

### 3 Narrativa e Identidade

10- Separe as histórias de que você gosta. O que você gosta nelas é uma parte de você, é preciso reconhecê-las antes de usá-las. (22 pílulas de sabedoria da Pixar para contar uma boa história, em <http://www.curtacriativo.com.br/2012/pilulas-de-sabedoria-da-pixar-para-contar-uma-boa-historia/>)

Na fala, e por meio dela, fazemos sentido de nós mesmos e dos outros. Na construção de momentos de interação, junto com outras pessoas, construímos o modo como pensamos em nós mesmos e nos outros, e, constantemente, modificamos, desconstruímos e reconstruímos nossas identidades, segundo uma visão sociointeracional do discurso (Gumperz, 1982). A concepção de identidades (re)construídas na interação, especialmente em forma narrativa, tem sido utilizada por diversos pesquisadores da tradição sociolinguística, etnometodológica, da Análise da Conversa e da Psicologia Discursiva. Essas abordagens põem o foco na forma como os participantes na interação identificam a si próprios e aos outros em suas falas, ou seja, na organização interacional e linguística, assim como nas ocasiões e nos motivos que levam as múltiplas identidades a se tornarem relevantes. Em suma, o interesse repousa na forma como as histórias emergem na interação, na negociação dos participantes pelo espaço para seus relatos, e na organização dos turnos.

Se nos construímos discursivamente nas interações como seres socialmente inseridos, podemos afirmar que quando nos colocamos no discurso, nos posicionamos socialmente, e construímos significados que dependem desses posicionamentos assumidos. Ao contarmos histórias, por exemplo, lançamos mão de um dos mais importantes recursos sociais para a (re)criação e manutenção de identidades. Como narradores podemos escolher quais experiências relatar e como apresentá-las para uma certa plateia num determinado contexto. Gostamos de ouvir e contar histórias quando estamos com outras pessoas nos mais variados momentos de

nossas vidas: no trabalho, na fila do mercado, no ônibus, numa festa, em casa com amigos, na escola. Nesse processo presente no nosso dia-a-dia, não somente o que está sendo dito, mas o local, o tipo de interação, quem são os participantes, são fatores que refletem as marcas identitárias que o narrador quer salientar naquele contexto (Norrick, 2005, p.139). A análise dessas histórias situadas em conversas espontâneas ou institucionais permite-nos olhar para a narrativa como uma prática social, na qual são co-construídas, tanto as identidades quanto a ordem social que cerca os indivíduos (Bastos, 2005, p. 75).

### 3.1. Narrativas Canônicas

O estudo da narrativa foi introduzido na Sociolinguística pelos trabalhos de Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972). Para Labov e Waletzky, narrativas recapitulam experiências passadas que remetem a acontecimentos específicos, são estruturadas numa seqüência temporal, tem um ponto e são contáveis. Essas são características essenciais de uma narrativa. Uma narrativa sem ponto, sem razão de ser, pode despertar nos ouvintes numa reação de surpresa, a pergunta: e daí? A narrativa também deve ser contável, ou seja, falar sobre algo que vale a pena ser ouvido. Por exemplo, contar que o colega dança talvez não seja relevante, mas contar que o colega saiu dançando quando tocou uma determinada música, como relatado por um dos meninos em uma das transcrições que compõem a pesquisa, poderá despertar uma reação nos ouvintes: “nossa, que estranho, mas por que ele fez isso?”

Labov e Waletzky (1967) estruturam a narrativa a partir de elementos optativos e obrigatórios. Normalmente, mas nem sempre, a narrativa se inicia com um *resumo*, que tem sua importância no sentido de enfatizar a reportabilidade do acontecido, e preparar a audiência para ouvir a história. O resumo inicial (não obrigatório) é seguido pela *orientação*, que informa sobre tempo, lugar, pessoas envolvidas na história. Em geral, mas não necessariamente sempre na mesma ordem, segue-se o único elemento obrigatório da narrativa, a *ação complicadora*, que consiste de, no mínimo, duas orações narrativas com verbos de ação no passado, ou

narrativa mínima. As orações narrativas são “séries ordenadas de enunciados no passado” (Bastos, 2005, p.75) e a ordem dos eventos apresentados não pode ser alterada. Se isso acontece, muda-se a interpretação da história sendo contada. Ainda são elencados mais dois elementos optativos: a *resolução*, ou resultado da ação, ou a finalização da ação complicadora, e a *coda*, que retorna o falante à situação presente.

### 3.1.1. Por que esta história é digna de ser contada?

Em minha análise de dados, utilizo a metodologia laboviana de forma flexível, com foco em outro elemento identificado pelo autor, a *avaliação*, a qual sinaliza o ponto da narrativa, o seu porquê, a razão pela qual a história é digna de ser contada. Veremos mais adiante, que as narrativas dos adolescentes em minha pesquisa são ricas em recursos avaliativos, os quais informam sobre a carga dramática e emocional que os narradores dão a suas histórias.

Existem dois tipos básicos de mecanismos de avaliação: *externos e internos* (Labov, 1972, p.370). No primeiro tipo, o narrador interrompe a sua história para explicar diretamente a seus ouvintes o quão maravilhosa ou terrível, por exemplo, foi a sua experiência. A avaliação interna, ao contrário, permite que o narrador não interrompa a sua história, mas demonstre a sua emoção ou opinião através de recursos discursivos. A seguir, apresento, de forma resumida, esses mecanismos.

Labov nos apresenta quatro tipos de mecanismos externos de avaliação (1972, p.371-374; Oliveira & Bastos, 2011, p.124): *avaliação externa, encaixe de avaliações, ação avaliativa e avaliação pela suspensão da ação*. A *avaliação externa* acontece quando o narrador interrompe a sua história, vira-se para os ouvintes e diz qual é o seu ponto. Também existem formas intermediárias de prover uma avaliação externa sem quebrar, explicitamente, o fluxo da narrativa, a mais simples delas quando o narrador atribui a ele mesmo uma avaliação. As *avaliações encaixadas* podem ocorrer em três diferentes formas. Na primeira, o narrador refere-se a seus sentimentos como algo acontecendo com ele naquele momento, ao invés de interromper a narrativa. Podem ser introduzidas falas relatadas que funcionam como

avaliadoras das ações e posições do narrador. As outras duas formas de encaixe de avaliação consistem em “o narrador citar-se como se dirigindo a outra pessoa” e “introduzir uma terceira pessoa que avalia as ações do antagonista para o narrador” (Labov, 1972, p.372,373). As *ações avaliativas*, que também conferem carga dramática à avaliação, permitem que o narrador conte algo sobre o que alguém fez, não o que alguém disse. Por fim, a *avaliação pela suspensão da ação*. Quando emoções são expressas simultaneamente à ação narrada, mas em sentenças separadas, a ação é interrompida. Essa interrupção chama a atenção para aquela parte da narrativa e indica que essa parte tem a ver com o ponto avaliativo.

Labov explica que as orações narrativas são de fundamental simplicidade sintática e descreve a sua possível estrutura gramatical como uma série de oito elementos: conjunções, sujeito, verbo auxiliar, verbo no passado simples, complementos de variada complexidade, advérbios de modo, advérbios de lugar, e advérbios de tempo (Oliveira & Bastos, 2011, p.125). Como a complexidade sintática é relativamente rara em narrativas, possíveis desvios da simplicidade sintática introduzem uma força avaliativa marcada, ou seja, mecanismos internos de avaliação. Esses desvios podem ocorrer com a utilização de elementos sintáticos secundários, tais como (Labov, 1972, p.378-392): intensificadores (gestos, fonologia expressiva, quantificadores, repetições), comparadores (através de dispositivos de comparação – negativas, modais, comparativos, superlativos – o narrador compara eventos que ocorreram com eventos que não ocorreram), correlativos (progressivos, por exemplo, que trazem juntos dois eventos que ocorreram) e explicativos (agregam qualificações e causas). A ocorrência destes mecanismos avaliativos, sejam eles externos ou internos, contém informações importantes sobre a carga dramática e o clima emocional da narrativa, e contribuem para construir o seu ponto, sem o qual a narrativa não existiria.

Veremos na seção de análise de dados como alguns desses elementos são identificados nas narrativas co-construídas nas interações entre os adolescentes participantes nesta pesquisa.

### 3.2. Narrativas como “Estórias de Vida”

Além da metodologia estrutural proposta por Labov e da utilização de suas categorias de forma flexível, considero apropriada a perspectiva de Linde (1993), que fala de narrativas como “estórias de vida” (“*life stories*”). Para a autora, estórias de vida expressam o que somos e como nos transformamos no que somos ao negociarmos um sentido de *self* com os outros. Numa conversa, o narrador escolhe aqueles eventos que devem ser conhecidos para que se saiba algo sobre ele. Segundo Linde, família, amigos, colegas de trabalho, tem diferentes expectativas sobre que tipo de informação deve ser compartilhada, característica que define o grau de intimidade que as pessoas tem, por exemplo. Quanto mais conhecemos uma pessoa, provavelmente, mais sabemos sobre a sua “estória de vida”, e, conseqüentemente, quanto mais conhecemos a “estória de vida” de uma pessoa, mais intimidade temos com ela. A “estória de vida” é uma unidade descontínua temporalmente, que consiste das histórias contadas por uma pessoa no curso de sua vida, e tem por características principais: ter um ponto sobre o falante e ter reportabilidade.

A avaliação da história é um ponto sobre o narrador (ilustra algo sobre a personalidade do falante) e tem a ver com a maneira como a história é construída. Histórias com um ponto avaliativo sobre o narrador informam, direta ou indiretamente, “eu sou tal e tal tipo de pessoa, uma vez que agi de tal e tal maneira” (Linde, 1993, p.21). Outro tipo de avaliação que uma história pode expressar diz respeito a um determinado evento, pessoa ou situação. O narrador pode contar uma história para mostrar como lida com uma situação difícil; por exemplo, quando um adolescente fala de um sentimento de exclusão e de isolamento, e da forma como lida com essa questão. Esse tipo de história poderia fazer parte do repertório da “estória de vida” de uma pessoa. O segundo critério a definir uma “estória de vida”, a reportabilidade, diz respeito a certos tipos de eventos que são contáveis no decorrer de um longo período de tempo, como por exemplo, casamento, nascimento, doença, entre outros. A maneira como a pessoa escolhe as histórias que vai contar tem a ver com a sua criatividade e reflete o seu entendimento sobre os eventos de sua vida.

“Estórias de vida” mudam com o tempo, e em relação à situação interacional, já que cada vez que uma história é contada, acrescenta-se um detalhe lembrado, retira-se algo esquecido ou que não interessa contar naquele momento, enfim, muda-se um pouco a história.

Ainda segundo Linde (p.3), as “estórias de vida” podem ser usadas para expressar e negociar pertencimento a um grupo e ao mesmo tempo mostrar que merecemos estar naquele grupo, uma vez que compreendemos e seguimos seus princípios morais. Narrativas que cumprem esse papel envolvem as ações de uma pessoa como membro de um grupo e constituem uma forma importante de estabelecer relações com os outros. Parece-me possível observar algumas semelhanças entre os meus dados e as “estórias de vida” de Linde, as quais descrevo a seguir. As histórias de meus adolescentes são contadas de forma a expressar ou negociar pertencimento a um grupo e, ainda, são compartilhadas e co-construídas sobre questões tais como sexualidade, comportamento, exclusão, discriminação, amizade, questões essas importantes em suas vidas de adolescentes. Penso que estes dados são relevantes, uma vez que é na adolescência, como dito anteriormente, que começamos a desenvolver nossas “estórias de vida”.

Linde (2001) sugere que em contextos institucionais contar histórias seria uma atividade de grupo, e conhecer as histórias da instituição e saber contá-las de forma coerente com as histórias do grupo seria uma maneira de tornar-se membro dela. Fabricio e Bastos (2009) corroboram essa ideia ao tratarem do papel desempenhado pelo exercício da memória na (re)criação e manutenção da identidade de grupo. Segundo as autoras, o engajamento dos membros do grupo em práticas sociais de memória (do que já foi, o “não mais”) e de expectativa (do que está por vir, o “não ainda”) contribui para a construção de uma identidade do grupo e para o estabelecimento de fronteiras em relação ao diferente (p.60).

Arrisco-me a fazer um paralelo entre o grupo adolescente e uma instituição, e ao fazê-lo, busco compreender a formação do grupo e sua manutenção como tal, a partir do que Linde propõe sobre conhecer as suas histórias, sobre que valores essas histórias ilustram e ainda, quando seria apropriado contá-las. Levando em consideração os pontos levantados até aqui, pretendo fazer uma reflexão sobre o que

nos mostram as narrativas dos adolescentes a respeito da dinâmica da formação de grupos na escola. Por exemplo, como se manifesta um sentido de pertencimento ou de exclusão nas histórias co-construídas pelos adolescentes, como se constrói discursivamente uma identidade de grupo jovem em suas narrativas, e, finalmente, se existem realmente grupos nítidos e definidos como a mídia normalmente nos leva a acreditar.

### **3.3. Pequenas histórias**

O modelo laboviano para estudo de narrativas em entrevistas, baseado em experiências pessoais, eventos passados e em perguntas propostas pelo entrevistador, embora amplamente utilizado e extraordinariamente influente em pesquisas nas ciências sociais, tem também sido alvo de críticas de estudiosos da narrativa. Herman (2007, p.12) aponta para o fato de que esse modelo se aplica satisfatoriamente a histórias elicitadas em entrevistas; entretanto, não atende tão bem a outras situações nas quais histórias também são contadas, tais como conversas informais entre colegas, fofocas, ou conversas entre familiares à mesa de jantar.

O próprio Labov (1972), na versão revisada de seu modelo analítico, admite uma possível necessidade de uma abordagem um pouco diferente da sua (Georgakopoulou, 2006, p.238, 239). Ele entende que o foco de seu trabalho tenha sido em narrativas em entrevistas sociolinguísticas, as quais tem uma plateia sempre atenta e são, essencialmente, monólogos, diferentemente de narrativas em conversas, onde existe uma competitividade natural na interação: “essas narrativas são altamente fragmentadas e podem requerer uma abordagem diferente” (Labov, 1997, p.397, apud Georgakopoulou, 2006, p.239).

Histórias que fogem ao cânone narrativo tem sido enfocadas por diversos autores (Georgakopoulou, 2006; Bamberg & Georgakopoulou, 2008; Bastos, 2008). Georgakopoulou sugere que essas histórias, que estão à margem da pesquisa narrativa, merecem ser “postas no mapa” (2006, p.239). Para a autora, é importante que se legitimem essas histórias, até recentemente rejeitadas e chamadas de ‘outras’,

dando-lhes nome, e sugere o termo narrativas-em-interação, que, segundo ela, descreve o contexto onde ocorrem as histórias e enfatiza não somente o seu caráter dialógico, mas também o fato de ocorrerem em interações sociais.

Além de nomeá-las é preciso documentar as formas e os contextos dessas ‘outras’ histórias (Bamberg & Georgakopoulou, 2008, p.378), assim como buscar ferramentas analíticas adequadas para o estudo de histórias atípicas ou não-canônicas, uma vez que vem sendo reconhecida a sua relevância para a pesquisa sobre identidade. Ressalto aqui a perspectiva funcional das narrativas, ou melhor, “as funções ou ações sociais que elas desempenham nas vidas das pessoas: como as pessoas realmente usam histórias em situações do seu dia-a-dia de modo a criar (e perpetuar) um sentido de quem são” (Bamberg & Georgakopoulou, 2008, p. 379).

Bamberg lhes deu o nome de *small stories* (Georgakopoulou, 2007, p.xii) por razões literais: são verdadeiramente curtas, e metafóricas: tendem a focar em aspectos momentâneos da experiência vivida. São pequenos relatos, se comparados às longas transcrições de entrevistas narrativas, e são um termo “guarda-chuva” que inclui uma série de atividades narrativas, a saber: relatos de eventos que estão em progresso ou são muito recentes, eventos futuros ou hipotéticos, eventos compartilhados, alusões a relatos anteriores, adiamentos de relatos, e até recusas a contar uma história. Georgakopoulou (ibid.) enumera três tipos de histórias pequenas: histórias a serem contadas (“*stories to be told*”), notícias recentes (“*breaking news*”), e projeções (“*projections*”).

Enquanto a pesquisa baseada em narrativas grandes ou canônicas analisa as histórias como representações de mundo e de identidades, a pesquisa narrativa mais focada em histórias pequenas se interessa em como elas são usadas nas interações para que as pessoas construam um sentido de quem elas são. O enfoque em pequenas narrativas nos permite analisar histórias que estão de alguma forma ligadas ao cânone narrativo, pois tem uma orientação narrativa, mas por outro lado não seguem necessariamente o modelo laboviano de eventos no passado, articulados sintaticamente em orações independentes, com verbos de ação no passado. Georgakopoulou (2007) sugere a necessidade de um equilíbrio entre a análise

estrutural laboviana com categorias pré-estabelecidas e uma análise mais afinada com os estudos de narrativas como práticas sociais ao propor que

O otimismo estruturalista em análise de narrativas é, sem dúvida, coisa do passado. (...) A posição adotada aqui é a de que a estrutura pode ser reconceitualizada para abraçar as propriedades dinâmicas dos eventos narrativos. (p.86)

A autora critica três áreas, em especial, do legado laboviano (idem, p.86) e, ao mesmo tempo, oferece uma reconceitualização da estrutura analítica. A primeira área a ser criticada diz respeito ao tratamento dado aos papéis (*roles*) dos participantes ao contar uma história, o que leva a assumir-se um esquema diádico que restringe os participantes a um falante apenas e a um ouvinte atento. Ao pensar no caráter dinâmico de uma interação, é preciso lembrar que nem sempre a sequência se apresenta dessa forma, ao contrário, as participações variam em extensão, variedade e sutileza (Ochs & Capps, 2001, cap.1, apud Georgakopoulou, 2007, p.67). Também é preciso considerar o caráter emergente da estrutura das narrativas, negociada e construída turno a turno, momento a momento na interação. Uma segunda área que merece atenção é a que se refere a um modelo no qual o narrador “é o dono”, tem o direito de posse da história, e que acaba por priorizar a experiência pessoal e eventos no passado como protótipos para a análise narrativa. Em relação a essa área, sugere-se uma visão temporalizada (“*temporalized*”) da estrutura que percebe a narrativa como dialógica, intertextual e recontextualizável. Para entender o caráter relacional das histórias, é preciso que se reconheça que as mesmas podem ser parte de uma trajetória interacional. Por exemplo, um narrador pode abrir uma história e pedir para que outra pessoa continue, ou pode começar uma história e contar o resto depois, ou ainda histórias podem ser retiradas de um contexto original e transpostas para outros contextos. A terceira e última crítica está vinculada à visão laboviana da narrativa como uma unidade isolada que tem início, meio e fim. Georgakopoulou ensina, primeiramente, que essa estrutura não é representativa do que é possível observar em conversas. Além disso, não existe apenas um tipo de história, mas vários, que se distanciam do protótipo laboviano de história de experiências pessoais no passado. A autora ainda propõe dois componentes básicos para essas histórias: o enredo (“*plotline*”), que pode evoluir a partir de um incidente, de uma série de episódios

relacionados, ou de uma série de eventos que pode ou não levar a um climax, e a avaliação, que consiste principalmente de referências a outras histórias, a recursos compartilhados, e a avaliações dos personagens. Além desses componentes básicos, um novo modelo de análise de narrativas poderia permitir elementos “livres”, como sumário, resolução, coda, cuja presença varia de acordo com o diferente tipo de história.

Como veremos mais adiante, buscarei valorizar trechos da interação que tenham apenas uma orientação narrativa. Tomada por inspiração na proposta laboviana, analisarei, sempre que possível, trechos narrativos onde identificaremos uma narrativa mínima e elementos (todos ou apenas alguns) da estrutura analítica proposta por Labov (1972). Algumas narrativas breves (algumas muito curtas) se aproximarão mais, outras nem tanto, do modelo canônico, mas sua análise nos permitirá observar que a situação e o propósito narrativos, as participações dos falantes, o caráter emergente da estrutura das narrativas, as avaliações dos personagens, são tão importantes, ou mais, do que a organização textual e temporal proposta pelo cânone laboviano.

### **3.4. Narrativas e posicionamentos**

A metodologia oferecida por Labov se concentra na forma da narrativa mais do que na sua função (Bamberg, 1997), uma vez que é preciso começar por identificar as orações narrativas, ou seja, a sequência verbal de ações que corresponde à sequência de eventos que, infere-se, ocorreram de fato. A metodologia laboviana possibilita uma análise estrutural da narrativa bastante útil, mas utilizada de forma flexível e dosada, na análise de meus dados. Entretanto, um relato inclui muito mais do que uma sequência de orações ordenadas temporalmente. Faz-se necessário considerar que funções poderiam ter outras partes do relato sem forma de narrativa canônica, ou como os grupos ou indivíduos se diferenciam nas maneiras como constroem as suas narrativas. Essa questão é abordada por Georgakopoulou (2006, p.235), ao sugerir que existem trechos das interações que tem orientação narrativa, mas que não se

enquadram na forma de uma narrativa canônica, a qual na verdade os ignora e suprime de sua análise por não seguirem uma estrutura tradicional. Para Bamberg e Georgakopoulou (2008, p.378), o estudo das narrativas abrange muito mais do que apenas uma preocupação com a forma, e apontam para a situação e o propósito discursivos como sendo elementos tão centrais quanto a organização semântica e temporal.

Bamberg (1997) faz uma tentativa de unir a análise linguística estrutural de Labov e Waletzky, que, segundo ele, não deve ser descartada, à pragmática do narrar. O autor se alinha com Labov sobre a análise da narrativa ser também linguística, e considera em sua abordagem, não só recursos linguísticos, mas elementos extralinguísticos, que ele chama de recursos performáticos (“*performance features*”), como pistas de contextualização (Gumperz, 2002), por exemplo, que indicam como o narrador quer ser entendido. Para Gumperz, as pistas carregam significados que são construídos no processo interativo e apenas validados e reconhecidos em conjunto pelos participantes. As pistas de Gumperz podem ser linguísticas (e.g. uso de expressões formulaicas e escolhas lexicais), paralinguísticas (e.g. ritmo, pausa, hesitações), prosódicas (e.g. entonação, acento, tom de voz), e não-vocais (e.g. gestos, movimentos do corpo, do olhar). Em consonância com Gumperz, Tannen (1989, p.11) sugere “estilos conversacionais”, que se referem à escolha de aspectos da linguagem não só para construir o *que* se quer dizer, mas *como* se quer dizer. De acordo com a autora, as maneiras de contar histórias e reagir a elas também são parte integral do estilo conversacional dos participantes na interação. Alguns exemplos dos aspectos que utilizamos para construir significados são o tom da voz, as pausas, o ritmo (falar mais rápido ou mais devagar), a altura (falar mais alto ou mais baixo), o uso de repetição, o uso de perguntas, de risadas, de discurso reportado, entre outros (ibid, 1989, p.144,145). Essas são algumas das escolhas que ocasionam o efeito de um enunciado em uma determinada interação e influenciam avaliações não somente sobre o que foi dito, mas também sobre o falante.

A abordagem proposta por Bamberg (1997), desenvolvida por ele mesmo (2002), e utilizada por Bamberg e Georgakopoulou (2008) de análise de posicionamentos na narrativa, se aproxima de Labov, pois tem em comum o elemento

avaliativo, uma maneira do falante mostrar a sua atitude sobre o que está sendo dito. A avaliação objetiva informar sobre o clima emocional da situação ou dos protagonistas, a razão de ser da narrativa, o porquê da história ser digna de ser contada, o ponto de vista do narrador em relação à história. Entretanto, a análise de posicionamento dá uma importância maior ao engajamento ativo dos falantes no processo de construção da narrativa. É uma maneira de abordar a avaliação que utiliza as sugestões de Labov e Waletzky, mas que considera a temporalidade como **um** entre outros aspectos da *performance* narrativa, e tem uma orientação mais funcionalista. Deve ser destacada, nesta abordagem, a multiplicidade de funções que uma narrativa pode ter, ou seja, uma história pode servir mais de um propósito: entreter, informar, aconselhar, vingar, por exemplo (Bamberg, 1997, p.341-342), um de cada vez, ou todos ao mesmo tempo. É importante observar como os participantes na interação usam as suas histórias, como eles se colocam e se orientam ao contá-las, e como, ao fazê-lo, constroem um sentido de quem são. Assim, “a análise de posicionamentos deve possivelmente ser melhor compreendida como aquela que garante maior centralidade ao engajamento ativo do falante no processo de construção da narrativa.” (p.341)

Na proposta de Davies e Harré (1990), o posicionamento na narrativa se apresenta como uma prática discursiva pela qual os *selves* são situados na conversa como participantes coerentes em histórias produzidas conjuntamente. Sua proposta se norteia por uma visão imanentista da linguagem, na qual a mesma “só existe como exemplos concretos de linguagem em uso” (p.43). Os autores apresentam a noção de “posicionamento” em contraste com “papel”, e citam essa mudança como necessária para o estudo dos indivíduos no mundo contemporâneo. Para eles, “papel” está ligado a aspectos estáveis, formais e ritualísticos, à visão transcendentalista da linguagem, enquanto “posicionamento”, um fenômeno conversacional, está mais ligado a aspectos dinâmicos da interação (p.43). Posicionamento é definido por eles como uma prática discursiva “na qual os *selves* são alocados em conversas como participantes coerentes em histórias produzidas conjuntamente, de forma observável e intersubjetiva” (p.48). Essa abordagem permite por o foco na forma como falantes e ouvintes se constituem no discurso e funciona como recurso para os mesmos

negociarem novos posicionamentos, os quais, reverberando a ideia de que não somos seres unitários, podem ser múltiplos e, algumas vezes, contraditórios. Tal forma de pensar e de analisar como as pessoas se posicionam no discurso explica, não somente as discontinuidades na produção do *self* nas práticas discursivas, mas também como essas práticas são interpretadas pelos participantes na interação (Davies & Harré, 1990, p.62).

Moita Lopes (2009) alia posicionamentos à noção de *performance*. Para ele, as narrativas orais podem ser abordadas como *performances* no sentido de que ao narrar as suas histórias, além de relatar os eventos de uma narrativa, narradores se envolvem em uma *performance* de quem são e de como querem ser vistos. Na experiência de narrar, os participantes tomam decisões a respeito de que aspectos focalizar, de que posicionamentos ocupar, de como se relacionar com seus interlocutores na sua *performance*. Narrativas são, assim, *performances* de identidade (Mishler, 1999; Langellier, 2001; Bastos, 2005), pois ao criarmos cenários, personagens, sequências de ações para nossas histórias, e nos posicionarmos diante deles, sinalizamos quem somos. Além disso, ao contarmos uma narrativa pessoal, realçamos a experiência e criamos um “contrato” entre narrador e plateia, o qual dá lugar a uma *performance* (Maclean, 1988, apud Langellier, 2001, p.150). Outra contribuição valiosa para o estudo de narrativas como *performances* vem de Goffman (1974, p.506, apud Bastos, 2008), para quem a narrativa não é apenas o relatório de um evento, mas mais do que isso, é um show do falante, que envolve e emociona o ouvinte. O aspecto dramático da *performance* narrativa se caracteriza pela maneira como o narrador apresenta a sua experiência e a organiza temporalmente.

Retomando ainda Moita Lopes (2009), o autor ressalta o valor icônico que *performances* culturais podem ter para os membros de uma comunidade, “já que põem em evidência e ajudam a cristalizar valores e ideias preferidos pela comunidade com base no que os protagonistas ou narradores fazem e como são avaliados no narrar performativo” (p.135).

O modo como os participantes legitimam ou reagem a essas narrativas dependerá de como elas correspondem às normas e regras da comunidade. Assim, considerando que posicionamentos são “cambiantes, dinâmicos e múltiplos” e que as

*performances* são construídas no aqui e agora em tais posicionamentos, não só o indivíduo, mas a própria comunidade se constrói, se questiona, se modifica no discurso.

Em comum nas vozes desses autores, a ideia de que ao se posicionarem, as pessoas produzem-se a si mesmas e às outras como seres sociais. Para os dados desta pesquisa, lanço mão da metodologia desenvolvida por Bamberg (1997, 2002, 2008), que propõe três níveis de análise de posicionamento. Para melhor compreender os três níveis são propostas algumas perguntas sobre cada um deles, que objetivam facilitar o trabalho do analista:

Nível 1 – *Quem são os personagens e como são posicionados em relação uns aos outros nos eventos reportados?* Neste nível é analisada a construção dos personagens como, por exemplo, “protagonistas” e “antagonistas”, e os recursos linguísticos que os marcam como agentes, em controle da ação, ou como personagens que estão à mercê de forças externas (Bamberg, 1997, p.337).

Nível 2 – *Como o falante se posiciona (e é posicionado) frente a seus interlocutores?* A fim de elaborar posições frente a plateias diversas são feitas diferentes escolhas linguísticas e de características de desempenho. Os participantes se envolvem na narrativa de forma a criar expectativas sobre a história relatada, fazem avaliações que podem fazer valer mais ou menos a pena contá-la (*‘tellability’*), negociam a sequência do relato, mostrando que a relevância da história é alcançada na interação. Outra característica do segundo nível de análise diz respeito a como a história se encaixa em um contexto maior, o da entrevista de pesquisa. O narrador se posiciona para compartilhar aquilo que sabe, se envolvendo ou resistindo a fornecer uma resposta à pergunta do moderador, o que pode servir como índice de aceitação ou rejeição, por exemplo (Bamberg & Georgakopoulou, 2008, p.386-389).

Nível 3 – *Como o narrador se posiciona em relação a si mesmo? Que posições são tomadas diante de Discursos com D maiúsculo<sup>2</sup> (fora da situação)? Como a*

---

<sup>2</sup> Segundo Gee (2011), discursos ligados a uma visão particular de mundo. Discursos com D maiúsculo são formas socialmente reconhecidas de interagir, pensar, falar, se comportar, crer, que identificam indivíduos de uma determinada comunidade.

*linguagem é usada para defender os pontos de vista do narrador, suas crenças, que vão além daquela conversa? Quem sou eu nisso tudo?* Os recursos linguísticos usados apontam não somente para o conteúdo da história e para os interlocutores.

Segundo Bamberg (1997, p.337), na construção da narrativa e ao se posicionar frente a seus interlocutores, o narrador vai além de “Como quero ser entendido por minha plateia?” e busca construir uma resposta para a pergunta “Quem sou eu?”

Em alguns dos estudos fundamentados pela abordagem aqui apresentada (Bamberg, 2002; Bamberg & Georgakopoulou, 2008), os fragmentos são analisados de forma segmentada, por níveis (1, 2, 3), um de cada vez. No meu entendimento, é importante que se observe que nem sempre os três níveis de posicionamento encontram-se presentes num trecho de narrativa, ou são relevantes para análise, e quando os três estão presentes, um deles pode se apresentar como preponderante sobre os outros, como veremos na seção de análise de dados. Procuo então utilizar esta abordagem para analisar meus dados de forma não segmentada, ou seja, não me proponho a fazer uma análise de cada um dos níveis em seções separadamente, mas busco focar os níveis de posicionamento que me parecerem mais relevantes em determinada sequência para uma análise mais detalhada. Com esta metodologia aliada ao uso flexível das categorias de Labov, espero poder discutir questões relativas às culturas jovens levantadas nas narrativas dos adolescentes, e caminhar na direção de um melhor entendimento de questões referentes à dinâmica de aproximação e afastamento, em especial, àquelas que dizem respeito aos processos de inclusão e exclusão co-construídas ao longo deste trabalho de pesquisa.

Passo agora ao próximo capítulo, no qual serão apresentados o contexto e a metodologia de pesquisa.