

## 4 Narrativa, identidade e *performance*

*Contar histórias é uma ação, é fazer alguma coisa – ou muitas coisas simultaneamente – em uma determinada situação social. Uma dessas coisas é, necessariamente, a construção de nossas identidades (Bastos, 2008; p. 77).*

### 4.1 O processo de co-construção de identidades à luz de uma abordagem socioconstrucionista

Ao voltarmos nosso olhar para as identidades sociais, torna-se extremamente relevante fazer intervir, no entendimento desse fenômeno, informações advindas dos contextos histórico, social e cultural nos quais se situam as construções identitárias. Levando-se em conta uma concepção de identidade como construção fluida, essa proposta se fundamenta no fato de que mudanças históricas, sociais e culturais ocasionam mudanças nas formas de pensar, sentir e agir das pessoas, por conseguinte, nas construções identitárias. Nesse sentido, de acordo com a concepção interativa de identidade e de *self* de Mead, Cooley e dos interacionistas simbólicos, a identidade é formada na interação entre o *self* e a sociedade, onde o *self* é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos disponibilizam.

Essa visão socioconstrucionista (não-essencialista) de identidade considera que as construções identitárias são fluidas porque são processos situados no aqui e agora das interações sociais; então, se as interações são processos dinâmicos, o mesmo podemos afirmar acerca dos processos que elas abarcam. No processo de construção identitária ocorre o intercruzamento de realidades macro (os contextos social, histórico e cultural) e realidades de ordem micro (discurso). De acordo com Oliveira e Bastos (2001), “é justamente a articulação entre os níveis micro e macro-sociais que nos permite entender o que acontece quando os indivíduos se

comunicam em sociedade” (p. 163).

Assim sendo, identidade está longe de ser entendida como determinada *a priori*, uma estrutura estável localizada na psique individual ou em categorias sociais fixas, sendo mais coerente com o discurso socioconstrucionista conceber identidade como flexível e negociável no fluxo dos eventos sociais situados nas interações, de modo que àqueles estudos que assumem esta perspectiva (como é o caso desta pesquisa) não cabe investigar “que identidade as pessoas têm”, mas sim “quais identidades são construídas pelos participantes no e através do discurso”.

Remeter à identidade em termos de pluralidade, por sua vez, nos leva a pensar que não só uma, mas diversas podem ser as identidades assumidas por um mesmo indivíduo no curso de uma interação e ao longo de sua existência. Se assim consideramos, podemos entender que se uma ou outra identidade será tornada relevante é uma determinação das contingências interacionais. Assim sendo, “entender as identidades sociais, metaforicamente, como um mosaico parece ser mais revelador de como as pessoas vivem a vida social, se modificando na dependência das práticas discursivas em que atuam” (Moita Lopes, 2001, p. 62).

Considerando a fluidez das construções de identidades, não há lugar melhor para materialização desse processo que o discurso (com seu caráter fulgaz/dinâmico). Conforme nos aponta Ochs (1993),

as construções linguísticas em todos os níveis da gramática e do discurso são indicadores cruciais da identidade social dos membros enquanto eles interagem regularmente uns com os outros; de modo complementar, a identidade social é uma dimensão crucial do significado social construções linguísticas particulares (p. 288).

Imersos no cenário interacional e informados por uma matriz de valores culturais e regras sociais, ao se envolverem em práticas discursivas (e.g. a narração), os atores sociais constroem identidades conjuntamente de modo tão dinâmico quanto o próprio curso da interação, projetando, assumindo, sustentando, ratificando ou até mesmo recusando diferentes identidades. A esse trabalho conjunto, Jacoby e Ochs (1995) se referem como co-construção, uma “criação conjunta de uma forma, interpretação, postura, ação, atividade, identidade, instituição, habilidade, ideologia, emoção ou outro realidade culturalmente significativa” (p. 171).

O prefixo “co” cobre uma gama de processos interacionais, incluindo colaboração, cooperação e coordenação. Não obstante isso, o processo de co-construção não necessariamente opera em interações afiliativas, podendo, também, ser operante, por exemplo, em situações em que as partes expressam discordâncias, como no caso em que a identidade projetada por um interactante é recusada por um outro.

De acordo com Jacoby e Ochs (1995), “uma das mais importantes implicações de se tomar a posição de que tudo é co-construído através da interação é que existe uma responsabilidade distribuída entre interlocutores para a criação de coerência sequencial, identidades, sentido e eventos” (p. 177). Isso quer dizer que linguagem e discurso, e seus efeitos, não podem ser considerados deterministicamente pré-designados por propriedades (alegadamente inerentes) das estruturas linguísticas, por constructos (assumidos) da competência individual, mas sim devem ser vistos como situacionalmente construídos.

O processo de construção de identidades conforme descrito por Bauman (2000, p. 1) se enquadra nesta visão; nele, o autor considera a identidade como

uma construção emergente, o resultado situado de um processo interpretativo e retórico em que os interactantes fazem seleções situacionalmente motivadas, a partir de repertórios socialmente constituídos de recursos afiliacionais e identificacionais e encaixam esses recursos semióticos em reivindicações de identidades para apresentação aos outros.

Podemos considerar que esses recursos afiliacionais e identificacionais compõem o repertório cultural ao qual os indivíduos, enquanto membros de uma determinada cultura, recorrem a todo o momento quando se engajam em trocas discursivas, construindo-se, construindo o outro e a realidade que os cercam. As pessoas projetam identidades nas interações sociais ao falar e agir de certos modos que são, subsequentemente, reconhecidos/ interpretados, adequada ou inadequadamente, sendo tal processo interpretativo, conforme outrora mencionado, informado pela cultura.

Da mesma forma que diversos outros estudiosos, Ochs (1993) confere densidade a esse processo interpretativo ao propor categorias analíticas para se investigar criteriosamente o discurso, ou melhor, as construções via discurso, mais especificamente as construções identitárias, sendo tal proposta eleita por esta

pesquisa para dar conta das identidades emergentes dos dados. A opção por essa proposta se justifica pela possibilidade de diálogo entre este estudo da autora e seu outro estudo sobre narrativa outrora apresentado. No seu estudo sobre narrativa, a autora identifica a postura moral como uma dimensão da narrativa, argumentando que, ao narrar, os indivíduos tomam posturas acerca do evento narrado; posturas estas que mantêm estrita relação com suas identidades, ou seja, que revelam suas identidades.

Têm-se, então, uma proposta de alcançar as identidades via análise de posturas. Conforme está sendo aqui posto, tal proposta foi inaugurada pelo estudo de Ochs de 1993, em que a autora advoga que “os falantes tentam estabelecer suas identidades sociais e as dos outros, verbalmente, através da realização de certos atos sociais e da exibição de certas posturas” (p. 288). Ato social significa (e é socialmente reconhecido como) um comportamento dirigido a uma meta, ao passo que postura significa uma exibição de uma atitude ou de um ponto de vista socialmente reconhecidos.

Assim considerando, a partir da realização de atos e de exibições de posturas, a identidade projetada por um indivíduo é, então, confirmada ou rejeitada pelos outros (enquanto membros de uma sociedade e cultura), visto que as projeções de identidade estão sempre sujeitas ao reconhecimento social, à avaliação e à confirmação (ou não). Ademais, “os falantes podem usar um ato verbal ou uma postura em uma tentativa de construir não apenas suas próprias identidades, mas também as identidades sociais dos outros interlocutores” (Ochs, 1993; p. 289).

Ochs (1993) ressalta que

a relação da linguagem com a identidade social não é direta, mas, ao invés, é mediada pelos entendimentos dos interlocutores sobre as convenções utilizadas para realizar atos sociais e exibir posturas particulares, e pelos entendimentos dos interlocutores de como atos e posturas consistem recursos para estruturação de identidades sociais particulares (p. 289).

Nessa citação da autora, que evidencia que os atos e as posturas têm relações locais de convenções que os vinculam a identidades sociais particulares, vemos, novamente, a interpenetração da cultura no processo interpretativo operante nas construções identitárias. A identidade, a partir dessa visão, não é

explicitamente codificada pela linguagem, mas é um significado social que alguém geralmente infere com base no entendimento dos significados dos atos e das posturas codificados pelas construções linguísticas. Logo, a construção de identidade é um processo social e inferencial complexo.

Com base nessa proposta, para que as identidades possam ser ratificadas é necessário que os interlocutores partilhem o entendimento de como, na comunidade em que estão inseridos, determinados atos e posturas estão convencionalmente relacionados a determinadas identidades sociais. Em outras palavras, podemos considerar que os interactantes necessitam partilhar o significado convencional dos atos e das posturas operantes nas construções identitárias (Ochs, 1993).

No que diz respeito à anteriormente referida fluidez das construções identitárias, aspecto esse indissociável de uma abordagem socioconstrucionista, também encontramos destaque no estudo de Ochs (1993), quando a autora coloca que

os mesmos falantes podem alterar seus atos e suas posturas muitas vezes, e fazendo assim, reconfiguram suas próprias identidades sociais e as identidades sociais os outros durante um breve período de tempo. Identidades sociais evoluem no curso da interação social, modificadas em resposta a atos e posturas dos outros interlocutores (p. 298).

Ademais, não há como negligenciar que as comunidades sempre diferem acerca dos atos e posturas que constituem recursos culturais prevalentes e preferidos, de modo que “em uma comunidade, uma postura ou um ato pode ser amplamente utilizado(a) para construir uma identidade social, ao passo que em uma outra, essa postura ou esse ato é raramente empregado(a) para construir essa mesma identidade” (Ochs, 1993; p. 300).

Por fim, em relação à proposta de Ochs, o que não deveria escapar à atenção do pesquisador/ investigador, independentemente da categoria analítica com a qual ele escolha lidar (eg. posicionamento, alinhamento, postura), é que existe uma matriz cultural de recursos disponíveis às construções identitárias que nos possibilitam construir sentidos acerca dos membros de nossas espécies. Esse modo de olhar para as identidades torna o estudo desse fenômeno contextualizado. Nesta pesquisa, tal contextualização é extremamente relevante, uma vez que o que está aqui em jogo no estudo da identidade é a postura moral, que, por sua vez, é

culturalmente informada, orientada e direcionada, como já colocado no capítulo anterior.

Esses recursos por meio dos quais as pessoas constroem identidades podem ser entendidos, conforme orientação goffmaniana, como dispositivos de *performance*, como veremos a seguir. Nesse sentido, trata-se de *performance* identitária, que, situada no curso da atividade discursiva de narrar, pode ser tratada como *performance* narrativa, como nos sugere Bauman, outro estudioso de *performance*, cujo estudo será apresentado mais adiante.

## 4.2 Visões de *performance*

Estudos de *performance* abrem caminhos para o entendimento dos papéis da linguagem na vida social. Circulam entre os trabalhos desenvolvidos nesse campo dois usos de *performance* distintos, que dialogam harmonicamente, e que serão de extrema relevância para esta pesquisa. Um deles advém do trabalho seminal de Erving Goffman (*A apresentação do eu na vida cotidiana*, 1959), estando relacionado à *performance* de identidade, ao passo que o outro trata-se da contribuição de Richard Bauman (desde 1977), que entende a própria narrativa como uma *performance*, distinguindo eventos de *performance* de outros tipos de prática comunicativa. É propósito desta seção abordar ambos os usos, uma vez que esta pesquisa conjuga os estudos de Goffman e Bauman no tratamento das narrativas aqui investigadas, ancorada na tese de que a noção de *performance* é central para o estudo de narrativas.

Em um primeiro momento, será apresentado o estudo de Goffman ([1959] 2008) sobre o comportamento humano em situação social, em que o autor utiliza a metáfora da *ação teatral*, considerando o mundo como um palco e o indivíduo como ator, para falar de *performance*. Após tal apresentação, será discutida a visão de Bauman, que trata a *performance* como um modo de comunicação e, a partir desta concepção, dedica-se ao entendimento dos recursos à serviço da *performance*. Por fim, será esboçado um diálogo entre ambos os estudos que servirá aos propósitos das investigações aqui empreendidas.

#### 4.2.1 O legado goffmaniano

*Como e o que* cabe a um indivíduo *falar e fazer* em uma situação é, de certo modo, sinalizado, ou então, moldado, pelos co-presentes. Quando uma situação social se instaura, a atenção se volta para as identidades dos indivíduos que passam a compor a cena, sendo tais identidades acessadas através do que é *dito e feito* em co-presença. Nesse sentido, conforme Goffman, ([1959] 2008, p. 11),

a informação a respeito do indivíduo serve para definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles e o que dele podem esperar. Assim informados, saberão qual a melhor forma de agir para dele obter uma resposta desejada.

Muitas são as fontes de informações e muitos são os veículos de indícios para transmissão de informações nas interações, como considera Goffman [1959] 2008). Em outras palavras, diversos são os recursos que são índices das identidades que compõem a cena interacional; entretanto, “muitos fatos decisivos estão além do lugar e do tempo da interação, ou dissimulados nela” e, portanto, os indivíduos “serão forçados a aceitar alguns acontecimentos como sinais convencionais ou naturais de algo não diretamente acessível aos sentidos” (Goffman, [1959] 2008, p. 12).

Enquanto, de um lado, tem um indivíduo que tenta vender uma imagem de si, do outro, está aquele a quem cabe acreditar no discurso do vendedor (já que não se pode verificar diretamente) e comprar a mercadoria (ratificar a identidade projetada). Onde existe uma lacuna na certeza, uma vez que nem todas as informações são acessíveis em uma interação, inaugura-se o processo inferencial por meio do qual um indivíduo busca construir o sentido do outro. Os interactantes podem facilitar ou impedir intencionalmente determinadas inferências deflagradas por tal processo, uma vez que é tácito o conhecimento de que “quando uma pessoa chega à presença de outras, existe, em geral, alguma razão que a leva a atuar de forma a transmitir a elas a impressão que lhe interessa transmitir” (Goffman, [1959] 2008, p. 14). Afinal, “em todas as situações, até nas mais institucionalizadas e ritualizadas, as pessoas são agentes na produção de seus

próprios *selves* sociais e dos *selves* dos outros” (Ochs, 1993; p. 296), ao projetarem uma ou outra imagem de si, uma ou outra identidade.

De acordo com Goffman ([1959] 2008), o acesso ao outro (à imagem que o outro transmite de si) se dá por meio de expressões dadas (produções verbais) e expressões emitidas (produções não-verbais e presumivelmente não-intencionais), sendo estas últimas, segundo o autor, de um tipo teatral e contextual. Essa construção da imagem de si, ou até mesmo essa *performance* teatral, ocorre no curso de eventos interacionais, sendo que, conforme advogam Jacoby e Ochs (1995), corroborando a exposição acima de Goffman, tais eventos não estão limitados a estruturas sintáticas, palavras, frases e orações que os interactantes podem enunciar. Ao contrário, direcionamento de olhar, expressão facial, gesto, movimento corporal, *pitch*, entonação, orientação a objetos no espaço interacional, riso, sobreposição e sua resolução, sílabas incompletas e suprimidas, e silêncio são extremamente relevantes na interação. Assim sendo, através de meios linguísticos, não-linguísticos e paralinguísticos, os interactantes exibem, reafirmam, questionam, mantêm, e modificam suas várias (e complexamente múltiplas) identidades sociais como desdobramentos da fala turno-a-turno.

Ao expressar a imagem de si, o indivíduo se apresenta sob uma luz favorável, o que é sustentado pelo, nos termos de Ochs, Smith e Taylor (1988), princípio da “boa aparência”, e, para tanto, conforme alega Goffman ([1959] 2008), pode manipular a impressão que o outro terá dele por meio das expressões emitidas, projetando uma imagem que condiz com aquela projetada via expressões dadas. E, “como os outros provavelmente não suspeitam, em termos relativos, do aspecto que se supõe não intencional da conduta do indivíduo, este pode ganhar muito controlando-o” (p. 17), já que existe essa possibilidade de os outros recorrerem a “aspectos considerados não-governáveis do comportamento expressivo do indivíduo como uma prova da validade do que é transmitido pelos aspectos governáveis” (p. 16).

De acordo com Goffman ([1959] 2008, p. 18),

quando permitimos que o indivíduo projete uma definição da situação no momento em que aparece diante dos outros, devemos ver também que os outros, mesmo que o seu papel pareça passivo, projetarão de maneira efetiva uma definição da situação, em virtude da resposta dada ao indivíduo e por quaisquer linhas de ação que inaugurem com relação a ele.

Tal colocação vai ao encontro do que o autor define ser uma interação, pois, segundo ele,

a interação (isto é, interação face a face) pode ser definida, em linhas gerais, como a influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata. Uma interação pode ser definida como toda interação que ocorre em qualquer ocasião, quando, num conjunto de indivíduos, uns se encontram na presença imediata de outro (p. 23).

Seguindo esta linha, “uma *“performance”* pode ser definida como toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes” (Goffman, [1959] 2008, p. 23). Nesse sentido, Goffman está considerando que quando uma pessoa está na presença de outras, existe, em geral, alguma razão que a leva a atuar de modo a transmitir a elas a impressão que lhe interessa transmitir. Afinal, “se a atividade do indivíduo tem de tornar-se significativa para os outros, ele precisa mobilizá-la de modo tal que expresse, *durante a interação*, o que ele precisa transmitir” (Goffman, [1959] 2008, p. 36) (grifos do original). Trata-se de uma realização dramática (um show do indivíduo), que podemos considerar ser uma *performance* por meio da qual qualidades e atributos pretendidos pelo ator são projetados no curso da interação.

Nas interações sociais da vida cotidiana, se um indivíduo está engajado em um jogo de auto-representação (apresentação do *self*, projeção do *self*), podemos concordar com Goffman que tal indivíduo, metaforicamente, é um ator social, uma vez que é função de atores representar. Nessa afirmação, entretanto, não está sendo considerada a legitimidade da representação, mas o simples fato de que, ao representar, o indivíduo está encenando (trazendo à cena) certo *self*, tornando explícitos determinados atributos que vão ao encontro da identidade que pretende construir. Goffman ([1959] 2008, p. 29) usa o termo representação para se referir “a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência”. E, nesta pesquisa, fala-se de representação do *self* para falar de construção de identidades, considerando o *self* composto por múltiplas identidades, e entendendo que diferentes combinações de identidades compõem

diferentes possibilidades de *selves* do mesmo indivíduo, dependendo da imagem que esse indivíduo pretende projetar de si.

Um ator, na atividade representativa, faz uso de recursos expressivos (itens do equipamento expressivo para Goffman) à serviço da projeção de identidades, sendo que alguns desses recursos acompanham o ator onde quer que ele vá (por exemplo, vestuário, sexo, idade, características raciais, altura, aparência), ao passo que outros são relativamente móveis ou transitórios (ex.: padrões de linguagem, expressões faciais, gestos corporais); portanto, estes últimos podem variar de representação para representação ou de momento a momento, e os primeiros não variam de uma situação para outra (Goffman, [1959] 2008).

Quando um indivíduo se apresenta diante dos outros, sua *performance* tende a incorporar valores oficialmente reconhecidos pela sociedade, se consideramos a existência de uma matriz cultural de valores e crenças. Assim sendo, “uma vez obtido o equipamento conveniente de sinais e adquirido a familiaridade na sua manipulação, este equipamento pode ser usado para embelezar e iluminar com estilo social favorável as representações diárias do indivíduo” (p. 41). Todavia, cada show é único e se dirige a uma determinada platéia, o que corrobora o caráter fluido das construções identitárias, de modo que, “difícilmente haverá uma representação, em qualquer área da vida, que não conte com o toque pessoal para exagerar o caráter de ineditismo das transações entre ator e platéia” (Goffman, [1959] 2008; p. 53).

A noção de *performance* se torna bem clara quando entendemos que um indivíduo engajado em uma performance, “em lugar de meramente *realizar* sua tarefa e *dar vazão* a seus sentimento, *expressará a realização* de sua tarefa e *transmitirá de modo aceitável* seus sentimentos” (Goffman, [1959] 2008, p. 66) (grifos meus). Se aplicarmos essa concepção na atividade narrativa, temos que um narrador, engajado em uma *performance* narrativa, ao invés de simplesmente se *referir a (recapitular)* experiências passadas, *expressando verbalmente* seus sentimentos na ocasião do acontecido, ele *constrói* experiências e sentimentos no *aqui e agora* da narração diante dos interlocutores, que, por meio dos recursos que se apresentam à serviço da *performance* do narrador, envolvem-se com a experiência do passado que parece estar ali diante de seus olhos.

Em se tratando de narrativa, e não negligenciando que uma história (na visão assumida nesta pesquisa) se refere a um evento do passado (ou que se

acredita ter acontecido no passado) e é construída no *aqui e agora* da interação, então, até mesmo se o propósito do indivíduo/ falante é apresentar os fatos como acredita que eles são (ser fiel na construção da experiência), os meios que ele emprega ao construir uma cena podem ser intrinsecamente teatral, o que se configura como um pequeno show que visa convencer o ouvinte (Goffman, 1974). Dessa forma, os narradores estão apresentando dramas aos ouvintes, dando shows, de modo a convencer os ouvintes de que o que estão contando a eles é uma história verdadeira.

Conforme Riessman (2008), que se apropria do uso goffmaniano de *performance*, “ênfaticamente o performativo não é sugerir que as identidades não são autênticas”, mas sim chamar a atenção para o fato de que as identidades são construídas em shows que buscam convencer a plateia” (p. 106). A autora também comenta que o conceito de *performance* também pode ser usado quando um narrador se apropria de certos papéis sociais para dramatizar uma experiência e envolver o ouvinte.

Goffman ([1959] 2008, p. 71) advoga que

o relacionamento social comum é montado tal como uma cena teatral, resultado da troca de ações, oposições e respostas conclusivas dramaticamente distendidas. ... a própria vida é uma encenação dramática. O mundo todo não constitui evidentemente um palco, mas não é fácil especificar os aspectos essenciais em que não é.

Logo, a *performance* está em todo lugar, em todos os cenários (palcos) da vida cotidiana, até mesmo no silêncio, uma vez que “os atores podem deixar de se expressar, mas não conseguirão evitar a emissão de expressões” (Goffman, [1959] 2008, p. 103).

Àquele que pretende manter a situação que sua representação alimenta, cabe acentuar a comunicação de alguns aspectos e diminuir a comunicação de outros, dada a “necessária coerência expressiva da realidade que é dramatizada por uma representação ... um problema básico de muitas representações, portanto, é o do controle da informação” (Goffman, [1959] 2008, p. 132). Essa sugestão de Goffman se faz extremamente relevante, pois quando as pessoas se encontram umas com as outras, elas tendem a sustentar como linha de ação que elas são o que afirmam ser, em outras palavras, elas assumem um alinhamento (identitário) no início da interação e tendem a sustentar tal alinhamento no curso de toda a

interação, o que Ochs e Capps (2001) entendem como sendo uma configuração de uma postura moral determinada/ constante. Na visão das autoras, como vimos, a postura moral se torna desestabilizada quando o duplo *self* é diretamente ou indiretamente desafiado pelo interlocutor; logo, nos termos de Goffman, quando o controle da informação escapou às mãos do ator no ato de sua *performance*.

A fim de evitar rupturas da representação, os atores sociais lançam mão de técnicas de manipulação da impressão que integram o aparato performático do ator. O indivíduo que representa um personagem será sempre visto como “um ator solitário envolvido numa opressiva preocupação com sua produção” (Goffman, [1959] 2008, p. 216). Portanto, no processo de representação, o indivíduo pode ser considerado, por um lado, um ator, “um atormentado, fabricante de impressões, envolvido na tarefa demasiado humana de encenar uma representação”, e, por outro, um personagem, “tipicamente uma figura admirável, cujo espírito, força e outras excelentes qualidades a representação tinha por finalidade evocar” (Goffman, [1959] 2008, p. 231).

O *self*, como personagem representado, não se origina do seu possuidor (visão anti-essencialista), mas da cena de sua atuação (visão construcionista), sendo, portanto, um efeito dramático construído por meio de atributos dos acontecimentos locais. Isso é o mesmo que dizer que as identidades são frutos de *performances*. Nas palavras de Goffman ([1959] 2008, p. 231), este *self* e seu corpo “fornecem o cabide no qual algo de uma construção colaborativa será pendurado por algum tempo. E os meios para produzir e manter os *selves* não residem no cabide”, encontrando-se nas situações sociais, nas atuações performáticas.

Sumarizando, então, deve-se ter em conta que como atores sociais que somos, estamos sempre engajados na *performance* de nossos *selves*, gerenciando as impressões que o outro possa ter deles, não obstante se cremos ou não em nossas atuações, tampouco se nosso interesse é iludir e/ ou envolver a platéia.

#### **4.2.2 Contribuições de Bauman**

Diferentemente de Goffman, mas não se distanciando sobremaneira da

proposta do autor, Bauman (1986) trata a *performance* como “um modo de comunicação, uma forma de falar, cuja essência consiste na assunção de responsabilidade para com os interlocutores, que é demonstrada na habilidade comunicativa, iluminando o modo em que a comunicação é conduzida para além de seu conteúdo referencial” (p. 03).

Concebendo a narrativa como *performance*, o autor entende que os eventos não são externos à narrativa, mas são abstrações da mesma, narrativamente construídas pelos participantes. Segundo ele, o narrador, ao contar uma história, parte da experiência dele próprio ou da experiência de outra pessoa contada a ele, formatando-a ao seu modo. Instaura-se aqui uma visão de que os eventos, então, emergem da *performance*.

Como vimos, narrativa é objeto de estudos de diversas disciplinas, sobretudo a literatura (disciplina que primeiro se interessou por este objeto) e antropologia (disciplina que veio agregar informações acerca da vida social e cultural no entendimento deste objeto); entretanto, os interesses investigativos são peculiares a cada disciplina, demarcando os diferentes campos de interesse. Na agenda dos antropólogos que se dedicam ao estudo de narrativas, como Bauman, encontra-se estabelecido o interesse específico pela relação entre narrativas e os eventos nos quais elas são performadas.

Conforme bem coloca Bauman (1986, p. 3),

a *performance* oral, como toda atividade humana, é situada, estando sua forma, seu sentido e suas funções enraizadas em eventos e cenas culturalmente definidos – segmentos delimitados do fluxo de comportamento e experiência que constituem contextos significativos para ação, interpretação e avaliação.

O fato de o autor tratar a *performance* como situada é que permite fazer dialogar seu trabalho com as concepções de narrativa, identidade e *self* aqui assumidas. Segundo o autor, os eventos de *performance* envolvem diferentes fatores situacionais, como: “i) papéis e identidades dos participantes; ii) meios expressivos empregados na *performance*; iii) estratégias, normas e regras interacionais e sociais para *performance* e critérios para suas interpretações e avaliações; iv) a sequência de ações que compõem o cenário do evento” (Bauman, 1986, p. 4).

Essa citação nos leva a entender a visão de Bauman sobre *performance*

como similar à visão de Goffman, já que a preocupação com todos esses fatores se encontrava presente no trabalho de Goffman, em que ele nos convida a olhar para a situação interacional. Fazendo um paralelo com os fatores listados por Bauman e acima mencionados (de i a iv), tal situação interacional, usando os termos de Goffman, abarca i) participantes (ator/ personagem e platéia) que se engajam em representações que consistem em apresentações dos *selves*, construções identitárias; ii) expressões dadas e expressões emitidas que funcionam como recursos de *performance*; iii) um arranjo interacional que se altera dinamicamente de acordo com as contingências da interação, regido por ideologias, princípios e valores sócio-culturais; iv) a organização dramaturgica das ações do ator em sua reciprocidade com as ações da platéia. Esse paralelo aqui traçado usou as palavras de Goffman (i a iv) para falar daquilo que é tratado por Bauman (i a iv).

Torna-se relevante destacar que cada *performance* é única, embora, como acabamos de observar, contemple estruturas gerais comuns. O caráter único da *performance* se deve, sobretudo, à competência e ao objetivos do participante, que levam os eventos de *performance*, situados e não pré-determinados, a variarem de uma situação para outra, não obstante as diretrizes das convenções (Bauman, 1986).

Ainda em relação aos eventos de *performance* por Bauman (1992) estudados, temos uma lista de características particulares partilhadas por eles. Segundo o autor, os eventos de *performance* são: programados; temporal e espacialmente delimitados; co-ordenados, no sentido de contar com tipos específicos de atividade colaborativa; e públicos. Coupland, Garrett e Williams (2005) argumentam que essas características são aspectos materiais da contextualização social de *performances*, e destacam que embora a discussão de *performance* de Bauman aponte, em primeiro lugar, para eventos de *performance* institucionalizados, tais características também podem ser relevantes para contingências comunicativas cotidianas.

Podemos entender os eventos narrados como estruturas de ação, organizadas por relações de causalidade, temporalidade, entre outras, sendo as narrativas constituídas de estruturas verbais, organizadas por regras discursivas. Consoante Bauman (1986, p. 5), existem estudiosos que consideram que narrativas são ícones verbais dos eventos que elas recontam, o que implica considerar, por um lado, que os eventos são anteriores às narrativas que os

recontam, e por outro, que as narrativas são signos e os eventos seus referentes externos. O autor anuncia que uma visão alternativa a esta, que tem atraído mais e mais estudiosos, defende que os eventos não são matérias-primas externas para a construção de narrativas, mas, ao contrário, os eventos são abstrações da narrativa.

A partir desta visão de Bauman (1986), narrativa é um instrumento para se entender a experiência, ao mesmo tempo em que pode ser um instrumento para “obscurecer, limitar, confundir, explorar ou questionar o que aconteceu, isto é, para manter a coerência ou a compreensão dos eventos narrados em aberto” (p. 5-6). A perspectiva assumida pelo autor, por focar juntamente na narrativa e na interpretação, fornece subsídios para compreensão do evento narrado e do evento narrativo dentro de um quadro unificado de referência. Nesse sentido,

o evento narrado, como uma dimensão de um sentido da história, evocado por meios verbais formais no texto narrativo, é a este respeito emergente na *performance*, qualquer que seja o *status* externo do evento narrado, se, em algum sentido, de fato ocorreu ou se é narrativamente construído pelos participantes sem o conhecimento cultural de como os eventos são – ou não são, ou podem ser – constituídos na vida social (Bauman, 1986, p. 6).

Nesse contexto, a *performance* é uma categoria que abarca dimensões sociais e poéticas. Bauman (1986) faz menção aos seguintes dispositivos poéticos disponíveis à *performance* (recursos de performance): estruturas narrativas, padrões de medida dos versos e mecanismos de estruturação do discurso, meios formais de estabelecer verossimilhança, manipulação do tempo narrativo, metanarração, paralelismo, entre outros. Em suma, a *performance* é fundamentalmente social e constitutiva da arte verbal (Bauman, 1986).

### **4.2.3 Articulando as visões de Goffman e Bauman**

Considerando o uso da linguagem como mediado pelas escolhas retóricas e auto-expressivas do indivíduo (cf. Davies, 2007), entendemos que “os falantes podem se tornar conscientes das ideologias da linguagem dentro das quais eles operam e podem modificar suas falas em relação ao contexto por propósitos de projeção de identidade”, sendo que em alguns casos a modificação não é

consciente e, em outros, é altamente consciente (p. 72). Partilhar dessa opinião implica entender a *performance* como uma escolha motivada pelo interesse de um indivíduo de ser reconhecido pelo público desse ou daquele modo, o que corroboraria tanto a tese de Goffman como a de Bauman acerca da *performance*.

Em um hibridismo que contempla as idéias de Goffman e de Bauman, se considerarmos que o principal efeito de contar histórias é realçar experiências, entenderemos que a noção de *performance* é central para estudos de narrativa porque *performances* são shows que o narrador exhibe para seus interlocutores, e, como todo bom show, não há como passar despercebidas. Como um verdadeiro espetáculo, a *performance* na narrativa se revela por meio do emprego de diversos recursos, em uma atividade que traz a experiência passada para o palco para ser iluminada (intensificada) por jogos de luzes (dispositivos de *performance*, como por exemplo discurso reportado, paralelismo, gestos, etc.), que reconstróem de tal modo esta experiência no *aqui e agora* da narração que pode acabar envolvendo profundamente os interlocutores. Seguindo essa linha de raciocínio, fica mais fácil compreender porque tantas são as funções que emanam da narração, como por exemplo, entretenimento, explicação, persuasão, entre outros.

A intensificação da experiência na atividade narrativa revela a tão advogada (por Bauman) interdependência entre o evento narrado (evento do passado) e o evento narrativo (a narração); por outro lado, nessa mesma atividade narrativa está a *performance* de um “*self*” (defendida por Goffman) que se constrói em sua relação com o outro em um palco de relações sociais e ideologias culturais, exibindo a natureza constitutiva das narrativas. E, ainda, ao se engajar em uma *performance*, o indivíduo que conta uma história, inevitavelmente, está privilegiando certos interesses (por exemplo, sentidos, identidades), de modo que suas “subjetividades são construídas por uma simbiose da história performada e das relações sociais nas quais ela é encaixada” (Langellier, 2001, p. 150).

Essa noção, que se espalha amplamente na contemporaneidade, de que narrativas criam experiências no aqui e agora da atividade de narrar, abre espaço para a agência do indivíduo, já que todo processo de construção só tem como ser realizado por indivíduos ativos cujas produções são influenciadas por suas subjetividades. Nas palavras de Bastos (2005, p. 84), podemos compreender a narrativa

mais como uma construção social do que como uma representação do que aconteceu, no sentido de que construímos as histórias que contamos em função da situação de comunicação (quando, onde e para quem contamos), de filtros afetivos e culturais, e do que estamos fazendo ao contar uma história.

É nesse espaço que se abre para a agentividade do narrador que podemos ver revelada sua *performance* que, por sua vez, como deve ter ficado claro, sofre influência (ou é regida por) fatores emocionais, sociais e culturais. Logo, a atividade narrativa implica o engajamento ativo de um narrador (com suas emoções, e com as opiniões, os valores e as crenças da cultura na qual ele se insere) que permite que sua subjetividade se impregne na sua prática de narrar, selecionando um modo particular de contar uma história, isto é, recursos/estratégias performáticas para recriar uma realidade.

Eleger *performance* como um objeto de investigação, como é o caso desta pesquisa, é optar por olhar para as narrativas a partir de um prisma não apenas semântico, mas sim semântico-pragmático. Ou seja, por meio da *performance*, temos acesso ao uso da linguagem (pelo indivíduo) na atividade narrativa, logo, veremos revelado como (em termos de recursos performáticos verbais e não-verbais por ele utilizados) o indivíduo atua como narrador, ao mesmo tempo em que constrói sentidos, constrói a si próprio e ao outro, bem como poderemos alcançar as consequências desse modo particular de contar histórias. Ademais, não há como negligenciar o fato de que onde existe um indivíduo usando a linguagem no desempenho de alguma atividade interacional – *performance* –, identidades emergem dinamicamente no fluxo da interação, o que sugere considerar que “a identidade coloca-se, assim, como uma das questões centrais no estudo da narrativa” (Oliveira e Bastos, 2001, p. 164).

### 4.3

#### **A relação narrativa *versus* identidade *versus* performance**

Conforme bem destaca Bastos (2005), “se compreendemos identidade como uma construção social, que envolve um processo dinâmico e situado de expor e interpretar quem somos, o relato de narrativas revela-se um lócus especialmente propício a essa exposição” (p. 85). Assim sendo, o estudo da

construção de identidade está profunda e inevitavelmente ligado ao estudo da narrativa (Oliveira e Bastos, 2001), visto que “contar histórias é uma ação, é fazer alguma coisa – ou muitas coisas simultaneamente – em uma determinada situação social. Uma dessas coisas é, necessariamente, a construção de nossas identidades” (Bastos, 2008; p. 77).

Levando-se em conta que as narrativas nos dizem quem somos e quem não somos, cabe-nos assumir que a atividade de narrar acaba nos submergindo no engenhoso processo de negociação de identidades. Desse modo, a construção de identidades não se trata de uma função da narrativa, mas sim de um resultado/fruto da atividade de narrar, ou seja, de uma construção desencadeada pela tarefa de estruturar segmentos de fala de modo a construir uma narrativa para realização de determinadas funções.

De acordo com Riessman (2008, p. 7),

talvez, o impulso na direção da narrativa se deva às preocupações contemporâneas com identidade. Há pouco tempo vista como dada e “natural”, agora os indivíduos devem construir quem são e como querem ser reconhecidos...nos tempos pós-modernos, as identidades podem ser construídas e desconstruídas, aceitas e contestadas, e, de fato, performada para audiências.

Com a “virada discursiva” na metade do século XX, muitos estudiosos de narrativa passaram a fazer intervir em suas pesquisas o contexto local, incluindo entre os interesses de investigação *quem* está interagindo com o narrador, *como* e *por que*, no que se configura como uma abordagem dialógica. Entretanto, a prática de se alcançar o *self* excluindo o contexto interacional em que uma história foi contada e voltando o foco, exclusivamente, para a fala do narrador, apresenta uma longa história nas ciências sociais, e, em certo grau, continua sendo aplicada em tradições de análise temática de narrativas (cf. Riessman, 2008).

Ademais, assim como quando tratamos de identidade, não há como desconsiderar, também, o contexto sociocultural nos estudos de narrativa, uma vez que o acesso do investigador ao evento real e à experiência é mediado pelo relato de um indivíduo socialmente situado, construído a partir de uma perspectiva e para determinados interlocutores, na medida em que contar histórias é uma prática social, uma atividade histórica e culturalmente situada.

A principal premissa que fornece alicerce a essa visão é o fato de que

nossa existência está enraizada em um contexto sociocultural e histórico, que se revela em (e através de) nosso discurso, portanto, “não há discurso que ocorra em um vácuo social. Focalizar o ir e vir da interlocução discursiva localmente sem considerar a história, a cultura e a instituição é apagar as marcas sócio-históricas que nos fazem ser quem somos” (Moita Lopes, 2001, p. 59).

Ainda a este respeito, Schiffrin (1996, p. 168) adverte que “este processo de transformar experiência pessoal em *performance* verbal é conjugado com o modo como as histórias são situadas socialmente e culturalmente. Quando verbalizamos uma experiência, situamos essa experiência *globalmente*”. Porém, a autora destaca que “também situamos essa experiência *localmente*”, no aqui e agora da interação. Muitos estudiosos de narrativa, portanto, concordam que o caminho para se alcançar as construções identitárias via atividade narrativa está em articular o micro nível do discurso com a macro esfera sociocultural. Nas palavras de Moita Lopes (2001, p. 63),

os constructos teóricos da dialogicidade (quem conta certas histórias para quem), situacionalidade (em que espaços culturais, históricos e institucionais) e constitutividade do discurso possibilitam um arcabouço teórico que explica como na análise das práticas narrativas se tem acesso à socioconstrução das identidades sociais.

Ao falar de dialogicidade, o autor realça a relevância de perspectivas interacionais no estudo da relação narrativa *versus* identidade. Porém, suas considerações não se esgotam nesse nível, destacando, também, que contextos mais amplos estão imbricados no processo interpretativo, e alinhando-se a uma visão de discurso como constitutivo da vida social. Tal postura é assumida por todos os estudiosos que, como nesta pesquisa, concebem a narrativa como uma construção sociocultural e ao mesmo tempo sociointeracional.

A partir dessa visão, então, a narrativa não mais é vista como uma representação do que aconteceu, conforme o tratamento conferido por Labov às narrativas, mas sim como uma construção de experiências no *aqui e agora* da interação. E, ainda, “ao criar esse universo narrativo, estamos necessariamente mostrando quem somos, ou, pelo menos, algumas dimensões de quem somos” (Bastos, 2005; p. 85).

Autores como Bauman (1986) e Mishler (1999) vêem a prática narrativa como uma *performance* situada, em que o narrador lida com as circunstâncias da

situação e a estrutura social normativa. Nessa *performance*, o narrador se utiliza de recursos diversos, disponibilizados na matriz sociocultural, na construção de si próprio, do outro e do mundo. Nesse sentido, tais construções se constituem também em *performances* identitárias.

Como bem destaca De Fina (2003), as identidades não estão exclusivamente relacionadas a escolhas linguísticas, à medida que emergem através do interjogo entre escolhas linguísticas, estratégias de *performance* e estratégias retóricas às quais o narrador recorre ao contar histórias e ao negociar a narração no contexto interacional. A autora complementa tal concepção ao sustentar que as identidades são alcançadas, não dadas, e que suas construções discursivas devem ser vistas como um processo em que narradores e interlocutores estão constantemente engajados. No entanto, o uso de estratégias discursivas deve ser analisado e interpretado situacionalmente (cf. Bastos, 1999).

Como vimos, é por meio do discurso, isto é, por meio de mecanismos discursivos, que os narradores negociam, contestam, discutem certas identidades. Trata-se, então, de um engendrado processo de construção discursiva, que, nesta pesquisa, ilumina a *performance* de pessoas com afasia ao contarem suas histórias. Nela, buscaremos investigar as estratégias performáticas que estão em jogo nos discursos narrativos das participantes desta pesquisa, tendo em conta suas limitações, que serão melhor explicadas e fundamentadas no próximo capítulo. Para tanto, partiremos da premissa que, não obstante o déficit linguístico que apresentam, pessoas com afasia, como atores sociais que são, estão sempre engajadas na representação de seus *selves*, independentemente de como se dá suas atuações, o que será revelado nesta pesquisa.