ignorar (Fabrício & Bastos, 2009), a relevância da participação da audiência na tessitura e interpretação das narrativas. Dessa forma, não se abre espaço para se considerar o papel das performances (a ser tratada mais adiante, no item 2.2.2.) e o caráter situacional e estratégico (Oliveira & Bastos, 2001) das histórias que contamos.

Mishler (2002) é, possivelmente, um dos principais críticos do modelo tradicional laboviano de se estudar as narrativas. Seu argumento orienta-se por dois caminhos: a) primeiramente, a crítica à noção de sequencialidade e ao modelo de tempo linear/cronológico; b) em segundo lugar, o deslocamento da preocupação sobre o que a narrativa é para o que a narrativa *faz*. Para Mishler (2002, p.98), “a narrativa deve ser mais do que uma coisa depois da outra”. Assim, os estudiosos necessitam lançar mão de modelos alternativos que subvertam a lógica da causalidade e da linearidade do tempo e investigar como as pessoas agem, por meio de suas histórias sobre o passado, em direção a um futuro possível. Nas palavras do autor, “o passado não está gravado em pedra, e o significado dos eventos e experiências está constantemente sendo reenquadrado dentro dos contextos de nossas vidas correntes e em curso” (Mishler, 2002,

p.105). Uma vez deslocada a ênfase da estrutura da narrativa para a práxis de se contar histórias, estamos diante de um terreno fértil para estudos sobre a construção de identidades sociais (como será discutido no item 2.3.).

Já a tradição investigativa da Análise da Conversa é criticada por Bastos (2010) por não considerar interessantes determinados modos narrativos produzidos em contextos ditos “não-naturalísticos”, ou seja, criados para situações específicas de pesquisa. É o caso, por exemplo, das narrativas emergentes em situação de entrevista (como as estudadas por Labov). Em artigo<sup>5</sup> sobre as contribuições da obra de Charles Goodwin na perspectiva da Etnometodologia e da Análise da Conversa, Bastos (2010) aponta os aspectos importantes do trabalho do autor (visto com um clássico nos estudos da interação social), ressaltando, entretanto, o outro lugar teórico (simultaneamente convergente e divergente) ocupado pela perspectiva sociointeracional da análise do discurso, à qual se afilia. Segundo a autora, trata-se de

Um lugar que, ao contrário do que se acredita na perspectiva da análise da conversa, acha interessante, por exemplo, trabalhar com entrevistas de pesquisa, analisar as narrativas nelas produzidas, analisar os sentidos construídos (e não necessariamente as ações) e olhar, como pesquisadora, para as relações entre as dimensões micro e macrossociais. Além disso, nesse nosso território ao sul do Equador, temos nossas próprias especificidades: nossas próprias interlocuções disciplinares e interdisciplinares; nossos próprios dramas e urgências sociais. (Bastos, 2010, p.101)

É inegável a contribuição da Análise da Conversa para os estudos sobre a organização da interação humana, particularmente no que tange à análise cuidadosa do passo-a-passo da fala-em-interação e ao desenvolvimento de métodos rigorosos para a interpretação da vida social. Entretanto, a própria noção do que venha ser um contexto “natural” ou “espontâneo” de fala pode ser revista e relativizada, até para que outros modos significativos de produção do discurso não sejam invisibilizados. As narrativas produzidas em situação de entrevista, por exemplo, são tão “naturais” e “co-construídas” quanto as que aparecem na conversa cotidiana. Estudar histórias situadas em contextos de entrevista é um trabalho válido e legítimo, e os critérios utilizados pelos pesquisadores para estudar essas narrativas são tão científicos e rigorosos quanto os métodos

---

<sup>5</sup> Trabalho apresentado no Congresso Internacional Linguagem e Interação II, realizado de 7 a 9 de junho de 2010 na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), em São Leopoldo, RS.

advindos da tradição da Análise da Conversa (haja vista os trabalhos desenvolvidos por Labov, 1972; Riessman, 1993, 2008; e Linde, 1993, por exemplo).

Destaco, a seguir, algumas abordagens alternativas de estudo sobre narrativas na pesquisa contemporânea em Estudos da Linguagem, a saber: a noção de *small stories* (Bamberg & Georgakopoulou, 2008; Bastos, 2008) e a de *performance narrativa/identitária* (Bauman, 1986; Richards, 1999; Oliveira & Bastos, 2001; Langelier, 2001; Riessman, 2008).

### **2.2.1. *Small stories* e a construção de um senso de self**

A visão tradicional e prototípica de narrativa (Georgakopoulou, 2006) focaliza, primordialmente, um evento específico que tenha acontecido no passado e que se materialize em forma de texto por meio de orações ordenadas cronologicamente. Alguns autores contemporâneos, entretanto, apontam que nem sempre os indivíduos utilizam-se desse modelo narrativo canônico para relatarem suas experiências. Há uma “riqueza e diversidade de gêneros narrativos” (Georgakopoulou, 2006, p.128), cada qual com seus próprios estilos retóricos e estruturas distintivas, elencados pelos narradores com base em suas intenções e motivações, bem como nas convenções contextuais em jogo. Alguns gêneros narrativos incluem, por exemplo, relatos de ações habituais, narrativas hipotéticas ou sobre futuros imaginados, histórias em torno de um único tópico, e até mesmo recusas ou adiamentos à narração (Riessman, 1993; Georgakopoulou, 2006). Essas outras formas narrativas, entretanto, costumam ficar “nas franjas da pesquisa narrativa” (Bamberg & Georgakopoulou, 2008, p.379), sub-representadas e minimizadas em sua importância.

Os trabalhos de Bamberg & Georgakopoulou (2008) e de Bastos (2008) apresentam essas narrativas sub-representadas como *small stories* (pequenas histórias, ou narrativas breves), e essa denominação possui duas motivações: uma literal e outra, metafórica. As *small stories* costumam ser pequenas em extensão (breves) e, além disso, tende-se a atribuir um valor menor a elas em comparação

às *big stories* (as narrativas canônicas). Trata-se de um termo polissêmico que abarca diversas formas de se contar histórias, ou, como dizem os próprios autores,

“um termo guarda-chuva que captura uma gama de atividades narrativas sub-representadas, tais como narração de eventos em processo, eventos futuros ou hipotéticos, eventos compartilhados (conhecidos), mas que também captura alusões a narrações (anteriores), prorrogações e recusas de narrações” (Bamberg & Georgakopoulou, 2008, p.381).

Ao estudarem as *small stories*, os autores estão interessados nas narrativas em sua perspectiva funcional e nos efeitos que elas acarretam para a vida das pessoas. Seja para falar de pequenos acontecimentos, ou para sustentar um argumento, ou mesmo para falar sobre absolutamente nada, o olhar atento para as *small stories* sinalizará como as pessoas “usam histórias em situações cotidianas, mundanas, de forma a criar (e perpetuar) um senso de quem são” (Bamberg & Georgakopoulou, 2008, p.378-379). Nesse sentido, o principal interesse é em como as pessoas constroem identidades.

“É nas práticas cotidianas, como espaços para o envolvimento, que o “trabalho identitário” é conduzido” (Bamberg & Georgakopoulou, 2008, p.379). A construção desse senso de identidade se dá, portanto, no uso cotidiano das *small stories* no palco interacional da vida humana. Assim, estudar essas histórias pode dar acesso ao modo como as pessoas investem em ações contínuas de forma a construírem um senso de identidade estável e unificada, apesar de vivermos em um mundo social cambiante, permanentemente em trânsito.

“Acreditamos que os envolvimentos contínuos e repetitivos decisivamente nos levam a hábitos que se tornam a fonte para o senso de continuidade daquilo que somos – um senso de nós como sendo “os mesmos”, apesar da mudança contínua” (Bamberg & Georgakopoulou, 2008, p.379).

Emerge, portanto, a necessidade de a pesquisa contemporânea sobre narrativas reconhecer que as *small stories* são passíveis de observação, análise e investigação assim como as narrativas prototípicas (Georgakopoulou, 2006) e isso se deve a três razões principais:

- a) essas histórias ratificam a forte imbricação entre a fala e a produção da vida social;

- b) as identidades construídas por meio das *small stories* são localmente construídas e performadas, sujeitas a contestação e sempre abertas a releituras;
- c) as práticas sociais pequenas, não-oficiais e não-hegemônicas são espaços centrais para a construção da subjetividade.

(Georgakopoulou, 2006)

A preocupação com o estudo de como essas histórias são tecidas e dos instrumentos utilizados pelos narradores para demonstrarem como querem ser compreendidos na interação nos remete à noção de performance narrativa/identitária (Bauman, 1986; Richards, 1999; Oliveira & Bastos, 2001; Langelier, 2001; Riessman, 2008), assunto a ser tratado no item que se segue.

### **2.2.2. Performances narrativas e atuação dramatúrgica**

Segundo Moita Lopes (2001, p.65), “na dinâmica de se relatar o que se passou, as identidades sociais surgem”. É tácita a inter-relação entre o ato de narrar histórias e a construção de identidades sociais, visto que o narrador posiciona-se moral e ideologicamente em relação aos episódios narrados e, simultaneamente, engaja-se na tessitura de sua auto-imagem. Labov (1972) já mencionava o “auto-engrandecimento” do narrador como ponto de algumas narrativas de experiência pessoal que investigou, o que demonstra uma preocupação, por parte do narrador, a respeito de como sua imagem e reputação serão interpretadas por aqueles que ouvem as histórias que conta. Conforme aponta Riessman (1993, p.11), “ao contar sobre uma experiência, também estou criando um *self* – como quero ser reconhecido por eles”. Nesse sentido, atribui-se relevância ao conceito de performance (Bauman, 1986; Richards, 1999; Oliveira & Bastos, 2001; Langelier, 2001; Riessman, 2008), uma vez que nos possibilita compreender as narrativas como atuações dramatúrgicas (Goffman, 2007 [1975]) que dão forma às relações sociais cotidianas.

Os estudos sobre performance já figuram nos trabalhos de Erving Goffman (2007 [1975]) a respeito do gerenciamento de impressões do eu face à presença

dos outros na interação, de sua plateia. Utilizando-se de uma metáfora dramatúrgica para elaborar sua teorização, Goffman aponta que, no palco interacional da vida em sociedade, o indivíduo espera ser reconhecido por seus atributos morais socialmente valorizados. Assim, embrenha-se na tarefa de comportar-se de tal maneira a transmitir para os outros a impressão sobre si almejada. Ao mesmo tempo, espera que sua plateia leve a sério a impressão sobre si que deseja veicular. Goffman define performance (o desempenho) como “toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes” (Goffman, 2007 [1975], p.23). A metáfora dramatúrgica de que Goffman se apropria, assim, aponta que

“nós sempre estamos compondo impressões sobre nós mesmos, projetando uma definição de quem somos e fazendo reivindicações a nosso respeito e a respeito do mundo, reivindicações estas que testamos e negociamos com os outros” (Riessman, 2008, p.106).

Essa noção de performance atribuída à apresentação do *self* e ao processo de construção narrativa pode sugerir uma visão de que as identidades tecidas pelo narrador sejam inautênticas (Riessman, 2008) e que as histórias que contam sejam fingimentos, mentiras forjadas por esse *self*-ator para ludibriar sua audiência. Não se pretende negar, dentro dessa perspectiva, que os indivíduos utilizem narrativas para dissuadir seus outros discursivos. Aliás, a dissuasão é considerada uma das funções do uso da narrativa, assim como a lembrança, a persuasão, a argumentação, o envolvimento e a diversão (Riessman, 2008). O que se almeja, entretanto, com o conceito de performance é considerar alguns aspectos que, na pesquisa narrativa tradicional, eram deixados de lado justamente pelo fato de a narrativa ser entendida como uma unidade auto-centrada, autônoma, centrada em “o quê” é narrado. Primeiramente, a noção de performance chama atenção para a situacionalidade das narrativas que contamos e para a relevância dos ouvintes na composição e interpretação dessas histórias. Em outras palavras, as identidades geradas via performance narrativa “são situadas e realizadas tendo a audiência em mente” (Riessman, 2008, p.106). Consequentemente, o imediatismo da performance, da encenação da história, adquire notoriedade, uma vez que traz a ação passada para o *aqui e agora* da interação. Em segundo lugar, toda essa

perspectiva reconstrói (ou mesmo *desconstrói*) o que, dentro da nossa cultura, costumamos nomear como “verdade” de uma história. Assim, a noção de performance entende as narrativas como artefatos sociais e a verdade como produto dos intercâmbios face-a-face, em vez de dado “real” empiricamente comprovado. Nas palavras de Riessman (2008, p.105),

“Histórias não caem do céu (ou emergem do recôndito do *self*); elas são compostas e recebidas em contextos – interacionais, históricos, institucionais e discursivos, para nomear alguns. Histórias são artefatos sociais que nos dizem muito sobre a sociedade e a cultura bem como sobre uma pessoa ou grupo”.

Contemporaneamente, vários trabalhos têm sido orientados pela perspectiva da performance narrativa/identitária. O estudo de Richard Bauman (1986), por exemplo, tem norteado muitas pesquisas interessadas na dinâmica do gerenciamento de impressões e da construção de identidades via padrões narrativos. Segundo o autor, performance é entendida

“como um modo de comunicação, uma forma de falar, a essência de que consiste o pressuposto da responsabilidade com uma audiência para a demonstração da habilidade comunicativa, destacando o modo como a comunicação ocorre, para além de seu conteúdo referencial” (Bauman, 1986, p.3).

No que diz respeito ao conteúdo referencial das narrativas (o *o quê* da história, o evento a que se refere), é importante mencionar que a perspectiva da performance subverte a visão tradicional de evento, a premissa de que as histórias espelham uma realidade extra-discursiva. Ao invés de se ancorar na perspectiva de que os eventos antecedem as narrativas (ou seja, um episódio acontece primeiro e, depois, contamos uma história a respeito dele), a noção de performance advoga que os eventos emergem no próprio processo de narração das histórias. Segundo Bauman (1986, p.5),

“os eventos são abstrações da narrativa. São as estruturas de significação na narrativa que dão coerência aos eventos no nosso entendimento, que nos possibilitam construir, no processo interdependente de narração e interpretação, um conjunto coerente de inter-relações que denominamos um “evento”.”

Assim sendo, compreendem-se os eventos não como um conjunto monolítico e inalterável de episódios congelados no passado, mas como

“realizações sociais situadas nas quais as estruturas e convenções podem fornecer precedentes e orientações para as alternativas possíveis” (Bauman, 1986, p.4). As próprias noções de verdade e falsidade na narrativa são vistas por um viés mais relativista, como enunciado no parágrafo anterior. Segundo Riessman (1993, p.4-5), “as histórias dos informantes não espelham o mundo “lá fora”. As narrativas que criamos são versões parciais e temporárias do mundo social e são entrecortadas por nossos posicionamentos político-ideológicos, o que implica dizer que “os enredos não são inocentes” (Riessman, 1993, p.65), muito menos neutros. As “verdades” construídas via padrões narrativos são sempre parciais e instáveis, suscetíveis a questionamentos e releituras. Não importa se há uma mentira ou uma verdade a ser revelada: “o evento narrado (...) emerge na performance” (Bauman, 1986, p.6).

Essa ênfase colocada sobre a comunicação humana para além do seu conteúdo referencial chama atenção tanto para a expressão da narrativa quanto para o próprio narrador. Interessado na etnografia da performance oral, Bauman (1986) considera que toda performance narrativa é, necessariamente, situada e determinada pela audiência e por condições sócio-históricas específicas. “A cada performance, o narrador necessariamente transforma a estória em função das especificidades da situação, o que traz também a possibilidade de interferência na estrutura social normativa” (Bastos, 2005, p.80). O ato de narrar (ou a performance da experiência pessoal) não se dá em campo neutro e isento de crenças e valores. A performance narrativa e, consequentemente, identitária ocorre em meio a embates discursivos e ideológicos, a relações sociais complexas permeadas por redes institucionalizadas de relações de poder (Langelier, 2001).

O trabalho de Bauman (1986) focalizou, por meio de uma abordagem etnográfica, o estudo da performance oral de um contador de histórias que, em momentos diferentes de sua trajetória de vida, relata um mesmo episódio ocorrido em um campo de pesca. Bell (nome atribuído a esse narrador) apresenta-se como um virtuoso artista da narrativa, para cuja performance sua audiência já cria uma certa expectativa. Com o passar do tempo, Bell investe na complexificação de sua narrativa, verificada, principalmente, pela acomodação de novos episódios à primeira história e pela auto-consciência que desenvolve acerca de sua performance. Bell comprehende que cada contexto e cada plateia demandam uma performance diferenciada e, para bem desempenhar o seu papel de hábil narrador,

lança mão de um variado repertório de recursos formais, dentre os quais é possível citar o uso do discurso direto e de estruturas paralelísticas, além de estratégias metanarrativas.

Ao contar uma história, o narrador vivencia, segundo Riessman (1993, p.20), “um problema fundamental: como convencer o ouvinte que não estava lá de que algo importante aconteceu”. Na tentativa de produzir coerência para seu relato, o narrador recorre a formas retóricas de persuasão a fim de construir conexões afetivas com seu interlocutor. Além disso, lança mão de recursos linguísticos de dramatização/performance (Riessman, 2008) a fim de criar factualidade e conferir credibilidade às suas narrativas. Dentre os vários artifícios que fornecem às narrativas um aspecto dramatúrgico, dialógico e mesmo estratégico (Oliveira & Bastos, 2001), alguns merecem destaque: o emprego de estruturas repetitivas e paralelísticas, de *asides*<sup>6</sup>, de sons expressivos e alongamento de vogais, da alternância de tempos verbais etc. Destacarei, aqui, alguns recursos bastante observados nas pesquisas sobre performance narrativa, a saber: a metanarração, o apelo para as emoções e o uso da fala relatada (também conhecida como discurso direto).

A metanarração corresponde aos comentários avaliativos acerca da própria narrativa e dos elementos que constituem o evento narrativo (como, por exemplo, os personagens envolvidos na cena). Para Bauman (1986, p.100), a metanarração objetiva “construir uma ponte entre o evento narrado e o evento narrativo, ao atingir faticamente os ouvintes, que se aproximam da história, se identificam com ela e dela participam”. Trata-se de um recurso por meio do qual o narrador se mostra para sua plateia da forma como quer ser visto. Ao julgar determinadas ações como justas, absurdas, desagradáveis etc., o narrador evidencia o ponto de sua história e abre espaço para sua construção identitária. A metanarração já figurava com uma das formas de avaliação externa, segundo o modelo laboviano (conforme visto no item 2.1.1): o narrador suspende o fluxo narrativo com o intuito de dirigir-se diretamente para seu ouvinte e emitir um julgamento avaliativo acerca da experiência narrada.

Nesse sentido, o apelo à carga dramática e emocional das histórias assumirá importância. Uma vez que os relatos são, sempre, reconstruções ou *replayings*

---

<sup>6</sup> Expressão extraída do contexto teatral, o *aside* refere-se a momentos nos quais o ator (o narrador) “sai da ação para engajar-se diretamente com a audiência” (Riessman, 2008, p.112).

pessoais de experiências passadas (Goffman, 2007 [1975]; Bastos, 2005), faz-se necessário despertar as emoções dos interlocutores como forma de trazê-los para o palco da performance do narrador. Essas conexões afetivas permitem um alinhamento (Goffman, 2002 [1979]) entre narrador e ouvintes e criam um forte sentido de envolvimento. Somos convidados, assim, “a entrar na perspectiva do narrador” (Riessman, 2008, p.9). Ademais, dramas movidos por emoções intensas assumem um caráter persuasivo decisivo em determinados contextos sociais. O trabalho de Oliveira & Bastos (2001), por exemplo, aponta que a narração de situações trágicas e injustas em cartas direcionadas a um seguro de saúde serve de argumento para o envio de reclamações e reivindicações a essa empresa. Uma vez mais, a noção de que as narrativas podem ser construídas com fins persuasivos e estratégicos poderia evocar a visão de que o narrador estaria se beneficiando dos alinhamentos com sua audiência em nome de uma imagem “inautêntica” de si e de seu relato. Como visto anteriormente, estamos interessados menos em uma veracidade dos eventos narrados e mais na impressão de verdade construída via padrões narrativos e no papel que o apelo emocional com a audiência desempenha na tessitura dessa impressão.

O uso da fala relatada é, também, um recurso bastante eficaz na performance narrativa, no que concerne à construção do envolvimento entre narrador e ouvintes e da factualidade do relato. Segundo Goffman (2002 [1979], p.141), “quando, em vez de dizermos algo nós mesmos, optamos pelo relato do que o outro disse, estamos mudando nosso *footing*”. Segundo Richards (1999, p.159), “o uso do discurso direto é mais do que uma simples rotina ou uma questão de economia linguística; ele funciona como um poderoso mecanismo de envolvimento, trazendo a audiência para dentro da história”. A fala relatada é o indício mais claro de que narrar uma história é engajar-se em uma atuação dramatúrgica. Ao trazer para o evento narrativo diálogos oriundos do evento narrado, o narrador recria a ação dos personagens em cena e confere veracidade ao seu relato. É como se dissesse aos seus ouvintes: “Isso, de fato, aconteceu, e essas palavras comprovam isso”. Ainda que a fala relatada seja uma reconstrução, ela é tratada pelos ouvintes como exemplo “vivo” da experiência passada. As palavras são tratadas como *verbatim* (Richards, 1999), criando um sentido de evidência e de acesso direto ao evento narrado. Nas palavras de Riessman (2008, p.112), “o uso do discurso direto (frequentemente chamado de discurso relatado

ou reconstruído) constrói credibilidade e arrasta o ouvinte para o momento narrado”.

A análise narrativa pelo viés da performance afasta-se da mera interpretação de temas presentes nas histórias, apropria-se de elementos da análise estrutural e acrescenta outras preocupações. O olhar para a atuação dramatúrgica no palco da vida em sociedade dá visibilidade ao modo como as histórias são contadas e o que elas dizem sobre o narrador e a cultura ou grupo social a que pertence. Ademais, na perspectiva da performance, elementos como o “quando” e o “por quê” da narrativa, além dos participantes discursivos e do próprio pesquisador, são incluídos na análise. O olhar para o detalhe na observação e interpretação da experiência narrada em sua complexidade, portanto, é que fará a diferença. Nas palavras de Riessman (2008, p.137),

“A atenção expande do olhar detalhado para a fala do narrador – o que é dito e como isso é dito – ao ambiente dialógico em toda sua complexidade. O contexto histórico e cultural, a audiência da narrativa e as mudanças do posicionamento do analista ao longo do tempo são trazidos para a interpretação. A linguagem – as palavras e os estilos selecionados pelos narradores para recontarem as experiências – é questionada, não tomada em seu valor nominal”.

Antes de passar à próxima seção, creio que uma última palavra acerca da noção de performance seja digna de nota, tendo em vista a polissemia comumente atribuída ao conceito. Alguns estudos na Linguística Aplicada contemporânea (Moita Lopes, 2009, 2010) têm se fundamentado, especialmente na pesquisa sobre identidades sociais, na noção de *performance* e *performatividade* segundo Judith Butler (1990, 1993). A autora, com base na Teoria dos Atos de Fala de Austin (1962), concebe o gênero e a sexualidade como performances, como um fazer contínuo que não preexiste ao engajamento discursivo dos sujeitos. Segundo a autora, repetições de performances, reguladas por convenções sociais, criam uma aparência de substância, uma impressão de essência do ser. No presente trabalho, faço uso do termo performance alinhando-me mais às teorizações goffmanianas e a outros trabalhos que entendem performance sob essa mesma perspectiva de atuação dramatúrgica (Bauman, 1986; Richards, 1999; Langelier, 2001; Riessman, 2008). Considero essa perspectiva particularmente relevante para a análise que almejo desenvolver por destacar os recursos discursivos e estilos selecionados pelos narradores para construírem uma imagem de si e de sua

cultura, não ignorando, contudo, o contexto mais imediato em que se dá a performance narrativa (por quem, a quem, quando e por quê a história é contada). Por outro lado, reconheço bem mais aproximações que dissonâncias entre essas duas visões acerca do conceito de performance. Considero, aliás, que estejamos diante de perspectivas complementares, uma vez que ambas destacam a centralidade do discurso na construção do significado bem como a natureza não-essencialista de nossas identidades sociais, entendidas como um fazer contínuo tecido nas interações com nossos outros discursivos. Assim, nas duas concepções aqui descritas, a performance é compreendida “como um fazer ou ação que constrói a vida social, o que chama a atenção para a natureza constitutiva das narrativas” (Moita Lopes, 2009, p.135) e, por conseguinte, das nossas marcas identitárias e o mundo da cultura.

Uma vez que nossas narrativas não podem ser consideradas isoladamente e, em geral, relacionam-se a pertencimentos identitários coletivos, é fundamental considerarmos a performance como uma ação discursiva também atribuída a grupos sociais e a instituições. Quando um indivíduo narra episódios passados, ocorre um investimento discursivo na produção e manutenção da identidade de uma coletividade. Em instituições, por exemplo, as narrativas dos seus membros funcionam como um elo entre as representações tradicionais do passado institucional e o modo como seus atores sociais usam, alteram ou contestam esse passado (Linde, 2009). A memória institucional, portanto, não está congelada em um passado estático e fossilizado, mas está em permanente ressignificação. Nesse sentido, é fundamental que se lance um olhar sobre as narrativas que as pessoas contam sobre a instituição e sobre si próprias dentro da arena institucional (assunto do qual trataremos no item a seguir, 2.3.); assim, será possível se produzir inteligibilidade sobre o modo como o passado institucional é preservado, performado e remodelado no discurso de seus atores sociais.

## **2.3.** **Narrativas, identidades coletivas e instituição**

Linde (1993), em sua pesquisa sobre histórias de vida sobre escolha profissional, aponta que a narrativa corresponde à “unidade que desempenha o

mais importante papel na construção da história de vida" (Linde, 1993, p.85). Ao contarmos histórias de vida, "falamos sobre como nos tornamos o que somos e transmitimos aos outros o que devem saber sobre nós para nos conhecerem" (Bastos, 2005, p.81). Nesse sentido, o ato de narrar serve como espaço para que o próprio narrador se constitua, uma vez que este conta uma história sobre si mesmo. Entretanto, ainda que padrões narrativos abram caminho para a tessitura desse auto-retrato (Schiffrin, 1996) do narrador, é importante salientar que investimos em narrativas autobiográficas na tentativa de projetar coerência sobre nosso senso de identidade e de, também, reivindicar/negociar nosso pertencimento a um determinado grupo social (Linde, 1993). Segundo Riessman (2008, p. 8), "grupos usam histórias para mobilizar os outros e promover um senso de pertencimento". A história de vida de um é, na verdade, uma história coletiva produzida por muitos ou, conforme apontam Bamberg & Andrews (2004, p.5), "a "minha autobiografia" jamais pode ser apenas sobre mim mesmo, já que vivemos e respiramos histórias e influências de que nem sempre temos consciência". Nas palavras de Linde (1993, p.3), "usamos histórias para reivindicar ou negociar pertencimento a um grupo e para demonstrar que somos, de fato, membros dignos desse grupo que seguem, de modo apropriado, seus padrões morais."

Em contextos institucionais, as narrativas atuam não apenas na construção das identidades pessoais dos indivíduos, mas também no estabelecimento de vínculos de pertencimento a grupos sociais. Considerando-se que a identidade é "um fenômeno social e relacional que se estabelece diante do outro, em um jogo de semelhanças e diferenças em relação a esse outro" (Fabrício & Bastos, 2009, p.46), adquire relevância a investigação sobre "eus" coletivos, co-construídos em relação aos opositores, aos diferentes, aos outros. Como apontam Oliveira & Bastos (2001, p.174),

"Esse movimento de identificar antagonistas e opositores é constitutivo do processo de construção de identidade no que se refere a categorias sociais mais amplas, estabelecidas a partir de categorizações binárias, em função de diferenças em relação a outros grupos sociais. O que é colocado como diferente, como 'o outro', é o excluído, o desvalorizado, o negativo."

O trabalho de Dyer & Keller-Cohen (2000) corresponde a um exemplo bastante pertinente de pesquisa sobre narrativas e construção de identidades em contextos institucionais. A partir da análise das narrativas contadas por dois

professores universitários em suas próprias aulas (tendo seus alunos como seus interlocutores), Dyer & Keller-Cohen observam que mecanismos de inclusão e exclusão identitárias são acionados pelos professores a fim de que sua imagem como especialistas ganhe notoriedade em detrimento da imagem dos leigos e noviços. Determinadas escolhas lexicais e pronominais são empregadas de forma a delimitar o território do “eu-professor-agente-perito na área que leciona” em oposição às demais *dramatis personae* (Dyer & Keller-Cohen, 2000) em suas narrativas.

“Os professores fazem uso contrastante de referência pronominal inclusiva versus exclusiva e expressões para se distanciarem dos seus respectivos outros nas narrativas. Ambos os professores se apresentam como agentes principais nas suas narrativas, fazendo uso de recursos para despersonalizar e/ou tornar invisíveis e/ou impotentes os outros nas narrativas” (Dyer & Keller-Cohen, 2000, p.292-293).

Os autores chamam a atenção, entretanto, para o “dilema ideológico” (Dyer & Keller-Cohen, 2000, p.297) enfrentado por esses professores ao buscarem se construir como especialistas dentro do sistema de valores e crenças da chamada sociedade democrática. Em um lugar onde, ao menos idealmente, todos são iguais, essa performance identitária de auto-engrandecimento da sua condição de especialistas precisa ser cuidadosamente manejada, sob pena de a imagem de si ser associada a atributos relacionados ao pedantismo e à humilhação dos outros “ditos inferiores”. Nesse sentido, evidencia-se a natureza contingencial, cultural e essencialmente social (Clark & Mishler, 2001) das narrativas que contamos. Ao debruçarmo-nos sobre as histórias produzidas em contextos institucionais, podemos conhecer melhor os valores e crenças da sociedade em que vivemos. Segundo Fabrício & Bastos (2009, p.41),

“se os processos identitários são produzidos em práticas discursivas intersubjetivas e situadas tanto local como sócio-historicamente, eles são tantos quantos forem os contextos nos quais os indivíduos se encontram imersos, influenciando-os e sendo por eles influenciados.”

A pesquisa de Linde (2009) merece destaque ainda maior se tivermos como propósito buscar uma melhor compreensão a respeito da construção de narrativas e identidades em contextos institucionais. Fruto de uma longa e complexa investigação etnográfica dentro de uma companhia de seguros, o trabalho de

Linde procura observar como é formado um repertório central de histórias dessa instituição e como seus funcionários fazem uso dessas narrativas de modo a projetar um sentido coerente de identidade e pertencimento a esse grupo particular. O desafio desse trabalho, segundo a própria autora, é contar “uma história cujo protagonista é uma companhia de seguros” (Linde, 2009, p.3) e refletir sobre três questões centrais: “os mecanismos sociais e linguísticos pelos quais formas de representação do passado são produzidas, as relações entre essas formas de representação e os modos como são utilizados no presente” (Linde, 2009, p.13).

O termo “instituição” empregado pela autora inclui quaisquer tipos de grupamentos sociais (sejam eles formais ou informais) que tenham uma existência continuada ao longo do tempo e que possuam práticas e regras de conduta estabelecidas. As instituições frequentemente recorrem a formas de representação e organização do passado, como fotos, arquivos, memoriais etc. Entretanto, as narrativas assumem um status diferenciado entre essas formas de rememorar o passado, pois atuam no estabelecimento de vínculos identitários de pertencimento à instituição. Em outras palavras,

“A narrativa funciona para estabelecer identidade, ou seja, para responder à pergunta “O que somos?”. A narrativa também constitui uma ligação entre o modo como a instituição representa seu passado e as formas como seus membros usam, alteram ou contestam esse passado, a fim de compreenderem a instituição como um todo e os seus lugares como membros de tal instituição” (Linde, 2009, p.4).

A autora afirma que “a vida social é um oceano de histórias, e a vida nas instituições não é uma exceção a isso” (Linde, 2009, p.72). Em conversas informais ou em ocasiões mais institucionalizadas e ritualizadas (como em palestras ou em reuniões de trabalho), as narrativas são usadas para diversos fins, entre eles o de colaborar na construção da memória institucional como um evento social. Algumas narrativas institucionais ganham uma vida prolongada graças ao fato de terem sido contadas e recontadas ao longo do tempo, retrabalhadas e ressignificadas não apenas por seu narrador inicial (aquele que, em tese, contou-as pela primeira vez), mas também por outros que delas se apropriaram. Essas narrativas repetidas no curso da vida da instituição podem vir a se tornar parte do seu repertório canônico de histórias que, sensivelmente, agregam um senso de identidade para a instituição. Linde (2009) lembra, entretanto, que essa coletânea

de histórias não figura como mero repositório de enredos congelados. Justamente por serem as narrativas apropriadas e re-narradas por outras pessoas, seu conjunto adquire vida, podendo, ainda, ser acrescentado de outras histórias ao longo do tempo. Nas palavras da própria autora, “o repertório central de histórias não é um arquivo inerte. É um conjunto de histórias que são repetidas vezes recontadas de forma que as tornam continuamente relevantes” (Linde, 2009, p.122). Ou, ainda, “a coleção de histórias [da instituição] é um cânone aberto. Enquanto a instituição continuar, podemos esperar que novas histórias sobre desastres evitados, triunfos e mudanças de direção sejam adicionadas” (Linde, 2009, p.88).

Linde utilizou-se, para sua análise de dados, de um corpus de narrativas extraídas de cinco fontes distintas (três versões escritas e duas orais): a) um livro contendo a história autorizada da companhia e a biografia de seu fundador; b) um memorial a respeito do fundador da companhia, publicado em comemoração ao seu aniversário de 70 anos; c) uma série de oito artigos sobre a empresa destinados aos agentes de vendas; d) uma gravação em vídeo de uma palestra proferida por um dos vice-presidentes da empresa e direcionada para gerentes regionais recém-promovidos; e) uma gravação em áudio de uma entrevista com um gerente que trabalhou para a empresa durante 40 anos. Resguardadas as especificidades estruturais e conceituais de cada tipo textual analisado por Linde, dois propósitos nortearam a comparação entre essas cinco versões da narrativa dessa instituição em particular. Primeiramente, Linde buscou identificar que conteúdos referentes ao passado institucional se repetiam em todas as versões para, em seguida, “descobrir como uma re-narração do passado é moldada pela posição presente do narrador e pela situação presente a respeito da qual o passado é trazido à tona” (Linde, 2009, p.94).

Duas questões notórias puderam ser observadas nos estudos de Linde sobre narrativa e memória institucionais. A primeira delas diz respeito aos principais conteúdos que constituíram o repertório central de histórias dessa instituição; boa parte das narrativas identificadas abordava aspectos identitários relacionados à construção de um “nós” coletivo: “quem somos “nós”, como nos tornamos assim, como preservamos nossa essência identitária em períodos de mudança” (Linde, 2009, p.110). O segundo aspecto relevante nessa pesquisa refere-se ao ponto de vista na constituição das narrativas. Segundo Linde (2009, p.96-97),

“Cada versão é contada por alguém em uma posição particular dentro (ou fora) da instituição para uma audiência real ou projetada. O ponto de vista do narrador e o da audiência moldam a escolha das histórias, o modo como são enquadradas e as escolhas das avaliações.”

Com isso, nos estudos sobre narrativas institucionais, é necessário que se faça um exame da situação de narração e não se pode ignorar o fato de esta ser construída em função das afiliações institucionais e pessoais do narrador. Dependendo da forma como o narrador se alinha (Goffman, 2002 [1979]) em relação à instituição, o passado desta será narrado a partir de prismas diferenciados e, consequentemente, faces múltiplas (e até contraditórias) da identidade institucional podem emergir durante a performance narrativa.

Toda performance narrativa/identitária ocorre na dependência de circunstâncias sócio-discursivas específicas e da presença dos interlocutores, e com a construção de narrativas institucionais não poderia ser diferente. Segundo Goffman (2007 [1975], p.9), “o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a plateia”. Os repertórios narrativos elencados pelos narradores para modelar a face da instituição variam dependendo do palco interacional estabelecido e da relação estabelecida com seus interlocutores.

## 2.4. A pesquisa como prática narrativa

Tendo já navegado pelos enredos das principais teorias acerca do fenômeno da narrativa (desde os modelos mais tradicionais até as releituras críticas feitas por autores contemporâneos), é quase chegada a hora do desfecho dessa trama (dessa seção, pelo menos). Antes, porém, creio que valha a pena ainda um último comentário, uma coda, talvez. Creio que seja pertinente situar o próprio ato da pesquisa como uma performance narrativa.

A pesquisa pode ser compreendida como a tessitura de um relato sobre um determinado tema (quiçá uma ação complicadora), com seus personagens, cenários, situações, clímax e desfecho. A própria organização textual de um trabalho acadêmico (seja um artigo ou uma tese) assemelha-se, de certo modo, ao modelo laboviano de narrativa. A introdução poderia ser vista como um *abstract*

que encapsula o grande enredo, que é a própria pesquisa. A descrição da metodologia e do contexto de pesquisa poderia ser a orientação. Na análise de dados, encontraríamos a ação complicadora. Na conclusão, estaria situada a resolução da narrativa. Quanto à avaliação, acredito que esta permeie todo esse grande enredo que é o trabalho investigativo, desde a seleção do aporte teórico da pesquisa, passando pelos posicionamentos assumidos pelo autor durante a análise de dados, até as reflexões e encaminhamentos apresentados pela conclusão do texto.

Esta é, inegavelmente, uma leitura nada hegemônica acerca do trabalho investigativo, uma visão minoritária dentro de um universo ainda muito influenciado pela tradição positivista de pesquisa (inclusive na área dos Estudos da Linguagem). A proposta que se coloca, aqui, é pensarmos a pesquisa como uma história a ser contada e o pesquisador como seu narrador. Se considerarmos, entretanto, que “as histórias são construídas por um narrador que seleciona uma gama de eventos e os ordena de maneira significativa – uma ordem que reflete sua própria interpretação desse grupo de eventos” (Dyer & Keller-Cohen, 2000, p.285), creio que basta ao narrador dessa trama saber justificar suas escolhas epistemológicas e ter consciência das implicações políticas e éticas dessas escolhas. Além disso, considero importante que o narrador dê ordem e coerência ao seu relato (leia-se “à sua pesquisa”) de tal forma que convença sua plateia da reportabilidade de sua narrativa. Vejamos, então, algumas justificativas possíveis para a adoção dessa perspectiva narrativa para o ato da pesquisa.

A primeira delas advém da área da Antropologia, em especial do Interpretativismo de Geertz (1989), autor que funda as bases para a percepção do trabalho etnográfico (tão caro para a compreensão do uso da linguagem na vida social) como a elaboração de um relato, ou seja, uma narrativa. Geertz atribui à etnografia um caráter narrativo (textual), não no sentido de que as interpretações do pesquisador sejam não-factuais, mas no sentido de que o próprio texto etnográfico pode ser reelaborado, reinterpretado, dentro de circunstâncias discursivas específicas. Segundo o autor, o conhecimento produzido na etnografia é, inevitavelmente, situado e sujeito a releituras: “trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são *algo construído, algo modelado*” (Geertz, 1989, p.11). Voltaremos a tratar desse tema na seção 4 – “Contexto e metodologia de pesquisa”.

Outra justificativa é oriunda da própria análise narrativa, caracterizada por Riessman (1993, 2008) como constituída de cinco níveis: a) a observação da experiência; b) a narração; c) a transcrição; d) a análise e; e) a leitura. Para Riessman, pesquisar é, sempre, um processo seletivo e interpretativo e o pesquisador tem como tarefa criar “uma meta-história sobre o que aconteceu (...) editando e moldando o que foi dito e criando uma história híbrida” (Riessman, 1993, p.13). As narrativas criadas pelos pesquisadores em seus trabalhos são, na verdade, recriações, reinvenções dos episódios e relatos estudados, jamais uma cópia fiel dos eventos ocorridos. Mesmo a transcrição, tida comumente como uma forma de fixar a linguagem em formas pesquisáveis, é compreendida, dentro dessa perspectiva, como uma tarefa “incompleta, parcial e seletiva” (Riessman, 1993, p.11) e, por excelência, uma prática interpretativa<sup>7</sup>.

“Ao construirmos uma transcrição, não ficamos de fora em uma posição neutra e objetiva, simplesmente apresentando “o que foi dito”. Ao invés disso, os investigadores estão imbricados em cada passo da constituição das narrativas que analisamos” (Riessman, 2008, p.28).

Para concluir esse movimento argumentativo no sentido de situar o atividade de pesquisa como uma prática narrativa, remeto-me às ideias de Mishler (2002). Para o autor, a pesquisa corresponde a um constante movimento de ir e vir, uma tentativa de juntar os fios de uma trama quase sempre fragmentada e, consequentemente, os resultados de nossos estudos são permanentemente sujeitos à reconstrução e à ressignificação. Assim, nossas pesquisas são histórias cujos fins podem não ser tão previsíveis quanto almejamos.

“Eles [nossos achados e teorias de pesquisa] não são imutáveis, universais e atemporais, mas, isso sim, sempre tentativos, continuamente revisitados à luz de nossas descobertas que funcionam como finais de histórias que mudam nossa compreensão do conhecimento passado e apresentam novos problemas para serem estudados, que não haviam sido previstos antes” (Mishler, 2002, p.116).

O capítulo seguinte abordará a questão da mobilidade social ascendente e os valores a ela atribuídos na vida social contemporânea. Esmero-me em teorizações

---

<sup>7</sup> Riessman (2008), ao tratar do trabalho interpretativo que envolve a transcrição de dados, lembra que nem sempre a pessoa que transcreve é o próprio pesquisador, o que torna a tarefa de interpretação dos dados ainda mais complexa.

advindas das Ciências Sociais, especialmente do campo da Antropologia Social, e procurarei estabelecer pontes com estudos que tematizam a construção de identidades sociais a partir de uma perspectiva discursiva.