

3

Diferentes modos de se olhar para uma narrativa: contextualizações e posicionamento epistemológico

A narrativa passa a ser vista como uma construção social e não mais como uma representação do que aconteceu. Operam nessa construção o filtro afetivo que guia a lembrança, as especificidades da situação de comunicação em que a narrativa é contada, a ordem sociocultural mais ampla (Bastos, 2004; p. 121).

3.1

O contexto histórico

O campo de estudos narrativos é interdisciplinar, e, nas ciências humanas, trata-se de um empreendimento do século XX, uma vez que o tratamento da narrativa como objeto de estudo nesse campo floresce na década de 1980, no que se configurou como uma “virada narrativa”. Nas palavras de Bastos (2005, p. 74),

esse interesse de diferentes disciplinas das ciências humanas e sociais pela narrativa – a chamada virada narrativa – ocorre no contexto de uma mudança de paradigma científico, que critica, por exemplo, metodologias mais tradicionais de pesquisa (a formalização, a experimentação, a quantificação), pautadas em modelos das ciências exatas. A pesquisa pós-positivista, de natureza qualitativa e interpretativista, sustenta que a complexidade envolvida nos fenômenos sociais não pode ser atingida com o aparato metodológico tradicional.

Estudiosos de diferentes tradições de pesquisa e posições epistemológicas iniciam este movimento em tempos, lugares, mudanças teóricas e momentos políticos distintos. Há quem concorde com Susan Chase que esse movimento teve seu início na sociologia da Escola de Chiacago, no início do século XX, onde o interesse por histórias de vida influenciou os antropólogos, que começaram a

adaptar os métodos de história de vida ao estudo de comunidades durante mudança cultural (cf. Riessman, 2008). Neste contexto de tradição realista, “a linguagem que um informante particular utiliza, o estilo da narrativa e a audiência³ (quem elicia a história, por qual propósito, e como os sentidos se alteram de acordo com a audiência) recebiam atenção apenas raramente” (Riessman, 2008, p. 14). O principal objetivo dos estudiosos dessa vertente realista consistia em recorrer à narrativa como um meio – uma fonte de dados – para descrição analítica de culturas e vidas.

Por outro lado, Kristin Langellier localiza o início da “virada narrativa” na década de 1960, como um movimento que veio desafiar o modelo positivista de investigação e sua epistemologia realista operante até essa década. Movimentos identitários como aqueles presentes em grupos de pessoas marginalizadas, como por exemplo, homossexuais, mulheres e aqueles que carregam o estigma da cor, entre outros, contribuíram sobremaneira para tal virada, assim como a cultura terapêutica daquela época, que se voltava para histórias pessoais em terapias de diversos tipos. Os estudiosos, então, começaram a se dedicar a examinar como os *selves* eram construídos nesses contextos.

Não obstante as divergências quanto ao momento preciso da “virada narrativa”, se no início ou no final da primeira ou da segunda metade do século XX, algo é bem claro: “a virada narrativa é parte de movimentos mais amplos dentro das ciências sociais de afastamento de práticas controladas pelo investigador e específicas a determinada disciplina” (Riessman, 2008, p. 15). O uso da linguagem passa a fazer parte da agenda investigativa que se abre ao interpretativismo, de modo que se passa a relacionar as produções dos participantes às interpretações dos investigadores acerca desses enunciados; investigadores estes que não mais se posicionam fora do campo de estudo, traçando descrições objetivas do mundo, mas, ao contrário, posicionam-se como parte do campo, mediando e interpretando processos operantes nesse campo. Outro fato que se impõe a essa “virada narrativa”, conforme mencionado, é que nesse movimento, mudanças teóricas e metodológicas acontecem reciprocamente. Assim sendo, novas teorias surgem no campo das ciências sociais para estudo de

³ O termo audiência será utilizado nesta pesquisa quando se tratar de citações diretas das palavras de Riessman, uma vez que a autora utiliza tal termo. Conforme outrora mencionado, quando se tratar de produções das autoras desta tese, será utilizado o termo interlocutor.

narrativas e novos métodos são desenvolvidos para se investigar aquilo que é contemplado nas narrativas (i.e. *self*, sociedade, etc.).

Conforme Riessman (2008, p. 17),

qualquer que tenha sido o início, o estudo analítico da narrativa pode ser encontrado agora virtualmente em todo campo e disciplina das ciências sociais. O movimento é internacional e interdisciplinar, não se encaixando dentro das fronteiras de um único campo de estudo ou nação. A virada narrativa entrou na história, antropologia e folclore, psicologia, sociolinguística, comunicações e sociologia.

Enfim, o campo de estudos narrativos é interdisciplinar, e, nas ciências humanas, trata-se de um desenvolvimento do século vinte, norteado por uma mudança paradigmática do positivismo ao interpretativismo, em que o investigador, assumindo uma nova postura epistemológica, não mais coleta dados (descobre narrativas), mas sim participa da construção dos mesmos (narrativas são co-construídas por interlocutores e narradores primários). Embora as diferentes perspectivas que se incluem nessa interdisciplinaridade discordem entre si no que diz respeito a algumas questões (ex.: definição de narrativa), elas compartilham o interesse em “ver como o conhecimento é construído no mundo cotidiano através de um ato comunicativo ordinário – narração” (Riessman, 2008, p. 14).

3.2 **O contexto sociocultural**

Na tentativa de entender a produção de narrativas em sua relação com o contexto sociocultural, precisamos, como destaca Cicourel (1980), construir uma ponte entre microfenômenos, tais como discurso e interação social, e macronoções, tais como indicadores sociais, valores culturais dominantes e padrões de desigualdade na população. Podemos entender essa relevância por meio das palavras de Michael Moerman (1996, p. 02), através das quais o autor situa que “é na interação que as pessoas encontram, experiencializam e aprendem os princípios, as instituições e os ideais que caracterizam sua sociedade e cultura”, sendo cultura “um conjunto – talvez um sistema - de princípios de interpretação, conjugado com os produtos desse sistema” (p. 04).

Acerca do contexto sociocultural, cabe considerar, por um lado, que

interação e discurso juntos constituem o substrato das construções sociais, e, por outro, que a principal razão para o interesse em macronoções é que elas nos falam sobre experiências de vida reais e sobre quem estamos estudando. Tais alinhamentos nos possibilitam sustentar que o discurso não é livre de valor, sendo histórico, cultural, social e biograficamente contextualizado, logo, influenciado (e constituído) por questões macro, como por exemplo, valores culturais que não apenas constituem nossa cultura como também determinam nosso discurso. Nesse sentido, “qualquer coisa que é dita, é dita por alguém a alguém, em um momento particular de alguma ocasião específica, socialmente organizada e culturalmente informada” (Moerman, 1996, p. X, Prefácio).

Uma articulação que tem ocupado uma posição central em muitos trabalhos que se dedicam ou se remetem ao estudo da interface narrativa e cultura é aquela em que historiabilidade (i.e. o caráter historiável de uma narrativa) e cultura se inter cruzam. O caminho para buscar entender tal articulação, como apontado por Thornborrow e Coates (2005), pode ser olhar para como os conceitos de “historiabilidade” e de “ponto” se relacionam a questões sociais e culturais, conforme faremos, nesta pesquisa, em nossas investigações. Histórias sempre têm um ponto (i.e. uma razão de ser), mas como esse ponto é construído depende do contexto cultural do evento narrativo. O que guia a construção do ponto é o caráter historiável da narrativa que, por sua vez, difere de cultura para cultura, envolvendo sempre desvios de expectativas, ou seja, algo que escapa à *ordinariedade* da vida cotidiana.

Expectativas culturais exercem influência sobre a complexidade e o formato retórico das narrativas, o que corrobora a assunção de que a construção de uma narrativa é guiada por valores culturais. Desde a opção por reportar um determinado evento até o modo como o ponto é construído no curso da narrativa deve ser considerado dentro de um sistema local de valores culturais da narração, incluindo preferências ideológicas por determinadas escolhas performáticas, isto é, por um ou outro dispositivo de *performance*. As histórias são repertórios de rico material cultural empacotado pelos membros para uso e reuso (Coupland, Garrett e Williams, 2005).

Então, podemos melhor entender a construção do ponto de uma narrativa como um processo informado por valores culturais, a partir de uma perspectiva que volta o foco para a *performance* do narrador, que por sua vez, é membro de

uma determinada cultura e, portando, constitui um “depósito” de valores e princípios da cultura no qual está inserido. Os dispositivos de *performance* utilizados pelo narrador na construção da historiabilidade e do ponto fazem parte de repertórios culturais, o que faz com que a interpretação de seus usos seja norteadada por considerações acerca da estrutura social normativa, sem, no entanto, negligenciar a *performance* individual. O antropólogo Richard Bauman fala de *performance* em termos de manifestações culturais contextualizadas. De acordo com o autor, quando contamos histórias, “estamos não apenas expressando e refletindo crenças e valores, mas também formando, criando padrões sociais”; por outro lado, “a cada *performance*, o narrador necessariamente transforma a história em função das especificidades da situação, o que traz também a possibilidade de interferência na estrutura social normativa” (Bastos, 2005, p. 83).

Não há como negligenciar o fato de que toda fala é encaixada nos contextos histórico, social e cultural de sua produção, de modo que tais contextos afetam o que é dito (logo, nenhuma fala é livre de valores), o que justifica o interesse dos antropólogos “pelo estudo da narrativa como uma manifestação cultural situada, contada para uma determinada audiência, numa determinada ocasião social” (Bastos, 2005, p. 82). A partir dessa visão mais ampla, “a narrativa passa a ser vista como uma construção social e não mais como uma representação do que aconteceu. Operam nessa construção o filtro afetivo que guia a lembrança, as especificidades da situação de comunicação em que a narrativa é contada, a ordem sociocultural mais ampla” (Bastos, 2004, p. 121).

Conforme bem coloca Moerman (1996, p. XI, Prefácio), “em toda ocasião de fala, as pessoas estão experiencializando e produzindo suas culturas, seus papéis e suas personalidades”. Podemos, então, localizar certa reciprocidade nesse processo, visto que as pessoas, em suas ações discursivas, constroem valores culturais que, por sua vez, orientam-nas nessas ações. De Fina (2003, p. 7), de certo modo, corrobora esta visão ao colocar que “discurso, e narrativa em particular, representam o ponto de interseção entre a expressão de representações e sentimentos individuais, e reflexão e construção de processos sociais, ideologias e papéis”.

A partir de todas essas considerações, podemos sustentar que, de fato, linguagem, sociedade e cultura estão firmemente conectadas/inter-relacionadas, guiando todo e qualquer processo interpretativo. Tal posição nos faz entender as

construções discursivas que emergem no (e através do) uso da linguagem como situadas em um contexto sociocultural. Entretanto, igualmente importante para compreensão/ interpretação das construções alcançadas via linguagem é dar atenção a aspectos do contexto interacional. Nesse sentido, somos contemplados com diversos estudos que se preocupam com o que se passa no *aqui e agora* da interação durante a narração, elegendo categorias interacionais para suas investigações, como veremos a seguir.

3.3 O contexto sociointeracional

Narrativas são construções discursivas situadas em contextos interacionais que podem abarcar desde situações de entrevista em que o entrevistador assume um papel de mero eliciador da história, gerando dinâmicas interpessoais assimétricas e carentes de intimidade, até situações conversacionais, que, em geral, primam pela espontaneidade das produções e tendem a reduzir assimetrias interacionais. As diferentes atividades discursivas em curso nesses diferentes contextos interacionais conferem características peculiares às narrativas, delineando-as e estruturando-as. Nas palavras de Norrick (2007), “nossas narrativas conversacionais são encaixadas em contextos locais, e suas formas e funções são desenvolvidas com base em (e refletindo) esses contextos” (p. 127), sendo que cada contexto impõe condições características ao direito narrativo e à historiabilidade das histórias, e geram histórias de diferentes tipos.

Uma vez que as narrativas assumem o formato das atividades discursivas nas quais elas se situam, considerando dois extremos, existem i) narrativas canônicas (que se enquadram nos moldes labovianos), que são eliciadas pelo entrevistador prototípico que, por sua vez, tenta evitar interrupções no curso da narração da história, contendo suas opiniões e sentimentos, de modo que as histórias são contadas por um entrevistado prototípico, que conta sua história para ouvintes (nos termos labovianos) atentos e ganha o direito de posse da palavra por um longo período, produzindo um longo relato ininterrupto de experiência de vida; e ii) narrativas não-canônicas, que emergem no curso de conversas face a face, sendo co-construídas por um narrador que reveza a posse da palavra com os

interlocutores nesse processo de construção conjunta da história, que mantém ligações com interações prévias e futuras, bem como com outras histórias. Todavia, como é o caso desta pesquisa, podem existir contextos interacionais (no interior dos quais narrativas são construídas) que podemos chamar de híbridos, uma vez que são constituídos por ações características de diferentes atividades discursivas (ex.: pergunta eliciadora de narrativa, que consiste em uma ação típica de entrevistas; e co-narração, que se trata de uma ação típica de narrativas conversacionais).

Em situações conversacionais, a estruturação da história vai refletir uma adaptação às características da organização da tomada de turnos na conversa, já que, subjacente às ações do falante e do interlocutor (e guiando as mesmas), há regras que compõem uma sistemática elementar para a tomada de turnos (cf. Sacks, Schegloff e Jefferson, 1974). Assim sendo, histórias contadas em conversas passam a estar suscetíveis às regras que operam em tal contexto interacional. Em outras palavras, a sistematicidade da conversa cotidiana se aplica às narrativas, portanto, nuances da prática discursiva de contar histórias em conversas se tornam objetos de grande interesse, uma vez que são extremamente relevantes para a construção do sentido no *aqui e agora* da interação conversacional.

Quando esse é o contexto, as histórias acontecem em um arranjo sequencial onde operam sucessivas trocas de turnos, ou seja, são organizadas sequencialmente, conforme argumenta Jefferson (1978), ao nos chamar a atenção para tal organização. A autora coloca que contar histórias pode envolver i) um prefácio, através do qual o narrador projeta uma história que está por vir, ii) um próximo turno em que o co-participante se alinha como interlocutor da história, iii) um próximo em que o narrador produz a história, e iv) um próximo em que o interlocutor da história fala em referência à história.

Jefferson (1978) destaca que uma história não necessariamente consiste em um bloco de fala, mas sim é construída de segmentos, podendo a fala do interlocutor alternar com a do narrador, como mencionado anteriormente. Por outro lado, isso não quer dizer que os turnos do interlocutor sejam tão longos quanto os do narrador; afinal, o narrador é o narrador da história, e o interlocutor, por sua vez, deve se alinhar como tal, mesmo que seu papel não seja tão passivo como o do ouvinte dos postulados labovianos.

O contexto interacional em que as histórias desta pesquisa foram contadas,

conforme mencionado, abarca ações características de conversas, configurando-se como situações interacionais onde operam sistemáticas de troca de turnos semelhantes às de conversas face a face, embora não se trate, ressaltado, desta atividade discursiva, o que justifica tratarmos as narrativas aqui analisadas como narrativas construídas em situações interacionais, ao invés de narrativas contadas em entrevistas ou em conversas face a face.

Quando o contexto interacional assume características de conversas, o narrador pode perceber a relevância de se engajar em processos de negociações da narração de sua história, em outras palavras, negociação de um novo arranjo interacional (Sacks, [1968] 1992; Garcez, 2001; Norrick, 2007), como por exemplo, negociação i) do direito a narrar, ii) da posse de turnos de fala mais longos que o habitual em trocas conversacionais, iii) de alinhamentos (do(s) narrador(es) e do(s) interlocutor(es)) ao longo da narração (cf. Oliveira e Bastos, 2012), bem como iv) da finalização de sua história. Nas palavras de De Fina (2003, p. 7), “narrativas são, em muitos casos, negociadas, logo, sua significância é estabelecida interativamente pelos participantes em um evento de fala”.

Na visão de Norrick (2007), narrativas conversacionais são sempre negociadas, não sendo simplesmente projetada para um interlocutor particular e desenvolvida por um único narrador, de modo que muitas vezes é difícil determinar quem é o narrador primário, especialmente quando os eventos foram conjuntamente experiencializados ou a história já é familiar. Esta argumentação ressalta duas particularidades de narrativas construídas no curso de conversas: a negociação e a co-narração.

No arranjo interacional negociado para a narração, o narrador costuma ter a posse da palavra por um período maior que o interlocutor, que, por sua vez, exibe breves participações, não tendo, no entanto, que se manter em silêncio, mas podendo contribuir com a construção da história, ao menos, sinalizando entendimento e acompanhamento (i.e. mínimos *feedbacks*). Os turnos do interlocutor, geralmente, são do tipo “mm” e “ahm ram”, não quebrando o fluxo do relato (Sacks, [1968] 1992; Bastos, 2005), ou então consistem em pedidos de esclarecimentos ou comentários, e até mesmo em reações por meio de expressões faciais, gestos ou interjeições, mostrando atenção à história (cf. Oliveira e Bastos, 2011).

Independentemente de se os interlocutores estão ou não fisicamente

presente, se estão participando verbalmente ou se estão em silêncio, eles (os interlocutores) exercem forte influência no que pode e deve ou não ser dito, bem como no modo em que será dito. A partir da visão da interpretação como um processo local/ situado, a dependência mútua entre as palavras do falante e as respostas do interlocutor é considerada o ponto de partida para qualquer empreendimento hermenêutico, uma vez que o sentido é tido como coletivamente construído (Duranti, 1986). Desse modo, entra em jogo a intersubjetividade entre narrador e interlocutor, de modo que se o narrador entende que um determinado sentido/ conceito/ conhecimento não é partilhado por seu interlocutor, torna-se relevante que ele forneça explicações que propiciem o alcance da intersubjetividade, que, por sua vez, irá sustentar a colaboração do interlocutor na construção da narrativa, já que narrativas não são expressões de uma única subjetividade, mas sim co-construções (cf. Riessman, 2008).

Por outro lado, os interlocutores fornecem provas e contrapontos, apresentam os detalhes que estão faltando, exibem emoções, demonstram alinhamentos e não-alinhamentos com o narrador, o que ilumina o fato de que a narração dos eventos não é algo pré-determinado, mas uma construção conjunta (do *aqui e agora* da interação) entre narrador e interlocutores, onde ambas as partes estão engajadas ativamente na construção da narrativa. Nesse sentido, de acordo com Duranti (1986), “quando nos voltamos para trocas verbais menos roteirizadas, como por exemplo, contar histórias, descobrimos que a forma e o conteúdo da fala são continuamente reformatados/ remodelados pelos co-participantes, através de suas habilidades para criar certos alinhamentos e sugerir ou impor certas interpretações” (p. 242).

Acerca do trabalho conjunto de construção da narrativa, Norrick (2007) alega que

da mesma forma que o narrador trabalha para desenhar uma história apropriada à audiência e ao contexto local, a audiência impõe seu próprio desenho: interrompendo, corrigindo, co-narrando. Narrativa conversacional é sempre uma narração interacional, mais ou menos polifônica, mas necessariamente negociada entre os participantes. O ouvinte não está em um estado passivo, mas em um envolvimento ativo no processo de narração” (p. 136-137).

O autor também destaca que tão logo os interlocutores são ratificados

como co-narradores, eles passam a ser co-autores da história, ajudando a determinar a trajetória, a estrutura e o ponto da narrativa, através de perguntas, comentários entre outras ações. As respostas dos interlocutores, ademais, ressaltam a natureza da narração como um evento narrativo, um evento de fala com suas próprias normas características que governam a cena, o direito de participação, o conteúdo da mensagem, a forma da mensagem e as regras de interpretação (Norrick, 2007).

Além de colaborar com a construção da história, o interlocutor também está envolvido em sua finalização, uma vez que, do início ao fim, narrativas são empreendimentos conjuntos/ cooperativos. Narradores, em geral, marcam claramente os encerramentos de suas histórias, sendo possível aos interlocutores co-ordenarem suas respostas (cf. Jefferson, 1978). Eles empregam expressões características de encerramento “e eu sobrevivi para contar a história” para conectar a história ao momento presente, como também, com frequência, produzem um sumário da ação ou elaboram o ponto da história em relação ao tópico da conversa (Norrick, 2007).

Em suma, em histórias que emergem em conversas, negocia-se o início, o curso e o fim da narração (cf. Oliveira e Bastos, 2012). O narrador deve assegurar o interesse dos interlocutores em se engajar como participantes ativos, bem como sinalizar o fim da história, de modo que os interlocutores possam responder apropriadamente à história, talvez, contando suas próprias histórias, uma vez que “uma história abre o piso para os outros participantes contarem suas próprias histórias” (Norrick, 2007; p. 127), que, se contadas em uma mesma interação, configuram-se como segundas histórias (cf. Sacks, [1968]1992; Tannen, 1984) ou histórias-resposta (cf. Norrick, 2007). No caso desta pesquisa, como veremos mais adiante, as histórias contadas em série não se enquadram nos critérios de segundas histórias ou histórias-resposta (i.e. ser uma resposta à primeira história; emergir espontaneamente; consistir em uma lembrança desencadeada por algum elemento presente na primeira história), no entanto, configuram-se como um *round* narrativo, uma vez que sustentam uma relação temática (cf. Tannen, 1984).

Independentemente se no contexto interacional está ocorrendo uma atividade discursiva que se trata de uma entrevista ou de uma conversa (ou até mesmo se o contexto interacional comunga características de ambas as atividades discursivas, como é o caso desta pesquisa), podemos assegurar que as histórias

desempenham diversas funções, contribuem diretamente para a coerência da atividade discursiva em curso, bem como refletem experiências partilhadas e atitudes e posturas da parte dos participantes, o que pode ser apreendido, por exemplo, a partir do estudo da narrativa em sua relação com fenômenos como identidade e *performance*.

Devido a essa escolha de não nos limitarmos à investigação da estrutura das histórias, mas sim seguirmos adiante na busca do entendimento das funções realizadas por meio da narração, emergiu a *performance* como objeto de investigação desta pesquisa, que, por sua vez, colocaria em pauta questões referentes às construções identitárias, uma vez que a tríade *performance*, identidade e narrativa não se desfaz para aqueles que concordam que, ao narrar, não estamos apenas ordenando eventos passados em uma sequência temporal, mas também estamos nos construindo, construindo o outro, bem como a realidade que nos cerca, por meio do engajamento em um show particular (mas, não individual). Essa já é uma interface que requer contribuições de abordagens mais amplas, no sentido de irem além de categorias interacionais, extrapolando o interesse dos analistas da conversa de “ver como as histórias se situam na sequência conversacional e como se dá o trabalho interacional de contar e ouvir histórias” (Bastos, 2005, p. 81). Nesta pesquisa, então, foi eleita a proposta de Ochs e Capps (2001), que será apresentada abaixo, para dar conta desse empreendimento analítico (i.e. para analisar tanto o encaixe sequencial das narrativas nas situações discursivas em curso e o trabalho interacional de contar e ouvir histórias, como a *performance* e as construções identitárias).

3.4

A proposta de uma abordagem híbrida: narrativa como construção social, cultural e interacional

Dentre os diversos estudos sobre narrativa, é notório o reconhecimento e a aplicabilidade no campo científico daqueles trabalhos que ocupam lugar de destaque na contemporaneidade, cujos autores se afiliam a uma vertente interdisciplinar que conjuga, sobretudo, contribuições advindas da antropologia e de uma linguística interacional no entendimento da atividade narrativa, esboçando uma interface entre perspectivas culturais e interacionais. E, nesse sentido, a

proposta de Ochs e Capps (2001) atende bem aos interesses dessa interdisciplinaridade, compondo, portanto, a fundamentação teórica das investigações desta pesquisa, que busca uma interface entre estudos canônicos, interacionais e culturais acerca da atividade de narrar e de narrativas orais.

Ochs e Capps (2001) partem da premissa que o simples fato de uma pessoa se encontrar na presença do outro, seja em uma loja, ao longo de uma estrada, no trabalho, na brincadeira, em casa ou em outros ambientes da comunidade, já a torna propensa a se engajar em uma atividade narrativa, seja para relatar eventos sobre os quais leu ou ouviu falar, aqueles que experiencializou diretamente ou aqueles que imaginou, o que aponta para o caráter ordinário da atividade de narrar.

Os relatos sobre eventos, como nesta pesquisa, podem tomar a forma de narrativa pessoal, que, por sua vez, consiste em “uma forma de usar a linguagem ou outro sistema simbólico para costurar eventos da vida em uma ordem lógica e temporal, para desmistificá-los e estabelecer coerência, por meio da experiência passada, presente ou ainda não realizada” (Ochs e Capps, 2001; p. 02). Nesse sentido, “contar histórias é um dos modos significativos dos indivíduos construírem e expressarem sentidos” (Mishler, 1999, p. 67).

Em trocas sociais ordinárias nas quais os narradores constroem relatos dos eventos da vida, o conteúdo e a direção que as estruturas narrativas assumem são, como vimos e conforme consideram Ochs e Capps (2001), contingências do *input* narrativo dos interlocutores, que fornecem, eliciam, criticam, refutam e esboçam inferências. A partir desta concepção, as narrativas, então, vão sendo co-construídas pelos interlocutores, configurando-se como uma realização interacional. E, nesse cenário, os papéis assumidos pelos interlocutores e pelos narradores primários não são fixos, mas sim intercambiáveis, dada a natureza colaborativa dessa construção.

Assim como acontecem em narrativas contadas em meio a conversas cotidianas (trocas sociais ordinárias), outros contextos interacionais também podem favorecer a participação colaborativa do interlocutor na construção da narrativa, como é o caso desta pesquisa, em que o pesquisador participa da interação, guiando-a, por meio do estabelecimento de tópicos e da apresentação de perguntas, e mediando-a/ orquestrando-a, por meio da intervenção nas discussões e no direcionamento do rumo da interação. Mishler (1999) considera que “a presença do entrevistador como um co-participante é um componente do discurso

inevitável e essencial, e o modo do entrevistador questionar influencia a produção de uma história” (p. 105).

Ochs e Capps (2001), por seu turno, focam seus estudos em narrativas da vida cotidiana, contadas em situações de conversa, e nos chamam a atenção para propriedades das conversas que se refletem nas histórias contadas no curso dessa atividade discursiva. São elas: i) o caráter em aberto (*open-ended*) da conversa (i.e. o fluxo da fala está nas mãos dos interlocutores, sendo a conversa uma realização interacional que emerge de momento a momento); ii) o meio comum de anunciar eventos não resolvidos (i.e. a interação conversacional realiza a função de tentar construir e reconstruir sentido das experiências de vida); e iii) o envolvimento como marca de familiaridade (i.e. a conversa informal estabelece e mantém relacionamentos íntimos em muitas comunidades).

As autoras propõem que a estrutura da narrativa contém todos ou alguns dos seguintes componentes do discurso: *descrição*, *cronologia*, *explicação* e *avaliação*. Porém, Ochs e Capps (2001) não fazem menção à ordem em que tais componentes aparecem na estruturação da narrativa, e, destacam que, quando se trata de narrativas conversacionais, têm-se a penetração de outras ações conversacionais, como por exemplo, *perguntas*, *clarificações*, *desafios* e *especulações*.

No que diz respeito aos componentes mencionados pelas autoras, as *descrições* constroem os cenários em que o evento relatado ocorreu, o que equivale à *orientação*, nos termos labovianos; a *cronologia* da narração pode ser linear ou complexa, estando imbricada no que Labov chama de *ação complicadora*; e a *explicação* revela o porquê de um determinado evento ter acontecido em um momento específico da sequência narrativa, configurando-se, para Labov, como uma *avaliação*, e, portanto, apontando para o ponto. Além desses componentes, consoante as autoras, desde seu início, a narrativa é permeada por *avaliações* morais e estéticas das ações, emoções, pensamentos, e condições mundanas. Assim sendo, podemos assumir que subjacentes a tais avaliações (e informando-as) encontram-se os princípios e os valores culturais, uma vez que narrativas lançam mão de valores e discursos de senso comum circulantes em uma cultura particular (Riessman, 2008), de modo que “o uso de entendimentos culturais é inevitável” (Mishler, 1999, p. 95). Cabe ressaltar que é por meio das avaliações que o narrador revela seu ponto de vista (Labov, 1972),

que traz consigo valores culturais, já que se trata do ponto de vista de um indivíduo inserido em uma determinada cultura e por ela influenciado.

De todos os componentes pertencentes à estrutura de uma narrativa, segundo Ochs e Capps (2001), o melhor candidato a distinguir a narrativa (o critério de identificação de uma narrativa) é a *cronologia*, uma vez que a ordenação sequencial de dois ou mais eventos é considerada ser a marca principal da narrativa. Esta visão é semelhante à laboviana, que também entende a narrativa como uma sequência de eventos ordenados temporalmente, o que implica considerar que é possível fazer dialogar o trabalho de Ochs e Capps com o de Labov (proposta aqui assumida), já que uma das questões centrais nos estudos de narrativa – *O que define um trecho de fala como uma narrativa?* – encontra resposta semelhante em ambos os trabalhos.

Por outro lado, dado o inegável caráter interacional das narrativas, as autoras sugerem que valiosos frutos podem advir de um exame das dimensões que uma narrativa exhibe de diferentes modos e em diferentes graus - *narração, historiabilidade, encaixe, linearidade e postura moral* -, sendo tais dimensões pertencentes tanto à narração enquanto atividade como à narrativa enquanto texto. Uma vez que cada dimensão estabelece uma gama de possibilidades, as autoras utilizam essas dimensões e suas possibilidades para analisar i) como diferentes interlocutores estruturam a narração de uma história e ii) como eventos cotidianos são estruturados através da narrativa, o que também será investigado nesta pesquisa, por meio do uso desse mesmo instrumental analítico.

A gama de possibilidades de cada dimensão pode ser melhor visualizada no quadro abaixo, em que Ochs e Capps (2001) chamam a atenção para dois extremos de um *continuum* sobre o qual se estendem as dimensões.

Dimensões	Possibilidades	
Narração	Um narrador ativo	Múltiplos co-narradores ativos
Historiabilidade	Alta	Baixa
Encaixe	Isolada	Encaixada
Linearidade	Ordem causal e temporal finalizada	Ordem causal e temporal em aberto
Postura moral	Determinada, constante	Indeterminada, fluida

Tabela 1 – Dimensões da narrativa (Ochs & Capps, 2001)

Ochs e Capps (2001) trazem à luz analítica as narrativas que se enquadram em um dos extremos do *continuum*, cujas possibilidades são: múltiplos co-narradores ativos, relato pouco historiável, relativamente encaixado no discurso e na atividade circundante, organização causal e temporal não linear, e postura moral indeterminada e fluida. Trata-se, portanto, de um olhar para as narrativas conversacionais, comparando-as com narrativas canônicas, como aquelas geradas em situações de entrevista no estilo laboviano.

A proposta das autoras pode ser aplicada a narrativas ditas canônicas e não-canônicas, visto que apresenta um modelo de estruturação da narrativa que atende à estruturação, por exemplo, de narrativas geradas em situação de entrevista - *descrição, cronologia, explicação e avaliação* -, e adapta tal modelo para que possa ser aplicado, também, às narrativas conversacionais, quando torna relevante ações típicas de situações conversacionais que interpenetram os componentes que compõem a estrutura narrativa - *perguntas, clarificações, desafios e especulações*. Ademais, as dimensões narrativas propostas por Ochs e Capps (2001) tornam claras as principais diferenças entre esses diferentes tipos de narrativas (canônicas e não-canônicas), além de possibilitarem responder questões que estão sempre em pauta nos estudos narrativos, tendo sido, por isso, eleitas como as categorias analíticas desta pesquisa, o que justifica um detalhamento no tratamento conferido a tais dimensões, que irá ocupar as próximas linhas deste capítulo.

3.4.1 Narração

As narrativas exercem uma gama de funções e tratam de diferentes tópicos, uma vez que narramos para lembrar, demonstrar conhecimentos culturais, lidar com um problema, avaliar nossas identidades e as do outro, entreter, entre outros fins. Tais fins não são necessariamente estabelecidos no início da atividade de narrar, emergindo no curso da mesma, sendo o conteúdo e o sentido emergentes das narrativas um resultado, em parte, das contribuições dos outros interlocutores, os co-narradores, como até agora sustentado. Nesse sentido, a dimensão *narração* se refere ao número de pessoas envolvidas na narração e ao

tipo de envolvimento dessas pessoas. A gama de possibilidades se estende de um narrador, que conta uma história para interlocutores relativamente passivos, a um conjunto de narradores ativos que, de modo colaborativo, suplicam e eliciam informações e posturas relevantes.

O *envolvimento* relativamente *baixo* na co-narração é característico de narrativas em que prevalece um narrador e os parceiros conversacionais sustentam o papel de interlocutores relativamente passivos, ao passo que o *envolvimento* relativamente *alto* caracteriza interações narrativas em que, embora uma pessoa possa ser identificada como narrador primário, importantes contribuições são realizadas por mais de um interlocutor (Ochs, e Capps, 2001).

Narrativas de experiência pessoal que emergem em situação de entrevista costumam evidenciar baixo envolvimento na co-narração, embora não seja nula a possibilidade de o entrevistador se mover de um envolvimento relativamente passivo a um envolvimento mais ativo, dependendo da demanda da interação. Por outro lado, os interlocutores de narrativas conversacionais costumam se lançar espontaneamente no curso da narração, assumindo a posse da palavra para i) demonstrar uma reação psicológica, ii) solicitar elaboração, iii) solicitar clarificação, iv) realizar elaboração e vi) discordar/negar. Existem, portanto, diversos modos de se desenvolver uma narrativa, isto é, de contar uma história; todavia, esses diversos modos de narrar podem ser suprimidos ou encorajados tanto pelos entrevistadores como pelos entrevistados (Riessman, 2008), conforme será nitidamente observado nos dados, além de apresentarem uma estreita relação com o contexto local.

Nas palavras de Goodwin (1986), o papel ativo exibido pelos interlocutores pode ser produto da atividade discursiva na qual eles estão engajados (por exemplo, conversa), ao invés de ser uma característica intrínseca dos mesmos. Em atividades mais formais (por exemplo, entrevistas), os interlocutores costumam assumir uma posição menos ativa em suas participações, podendo suas falas se limitarem a produções de concordâncias (por exemplo, *hanram*) e continuadores (por exemplo, *ham*), ao passo que em atividades mais informais (ex. conversa), eles costumam exibir uma participação mais ativa, com turnos de fala mais extensos.

Torna-se relevante recuperar a visão de que os direitos narrativos (i.e. com quem deve estar a posse da palavra durante a narração; quais os papéis do

narrador e do ouvinte durante a narração) são determinados pela cultura local, sinalizando que existe uma ordem macro a ser respeitada, conduzindo o que se passa na interação. Assim sendo, contar uma história pessoal é uma atividade social e cultural que varia em amplitude e tipo de participação dos interlocutores, sendo os componentes da narrativa constituídos, ordenados e elucidados através da colaboração social (Ochs, Smith e Taylor, 1988).

Consoante Riessman, (2008, p. 8),

histórias devem sempre ser consideradas no contexto, pois a narração das histórias ocorre em um momento histórico com seus discursos circulantes e suas relações de poder. Em um nível local, uma história é designada a um recipiente particular – uma audiência que recebe a história e pode interpretá-la diferentemente.

Nesse sentido, não há como discordar de Mishler (1999), quando o autor defende que regras sociais e linguísticas estruturam e guiam a construção do sentido no (e através do) discurso. Entretanto, cabe entender o âmbito social para além do cenário interacional, de modo a considerar, também, a matriz sociocultural.

3.4.2 Historiabilidade

A historiabilidade está relacionada à razão de ser da narrativa (cf. Labov, 1972). De acordo com Ochs e Capps (2001; p. 76), “a historiabilidade é uma dimensão narrativa que varia de um foco retórico sobre uma quebra de expectativa altamente reportável e suas notáveis consequências (alta historiabilidade) a relato de eventos relativamente ordinários (baixa historiabilidade)”. Assim sendo, a alta historiabilidade seria atribuída àquelas narrativas de incidentes não ordinários, por exemplo, ao passo que a baixa historiabilidade poderia ser verificada, por exemplo, em narrativas conversacionais em que os participantes da conversa estão ocupados com suas atividades diárias e relatam algo que aconteceu sem se preocupar em retratar os eventos como algo particularmente importante.

As narrativas pessoais variam em qualidade enquanto relatos historiáveis, isto é, sequência de eventos reportáveis, estando a historiabilidade (reportabilidade), no entanto, relacionada não apenas à natureza

sensacional/extraordinária dos eventos, mas também à significância dos eventos para interlocutores particulares e à forma em que os eventos são retoricamente moldados na narrativa. De acordo com Oliveira e Bastos (2002), a historiabilidade não se limita àquilo que, com base em nosso conhecimento de mundo, reconhecemos como extraordinário, podendo até mesmo estar relacionada à razão que levou o narrador a escolher determinado evento para ser tratado como extraordinário. Por um lado, uma narrativa de experiência pessoal altamente historiável narra eventos de grande interesse ou importância para os interlocutores. Por outro, um narrador pode utilizar habilidades retóricas para transformar um incidente aparentemente comum/ ordinário em um relato altamente historiável.

Em suma, a orientação para uma historiabilidade alta ou baixa pode estar parcialmente relacionada à organização do narrador, ou seja, às habilidades retóricas por ele utilizadas, uma vez que, como salientam Oliveira e Bastos (2002), a historiabilidade também consiste em um produto do processo interacional em que a narrativa acontece. Nesse sentido, Norrick (2000) argumenta que o conteúdo da história não necessita ser relevante ou interessante se os co-narradores sustentarem um alto envolvimento na narração, sendo a historiabilidade uma questão de negociação. Narrativas pessoais que recontam eventos humanos altamente significativos de um modo retoricamente efetivo, por sua vez, costumam ser contadas por apenas um narrador para interlocutores relativamente passivos (Ochs e Capps, 2001), como por exemplo, as narrativas de risco de vida coletadas por Labov.

3.4.3 Encaixe

Narrativas de experiência pessoal variam em termos de seus *encaixes* no discurso circundante e na atividade social, sendo que “a extensão na qual uma narrativa pessoal é uma entidade por si só, separada do discurso precedente, corrente e subsequente, está relacionada à organização do turno, ao conteúdo temático e à estruturação retórica” (Ochs, e Capps, 2001; p. 36). Narrativas relativamente *isoladas* podem, por exemplo, recontar uma experiência i) em um ou mais longos turnos, ou ii) cujo conteúdo temático não está relacionado com o

tópico em curso ou o foco de atenção, ou, ainda, iii) em um formato retórico distinto daquele do discurso circundante, ao passo que, narrativas de experiência pessoal relativamente *encaixadas* i) não apresentam um formato de tomada de turno distinto (sendo contadas em turnos de extensões similares aos turnos que as precedem), ii) são tematicamente relevantes a um tópico sob discussão ou a uma atividade em andamento, e iii) seus formatos retórico também assumem características do discurso circundante (Ochs e Capps, 2001). Torna-se claro, então, que narrativas de experiência pessoal variam quanto ao grau e tipo de integração com o discurso circundante, embora muitos estudiosos considerem as narrativas como formas de discurso auto-contidas.

3.4.4 Linearidade

A dimensão *linearidade* diz respeito ao fato de que as narrativas de experiência pessoal descrevem os eventos como acontecendo em uma trajetória única, temporal, causal e finalizada, ou, ao contrário, como acontecendo em trajetórias diversas, em aberto, incertas.

Uma narrativa de experiência pessoal pode organizar eventos que se estendem ao longo de uma linha de tempo (ex.: autobiografia) ou eventos da vida que acontecem dentro de um período de tempo limitado (ex.: um incidente, um encontro, uma doença, uma festa e assim por diante). Narrativas de história de vida costumam ser de rara presença em interações sociais cotidianas, enquanto que narrativas que focam em eventos de breve ocorrência costumam povoar tais interações.

Visto que somos a única espécie que tem a capacidade de questionar, e questiona a si próprio, de acordo com Ochs e Capps (2001), construir narrativas altamente lineares deixa pouco lugar para tais proclividades (desvios da linearidade), enquanto que narrativas não lineares abrem espaço para múltiplas verdades e perspectivas. Nesse caso, as autoras estão considerando, por exemplo, que ações conversacionais quebram a linearidade da narrativa, visto esta não compartilhada por esta pesquisa, que entende que tais ações podem até desviar o fluxo da narração, mas, mesmo assim, não interrompem/ quebram a linearidade, uma vez que uma ordenação temporal e causal, ainda pode ser recuperada, não

obstante tais desvios.

Segundo Ochs e Capps (2001), no curso da narração, pode haver quebra da linearidade, por exemplo, quando i) a sequência temporal é interrompida, ii) o enredo carece de coerência, iii) o narrador realiza um *flash back*, iv) o narrador sai do mundo da história e volta ao mundo real, de modo que suas construções com verbos no passado cedem lugar a construções com verbos no presente, v) ocorre repetição de enunciados e temas (Ochs e Capps, 2001). Tais critérios de quebra de linearidade serão identificados e destacados nas narrativas aqui analisadas; todavia, serão tratados como fatores que provocam um desvio da linearidade (do fluxo da narração propriamente dita, isto é, da ação complicadora), mas não uma quebra.

3.4.5 Postura moral

Cada cultura tem seus critérios para julgar moralmente as ações, os pensamentos e os sentimentos de seus membros, que são tratados como agentes morais e deles são esperadas atitudes adequadas às situações, aos papéis, aos relacionamentos, às instituições e à sociedade, amplamente falando (Ochs e Capps, 2001). Nesse cenário, as narrativas podem constituir um recurso comunicativo para a manutenção da moralidade, pois através delas, determinam-se verdades morais e constroem-se posturas morais, informados por valores culturais.

Ainda no que tange a moralidade, segundo Ochs e Capps (2001), o principal modo por meio do qual as narrativas pessoais transmitem moralidade é através de seu foco no inesperado, reforçando, então, o que é normativo e valorado. Narrativas pessoais costumam focar em transgressões morais do outro, sendo as estratégias e as posições morais localmente organizadas. O narrador, na grande maioria das vezes, retrata-se como moralmente correto e retrata o outro como transgressor da ordem moral de sua cultura. Nas palavras de Bastos (1999), “o que é dito nas histórias de vida relaciona-se também com construções sociais mais amplas, pois elas contêm pressuposições sobre o que pode ser tomado como certo ou errado, sobre quais são as normas e sistemas de crenças nos diferentes grupos sociais” (p. 27).

Assim sendo, ao usar a narrativa para se localizar como agente moral positivo em um mundo de bons e maus comportamentos, o narrador se posiciona como construtor da ordem moral. Afinal, ao contarem histórias, “os narradores não apenas refletem, mas também atuam na manutenção e construção dos sistemas de valores que subjazem ao nosso comportamento social” (Bastos, 1999, p. 27-28). Em uma ação recíproca, portanto, as narrativas são formatadas (por) e formatam a realidade quando o narrador faz seu recorte singular da realidade, influenciado por uma matriz de princípios e valores.

Ochs e Capps (2001) defendem que a *postura moral* assumida pelos narradores e protagonistas (em relação aos eventos) é um aspecto central no estudo das narrativas, e que, enraizada na comunidade e na tradição, a *postura moral* é uma disposição acerca do que é bom ou valorável e de como alguém deve viver no mundo. O que é bom ou valorável e como alguém deve viver no mundo são determinações culturais que têm seus reflexos no discurso dos membros da cultura em questão.

Os seres humanos se julgam e julgam os outros em relação a padrões de boas maneiras, e esses padrões são especificidades de cada cultura. Enquanto entendimentos morais são transmitidos através de uma variedade de formas culturais tais como provérbios, leis, máximas, conselhos, canções e representações visuais, narrativas cotidianas de experiência pessoal codificam e perpetuam, de modo elaborado, visões morais de mundo (Ochs e Capps, 2001). A esse respeito, Riessman (2008, p. 8) destaca que “o papel social das histórias – como elas estão conectadas ao fluxo de poder no mundo mais amplo – é uma importante faceta da teoria narrativa” (p. 8).

Uma vez que narrativas pessoais geralmente estão relacionadas a incidentes da vida em que um protagonista violou uma expectativa social, as pessoas costumam recontar narrativa pessoal para instanciar um ponto de vista moral. Recontar uma violação e tomar uma postura moral em relação a ela provê um foro discursivo para os seres humanos esclarecerem, reforçarem ou revisarem o que eles acreditam ou valorizam.

Conforme Mishler, (1999, p. 67), “através da linguagem, descrevemos objetos e eventos, explicamos como algo acontece e porque aconteceu, expressamos sentimentos e crenças, desenvolvemos argumentos lógicos, convencemos os outros quanto a um curso de ação e narramos experiências. Cada

uma destas funções tem uma estrutura diferente”. Devemos ter em conta que, geralmente, quando se tratam de mais de uma história contadas em uma mesma interação, os narradores tendem a desenhar suas narrativas de modo a fazer seus comportamentos parecerem moralmente superior ao comportamento de um outro narrador-protagonista. Esta predileção é o que Ochs, Smith e Taylor (1988) chamam de princípio da “boa aparência”.

Em geral, as narrativas de experiência pessoal são entrelaçadas por posturas morais, porém, em algumas narrativas a postura moral é apresentada como relativamente *correta* e se mantém *constante* através da narração, ao passo que em outras narrativas ela é *incerta* e *fluida* como os progressos da narrativa. Todavia, existe a possibilidade de um hibridismo entre essas duas posições, como por exemplo, quando temos narradores que inicialmente parecem certos de sua postura moral e no curso da narração tal certeza se dissolve em incertezas através do duplo *self* emergente (Ochs e Capps, 2001). A *postura moral* se torna desestabilizada quando o duplo *self* é diretamente ou indiretamente desafiado por um outro co-narrador.

A visão assumida nesta pesquisa é a seguinte: abordar *self* para abordar identidade. Nesse sentido, visto que, ao contarem suas histórias, os narradores tomam posturas em relação ao evento narrado, e que a *postura moral* mantém estrita relação com o *self*, toda investigação narrativa requer uma teoria sobre identidade que a informe. No próximo capítulo, portanto, será apresentada a visão de identidade assumida por esta pesquisa, além, é claro, das visões sobre *performance*; afinal, esta pesquisa se interessa, sobretudo, pela relação narrativa *versus* identidade, a fim compreender a *performance* dos participantes engajados na narração.