

MEMÓRIAS CORPORIFICADAS: ANÁLISE DE NARRATIVAS DE TRAUMAS E EXPERIÊNCIAS

EMBODIED MEMORIES: ANALYSIS OF NARRATIVES OF TRAUMAS AND EXPERIENCES

Beatriz dos Reis Silva*

RESUMO: Este artigo discute os conceitos de memórias, lembranças, performances e identidade à luz de uma perspectiva corporificada da memória (*embodied memory*) (HYDEN, 2013) e a partir do trabalho metodológico de construção e de análise de um *corpus* de narrativas. As narrativas foram produzidas por membros de uma mesma família e tiveram como foco ou motivador de suas performances narrativas da infância interiorana. As narrativas foram geradas por meio de entrevistas, a partir de um roteiro inicialmente elaborado e registradas com equipamentos audiovisuais (fotos, filmagens e gravações em áudio). Ao analisar essas narrativas corporificadas foi possível reconstruir uma performance corporal que dá materialidade linguística e corporal a distintas versões em narrativa recriando o passado e suas lembranças com um emaranhado de silêncio, alegria, dor, ausência, superação, trauma e luto refletidos no presente. As análises e formas de construir um *corpus* de narrativas com enfoque sobre a performance corporal contribuem para o desenvolvimento de perspectivas corporificadas da narração.

PALAVRAS-CHAVE: Perspectiva corporificada da memória. Narrativas. Performance. Identidade. Transcrição multimodal.

ABSTRACT: This article discusses the concepts of memories, performances and identity based on embodied memory perspective (*embodied memory*) (HYDEN, 2013) and from the methodological work of building and analyzing a corpus of narratives. The narratives were produced by members of a family and focused on their narrative performances from the childhood. The narratives were generated through interviews, from a script initially elaborated and recorded with audiovisual equipment (photos, footage and audio recordings). When analyzing these narratives, it was possible to reconstruct a corporal performance that gives linguistic and corporal materiality to different narrative versions recreating the past and its memories with a tangle of silence, joy, pain, absence, overcoming, trauma and mourning reflected in the present.

* Artigo realizado pela autora Beatriz dos Reis Silva (reissbeatriz@gmail.com) durante a Iniciação Científica da Pesquisa “As performances e a construção de identidades: um estudo sobre memórias corporificadas através de narrativas orais” na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), tendo como orientadora a Dr.^a Fernanda Miranda da Cruz.

Analyzes and ways to build a corpus of narratives with a focus on body performance contribute to the development of embodied perspectives of narration.

KEYWORDS: Embodied perspective of memory. Narratives. Performance. Identity. Multimodal transcription.

1 Introdução das Narrativas Corporificadas

A narrativa, o ato de narrar e o corpo de quem narra podem ter como impulso motor diversas situações e sentimentos. Pode ser motivada por uma perda, um trauma, uma alegria, um assunto ordinário, um impulso sensorial. Diversas são as questões que devemos levar em conta quando vamos analisar e tentar compreender uma performance narrativa. O que pode ser insignificante para um que conta um evento passado vivido coletivamente pode ter um significado enorme para outro, ainda que sejam motivados por um mesmo acontecimento. Nesse caso, as várias versões do acontecimento já nos desautorizam a dizer que se trata de um mesmo acontecimento. Vivências comuns e versões diversas das formas de narrar esse passado comum são o que move esta pesquisa sobre as narrativas da família Silva. Os integrantes dessa família compartilham muitas memórias comuns, mas em cada um deles produzem versões narrativas próprias da experiência de uma infância coletiva.

Durante um período de dois meses acompanhei e registrei narrativas sobre essa infância aos membros dessa família e gravei suas performances em vídeo, que posteriormente foram transcritas multimodalmente (MONDADA, 2016) (CRUZ, 2018), com escolha de uma ortografia padrão (SCHRÖDER, 2016, MENDES, 2016, PIRES, 2016, SILVA 2016, NASCIMENTO, 2016, DE PAULA, 2016). O *corpus* tem um total de 4 horas de vídeo. Ao longo deste artigo, analisarei quatro narrativas produzidas e extraídas desse *corpus*. A discussão apresentada aqui é resultado do projeto de pesquisa “As performances e a construção de identidades: um estudo sobre memórias corporificadas através de narrativas orais”, que teve financiamento Pibic (Programa de Bolsas de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), de agosto/2019 a janeiro/2020, e FAPESP (Fundação de Amparo à

Pesquisa do Estado de São Paulo), processo de 2019233354, de fevereiro/2020 a dezembro/2020 (ainda em andamento).



Imagem 1- Banco da família Silva em frente a uma das casas que os 10 irmãos foram criados. A letra "L" foi adicionada depois com tinta.

Fonte: Elaborada pela autora.

As narrativas ou as performances da família Silva, que morava durante a infância, há 50 anos, no interior de São Paulo, em Martinópolis, versam sobre a morte da mãe de 10 irmãos, 6 mulheres e 4 homens, que repercutiu em cada um deles de maneira totalmente distinta. Para alguns significou, além de tristeza, uma responsabilidade maior, em relação a afazeres da casa e trabalho doméstico, como é o caso da mais velha, Lúcia. Para outros significou mais trabalho na roça para poder sustentar os irmãos, como os mais velhos, Marcos e João. Enquanto para Carolina significou, além da tristeza, uma perda da família, tendo em vista que esta foi separada

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

de seus irmãos, passando a viver com os avós, ou seja, ela foi a única a ser criada pelos avós, enquanto que os demais nove irmãos viveram juntos com o pai.

Esta experiência para ela foi muito marcante e gerou muitas mágoas em sua criação, como notamos em suas narrativas contadas. Apesar de ter tido uma condição financeira melhor do que a dos seus irmãos, comendo melhor e se vestindo melhor, ela indaga em suas narrativas que nada disso foi escolha dela e que se pudesse teria preferido ter crescido junto dos seus irmãos. Teria preferido é uma possibilidade de imaginar outro passado e lhe narrar atualizado pelo presente?

As narrativas “nos permitem imaginar novas possibilidades tanto para a história como para a memória”. (DAVIS, 1999, p. 26). Custódio (2012), aborda em sua pesquisa sobre narrativas e memórias, que falar propriamente de memórias é, muitas vezes, irromper em caminhos de dor, de prazer, de alegria, de tristeza, de perdas, desencontros, frustrações, assim; trabalhar com memórias é trabalhar com a vida em seu significado mais amplo e humano.

O trauma muitas vezes altera a memória, que dificulta ou impede a vítima, até certo ponto, de se recuperar, transmitir ou falar sobre o acontecido.

Sendo assim:

as feridas da memória [...] que têm muita dificuldade em constituir o seu significado e unir a sua narrativa. São situações em que a repressão e a dissociação agem como mecanismos psíquicos que provocam interrupções e lacunas traumáticas que são “tragicamente solitárias”, enquanto as memórias narrativas são construções sociais comunicáveis aos outros. [...] Em tudo isso, o esquecimento e o silêncio ocupam um lugar central. Toda narrativa do passado implica uma seleção. A memória é seletiva; memória total é impossível (JELIN, 2012, p.67).

Assim como afirma Jelin (2012) o mais importante e essencial de uma análise narrativa consiste em observar os fatores emocionais e narrativos, isto é:

Não é mais uma questão de olhar para a memória e esquecer-se de uma perspectiva puramente cognitiva, de medir quanto e o que é lembrado ou esquecido, mas de ver o "como" e o "quando" e relacioná-los a fatores emocionais e afetivos (JELIN, 2012, p.3, tradução nossa)¹.

¹ No original: Ya no se trata de mirar a la memoria y el olvido desde una perspectiva puramente cognitiva, de medir cuánto y qué se recuerda o se olvida, sino de ver los «cómo» y los «cuándo», y relacionarlos con factores emocionales y afectivos.

Para voltar à família Silva, e talvez a todas as famílias Silvas, os demais irmãos possuíam uma liberdade que era negada à Carolina, que foi criada pelos avós com a morte da mãe. Como era o pai quem criava os demais filhos, muitas vezes esse pai era narrado como mais liberal do que os avós. Enquanto Carolina não podia sair para nenhum lugar, a sua irmã, Cleide, de dois anos de diferença apenas, podia e ia à praça do pequeno vilarejo de Teçainda, pertencente a Martinópolis (local onde cresceram), à noite. Assim como também ia para bailes, enquanto Carolina seria obrigada a permanecer em casa. Toda essa situação de diferença de criação gerou versões da infância, e uma frustração em Carolina, presente no narrar as histórias com seus irmãos. Um narrar triste e uma lembrança triste seriam o mesmo fenômeno a se analisar? Vejamos essa história narrada por Cleide:

Excerto (1): Corpus COMNPEI:

CLEIDE e a Carol/ a Carol/ * a Carol já
cleide gestos * movimento o olhar e
sobrancelhas indicando conformidade ----->
 não fazia isso porque
 meu avô não deixava *
 ----->*

(0.4)

BIA uhum
 (0.5)

CLEIDE então ela tinha tinha
 uma certa mágoa talvez porque eu ia
 pros bailinhos (.) era bailinho de conjunto
 (1.3)

CLEIDE era muito legal/ dançava tudo
 CLEIDE e ela nunca podia fazer
 BIA ficava na praça até até mais tarde
 CLEIDE na praça a gente ficava
 às vezes até amanhecer o dia

bia gestos risos
 CLEUZA tanto que depois nós/
 * às vezes a gente ficava até altas
cleide gestos * direcionamento de olhar para cima como se
 fosse para lembrar ----->
 horas na praça *
 ----->*

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

CLEIDE conversando, tocando
violão com os amigos
(0.4)

CLEIDE no outro dia na escola os
professores reclamavam porque tinha
professor que morava lá perto e dizia
que a gente não deixava eles dormirem/
*é *

cleide gestos * risos *
bia gestos risos

CLEIDE e * a Carolina já não fazia isso
cleide gestos *direcionamento de olhar para BIA....
porque o meu avô não deixava *
----->*

CLEIDE aí ela/ é é é
(0.6)

CLEIDE mas e ela talvez tivesse
(0.6)

CLEIDE um pouco de * mágoa de
mim*

cleide gestos *....movimento com a mão no peito*

CLEIDE por eu ser muito *livre

cleide gestos *mão em direção à BIA

BIA uhum

CLEIDE e eu tinha uma * inveja boa *

cleide gestos * aspas com as mãos*

dela porque ela era criada com a
minha avó e na casa da minha avó a
comida era mais gostosa

BIA sim

CLEIDE ela tinha mais coisa (.) tinha
toddy pra tomar de manhã

CLEIDE e a gente não tinha
(0.7)

BIA roupa também/ tudo né//

Cleide é/ as roupas / sapatos / tudo ela tinha melhor

BIA uhum

CLEIDE mas eu era mais livre

A mesma história também foi narrada por Carolina durante as gravações, mas de uma forma diferente, mesmo se tratando das mesmas experiências e lembranças:

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Excerto (2): Corpus COMNPEI:

BIA você**s** brigavam muito / Carolina //

CAROLINA ah / era mais assim só /

carol gestos *+olhar de reprovação+*

 para trás dela né porque né

 (.)

CAROLINA aí ela + vivia na praça (.)

carol gestos *+direcionamento de olhar para cima e logo depois*

 para Bento+

BENTO a Cleide não parava dentro de casa

CAROLINA + não / não parava

BENTO igual essa daí Δ ô Δ

Bento gestos Δ movimento com a mão, apontando com o dedo indicador

 para BIA Δ

JÔ mas ela ela / é então, a

 Cleide / quem que puxou, +quem //

carol gestos *+risos+*

JÔ se as da Lúcia puxou o jeito da

 Cleide de ser essa daqui puxou / andarilha+

CAROLINA + ô / morava do lado as casas / +

carol gestos *+movimento com a mão indicando contagem+*

CAROLINA a Cleide batia + perna o dia inteiro

carol gestos *+movimento com a mão como se fosse uma ordem+*

CAROLINA e o vô não deixava eu sair+

BIA nossa

CAROLINA aí eu ficava assistindo +televisão

carol gestos *+movimento com o polegar direcionando+*

CAROLINA e escutando ela lá+ na praça morrendo de rir+

 (.)+

carol gestos *+direcionamento de olhar para Bento+*

CAROLINA +ela / a Landa / as meninas + e eu dent- / lá

carol gestos *+movimento com os dedos da mão contando+*

A união da voz com o corpo, que gera a performance, é essencial para a produção de narrativas orais e nesta família os gestos sempre se mostraram presentes no âmbito das conversas cotidianas, o chamado berço ou pedra da sociabilidade humana (GARCEZ, 2001), como é possível identificar no excerto acima. Isso fez com que suas histórias se compusessem em um campo de análise e um *corpus* de narrativas, mas também de performances, experiências, lembranças e

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

memórias que não digam respeito apenas à família Silva. Como afirma (GARCEZ, 2001, p. 191).

As oportunidades de narrar surgem, em geral, na conversa, ou seja, nesses engajamentos de interação interpessoal face a face cotidiana que são o cenário primordial da ação humana, no qual, pelo uso da linguagem como forma de vida, as ações se sedimentam na constituição daquilo que por fim entendemos como a experiência e a sociedade (GIDDENS, 1984).

2 Narrativa e intersubjetividade

A importância da narrativa se renova com o fato de que é através dela que nos organizamos subjetivamente, intersubjetivamente e socialmente. Com elas, organizamos nosso conhecimento e nossas experiências, construindo assim um sentido narrável de quem somos. Quem somos compreende também o mundo que nos cerca, isto é, as nossas relações conosco, com o outro e com o ambiente e essas relações se dão, dentre outras formas, por narrativas. As histórias aqui apresentadas não possuem uma referência temporal atual, tendo em vista que se referem a uma remota infância de 40/50 anos atrás. Entretanto, trata-se de histórias conhecidas por todos os participantes, pois eles conhecem o seu conteúdo ou viveram, subjetiva e coletivamente, os episódios narrados.

O conceito de narrativa deve ser compreendido aqui como uma forma de organização da experiência humana e como uma performance. Para Zumthor (2005),

A performance é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num único conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal sentido (ZUMTHOR, 2005, p. 86-7).

Ou seja, a união da voz com o corpo, que gera a performance é essencial para a produção de narrativas orais, afinal “O tempo da poesia oral é, por assim dizer, corporalizado. É um tempo vivido no corpo” (ZUMTHOR, 2005, p. 89). O corpo e sua performance são uma forma motriz para este estudo, pois o corpo seria para cada um de nós um lugar de partida ou primeiro referencial das percepções e afetações do mundo:

Meu corpo é materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior (ZUMTHOR, 2007, p. 23/24).

Desta forma, a análise da narrativa ganha um lugar singular quando relacionada a uma performance corporal de nossas práticas cotidianas e ordinárias de narrarmos e performarmos nossa experiência do passado. Nesse sentido, a narrativa não seria apenas uma questão de língua falada ou escrita, como se poderia analisar também. Mas pode ter mais elementos constitutivos e mobilizar outras análises.

Em vista disso, Langdon (1999 apud HARTMANN) afirma que

A grande questão, no entanto, é que não estamos tratando apenas da linguagem falada ou escrita, de códigos gramaticais, mas de algo muito mais amplo, daquela linguagem que se desenvolve através de gestos, sons, da relação com o espaço físico e do contato como o outro, aquilo que chamamos de "performance" (LANGDON, 1999, p. 29).

Norris também afirma que o modo da linguagem falada também está interligado a outros modos, como o olhar, os movimentos da mão, a postura, os gestos e também a escrita, deixando evidente que os gestos são essenciais para tornar a memória corporificada visível (NORRIS, 2006, p.403).

Conclui-se também que:

A narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos [...] que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito (BENJAMIN, 1985, p. 220-1).

Walter Benjamin, filósofo, ensaísta, tradutor, crítico literário alemão e autor de vários estudos sobre a Memória, afirma que "O narrador conta o que ele extrai da experiência – sua própria ou aquela contada por outros. E, de volta, ele a torna experiência daqueles que ouvem a sua história" (BOSI, 1998). Durante toda a vivência humana o ser humano se construiu com base em histórias contadas, ou seja, através de narrativas, sendo muitas delas sobre as próprias experiências de vida, isto é, as memórias e lembranças. Memória é uma relação com o passado, de imagens, ideias e acontecimentos, com o presente de experiências vividas.

Ao falarmos em memória, falamos também de esquecimento. Chauí (2002) afirma que:

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

[...] selecionamentos e escolhemos o que lembramos e a lembrança, como a percepção, tem aspectos afetivos, sentimentais, valorativos (existem lembranças alegres e tristes, saudade, arrependimento, remorso).[...] também não se pode explicar o esquecimento, pois se todo está espontânea e automaticamente registrado e gravado em nosso cérebro, não poderíamos esquecer coisa alguma, nem poderíamos ter dificuldade para lembrar certas coisas e facilidade para recordar outras (CHAUÍ, 2002, p. 128).

Sendo assim é possível observar que muitas vezes a memória se torna dúbia entre os contadores de história, um mesmo acontecimento é lembrado de formas diferente entre mais de um irmão, pois cada pessoa tem suas próprias recordações, que não podem ser transferidas para ninguém.

3 As várias versões do passado: narrativa e experiência do passado

Em muitas histórias as narrativas do *corpus* são contadas em presença de vários irmãos. Todas as narrativas, registradas em vídeo, foram visualizadas no software ELAN, que é um software de pesquisas sociointeracionais e psicolinguísticas que têm permitido uma vasta documentação de interações em situações naturalísticas, como a própria narrativa. O ELAN possui diversos recursos interessantes, sobretudo para aplicação em pesquisas multimodais, cujo foco está na sincronização e coordenação temporal e espacial de modalidades de naturezas distintas, percebidas auditiva e visualmente. Em nossas investigações, estamos interessados em ver como as narrativas constroem-se multimodalmente.

Vejamos um episódio narrado entre Bento e Neide, os filhos do meio. A recordação acerca da quantidade de casas em que moraram durante a infância é o objeto de versões distintas entre os irmãos. A imagem 2 representa um *print* do software ELAN. Essa imagem dá uma ideia de dois contextos ou da ecologia interacional (Cruz, 2018) em que essa narrativa emerge. Para dois dos irmãos, Bento e Neide, eles teriam morado em três casas, mas para Lúcia eles teriam morado em duas casas e que uma das casas sofreu uma reforma, tendo os cômodos aumentados conforme os irmãos foram nascendo.

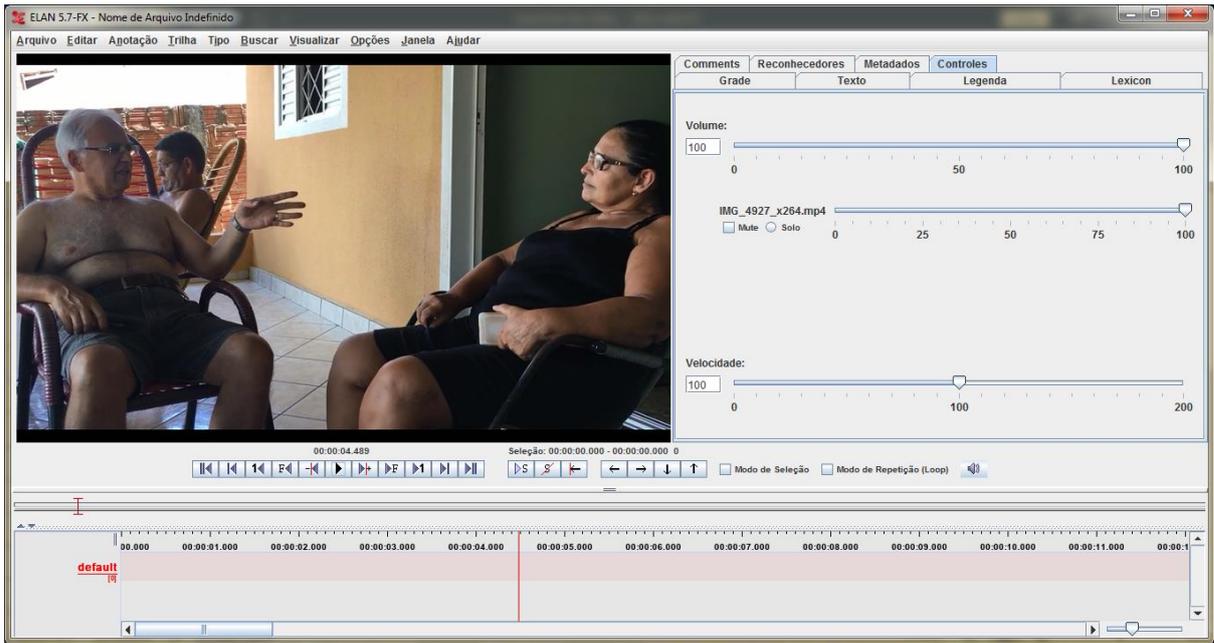


Imagem 2- Bento e Neide na varanda. Corpus COMNPEI.

Fonte: Elaborada pela autora.

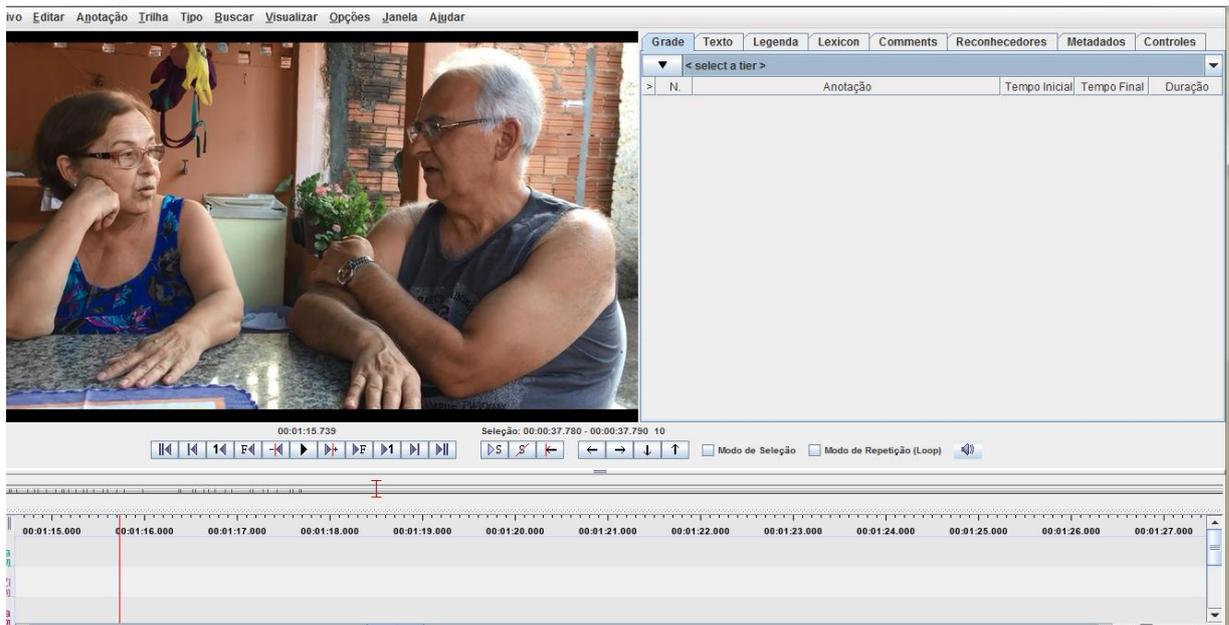


Imagem 3- Lúcia e Bento no quintal. Corpus COMNPEI.

Fonte: Elaborada pela autora.

A respeito disso, na imagem 3, estão localizados, da esquerda para direita, Lúcia e Bento, sendo que esta narra que eles moraram em apenas duas casas e que, portanto, a confusão aconteceu devido ao aumento dos cômodos. Nessas duas

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

narrativas temos um elemento importante, Lúcia é a irmã mais velha e, portanto, detém as memórias daquele período mais concretas, tendo em vista que ela já era mais velha quando isto ocorreu.

Sabemos que o passado vivido e o passado narrado não são exatamente iguais. As narrativas são um ato de contar, expressar, reconstruir e construir experiências da sua vida. Lembrança, portanto, é uma reconstrução do passado, que se altera conforme os anos passam (BOSI, 1998). A memória situacional, na tipologia proposta por Bergson (1999) no campo filosófico, seria expressa pela capacidade do narrador de corrigir situações passadas e relacioná-las a ações do presente, também vista como uma combinação do movimento da memória a uma imagem.

De acordo com Jelin (2012), a memória, por ser um trabalho elaborativo e não a repetição ritualizada de lembranças ou simples reviver, possibilita a reflexão ativa sobre o passado e seus sentidos para o presente e para o futuro. Desta mesma forma, a morte da mãe e a criação interiorana parecem ter influenciado muito na diferença da criação e no futuro dos irmãos e irmãs. As narrativas se encontram aí.

4 O narrar do passado e o encontro com o presente

Vejam mais um episódio narrado em que as questões de gênero estão presentes. Enquanto todos os irmãos homens tiveram mais possibilidades de estudo e conhecimento, o mesmo não aconteceu com as mulheres. Nas narrativas, o discurso presente é o de que a maioria das mulheres se casou cedo, não terminando a escola ou vindo a terminar depois, enquanto os homens “cursaram até mesmo o ensino superior”. Todos os irmãos homens se mudaram da pequena cidade de Martinópolis quando atingiram a maioridade, mas as irmãs mulheres permaneceram na cidade, onde viriam a se casar e ter seus filhos, trabalhando na região em escolas ou com trabalho doméstico. Seria essa a narrativa apenas dos homens e mulheres da família Silva? Quantas famílias, principalmente do interior, não possuem esta mesma formulação e destino? Em que homens têm mais oportunidades ao estudo e ao trabalho que as mulheres? Essa questão de gênero também é um dos focos desta pesquisa, afinal de acordo com Beauvoir (1949): “É pelo trabalho que a mulher vem

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

diminuindo a distância que a separava do homem, somente o trabalho poderá garantir-lhe uma independência concreta”.

É possível observar está questão na narrativa de Lúcia ao contar que não teve muitas oportunidades de estudo, assim como outras de suas irmãs, e que terminou o Ensino Médio depois que já era casada.

Excerto (3): Corpus COMNPEI:

LÚCIA era # 4 anos que a gente estudava #
 lúcia gestos #gesto com a mão indicando o número 4#
 BIA uhum
 LÚCIA aí terminando o primário eu já fui fazer
 corte e costura
 (.)
 LÚCIA fiz um ano de corte e #costura
 (.)
 lúcia gestos #direcionamento de olhar para Bento#
 LÚCIA # aí também nunca mais estudei
 e quando veio o ginásio pra lá
 não me deixaram estudar
 LÚCIA # porque eu era mulher #
 lúcia gestos # expressão facial de reprovação #
 BENTO você lembra que tinha Δ / tinha o primário Δ
 bento gestos Δmovimento com as mãosΔ
 BIA ah é / Lúcia //
 só o Marcos que pode, o João
 e depois # essa turma toda pode

lúcia gestos # movimento com as mãos #
 LÚCIA mas na minha idade # não

Uma questão que pode ser analisada também é sobre o imbricamento entre o trabalho infantil e as brincadeiras. Muitas vezes a narrativa do trabalho se mescla com a narrativa das brincadeiras infantis, como, por exemplo, o episódio em que um dos irmãos, Bento, conta sobre a colheita de amendoim e como ela era feita. Bento narra que ficava muito bravo porque, por ser um pouco mais velho do que as suas irmãs (que também trabalhavam na colheita de amendoim), trabalhava em uma “rua²” sozinho. Rua era o termo para referir-se aos locais enfileirados de plantio e colheita de amendoim. As suas irmãs mais novas iam juntas, ou seja, desta forma facilitaria o

² Nome dado ao local de plantio e colheita de amendoim.

neide gestos * apontamento do dedo e direcionamento de olhar para Bento ---
 ----- > *

NEIDE aí eu e a Vera dava risada Δ
 porque nós passávamos na frente deles né Δ

bento gestos Δ sorriso lateral Δ

BENTO também Δ né / uma rua só né // Δ

bento gestos Δ movimento com a mão esquerda Δ

NEIDE *uma rua só

neide gestos * risos *
 Δ (.) Δ

bento gestos Δ movimento com as mãos e direcionamento de olhar para a
 direita Δ

NEIDE *áí o Bento falava assim / deixa /
 pode rir agora / quando vocês tiverem
 também sete anos * vocês vão crescer igual eu

NEIDE e faz- vão pegar Δ uma rua cada uma * Δ

neide gestos * movimento com o indicador direito como se indicasse dando
 uma ordem seguido de risos ----->*

bento gestos Δ risos -----> Δ

Retomando ao início de cada narrativa, temos o conceito de prefácio (GARCEZ, 2001), que é uma indicação de que uma narrativa está por vir, isto é, o narrador se utiliza deste conceito para iniciar uma história, primeiramente ele inicia através de uma simples frase, como: “Lembra da história do fulano?”, posteriormente serão suspendidas as trocas de turno, para que a narrativa prossiga sem interrupções e além disso, é necessário manter a atenção do ouvinte, sendo que este se mostra atento a narrativa através de comentários, perguntas, observações, expressões faciais, gestos e interjeições. Este prefácio é muitíssimo importante na narração, tendo em vista que não basta apenas contar uma história, do nada, sem avisar, pois corre o risco da sua narrativa não ser vista como uma narrativa, o que pode implicar na interrupção de sua fala e na troca de turno antes do esperado, fazendo com que a história termine antes do seu fim ou seja perdida.

Em contrapartida o fim da narrativa não precisaria ser evidenciado, não é necessário avisar aos ouvintes “fim da história”, assim como ocorre em uma piada, em que não há a necessidade de enunciar “fim da piada”, partindo do pressuposto de que se a narração for coerente e coesa, o ouvinte saberá quando esta chegar ao seu fim, ele é perceptível.

Desta mesma forma, também há um processo de intersubjetividade na narração, que é quando uma história remete a outra, isto é, um narrador conta uma

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

história sobre um acontecimento x, e ao narrar esta história, o seu ouvinte lembra de uma história de um acontecimento y, e através desta troca de turnos e de histórias entre os narradores constitui-se o narrar intersubjetivamente. Em várias narrativas do *corpus* é possível perceber a intersubjetividade, em que um narrador relembra de outra história enquanto outro narrador está falando, considerando que em cada gravação há, no mínimo, de dois a três narradores. De acordo com Garcez, “Contar uma estória é sempre dizer coisas para alguém, mas sempre em cooperação com alguém” (GARCEZ, 2001, p.208).

Em um momento marcante que é possível identificar as formas dessa intersubjetividade. Seis dos dez irmãos se reuniram para contar histórias (imagem 4). Em alguns momentos, os narrares se sobrepuseram, as vozes se elevaram, se completaram, os corpos riram, assuntos se emendaram. Quando um narrador enumerava, por exemplo, os objetos (com os objetos autobiográficos, Bosi, 1998) da casa da avó, o outro já começava uma história sobre as festividades que ocorriam no sítio desta avó.

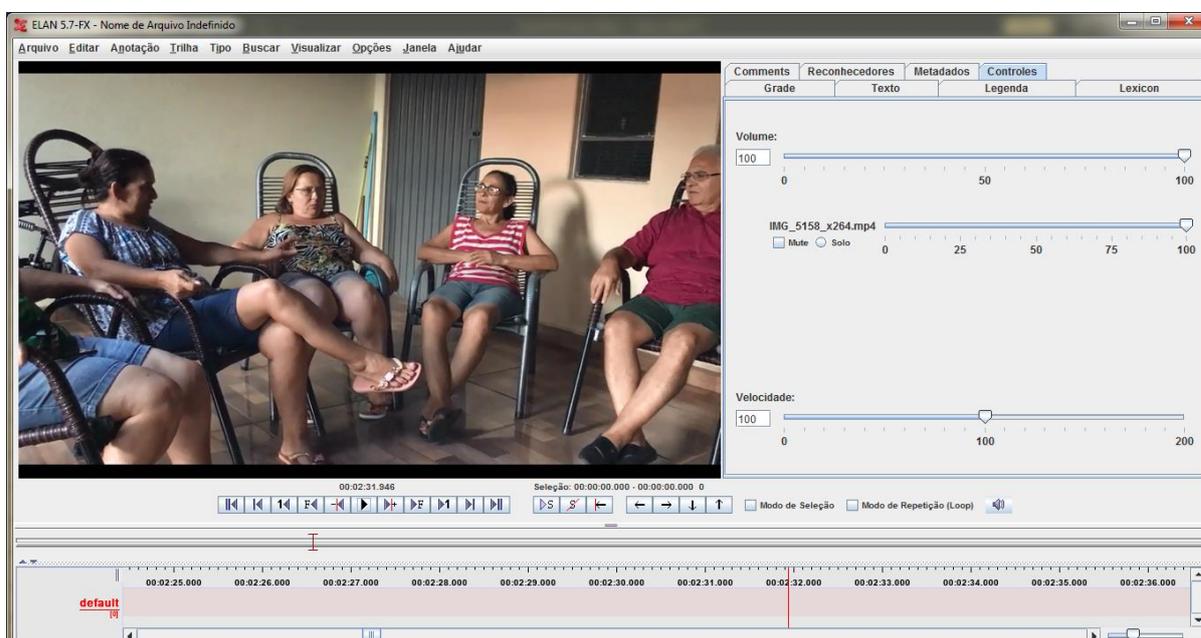


Imagem 4- Imagem retirada do programa ELAN, ilustrando o encontro dos seis irmãos (na foto aparecem apenas cinco). Corpus COMNPEI.

Fonte: Elaborada pela autora.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Além disso, como afirma Halbwachs (2003) é muito difícil criar uma memória que não contenha interferência das experiências coletivas em que se entrecruzam a visão social. A respeito disso:

Nunca estamos sozinhos, ninguém se lembra sozinho, mas sim com a ajuda das memórias dos outros e com os códigos culturais compartilhados, mesmo que as memórias pessoais sejam únicas e singulares. Essas memórias pessoais estão embutidas em narrativas coletivas, que muitas vezes são reforçadas em rituais e comemorações em grupo (Ricoeur, 1999, apud Jelin, 2012, p.4, tradução nossa).³

Ao analisarmos a narrativa corporificada dos conflitos pós traumático é possível reconhecer na narração um alento à memória de um passado ainda presente, pois ao contarmos uma experiência ou acontecimento sentimos uma sensação de conforto, pois é como se nos livrássemos de uma carga emocional que carregamos a todo tempo.



Imagem 5- Lúcia, Carolina e Bento na sala. Corpus COMNPEI.

Fonte: Elaborada pela autora.

³ No original: Nunca estamos solos -uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otros y con los códigos culturales, compartidos, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares-. Esos recuerdos personales están inmersos en narrativas colectivas, que a menudo están reforzadas en rituales y conmemoraciones grupales.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Nesta imagem acima é possível perceber a expressão facial de indignação e inquietação de Carolina, ao defender a sua narrativa de que não teve culpa por ter tido uma vida melhor, no quesito financeiro, como já foi mencionado.

Jelin (2012) nos dirá que as memórias são individuais (subjetivas), mas também coletivas (intersubjetivas), ou seja, elas se relacionam e estabelecem forças e experiências que dialogam entre si. Pode-se afirmar então que “o tempo, ou melhor, a percepção daquilo que chamamos de memória, é como um velho acordeom da Martinica – que se abre ou se fecha, encolhendo algumas coisas, aumentando outras e, neste processo, fazendo música” (PRICE, 2004, p. 9). Sendo assim, as memórias são únicas e intransferíveis, e cada indivíduo pode narrar da sua própria maneira, esquecendo, aumentando, omitindo ou enfatizando episódios, um olhar sobre a forma como narram ganha força, isto é, para cada indivíduo o sentimento a respeito das memórias narradas é diferente, pode remeter a vários, como saudade, silêncio, ausência, responsabilidade, dor, trauma e luto, podendo ser refletidos no presente.

5 Eu conto tudo pra você, pois...

Para produzir uma narrativa o que está em jogo não são as sequências dos fatos, mas sim a conexão entre os acontecimentos, de modo que eles formarão um enredo, que será narrado a partir do ponto de vista de cada entrevistado, sempre buscando dar ênfase e analisar a questão emocional do ato de narrar e das histórias contadas, como é possível perceber no livro *Memória e Sociedade – Lembranças de Velhos* de Ecléa Bosi, no capítulo intitulado como D. Alice, em que é claramente perceptível compreender a relação entre o ato narrar e a emoção, como no trecho “Eu conto tudo pra você, pois o que a gente é, é... São coisas que já passaram, depois tive tanta felicidade” (BOSI, 1998, p. 106) em que D. Alice, uma das entrevistadas, continua mantendo seu pensamento positivo mesmo em decorrência das muitas dificuldades que passou durante a vida. O ato de narrar tem o objetivo de construir uma relação empática, pois nos permite compreender o outro e a sua história e além disso há uma construção de identidade para cada entrevistado.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

6 Considerações finais

Para finalizar, a maioria das narrativas analisadas e observadas no *corpus* possuem como motores a questão emocional, os laços da infância, as lembranças desta infância interiorana, que proporcionaram a esta família de dez irmãos, além das suas memórias e lembranças performáticas, também a sua identificação e percepção sobre si mesmo e sobre o mundo.

Outrossim, tal narrativa só foi possível de ser analisada, pois, primeiramente, houve uma vontade, por parte da pesquisadora, de escutar, de compreender a narrativa da infância daquela família, assim como os narradores também se mostraram solícitos ao contar as histórias, esperando ser escutado e compreendido, ou seja, o narrador tem que querer ser escutado. Parecer haver dentro de cada ser humano uma necessidade de ser lembrado e de lembrar do seu passado e uma forma de eternizar essa questão, já mencionada anteriormente, é através das suas narrativas, gravadas e transcritas, pois afinal:

Se a vida é original, a memória é uma cópia do original e a nota, uma cópia da memória. Mas o que resta da vida quando não se lembra ou se escreve? Nada. Há muitas partes da nossa vida que não são nada, por um simples fato: porque não nos lembramos mais disso. Tudo o que não é lembrado se foi para sempre (FACIOLINCE, 2009, p. 16, tradução nossa).⁴

Pode-se afirmar também que a narração da memória na interação entre os entrevistados, por exemplo, constitui um processo de reconstrução da experiência vivida e a identidade se produz nesta questão. É por meio desta análise que se constrói aspectos do “eu” e da sua identidade, ou seja, em função do diálogo com o outro, com o ouvinte, pois ao contar histórias situamos os outros e nós mesmos em uma rede de relações sociais, valores, costumes e crenças, construindo assim as identidades.

⁴ No original: Si la vida es el original, el recuerdo es una copia del original y el apunte una copia del recuerdo. Pero ¿qué queda de la vida cuando uno no la recuerda ni la escribe? Nada. Hay muchos pedazos de nuestra vida que ya no son nada, por un simple hecho: porque ya no lo recordamos. Todo lo que no se recuerda ha desaparecido para siempre.

Referências

- BASTOS, Liliana Cabral. Narrativa e vida cotidiana. *Scripta*. 8(14), p.118-127, 2004.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo Sexo: Fatos e Mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BOSI, Ecléa. **Lembranças de Velhos** – Memória e Sociedade. 5ª Edição, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CRUZ, Fernanda Miranda. Documentação multimodal de interações com crianças com Transtorno do Espectro do Autismo: corpo, língua e mundo material. **Caleidoscópio**. Vol. 16, n. 2, p. 179-193, mai/ago 2018.
- CUSTÓDIO, Regiane Carolina. **Narrativas de memórias e a pesquisa em história da educação**. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/2907/30>> Acesso em: 8 abril 2020.
- DAVIS, Natalie Zemon. **Who Owns History?** *Studia Historica*, Helsinki, 61, p. 19-34, 1999.
- FACIOLINCE, Héctor Abad. **Traiciones de la memoria**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2010.
- FARES, Josebel Akel; PIMENTEL, Danieli Santos; **A performance em Paul Zumthor**. Disponível em: <https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos_trabalhos/2968/251/233.pdf> Acesso em: 10 abril 2020.
- GARCEZ, Pedro M. Deixa eu te contar uma coisa: o trabalho sociológico do narrar na conversa cotidiana. In: RIBEIRO, Branca Telles et al. **Narrativa, identidade e clínica**. Rio de Janeiro: IPUB-CUCA, p. 189-213, 2001.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- HARTMANN, Luciana. Performance e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. **Horizontes Antropológicos**, v. 11, n. 24, p. 125-153, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-71832005000200007&lng=pt&nrm=iso&tlng=en> Acesso em: 3 abril 2020.
- JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. 2ª Edição. Lima: IEP, 2012.

LANGDON, E. Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética da literatura oral. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, ano 5, n. 12, p. 13-36, dez 1999.

MARTIN, Catiussa; CARDOSO, Rosane Maria. **O outro através de mim**: memória, narrativa, e trauma em El olvido que seremos, de Héctor Abad Faciolince. Revista Landa, 2015. Disponível em:
<[http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol4n1/2.%20Catiussa%20Martin%20-%20O%20outro%20através%20de%20mim%20\(revisado\).pdf](http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol4n1/2.%20Catiussa%20Martin%20-%20O%20outro%20através%20de%20mim%20(revisado).pdf)> Acesso em: 10 abril 2020.

MARTIN, Catiussa. A literatura da resistência: a busca pela compreensão da memória do trauma por uma escrita de ausências. **Policromias-Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, v. 3, n. 2, p. 149-163. Disponível em:
<<https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/20810>>_Acesso em: 15 abril 2020.

MONDADA, Lorenza. **Challenges of multimodality**: language and the body in social interaction. *Journal of Sociolinguistics*, Vol. 20, n. 30, p. 336–366, 2016.

_____. **Conventions for multimodal transcription**, version 3.0.1. Disponível em:<https://franzoestik.philhist.unibas.ch/fileadmin/user_upload/franzoestik/mondada_multimodal_conventions.pdf>. Acesso em: 10 abril 2020.

NORRIS, S. Multiparty interaction: a multimodal perspective on relevance. **Discourse Studies**, vol. 8, n. 3, p. 401-421. Londres: SAGE, 2006. Disponível em:
<<http://dis.sagepub.com/>> Acesso em: 15 julho 2020.

PRICE, Richard. Meditação em torno dos usos da narrativa na antropologia contemporânea. **Horizontes antropológicos**, v. 10, n. 21, p. 293-312, 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832004000100013> Acesso em: 30 março 2020.

SCHRÖDER, Ulrike. et al. Um sistema para transcrever a fala-em-interação: GAT 2. **Veredas Aemática**. Vol. 20 n. 2, 2016.

VEZALI, Patrik. O corpo: considerações acerca da relação entre fala e gesto. **ILINX-Revista do LUME**, v. 2, n. 1, 2012.

Recebido em: 28/07/2020.

Aprovado em: 24/08/2020.