

## OS ESPAÇOTEMPOS DA NARRATIVA COMO CONSTRUTO TEÓRICO-METODOLÓGICO NA INVESTIGAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA

THE NARRATIVE SPACETIMES AS A THEORETICAL-METHODOLOGICAL CONSTRUCT IN  
APPLIED LINGUISTICS RESEARCH

Luiz Paulo Moita Lopes<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo discute o potencial dos estudos das narrativas na compreensão da vida social, ressaltando a natureza discursiva, situada e performativa das narrativas, os modos como são geradas e o porquê, a diferença entre tempo cronológico e narrativo, e o conceito de pequenas narrativas. Algumas narrativas são analisadas para ilustrar os pontos teórico-analíticos discutidos, com base nos construtos de entextualização e elos indexicais. Na conclusão, é apontada a relevância do estudo das práticas narrativas no entendimento de nosso mundo contemporâneo caótico.

**Palavras-chave:** Virada narrativa; performance narrativa; narrativas espontâneas e elicitadas; reportabilidade; tempo narrativo; pequenas narrativas.

**ABSTRACT:** The paper discusses the potential of narrative studies in the comprehension of social life, drawing attention to the discursive, situated and performative nature of narratives, the manners through which they are generated and why, the difference between chronological and narrative times, and the concept of small narratives. Some narratives are analysed to illustrate the theoretical-analytical points discussed, by making recourse to the constructs of entextualization and indexical links. In the conclusion, it is discussed the relevance of the study of narrative practices to the understanding of our chaotic contemporary world.

**Keywords:** Narrative turn; narrative performance; spontaneous and elicited narratives; reportability; narrative time; small narratives.

*Tudo o que sabemos desde construir famílias, ao ato de lidar com doenças, a fazer greves e revoluções é, pelo menos em parte, o resultado de histórias que se entrecruzam e nas quais os atores sociais se localizam. (Somers & Gibson, 1994, p.41)*

---

<sup>1</sup> Doutor em Linguística Aplicada pela University of London, UL, Inglaterra. Professor Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde atua no Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada. Pesquisador do CNPQ.

Desde que a lógica positivista, dominante em grande parte das Ciências Sociais e Humanas até bem recentemente, começou a ser questionada, os estudos narrativos passaram a ocupar um lugar cada vez mais prestigiado. Tais estudos têm-se constituído como um modo de investigação que não se restringe aos limites de qualquer área de estudos (RIESSMAN, 1993, p.1), influenciados pelo trabalho pioneiro de Propp (1928/2006), no campo de estudos do folclore na Rússia, sobre a morfologia estrutural do conto de fadas<sup>2</sup>, e da pesquisa de Labov (1972) e Labov & Waletzky (1967) na linguística nos EUA, que se preocuparam em estudar os elementos estruturais constitutivos da narrativa. Embora Propp (1928/2006) já apontasse pioneiramente para a estrutura da narrativa, Labov (1972) e Labov & Waletzky (1967) são normalmente indicados como tendo sido os primeiros a se referirem às várias partes da narrativa em termos de eventos sequenciais vividos e a suas avaliações<sup>3</sup>.

A investigação sobre o narrar passou a desempenhar um papel central como um lugarTempo<sup>4</sup> de compreensão da vida social e dos efeitos discursivos que o ato de contar uma história provoca, notadamente em relação à construção/performatização das 'identidades sociais'<sup>5</sup>, subjetividades e da vida social, em geral. Tal centralidade pode ser explicada pelo que se convencionou chamar de a "virada narrativa" (BROCKMEIER & HARRÉ, 1997; THORNBORROW & COATES, 2005), quando se passou a compreender como crucial o fato de sermos seres que se narram, narram os outros e o mundo a sua volta e, assim fazendo, a) se constituem e constituem os outros e o mundo - uma teorização que está embasada no socioconstrucionismo (BAKHURST e SYPNOWICH, 1995; MOITA LOPES, 2002; MOITA LOPES, 2003); e b) provocam efeitos de sentidos no mundo social - uma compreensão que se apoia em teorias da performatividade (BUTLER, 1990, LOXLEY, 2007; MOITA LOPES, 2021b). Tal virada considera como fundamental a afirmação de Brockmeier & Harré (1997, p. 266): "a verdade é que toda cultura que conhecemos conta histórias".

Os estudos narrativos representam talvez a maior reviravolta na tradição da episteme modernista ou no que Bauman & Briggs (2003) chamam de "as vozes da modernidade" que ditaram, entre outros aspectos, os modos legítimos de fazer pesquisa. Tais modos incluíam normas sobre neutralidade, objetividade, universalidade, grandes generalizações, racionalidade, pesquisa experimental, testes estatísticos, padronização da realidade social, autonomia do sujeito social, e, portanto, o apagamento de suas marcas socio-históricas interseccionalizadas de classe social, gênero, sexualidade, racial, regionalidade etc. A pesquisa precisa considerar outras questões, principalmente nas Ciências Sociais e Humanas, sem padronizar e sem essencializar o sujeito social. Tal empenho requer a consideração de outros modos de fazer pesquisa mais adequados ao que se constrói como 'objeto' de estudos nessas áreas (MOITA LOPES, 2012). A

---

<sup>2</sup> Resumidamente, Propp apontou que, após um momento inicial em que a situação a ser narrada, no conto de fadas, é introduzida, seguem 31 fases entre as quais: ausência de um personagem ou herói, interdição do herói, violação da interdição, reconhecimento do vilão, entrega de informação ao vilão etc. Seu trabalho só foi traduzido no mundo ocidental em 1958 e foi fundamental nos estudos da literatura e da antropologia estruturalista.

<sup>3</sup> A proposição de Labov (1972) e de Labov & Waletzky (1969), em resumo, é que uma narrativa pode ser analisada também estruturalmente em relação às seguintes partes: resumo, orientação (informação de pano de fundo sobre a história), ação complicadora, avaliação, resolução e coda (comentário final). Veja, entre outros, De Fina (2010) para uma crítica ao que conta como orientação em narrativas ao estudá-las em práticas discursivas situadas: um ponto que desarticula a estruturação generalista de Labov (1972) e Labov & Waletzky (1969).

<sup>4</sup> Uso a noção de lugarTempo para pensar a narrativa, como caracterizando um espaço e um momento específicos nos quais significados emergem.

<sup>5</sup> Coloco 'identidade sociais' entre aspas para escapar da visão homogeneizante e essencialista implícita no conceito de identidade (igual ao mesmo), ainda que o termo performatização já chame atenção para a natureza emergente de quem 'somos' na vida social.

episteme modernista bloqueou, por muito tempo, a possibilidade de imaginar outras formas de fazer pesquisa, que a virada narrativa, junto com outros modos de pensar a pesquisa pós-positivista, vem então questionar.

Os estudos narrativos justamente privilegiam a compreensão do ‘sujeito’ em uma área de investigação como alguém que não é autônomo e, assim, não pode ser separável da situacionalidade local e sócio-histórica na qual vive; portanto, de seu corpo, valores, ideologias, experiências e desejos: um posicionamento que opera com princípios bem distantes da pesquisa modernista e sua ansiedade generalista. Essa visão tem levado à necessidade de reinvenção do sujeito da pesquisa como fizeram Henriques et al. (1984) no campo da psicologia, e Moita Lopes (2006/2016) na linguística aplicada, por exemplo, que juntamente com uma série de outros autores (PENNYCOOK, 2001; RAMPTON, 2006/2016; FABRÍCIO, 2006/2016; CAVALCANTI, 2006/2016), têm questionado “domínios epistemológicos autônomos”. Essa visão de autonomia epistemológica tem colaborado para manter “estruturas de desigualdade e de dominação” intactas (BAUMAN & BRIGGS, 2003, p. xi) numa colonialidade epistemológica e ‘ontológica’ infinita<sup>6</sup>.

Nesse sentido, ouvir/ler histórias relatadas por aqueles que vivem as práticas sociais que desejamos estudar se torna também um modo de compreendê-las da perspectiva daqueles que nelas vivem, sofrem, trabalham, amam etc., com base em suas vivências e experiências. Um tal posicionamento é bem diferenciado de um pesquisador positivista que visa um distanciamento crítico do que estuda. O que se almeja aqui, nas palavras de Santos (2001), por outro lado, é “proximidade crítica”, abrindo espaço para vozes normalmente apagadas ou esquecidas em pesquisas de natureza modernista e, dessa forma, transgredindo os limites do que pode ser estudado e do como (ver também MOITA LOPES E FABRÍCIO, 2019). É assim que o historiador social Peter Burke (2000, p. 18) nos lembra que “o movimento da narrativa está ligado à preocupação com grupos tradicionalmente subordinados, em especial minorias étnicas e mulheres [eu acrescentaria: raciais e sexuais], porque as histórias contadas por membros desses grupos desafiam um sistema legal criado por advogados brancos do sexo masculino [e eu diria também: em sua maioria, construídos como heterossexuais], que nem sempre têm suficientemente em vista as necessidades e os interesses de outros grupos.”

Se a modernidade compartimentalizou a vida social, decidindo as formas de vidas humanas que são legítimas e as que são desviantes (JENKS, 2003), assim como o que conta como ‘língua’, nação, povo etc. (MAKONI E PENNYCOOK, 2007; MOITA-LOPES, 2013), os tempos de grande circulação linguística, textual e humana que vivemos requerem modos de fazer pesquisa que deem conta de tais questionamentos, tanto teórica como metodologicamente (BLOMMAERT E RAMPTON, 2011; MOITA LOPES, 2013). São tempos em que as narrativas que contamos para outros parecem ser muito mais adequadas como lugares Tempos de investigação para compreender um mundo no qual somos cada vez mais entendidos como continuamente outros, tendo em vista a profusão de sentidos que nos semiotizam intensamente nas nossas práticas onlineOffline<sup>7</sup>. Assim, estudos positivista-modernistas (por exemplo, sociolinguística quantitativa) que operam com categorias essencializadas e fixas (como homem e

<sup>6</sup> Nesse livro, após terem lido 300 anos da literatura na filosofia, história, estudos da linguagem etc., Bauman & Briggs (2003) argumentam, de modo instigante, que subjazendo à episteme modernista está uma ideologia linguística que estrutura a desigualdade e sua inexorável permanência. Constitutiva deste processo é uma colonialidade insistente ou o que Mbembe (2013/2014) se refere como uma modernidade persistente. Está claro que entendo Modernidade como um período que se estende do século XV/XVI, quando começa a construção do ocidente colonial, até as formas de colonialidade de nossos dias.

<sup>7</sup> Grafo onlineOffline justamente para chamar atenção para a natureza inseparável dessas práticas no mundo contemporâneo.

mulher, por exemplo), que podem ser generalizadas ou universalizadas, deixam escapar a fluidez, a fragmentação e o anti-essencialismo latente da vida social, especialmente na contemporaneidade<sup>8</sup>. Tais características clamam por estudos situados, qualitativos, particularizados sobre quem somos no aqui e no agora, nas práticas narrativas nas quais nos engajamos, abrindo espaço para estudos para além da ‘identidade’ (MOITA LOPES e BASTOS, 2010).

É assim que as narrativas passaram a interessar aos historiadores, “[a]os sociólogos, [a]os antropólogos, [a]os filósofos, [a]os teóricos políticos, [a]os advogados, e [a]os médicos [, que] caminham todos na mesma direção. O que aconteceu?” (BURKE, 2000, p. 18). Além de saber como fazer narrar e ouvir histórias ou entrevistar (BASTOS & SANTOS, 2013), contar bem a história dos participantes da pesquisa ou daqueles sobre cujas vidas estudamos é um fato crucial para o pesquisador de práticas narrativas: um ponto, portanto, que tem uma influência direta no próprio gênero chamado de relato de pesquisa. Tal visão chama atenção para a natureza performativa da narrativa (veja mais posteriormente) que o pesquisador conta, em seu relato, que passa a ter também um papel crucial.

Burke (2000) nos lembra, nessa direção, das estratégias narrativas preciosas empregadas pelo historiador Carlo Ginzburg (1976/1987), em seu livro *O queijo e os vermes*, que nos envolve, como se um romancista fosse, na trama da vida do moleiro Menocchio, que desafiava a Inquisição em pleno século XVI. Penso que o mesmo se pode afirmar sobre o trabalho do antropólogo Richard Bauman (1986) e as histórias que relata sobre caçadores em feiras de comercialização de cães de caça nos Estados Unidos assim como sobre o trabalho da antropóloga Nurit Bird-David (2017), que já na pequena Introdução do seu livro, sobre sua vida com mateiros num lugarejo na Índia, nos arrebatava de forma cativante com a história que conta. A própria performatização da narrativa no relato da pesquisa é crucial na compreensão do que aconteceu na investigação. Um bom pesquisador sobre narrativas deve ser um bom contador de histórias ou deve aprender a narrá-las. Como tudo na vida se aprende, também podemos melhorar nossas estratégias de narrar como pesquisadores de narrativas.

No campo dos estudos aplicados na área da linguagem, notadamente daqueles que se dedicam a criar inteligibilidade sobre práticas sociais em que a linguagem é fulcral (MOITA LOPES, 2006/2016), os estudos narrativos são fundamentais tendo em vista o papel que as histórias desempenham na interação social em tais práticas, já que viver é principalmente um ato narrativo: a constituição semiótica de quem somos e do mundo a nossa volta<sup>9</sup>. Ou, como aponta Bruner (1996, p. 40), “emolduramos os relatos de nossas origens culturais e de nossas crenças mais queridas na forma de uma história, e não é só o ‘conteúdo’ dessas histórias que nos domina, mas os seus artifícios narrativos” ou ainda “nossa experiência de questões humanas tomam a forma das narrativas que usamos ao contar sobre elas” (p. 133).

A seguir, vou privilegiar alguns pontos relativos à investigação por meio de geração de narrativas que considero importantes com base em minha própria prática de pesquisador em Linguística Aplicada, a saber, narrativas como práticas discursivas situadas (i.e., um construto teórico-metodológico), modos por meio dos quais as narrativas são geradas e o porquê de serem contáveis (reportabilidade, narrativas espontâneas, narrativas elicitadas), tempo cronológico e

---

<sup>8</sup> Isso não quer dizer, por outro lado, que tal fluidez e anti-fundamentalismo na vida social não eram identificáveis no passado, já que viver foi sempre operar em meio a um devir contínuo (FABRICIO, 2006/2016), embora a compressão do espaço e a rapidez do tempo fossem menos experimentadas do que em nossos dias de infovias, o que intensifica os processos de fluidez e fragmentação social.

<sup>9</sup> Opero com a noção de que ‘ontologias’ são semiotizações que emergem aqui e ali performativamente. Assim, chamo atenção para a visão de Mignolo (2020) de que ‘ontologias’ não se separam de epistemologias. Está explícito aqui, portanto, a epistemologia com a qual procedo.

tempo narrativo, narrativas como performances, e pequenas narrativas. Na discussão dessas questões, quando pertinente, vou ilustrar com dados de minha própria investigação ou da pesquisa de outros investigadores com quem compartilhei práticas de estudos sobre narrativas acerca de questões de gênero, sexualidade e raça. As análises dos dados narrativos são minhas e se baseiam nos construtos de entextualização-desentextualização-recontextualização e indexicalidade (ver notas 13 e 14, a seguir). Ao concluir, vou lançar um olhar prospectivo para a relevância premente de estudos narrativos em nossa contemporaneidade do caos.

## 1 Narrativas como práticas discursivas

O estudo das narrativas em Linguística Aplicada envolve compreendê-las como um lugarTempo de entendimento da vida social por meio do estudo da linguagem como ação em uma prática social, ou seja, como uma prática discursiva. Tal posicionamento abarca necessariamente o fato de que ao narrar, alguém conta uma história para alguém em um contexto interacional-discursivo específico, que provocam determinados efeitos semânticos ou de ação no mundo social. Nesse sentido, a narrativa é um construto metodológico que inclui uma visão teórica específica da linguagem como discurso, ou seja, uma determinada ideologia linguística que vou prestigiar neste artigo<sup>10</sup> (MOITA LOPES, 2013; 2021a). É, portanto, um construto teórico-metodológico: uma possibilidade de gerar dados em investigações em Linguística Aplicada, que precisa ser estudada como um evento discursivo-interacional.

Isso significa dizer que a análise de uma narrativa tem que ser necessariamente feita com base no contexto discursivo-interacional em que ocorre, trazendo à tona significados específicos e situados. Assim, os significados que circulam em narrativas elicítadas em uma entrevista (ver a seguir), por exemplo, têm que ser obrigatoriamente tratados com base em quem é o entrevistador (o contexto interacional) em relação ao entrevistado (as performances emergentes de gênero, sexualidade, raça, posição hierárquica etc.) e no lugar em que a entrevista foi realizada. Todos esses traços impingem sobre a interação e, portanto, sobre o narrar – sobre o narrador e a audiência. Essa abordagem é bem diferente de uma outra que focalizasse somente o que foi narrado com base em uma visão referencial/representacional da linguagem (a compreensão da narrativa como uma descrição de uma realidade única, possibilitando acesso à ‘verdade’, sem passar pelas interpretações dos narradores e ouvintes/leitores) ou da estrutura da narrativa sem considerar o contexto discursivo-interacional de sua ocorrência, o qual produz os efeitos discursivos que a narrativa enuncia e, de fato, pode alterar a própria estrutura da narrativa (cf. DE FINA, 2010 e nota 2 ).

Essa visão implica compreender que os significados da narrativa seriam outros ou a própria narrativa seria outra fossem outros os participantes da prática discursiva em que ocorre, o que modificaria o contexto discursivo-interacional. Esse é um desafio a ser enfrentado nas sociedades contemporâneas fluidas, fragmentadas e de fronteiras porosas. A situacionalidade da linguagem é, portanto, um traço fundamental. Dessa forma, penso que uma das preocupações fundamentais daqueles que fazem pesquisa na Linguística Aplicada contemporânea deve ser operar com epistemologias mais adequadas às mudanças sociais que estamos enfrentando. Não faz sentido utilizar construtos teórico-metodológicos que correspondem a um mundo que nos escapa por entre os dedos, por assim dizer. A situacionalidade da narrativa é mais rápida e dinâmica, por exemplo, quando gerada no mundo digital, acarretando processos de recontextualização mais intensos. Tal dinamicidade tem que ser considerada teórico-

---

<sup>10</sup> Outros autores podem escolher outras ideologias linguísticas.

analiticamente. Esse é um ponto ao qual voltarei ao concluir.

Esse modo de estudar a narrativa em seu contexto discursivo-interacional também acarreta a compreensão de que há dois níveis de análise na sua investigação: por um lado, o evento narrado e, por outro, o evento da narração (BRUNER, 1990/1997; WORTHAM, 2000). O evento narrado envolve os personagens, as ações, os efeitos de tais ações em outros personagens etc. no mundo da história. Já no evento da narração, o que está em jogo é o narrador, a audiência projetada pelo narrador e o contexto discursivo-interacional. Isso não quer dizer, porém, que esses dois níveis não estejam imbricados um no outro uma vez que o evento narrado depende totalmente do evento da narração. Por exemplo, os personagens e as ações complicadoras que são incluídas na história etc. derivam dos efeitos semânticos que o narrador pode provocar em seus ouvintes ou leitores, independentemente das intenções do narrador. Em resumo, estudar uma narrativa implica dar conta de seu papel discursivo-interacional na performatização de sentidos sobre o mundo social, as sociabilidades que o habitam, e sobre a vida social enfim.

## 2 Reportabilidade: narrativas espontâneas e narrativas elicitadas

Desde os estudos de Labov e de Bruner, uma das características centrais de uma narrativa é o fato de que ela precisa ser motivada pela necessidade de ser contada, ou seja, precisa ser contável ou reportável, o que Bruner (1990/1997) qualifica como a imprescindibilidade de que uma história envolva a quebra de um cânone cultural em relação às expectativas dos participantes da prática discursiva na qual está sendo relatada. Essa característica é também o que Linde (1993) chama de potencial narrativo. A história em si tem um elemento de excepcionalidade (BRUNER, 1990/1997) que justifica o ato de ser narrada. Tal excepcionalidade pode apresentar-se assim para o narrador, mas não necessariamente para os ouvintes ou leitores. A excepcionalidade é um fator decidido localmente na interação, já que participantes da prática narrativa podem não validá-la. No entanto, muitos ouvintes e leitores podem manter a crença na excepcionalidade para poder referendar o narrador de modo que ele prossiga no ato de narrar. Saber ouvir uma história tem a ver com fazer o narrador crer que há algo que merece ser reportável.

É assim que, nas histórias de caçadores, já mencionadas, que Bauman (1986) analisa, a excepcionalidade é construída localmente uma vez que os ouvintes já sabem o quê e o como vai ser relatado (como seus cães operam nas caçadas com sucesso), mas ainda assim cooperam no ritual narrativo com a crença de participar do evento que os une e também com a esperança que algo de novo emergja. É essa crença que também motiva revermos/revisitarmos narrativas cinematográficas, teatrais, literárias etc. de modo que os efeitos discursivos da narrativa possam ser re-experimentados ou vividos de forma diferenciada, já que as performances narrativas (ver adiante) não são nunca exatamente iguais e nem as expectativas dos ouvintes ou leitores, o que modifica o que é reportável. Talvez aqui resida o mistério principal da linguagem: as tramas discursivas que nos enredam em significados que são sempre outros ou postergados (DERRIDA, 1967/2008)

Recentemente, revi três vezes a narrativa cinematográfica de Almodóvar intitulada *A Voz Humana* (2020), um curta de 30 minutos, baseado na peça de mesmo nome de Jean Cocteau. Meu interesse tinha a ver inicialmente com a questão que construí como reportável - a dor de um amor que finda - encenada pelo famoso diretor e com a atuação de Tilda Swinton. Tal reportabilidade foi advinda das leituras de críticas que havia lido. No entanto, a cada

aproximação ao filme a natureza da performatividade armada ou encenada no narrar se descortinava de maneira mais abrangente e mudava o que eu considerava reportável na narrativa. Da segunda vez, me dei conta de que as letras que anunciam o filme aparecem em forma de ferramentas de carpintaria, signos que apontavam para a fabricação do que ali ia se passar entre uma mulher ao falar ao telefone com um homem que a deixou e o cachorro que ele havia também abandonado. Igualmente observei, com mais cuidado, o cenário sobre o qual a câmera viaja, denunciando o palco no qual a ação se desenvolve. Esse fato parece quebrar qualquer possibilidade de uma leitura 'realista' do filme. Assim, torna-se possível compreender a personagem, uma atriz, encenando uma peça na qual conversa ao telefone com o homem que a rejeitou recentemente. Desesperada, ela termina por colocar fogo no apartamento ao passo que, em uma nova chamada, pede para o homem olhar na direção do prédio onde haviam morado juntos para que ele pudesse ver a fumaça e as labaredas. Contudo, na terceira vez construí uma reportabilidade diferente para a narrativa fílmica ao centrar mais atenção no que a atriz-personagem diz para o animal enquanto deixa o setting de gravação com o cachorro. Enquanto sai, bombeiros adentram o local para apagar o incêndio, indagam se ela estava bem apesar do incêndio, e ela diz para o cachorro que, a partir daquele momento, ela seria a nova dona dele. A reportabilidade é agora o jogo sobre o que conta como 'o que aconteceu' no filme: uma narrativa sobre uma atriz performando uma mulher desesperada ou sobre a vida da própria atriz. O diretor parece chamar atenção para como nos dois casos estamos diante de performances e seus efeitos semânticos nos espectadores. É perceptível como o que é reportável midiaticamente foi se alterando nas várias vezes em que assisti ao filme.

Mas como se dá a reportabilidade em narrativas geradas espontaneamente, no curso de uma conversa, ou quando elicitadas dos participantes de uma pesquisa em uma entrevista? Aquelas que aparecem naturalmente em uma prática discursiva que está sendo gravada em um contexto interacional específico são as que estou chamando aqui de espontâneas - vou voltar a me referir a elas quando focalizar o construto chamado de pequenas histórias. Por exemplo, narrativas geradas em uma conversa em um consultório médico ou em uma sala de aula. Ou seja, histórias que surgem em meio a conversa, por exemplo, para ilustrar um argumento ou para ironizar a tarefa passada por um professor no caso relatado a seguir, justificando a sua reportabilidade.

Numa turma de quinta série (com alunos na faixa etária de 11/12 anos) na qual realizava uma pesquisa etnográfica, o professor havia solicitado que os alunos escrevessem uma carta para as meninas e as alunas para os meninos<sup>11</sup>. Daí surge uma história espontânea e privada entre dois alunos (Rico e Pepe<sup>12</sup>) em que ensaiam jogos sexuais bem estereotipados por meio de uma narrativa relatada em conjunto, revelando um papel de submissão das mulheres em relação aos desejos/caprichos sexuais dos homens<sup>13</sup>. Em tal narrativa, os meninos encenam a tarefa de levar a efeito o que o professor prescrevera. Se, por um lado, a narrativa indica os processos de performance de uma masculinidade tóxica<sup>14</sup> em meninos tão jovens, ela também parece apontar o envolvimento dos meninos na repetição de narrativas que ouviram de outros meninos ou de homens mais velhos (ou de mulheres!), o que chama nossa atenção para a natureza performativa da narrativa e do gênero, conforme discutirei posteriormente.

---

<sup>11</sup> Essa é uma tarefa pedagógica que encerra uma determinada visão binária, de senso comum, sobre o gênero, que o professor prestigia.

<sup>12</sup> Todos os nomes dos participantes das pesquisas relatadas aqui são fictícios.

<sup>13</sup> Uma primeira análise diferenciada dessa narrativa aparece em Moita Lopes (2005).

<sup>14</sup> As masculinidades tóxicas pautadas em ideias patriarcais persistentes têm sido cada vez mais denunciadas pelos vários feminismos. O livro recente do historiador francês Jablonka (2019) chama atenção para a necessidade de masculinidades alternativas, que destruam ideais patriarcais. Relata seu próprio sofrimento como um menino heterossexual que não queria habitar tais ideais.

Em outras palavras, os meninos estão citando outros meninos, homens mais velhos (ou quem sabe mulheres!) ao se envolverem em performances de masculinidades tóxicas. A reportabilidade é justificada supostamente pela tarefa que o professor passou, mas, de fato, pela necessidade de ensaiar performances de masculinidades hegemônicas de um menino para o outro ao se aproveitarem da tarefa que o professor passara: escrever uma carta para uma menina. Ênfase que essa história foi captada em sala de aula, com o uso de um gravador e um microfone multidirecional, que estavam na mesa dos alunos.

Narrativa 1: história espontânea<sup>15</sup>

1 Rico: Quer roubar?//

2 Pepe:[cantando] “Te arrombarei em três”/

3 Rico: Dá licença aí,/ ( ) ainda vou levar aquele fedelho ( )//

4 Pepe: [[cantando]] “Só bota a cabeça e tu grita,/ tu chora demais”//

5 Rico: Antes eu não sabia como era a música,/ sabe como é que eu cantava?// Te

6 arrombar ( )/

7 Pepe: Eu botei outra garota./ Ele botou mesmo ( )//. Ela se empolga todinha.//

8 Rico: Ela fica empolgada//.

9 Pepe: Agora vou colocar assim/: “te espero no nosso motel, é”//

10 Rico: Flor de Maio//

11 Pepe: Motel Miau- Miau//

12 Rico: O hotel com dois gatinhos ( ) na porta é Miau-Miau//. “Pode entrar que te

13 espero no quarto 126 ou suíte”//

14 Pepe: “Quarto 24”//

15 Rico: “No quarto 24,/ tu me espera lá de quatro que eu vou meter” ( )// [[risos]].

16 Pepe: [[risos]] Faz que nem o Zeca/ “eu vou te pegar no quarto/ quarto,/ você de

17 quatro.// Vou mandar ( ) um poço de desejo,/ ( ) fazendo aquela indomável”./

18 Rico: Fazendo aquela indomável./

19 Pepe: nada a ver!//

---

<sup>15</sup> Na transcrição, utilizo P para professor, ( ) para indicar algo inaudível, [ ] para explicar o que está acontecendo, / para pausa curta, // para pausa longa, e (...) para edição de texto.



20 Rico: “Tu gritando igual a indomada.”/

21 Pepe: Professor!//

A narrativa ocorre espontaneamente na interação entre os dois alunos. Pepe recontextualiza (BAUMAN e BRIGGS, 1990)<sup>16</sup> uma música popular (provavelmente do estilo de “Deixa eu te amar” de Wando) quando Rico parece não ter ouvido bem e indaga se Rico quer “roubar”. Pepe responde cantando “Te arrombarei em três”/. O signo “arrombar” indexa<sup>17</sup> significados de violência sexual e domínio sobre a mulher, o que ainda é enfatizado por outros signos como “em três”, “tu grita”, “tu chora demais”. Na linha 7, Pepe retoma a fala, mobilizando significados sobre prazer sexual da parte da menina (“Ela se empolga todinha”) após relatar a penetração sexual (“Eu botei outra garota/ Ele botou mesmo”) ao passo que Rico faz o mesmo ao repetir que “Ela se empolga todinha”. Na linha 9, Pepe retoma a encenação da escrita da carta: “te espero no nosso motel, é”// ao que Rico replica se referindo ao nome do hotel “Flor de Maio//”. Pepe, porém, sugere um outro nome “Motel Miau- Miau//”. Rico parece também preferir esse: “O hotel com dois gatinhos ( ) na porta é Miau-Miau//”, o que indexa significados sobre o que seria para eles um nome apropriado para um motel. Continuando a escrita da carta, Rico se refere ao número do quarto ou suíte “126”, ao que Pepe replica: “Quarto 24”//. Orientado pela rima que 24 sugere, Rico retoma a descrição de um ato sexual: “No quarto 24,/ tu me espera lá de quatro que eu vou meter” ( )//. Novamente, discursos sobre domínio sexual são indexados. Os risos, que seguem, parecem mobilizar reflexividade sobre a imaginação sensualizada acerca do que seria um ato sexual. A seguir continuando com risos, Pepe alude ao Zeca (um personagem que pode ser um cantor de música popular: Zeca Pagodinho) e dá prosseguimento a performance sexual na escrita da ‘carta’: “eu vou te pegar no quarto/ quarto, / você de quatro.// Vou mandar ( ) um poço de desejo,/ ( ) fazendo aquela indomável”./.

O jogo de rimas (“quarto/quarto/você de quatro”) é retomado assim como signos que indexam significados sobre o exercício do ato sexual: “de quatro”, “poço de desejo” e “indomável”. Rico conclui a ‘carta’, lançando mão de signos que convocam novamente significados sobre domínio sexual para domar a parceira: “Tu gritando igual a indomada”. O signo “indomada” recontextualiza o título de uma novela da TV Globo no ar então. Finalmente, toda a encenação chega ao fim quando Pepe diz: “Professor!”. Eles se movem então para o que estava se desenvolvendo ‘no foco central da aula’, por assim dizer, pelo menos para o professor. É relevante o fato de que, embora a narrativa tenha surgido espontaneamente, ela revela um alto nível de planejamento (COUPLAND, 2007) da parte dos meninos. Provavelmente, já conversaram sobre prazer sexual, motel, posições sexuais etc. e já se expuseram a tais relatos, tanto na cultura popular como nas vozes de outras pessoas, como já indicado. O que fazem é operacionalizar tais discursos prévios ritualizados nessa performance.

Já as narrativas elicitadas são aquelas solicitadas diretamente aos participantes da pesquisa com propósitos investigativos específicos por meio de entrevista. Tal elicitação pode

<sup>16</sup> Neste artigo influente, Bauman e Briggs (1990) entendem a linguagem como constituída por uma série de entextualizações-descontextualizações-recontextualizações na circulação de textos e na construção dos significados. Numa nova recontextualização, os signos amalgamados na constituição de textos, passam a ser recontextualizados diferentemente (ver também RAMPTON, 2006/2016; MOITA LOPES, 2021a).

<sup>17</sup> Signos têm a propriedade de estabelecer elos indexicais (indexicalidade) entre o enunciado (o que está sendo dito no ato interacional e discursos, ou seja, ideologias, modos de pensar e agir etc.). Em tal elo indexical, signos apontam para, indicam, mobilizam ou indexam discursos ou significados (SILVERSTEIN, 2006; MOITA LOPES, 2021a).

ocorrer em contextos discursivo-interacionais enquadrados<sup>18</sup> pelos participantes como histórias de vida, no qual o entrevistado é solicitado a contar sua história de vida, por exemplo, como um paciente que sofre de uma doença específica, ou como um aluno que sofre bullying no contexto escolar por ser compreendido como homossexual pelos colegas, como ocorre na narrativa seguinte. Neste tipo de narrativa mediada por uma entrevista, é necessário, como aponta Mishler (1986, p. vii), que a entrevista seja compreendida “como uma forma de discurso”, ou seja, que os significados em construção ali sejam entendidos como produto do evento discursivo-interacional da qual participam entrevistado e entrevistador, como já aponte. Na narrativa anterior, o evento discursivo-interacional entre Pepe e Rico parece ser mais facilmente entendido como tal porque surge na conversa.

Assim, o entrevistador não deve ser estudado como um coletor de histórias disponibilizadas pelo entrevistado que ‘representam’ a vida social, mas ambos devem ser compreendidos como participantes de um ato discursivo em que os dois estão, em conjunto, envolvidos na construção dos significados, que ali emergem. Desse modo, quem é o entrevistador e quem é o entrevistado, ou seja, suas marcas socio-históricas como homens, mulheres, negros, brancos etc. e em que contexto interacional a entrevista teve lugar (em um bar, no ambiente de trabalho, no consultório médico etc.). Da mesma forma, devem ser considerados: como um está posicionado nas assimetrias socioinstitucionais em relação ao outro, o ritmo da fala, as interrupções, a direção do olhar de um em relação ao outro etc. Esses elementos são constitutivos da análise da narrativa elicitada como uma prática discursiva assim como procedemos na análise da narrativa espontânea.

O exemplo abaixo aparece em Roland (2003, p. 124) e é de uma narrativa elicitada de Flávio, um homem cis de 38 anos de idade, que sofreu bullying por ser construído como homossexual pelos colegas na escola na 6ª série, quando tinha 10 anos. Flávio é solicitado pela entrevistadora (de fato, sua amiga que compartilha com ele visões de mundo etc.) a historiar sua vida sexual. A entrevista foi gravada em um restaurante da Zona Sul do Rio de Janeiro em um contexto informal. Esses elementos são constitutivos da narrativa e têm que ser considerados na análise da entrevista como uma prática discursiva. A reportabilidade é motivada pelo próprio enquadre que a entrevistadora dá à entrevista, ou seja, ela solicita que o entrevistado fale sobre sua vida escolar e sobre a questão da sexualidade. A narrativa foi gravada com um gravador simples, localizado em cima da mesa.

#### Narrativa 2: História de vida (elicitada em entrevista)

- 149 Flávio Durante as aulas,/ o professor de costas,/um soco no braço não faz  
 150 barulho.// Ainda mais se a pessoa ficar absolutamente imóvel e finge  
 151 que não aconteceu nada,/ como era o meu caso.//  
 152 Tinha tanta vergonha da situação toda que eu// Enfrentar eu sei que não ia./  
 153 Eu simplesmente ficava imóvel,/ parecia que não estava acontecendo nada./  
 154 Era como bater na parede./ O Augusto Luiz também tinha essa política  
 155 de ficar imóvel. / O Pedro, porque porque acho que tinha problemas de

<sup>18</sup> Enquadre é um construto teórico desenvolvido por Goffman (1974) para dar conta de como, na interação oral, projetamos significados na situação interacional que nos possibilitam interpretar o que está sendo dito e o que está acontecendo ali.

156 coração era intocável./ Só era xingado, mas nunca vi apanhar. // As muito  
 157 bichas bichas eram consideradas tão repugnantes que não eram tocadas,  
 158 sabe? // E olha que eu e o Augusto Luiz corríamos como garotos  
 159 normais pela pelo pátio.// Queríamos jogar bola. /Gostávamos de brincar de  
 160 Nacional-Kid./ (...)/Saía gritando: “Ahhh”. //  
 161 Sexta série.//  
 162 Pesquisadora Uma coisa muito normal, né?// (...)

A narrativa começa com a descrição do espaço e da posição que o professor ocupava: “Durante as aulas, o professor de costas”. Essa posição é crucial para entender o ataque a que Flávio era exposto sem que ninguém ouvisse. “[O] soco no braço não faz barulho” mobiliza discursos sobre agressão física a Flávio e que não chamavam a atenção do professor. Flávio também se refere à sua reação: “ficava absolutamente imóvel [fingindo] que não aconteceu nada”. Tais signos mobilizam discursos de medo e insegurança da parte de Flávio e salientam a tortura a que era submetido. Como um menino de 10 anos, com os poucos recursos que têm de compreensão sobre o que está passando, podia reagir? O que segue envolve o uso de pistas linguísticas que indexam sentidos sobre “a vergonha” que Flávio sentia e novamente sobre sua imobilidade ou reificação: “era como bater numa parede”. Um outro personagem – “Augusto Luiz” – é relatado como operando com os mesmos discursos de medo indicados pelo signo “imóvel”. Já um outro personagem – o Pedro - é configurado por discursos de doença (“tinha problemas do coração”), o que fazia com que o abuso fosse só verbal (“só era xingado”). Já “as muito bichas, bichas” não eram tocadas.

A repetição do signo “bichas” não só enfatiza como esses meninos eram caracterizados, mas também indexam discursos que estabeleciam escalas em uso na categorização dos meninos. Trata-se de uma forma de vida escolar baseada na decretação dos corpos que mereciam ser legitimados ou não. Em última análise, o que estava em jogo era: quais corpos contam como humanos? Flávio, na sequência, usa signos que indexam discursos de normalidade para ele e para Augusto Luiz: “ // E olha que eu e o Augusto Luiz corríamos como garotos normais pelo pátio.?? Queríamos jogar bola/ Gostávamos de brincar de Nacional-Kid. / (...)/Saía gritando: “Ahhh”. // Sexta série.//. Os signos “Sexta série” que surgem ao fim e, em separado, parecem chamar atenção para o absurdo a que os meninos se submetiam em tão tenra idade. A seguir, a pesquisadora valida a narrativa de Flávio evocando discursos sobre a normalidade das brincadeiras dos meninos: “Uma coisa muito normal, né?”. Essa narrativa conversa com a anterior no sentido de que os discursos da masculinidade tóxica ensaiados por Rico e Pepe têm efeitos literalmente somáticos em Flávio e Augusto Luiz por não se encaixarem nessa imaginação do que a masculinidade deve ser. As duas narrativas performatizam sentidos sobre uma parte da vida escolar que pesquisas quantitativas em seus objetivos de atingir generalizações não conseguem perscrutar. Ouvir as narrativas que fazem a vida social possibilita se aproximar das práticas. Não estou, contudo, acenando a nenhum sentido de transparência de ‘verdade’ para a minha análise (ver MOITA LOPES e FABRÍCIO, 2019).

### 3 Tempo cronológico, tempo narrativo e ponto de virada

A intravisão que esta seção traz é inspirada no artigo fundamental de Mishler (2002). Ela me parece configurar um ponto de vista importante para aqueles interessados em pesquisa

narrativa por opor a visão tradicional do tempo cronológico da narrativa – quase de senso comum, principalmente no ensino escolarizado de narrativas como gênero<sup>19</sup> - à compreensão do tempo narrativo. A visão do tempo cronológico, que o trabalho de Labov (1972) e Labov e Waletzky (1967) exemplifica, enfoca a narrativa como reportando uma série de eventos ou um evento atrás do outro (sequências de eventos), numa visão representacional da linguagem, complementada por uma avaliação, ou o motivo pelo qual a narrativa foi contada. Já o tempo narrativo, um construto teórico de Ricouer (1980), opera de modo diferente no sentido de que envolve a compreensão de que o fato de uma narrativa ter um final é o que orienta o quê e o como a narrativa vai ser contada.

Tal compreensão, como diz Mishler (2002, p. 103), “adverte-nos contra dependermos somente da cronologia como enquadre interpretativo para fazer sentido de uma história”, já que é o fim da narrativa que vai possibilitar o entendimento dos eventos anteriores. Essa ilação sobre o tempo narrativo coloca um questionamento a noção de tempo cronológico, o qual explica os eventos acontecendo num pareamento de causa e efeito de um sobre o outro, seguindo uma relação cronológica e representando a sequência dos eventos que os personagens da narrativa encontram no chamado ‘mundo real’ (MISHLER, 2002).

O mesmo autor ainda argumenta que o tempo cronológico para tratar seres humanos só se torna operacional se os enfocarmos “como objetos materiais”, que compartilhariam, com seres humanos, “consciência, reflexividade, memória e intencionalidade” (p. 104). Essa é novamente uma questão a que já me referi ao defender uma epistemologia que seja adequada aos ‘objetos’ construídos das Ciências Humanas e Sociais, já que, no caso específico das narrativas, é possível que os participantes de uma prática narrativa as contem ou interpretem para além do tempo cronológico, refletindo sobre o que passou e dando outros fins para as narrativas e possibilitando, portanto, que sejam revisadas, com base em outros finais que operacionalizam. Essa característica está bem exemplificada, na seção anterior, na minha leitura da narrativa filmica de Almodóvar quando atribui um outro fim para a estória, revisando o que se passou. Essa é também uma posição que vai ao encontro de compreensões desessencializadas e fluidas da linguagem e das sociabilidades, à qual já me reportei por vezes acima. Nessa direção, discuti também a necessidade de tratar as narrativas como práticas discursivas e as possibilidades de ouvintes/leitores e narradores darem outros sentidos a elas e se redescreverem.

Essa é uma visão bem distante, portanto, de uma teorização representacional da linguagem, que faz a narrativa mimetizar o que se passou e na qual o tempo cronológico está ancorado. Como aponta Mishler (2002, p. 105): “o passado não está gravado em pedra, e o significado dos eventos e experiências está constantemente sendo reenquadrado dentro dos contextos de nossas vidas correntes e em curso”. Mishler (2002) também se reporta ao construto chamado de ponto de virada em histórias de vida, que permite que os narradores realinhem o sentido de final e reinterpretem o que passou de forma diferenciada.

O ponto de virada é identificado na pesquisa de Tílio (2003, p. 100), na qual é relatada uma história de vida sexual elicitada por meio de uma entrevista com um rapaz que, até aos 17 anos, se construía como heterossexual, tendo tido sexo com meninas de sua idade e frequentado boates onde podia encontrar mulheres com quem podia fazer sexo. Até que um dia sua história tem um ponto de virada que o faz realinhar o que passou com base em um final diferente do que tinha sido enunciado inicialmente. O rapaz se apaixona por um outro e passa a se constituir como homossexual. O ponto de virada, como se vê abaixo, dá um outro fim à narrativa.

---

<sup>19</sup> Isso não significa, porém, que o ensino escolarizado de certos construtos teóricos não possa cumprir um papel pedagógico eficiente do ponto de vista do processo de ensino /aprendizagem.

### Narrativa 3: história de vida – ponto de virada

Quando eu tinha 17 anos, em outubro de 1988, eu tava no 2º ano, o Dedé, que era amigo do Alex, me chamou pra sair com um grupo de amigos deles. Foi aí que eu conheci o Otávio. (...) Eles fizeram uma festa surpresa de aniversário de 18 anos pra mim, em outubro. (...) O Alex começou a insinuar que o Otávio tava a fim de mim. Eu levava tudo na sacanagem: “Ah, vai se foder, não quero saber de viado não...”. Quando o Otávio fez aniversário, em janeiro de 1989, ele foi levar todo mundo em casa e eu fiquei sozinho no carro com ele porque eu queria tirar aquela história a limpo. O Alex tinha me ligado durante o dia, disse que o Otávio tava apaixonado, que se eu não quisesse nada com ele pelo menos que conversasse com ele... Então eu pedi pra conversar com ele. Nós estávamos sozinhos no carro dele e aí nós nos beijamos. (...) Aí o que aconteceu, a gente ficou, mas eu proibi que ele contasse aquilo pra alguém, ninguém poderia saber, ninguém. Só que a primeira coisa que ele fez foi contar pro Alex. Então eu continuava sentado no banco de trás do carro, brincava com o Otávio, tudo, mas eu achava que ninguém sabia. A gente não chegava a transar. O Otávio tinha medo, achava que eu (...) ia machucar ele, e... eu também não tava preparado. (...) Nessa época eu ficava com a Carol. (...) Eu não ficava com o Otávio, eu só brincava com ele. (...) Quinze dias depois a gente assumiu para a turma e começou a namorar mesmo, aí eu achei por bem não ficar com mais ninguém.

Um último ponto diz respeito ao fato de as histórias espontâneas narradas em conjunto em interação (conforme a narrativa 1 acima) poderem não obedecer ao sentido de final do tempo narrativo uma vez que os participantes podem interrompê-las, alterar o curso da narrativa, incluir digressões etc., o que pode tornar o final ambíguo e pouco claro (MISHLER, 2002), frustrando a expectativa dos próprios participantes. Está claro, dessa forma, como essa teorização abarca uma posição que vai ao encontro de um mundo epistemológico pós-positivista e pós-estruturalista, em desacordo com a visão estruturalista que subjaz ao tempo cronológico.

## 4 Narrativas como performances

O conceito de performance usado neste artigo é originário do trabalho do filósofo da linguagem, John Austin (1962), que argumenta que fazemos coisas no mundo por meio das palavras. Resumidamente, chama nossa atenção para o fato de que a linguagem é ação, sendo constituída por atos performativos que enunciam o que estão fazendo e que têm efeitos semânticos sobre os interlocutores.

Essa ideologia linguística foi apropriada em uma teorização sobre o gênero, por Butler (1990). A filósofa compreende que o gênero é performativo no sentido de que é o efeito discursivo da repetição contínua da enunciação do que o gênero é, sedimentando e cristalizando o seu significado, quando o gênero é, de fato, ficcional, ou um efeito discursivo, não existindo antes da performance<sup>20</sup>. A história de Rico e Pepe na Narrativa 1 chama atenção para o trabalho de repetição da performance de um certo tipo de masculinidade. Igualmente, o sentido de performativo também tem sido usado em teorias sobre as narrativas com base em

---

<sup>20</sup> A posição de Butler, há 32 anos, teve e continua tendo um grande impacto nos estudos de gênero, por que desnaturaliza qualquer essência do gênero e da sexualidade.

uma visão performativa da linguagem, implicando que “ela produz as condições que descreve” (PENNYCOOK, 2007, p. 66). Essa visão implica que o significado não existe antes da sua emergência no discurso. As análises das narrativas acima se baseiam nessa visão performativa, focalizando os efeitos que os significados provocam no narrar. Uma tal perspectiva é direcionada por uma ideologia linguística externalista da linguagem: com base naquilo que ela faz no mundo social. De fato, as análises da narrativa 1 e 2 são marcadas pelos significados indexados por signos e por entextualizações.

É Derrida (1982) que contribui para essa visão de linguagem ao entender que o que faz a linguagem funcionar é a repetição ou a citação. Em suas palavras, “poderia uma afirmação performativa ser bem sucedida se sua formulação não repetisse uma afirmação ‘codificada’ ou iterável, em outras palavras, se a expressão que eu uso para abrir um encontro, batizar um navio, ou celebrar um casamento não fosse identificável como conformando um modelo iterável, e portanto se não fossem identificáveis de certo modo como ‘citação?’” (p. 326).

É a lógica da repetição/citação e diferença que possibilita novos significados, já que como performance ela nunca é exatamente igual, dependendo do contexto discursivo-interacional e, portanto, dos participantes envolvidos, já que está submetida também aos significados mobilizados na e pela audiência uma vez que “performances são pelas audiências e não somente para as audiências” ou “aqueles que fazem a performance frequentemente direcionam suas performances para grupos específicos” (COUPLAND; GARRETT; WILLIAMS, 2005, p. 69). As performances validadas, localmente, na narrativa 1 são levadas a cabo na interação entre um menino e outro (Rico e Pepe); na narrativa 2 de Flávio para a pesquisadora; e na 3 do narrador para o pesquisador.

Essa lógica permite distinguir, por um lado, o performativo, que dá conta da repetição, e, por outro, a performatividade, que possibilita outros significados que escapam do que é previsível, tornando possível agência e transformação social (PENNYCOOK, 2007). Essa visada teórica implica que fossem os participantes e os analistas outros, outras compreensões do que passou poderiam ter lugar. De fato, a performatividade fica bem visível nas minhas releituras da narrativa de Almodóvar na seção 1, que atribuem outros sentidos para o que aconteceu no filme. Essa visada é crucial porque possibilita um arranjo teórico que evita visões tradicionais em estudos do discurso que colocam os participantes de práticas discursivas sempre em uma posição de assujeitamento ao discurso/poder, não explicando como as pessoas criam possibilidades de construir outros significados sobre as mesmas narrativas ou de contar outras narrativas sobre quem são ou podem ser, constituindo modos de politizar ou transformar a vida social infinitamente. Esse é, portanto, mais um exemplo da necessidade de se escapar de compreensões da linguagem como se estivesse continuamente refletindo o mundo social, chamando atenção, ao contrário, para o que ocorre quando usamos a linguagem no aqui e no agora. Ou, nas palavras de Pennycook (2007): “é na performance que fazemos a diferença” (p. 71) “ao performar a linguagem com palavras” (p. 73) como fruto de nossos desejos, sonhos políticos e ideologias, que possibilitam mudar o mundo.

Ao contar uma história, o narrador se envolve na construção do mundo social e na constituição de si mesmo e dos outros tanto como parte dos eventos narrados quanto como parte da prática narrativa em que está situado. É nesse sentido que a narrativa performa ou encena quem o narrador é ao contar a história com base nos eventos que escolhe narrar, em como os narra, nos personagens que povoam sua narrativa, em como tais personagens se posicionam um em relação ao outro e em como ele encena sua performance narrativa à luz de quem é sua audiência. Portanto, a narrativa é “um ato de fala performativo que funciona para realizar [ou levar a efeito] o que articula” (THREADGOLD, 2005, p. 277).

Tal intravisão chama atenção para um nível de reflexividade/controlado sobre a linguagem ou para um nível metapragmático que coloca como foco de análise a contribuição dos participantes da performance narrativa para o que está sendo feito e para os efeitos semânticos que podem produzir. Ou como Bauman e Briggs (1990, p. 61) apontam, “para fazer um uso mais confiável do nível metadiscursivo sobre a linguagem de falantes nativos (sic)’, devemos considerar aqueles que fazem a performance e os membros da audiência não simplesmente como fontes de dados, mas como parceiros intelectuais que podem dar contribuições teóricas substantivas para tal discurso”.

Para ilustrar uma análise da narrativa como performance que me parece apresentar ganhos epistêmicos consideráveis para o pesquisador em linguística aplicada que deseja utilizar a narrativa como instrumental teórico-metodológico, vou usar dados de minha própria pesquisa (MOITA LOPES, 2009). Tais dados foram gerados em uma entrevista de grupo focal (MORGAN & KRUEGER, 1998; LITOSSELITE, 2003) realizada em minha sala na universidade. Essa entrevista é aqui compreendida como uma prática social de letramento<sup>21</sup> da qual participaram dois homens (Antonio e Victor), com idades de 24 e 42 anos, respectivamente, além de mim. Solicitei aos participantes que lessem e comentassem uma matéria jornalística intitulada Matador, publicada no caderno Ataque (o caderno de esportes), do jornal *O Dia*<sup>22</sup>, em junho de 2004, sobre as façanhas sexuais de Ronaldo como um fenômeno no futebol e no sexo, como um ‘matador’<sup>23</sup> das várias mulheres que circundam a sua foto na matéria

Minha análise crítica e multimodal da matéria, que é a primeira parte da pesquisa relatada em Moita Lopes (2009), em resumo, indica os efeitos discursivos que a performance que Ronaldo é levado a encenar pelo jornalista (é um jornalista que conta a história em um caderno sobre futebol, normalmente lido por homens) é de que nenhuma mulher resiste aos encantos do jogador por que, de fato, estão atrás do dinheiro dele. Meu propósito de pesquisa, na segunda parte, com o uso da entrevista de grupo focal era estudar como Antônio e Victor, que são parte da comunidade de leitores de *O Dia*, se posicionariam em relação a tal matéria. A narrativa 4 a seguir focaliza o momento em que me dirijo a Antônio, que tinha ficado calado até aquele instante e toma o turno a partir de então.

Narrativa 4: uma narrativa em meio a uma entrevista de grupo focal

21 LP: E você,/ Antônio?// O que você acha?// O que te chamou atenção,/ nessa matéria? //

22 A: Bom, / o que me chamou atenção primeiro foi que deu mais espaço às fotos do

23 que a matéria em si,/ né?//

24 LP: É.//

25 A: Quer dizer,/ chama muito atenção,/ a matéria em si chama muito atenção/ mas

26 muito por causa das mulheres que estão aqui, /né?//

<sup>21</sup> Uma tradição importante no campo dos estudos dos letramentos tem passado a enfocá-los como práticas sociais situadas nas quais os significados são construídos por participantes em que nelas agem, aprendendo o que conta como letramento em tais práticas ao passo que adquirem um sentido de quem são nas mesmas (MOITA LOPES, 2005).

<sup>22</sup> O jornal *O Dia* é publicado no Rio de Janeiro e se dirige a um público leitor de baixa classe média.

<sup>23</sup> ‘Matador’ é um signo usado no futebol para se referir a um grande goleador. O jornalista que escreveu a narrativa midiática sobre Ronaldo se apropria desse signo para indexar sentidos sobre como Ronaldo é também um ‘matador’ na sua vida sexual.

27 LP: As mulheres.//

28 A: a mulherada, é verdade. //E é interessante porque hoje em dia,

29 /normalmente nem precisa ser muito famoso,/ né?// Se você vai/, assim, /eu tenho

30 uma amiga da faculdade,/ que tem uma amiga e eu conheço essa pessoa mesmo,

31/que ela assim, ela é maria-chuteira,/ né?/ porque isso aqui se chama maria-

32 chuteira,/ né?, quer dizer, casa com jogador de futebol/, enfim. //E ela ia a todos os

33 treinos do Flamengo//

LP: A garota?/ Amiga dela?//

34 A: É/. E, enfim,/ ela ficou com um monte desses jogadores,/ jogador sem expressão

35 ainda,/ jogador que a gente via em campo,/ jogadores até desconhecidos, / que nem

36 chegavam a ser profissionais.// [...] Ela me contou e tudo.// Quer dizer,/ foi falando

37 assim e tudo,/ né?/ que certos jogadores que nem eram, assim, reconhecidos e tal, qu

38 que, em cima mesmo,/ não era só ela não, /que não era só uma garota lá,/ eram

39 várias, /entendeu? // Porque jogador de futebol,/ é aquela história,/ né?/ jogador

40 hoje tem,/ não sei,/ 18, 19 anos. / Ele/ já/. já tem contrato com o time, / tem não sei o

41 quê,/ tem dinheiro, /tem empresário,/ né?/, que já promete vai levar ele pra Itália,/

42 pra Espanha,/ pra onde quer que seja./ Então,/ o que acontece é que essas garotas

43 já,/ né?/ assim que pode engravida, e se tomar um chute depois, / tá lá com a

44 criança, / né?/, pra poder//

Para uma análise mais aprofundada de toda a entrevista, o leitor deve ver Moita Lopes (2009). Aqui quero focar somente a pequena narrativa que surge no curso da entrevista de grupo focal, como um exemplo de uma narrativa como performance.

Antônio, que tinha ouvido minha conversa com Victor, responde a minha pergunta sobre o que tinha achado da matéria que acabara de ler, parecendo querer deixar claro que entende que os significados que devem ser mobilizados requerem que ele se posicione como um homem heterossexual. Prontamente, indica que já tinha percebido as fotos das mulheres na página: “a matéria em si chama muito atenção/ mas muito por causa das mulheres que estão aqui, /né?”// (linhas 25-26). O signo “mulheres” como foco de atenção aponta para significados sobre interesse sexual: as mulheres nas fotos estão sensualizadas. Esse enunciado dá início à performance de masculinidade hegemônica de Antônio, o que parece indicar que ele compreende que esse é o enquadre (cf. nota 16) que é requerido para participar dessa conversa ou prática social de letramento entre homens. A partir desse momento, Antônio monopoliza a conversa e narra uma história espontânea para confirmar seu argumento. Ao contar a história sobre uma Maria Chuteira, está encenando um tipo de masculinidade hegemônica ao mostrar como se posiciona em relação à performance de Ronaldo, aos personagens de sua própria narrativa e aos outros dois homens (Victor e eu) que participam da prática social de letramento, já que a narrativa de Antônio realiza o que articula (linhas 29-43). É nesse sentido que a narrativa aqui é performativa, já que é usada para levar a efeito significados sobre a masculinidade hegemônica de Antônio.

Os signos indexam significados que enfatizam seu acesso epistêmico ao que está sendo



discutido, já que sabe do que está falando uma vez que vivenciou o que vai relatar: “Ela me contou e tudo.// Quer dizer,/ foi falando assim e tudo,/ né?/” (linhas 36-37). A história é sobre uma Maria Chuteira, que é predicada como tal por que está à procura do dinheiro de jogadores de futebol. É assim que, nos enunciados de Antônio, os signos mobilizam discursos sobre como as mulheres agem para atrair jogadores de futebol: “E ela ia a todos os treinos do Flamengo” (linha 32); / ela ficou com um monte desses jogadores” / (linha 34); “essas garotas já,/ né?/ assim que pode engravida” (linhas 42 e 43).

Já os signos que se referem aos jogadores apontam para significados relativos a quem têm o dinheiro que as mulheres procuram: “Ele/ já/, já tem contrato com o time, / tem não sei o quê,/ tem dinheiro, /tem empresário,/ né?/” (linhas 40 -41). Contudo, Antônio acrescenta ainda que se os jogadores não as quiserem mais, elas já têm o que procuram: uma gravidez ou um filho (“Então,/ o que acontece é que essas garotas já,/ né?/ assim que pode engravida, e se tomar um chute depois, / tá lá com a criança, / né?/, pra poder//, linhas 42 e 43). Os discursos de amor/sexo e dinheiro se entrecruzam na performance narrativa de Antônio tanto em relação à performance que Ronaldo encena relatada pelo jornalista no jornal, às personagens da narrativa de Ronaldo assim como em relação às personagens da narrativa de Antônio, como em relação à sua plateia: Victor e eu.

## 5 Pequenas narrativas

Ainda que as narrativas canônicas - do tipo estudado por Labov (1972) e Labov e Waletzky (1967) - tenham marcado durante muitos anos os estudos narrativos, a análise da narrativa em interação chamou atenção para histórias típicas da conversa em certos lugares, que diferem daquelas que resultam da experiência individual relatada em entrevistas: narrativas que explicam o que passou mesmo que não tenha sido presenciado, estórias condensadas sobre o que ocorreu, pequenos relatos típicos do mundo do trabalho etc., conforme De Fina e Georgakopoulou (2012, p. 115) formulam, ao resumirem a pesquisa sobre esses pequenos eventos narrativos.

De Fina e Georgakopoulou (2012: 116) denominam essas de “pequenas narrativas”. Essa formulação é “um termo guarda-chuva que capta uma série de atividades narrativas sub-representadas, tais como contar sobre eventos em desenvolvimento, futuros ou hipotéticos, compartilhados, mas também alusões a narrações (prévias), adiadas e recusadas”. O termo “pequena” é usado para diferenciar esse tipo de outras narrativas, resultantes das longas transcrições de histórias elicitadas em entrevistas. Essas narrativas extensas são por si só enquadradas como eventos narrativos pelo próprio entrevistador. As narrativas 2 e 3 já aparecem em eventos interacionais longos que são marcados como histórias de vida: conte-me o que passou na escola em relação à sua sexualidade? (Narrativa 2) e conte-me como você se descobriu gay? (Narrativa 3). A Narrativa 1 analisada anteriormente é um exemplo de pequena narrativa engendrada como um evento que descreve um ato sexual hipotético e, na verdade, ‘compartilhado’. As pequenas narrativas passam a chamar atenção para certos momentos na interação, que têm uma orientação narrativa.

Penso que também é uma formulação teórica que possibilita que nos acerquemos de outros eventos (como letras de rap) que podem não ser exemplares de narrativas canônicas, mas que se aproximam muito de uma pequena narrativa em algumas sequências. Essa janela teórico-analítico para o estudo das narrativas abre nosso olhar para uma série de acontecimentos que focalizam uma ação levada a efeito em momentos particulares que têm uma certa inclinação

narrativa e que, de fato, têm um sabor narrativo. Essa é uma visão que contradiz muitas ideias do passado que definiam narrativas de uma forma exata, em geral seguindo o cânone laboviano. De fato, presenciei pesquisadores experientes declararem que muitas letras de rap, que se definem, em princípio, por ser um estilo musical que conta uma estória, como não sendo narrativas. A compreensão do que conta como narrativa tem se alargado, portanto.

## 6 Em prospectiva: narrar o mundo do caos e um outro futuro

*O primeiro que o poder destrói é a nossa capacidade de desejar e de mudança. (PRECIADO, 2020)*

A narrativa como um construto teórico-metodológico precisa ser mais explorada na linguística aplicada, principalmente na tradição de estudos que almejam entender as múltiplas e variadas práticas sociais mediadas pela linguagem, notadamente por parte dos estudiosos que procuram compreender quem estamos nos tornando no mundo em mudança, em movimento e em fluxos que habitamos, assim como os eventos sociais em sua complexidade local e translocal. Os tempos em que vivemos nos levam, cada vez mais, a indagações sobre a heterogeneidade e a fluidez de nossas vidas sociais como aprendizes, professores, tradutores, médicos, delegados etc. assim como homens, mulheres, LGBTQIA+, negros, indígenas etc., interseccionalmente, que indicam a necessidade de pesquisas que possam dar conta de quem somos no aqui e no agora em nossas histórias cotidianas, ainda que logo a seguir nos desdobremos em outras sociabilidades e práticas sociais. Poder compreender essas performances narrativas e sociabilidades em sua encenação ou em voo, por assim dizer, é uma demanda de nossos tempos que os estudos de narrativas espontâneas ou elicitadas possibilitam.

Por tornar possível o acesso à reflexividade de quem conta a história (escolhas das ações dos personagens, do tempo narrativo, dos posicionamentos dos personagens, dos pontos de virada, de marcas entonacionais e lexicais estilizadas etc.), os estudos narrativos constituem práticas de investigação importantes para compreender os processos metapragmáticos (MOITA LOPES, 2021a e b) que usamos em nossas performances narrativas. Em outras palavras, trata-se de focalizar os processos de monitoramento sobre a linguagem no narrar, facilitando a compreensão de significados em performance: uma questão fundamental em um mundo social de um vir a ser contínuo, cada vez mais em crise. Nessa direção, o universo do mundo cibernético - constitutivo de nossas vidas onlineOffline - é um lugar a ser explorado na procura de novas performances narrativas, principalmente por abrirem a possibilidade ao anonimato, tendo o potencial de inaugurar novos sentidos sobre quem podemos ser e de dar novas configurações aos nossos futuros sociais ou de ensaiar o futuro (MOITA LOPES, 2021a), nos quais análises de narrativas online são feitas).

No entanto, as características do nosso mundo sociopolítico atual, a um só tempo neoliberal (BROWN, 2019) e socialmente fascista (SANTOS, 2016; STANLEY, 2018) em muitas partes do globo, que constituem os ideários de governos, partidos e grupos de extrema direita (MOITA LOPES e PINTO, 2020), nos interpelam cada vez mais. Tais ideários se fazem cada vez mais presentes nas redes sociais por meio de memes, trotes, mentiras, fake-news etc. (NAGLE, 2017), em um movimento intensamente disruptivo. Essas práticas têm se aproveitado do anonimato já mencionado e da rapidez das infovias para destruir vidas, eleger presidentes, mudar a política do país nos Estados Unidos, no Brasil, no Reino Unido etc. A atuação da Cambridge Analítica em política é um caso discutido na literatura (MOITA LOPES e PINTO, 2020). A algoritmização de nossas vidas sociais, juntamente com o caos pandêmico e político,

que experimentamos, sob políticas neoliberais em um capitalismo cruel e fascista em várias partes do globo é um campo fértil para estudos narrativos. Se a natureza situacional da linguagem é uma característica essencial dos estudos das práticas narrativas, como anteriormente salientamos, a demanda que se coloca diante de nós é entender as performances narrativas sobre as práticas sociais que vivemos.

Que histórias neoliberais são essas de austeridade fiscal, de pauperização intensa para muitos, sem preocupação com a saúde das pessoas, em um mundo orientado pelo mercado favorecendo poucos? Que histórias são essas que se misturam com visões fascistas do mundo social por meio da expressão de racismo descarado, de homofobia intensa, de misoginia deslavada, de políticas insolentes de anti-imigração etc.? Que histórias são essas que querem declarar quem “somos” e que almejam nos panoptizar? Que ficções são essas que querem cristalizar em nossos corpos? A modernidade colonial é persistente (MBEMBE, 2013/2014).

Mais uma vez, precisamos contar outras narrativas. É necessário nos resemiotizarmos continuamente. É preciso recusar as definições sobre quem somos. Há um mundo social perigoso, batendo à nossa porta, que carece de interpretação situada do ponto de vista discursivo em nossas vidas estavelmente dinâmicas (ROSA, 2005/2019; MOITA LOPES, 2020). Se a Linguística Aplicada quer ser responsiva à vida social, a narrativa é, portanto, um construto teórico-metodológico que pode colaborar na compreensão do que se passa assim como na criação de outros sentidos sobre um tal mundo do caos. Da mesma forma, é necessário prestigiar narrativas que engendrem um outro futuro.

## Referências

- AUSTIN, J. *How to do things with words*. Cambridge, M.A.: Harvard University Press, 1962.
- BACKHURST, D.; SYPNOWICH, C. (orgs.) *The social self*. Londres: Sage, 1995.
- BASTOS, L. C.; SANTOS, W. S. *A entrevista na pesquisa qualitativa. Perspectivas em análise da narrativa e da interação*. Rio de Janeiro: Quartet, 2013.
- BAUMAN, R. *Story, performance and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BAUMAN, R.; BRIGGS, C. Poetics and performances as critical perspectives on language and social life. *American Review of Anthropology*, 1990, 19, pp. 59-88.
- BAUMAN, R.; BRIGGS, C. *Voices of modernity. Language ideologies and the politics of inequality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- BIRD-DAVID, N. *Us, Relatives: Scaling and plural life in a forager world*. Oakland: University of California Press, 2017.
- BROCKMEIER, J.; HARRÉ, R. Narrative: problems and promises of an alternative paradigm. *Research on language and social interaction*, 1997, 30 (4), pp. 263-283.
- BROWN, W. In the ruins of neoliberalism. Palestra apresentada na Social Science Matrix “Authors Meet Critics”. Departments of African American Studies and Sociology at UC Berkeley. Esse evento foi gravado no dia 5/12/2019, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=0EHVTznPXOE>, acesso em 14/8/2020.
- BRUNER, J. *The culture of education*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- BRUNER, J. *Atos de significação*. Trad. Sandra Costa. Porto Alegre: Artes Médicas, (1990/1997).

- BURKE, P. Desafios de uma história polifônica. Folha de S. Paulo. Caderno Mais!, p. 18, 15/10/2000.
- BUTLER, J. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Nova York: Routledge, 1990.
- CAVALCANTI, M. Um olhar metateórico e metametodológico em pesquisa em Linguística Aplicada: implicações éticas e políticas. In: MOITA LOPES, L. P. (org.) *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006/2016.
- COUPLAND, N.; GARRETT, P.; WILLIAMS, A. Narrative demands, cultural performance and evaluation: teenage boys' stories for their age peers. In: THORNBORROW, J. & COATES, J. (orgs.) *The sociolinguistics of narrative*. Amsterdam: John Benjamins, 2005.
- COUPLAND, N. *Style*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- DE FINA, A. Tempo, espaço e identidade em narrativas de imigração. In: MOITA LOPES, L. P. & BASTOS, L. (orgs.) *Para além da identidade. Fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- DE FINA, A.; GEORGAKOPOULOU, A. Analysing narrative. Discourse and sociolinguistic perspectives. Cambridge: Cambridge University Perspectives, 2012.
- DERRIDA, J. *Margins of philosophy*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1967/2008.
- FABRICIO, B. F. Linguística Aplicada como espaço de desaprendizagem: redescrições em curso. In: MOITA LOPES, L. P. (org.) *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006/2016.
- GINZBURG, C. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1976/1987.
- GOFFMAN, E. *Frame Analysis*. Nova York: Harper & Row, 1974.
- HENRIQUES, J.; HOLLWAY, W.; URWIN, C.; VENN, C.; WALKERDINE, V. *Changing the subject. Psychology, social relations and subjectivity*. Londres: Methuen, 1984.
- JABLONKA, I. *Des hommes justes: du patriarcat aux nouvelles masculinités*. Paris: Seuil, 2019.
- JENKS, C. *Transgression*. Londres: Routledge, 2003.
- LABOV, W. The transformation of experience in narrative syntax. In: \_\_\_\_\_. (org.) *Language in the inner city: Studies in the black English vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.
- LABOV, W.; WALETZKY, J. Narrative analysis: oral versions of personal experience. In: HELM, J. (org.), *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle/Londres: University of Washington Press, 1967.
- LINDE, C. *Life stories. The creation of coherence*. Nova York: Oxford University Press, 1993.
- LITOSSELITI, L. *Using focus groups in research*. Londres: Continuum International Publishing Group, 2003.
- LOXLEY, J. *Performativity*. Londres: Routledge, 2007.
- MAKONI, S.; PENNYCOOK, A. (orgs.). *Disinventing and reconstituting languages*. Clevedon: Multilingual Matters, 2007.
- MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, Lisboa, 2013/2014.

MIGNOLO, W. Conversa com Walter Mignolo. Associação de Linguística Aplicada do Brasil (ALAB), transmitido em 5 de agosto de 2020, Youtube da ALAB.

MISHLER, E. G. *Research interviewing. Context and narrative*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

MISHLER, E. G. Narrativa e identidade: a mão dupla do tempo. In: MOITA LOPES, L. P. & BASTOS, L. C. (orgs). *Identidades. Recortes multi e interdisciplinares*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

MOITA LOPES, L. P. *Identidades fragmentadas*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

MOITA LOPES, L. P. Introdução. Socioconstrucionismo: discurso e identidade social. In: \_\_\_\_\_. (org.) *Discursos de identidades*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

MOITA LOPES, L. P. A construção do gênero e do letramento na escola: como um tipo de conhecimento gera outro. *Investigações lingüísticas e literárias*, 2005, 17, pp. 47-68.

MOITA LOPES, L. P. (org.) *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006/2016.

MOITA LOPES, L. P. A performance narrativa do jogador Ronaldo como um fenômeno sexual em um jornal carioca: multimodalidade, posicionamento e iconicidade. *Revista da ANPOLL*, 2009, 27, pp. 129-160.

MOITA LOPES, L. P. Ideology and research methodology. *International Encyclopedia of Applied Linguistics*. CHAPELLE, C. (org.) Oxford: Wiley-Blackwell, 2021.

MOITA LOPES, L. P. *O português no século XXI*. São Paulo: Parábola, 2013.

MOITA LOPES, L. P. Desejo na biopolítica do agora: performatividades escalares em um aplicativo de encontros homoafetivos. *DELTA. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, 2020, v. 36, pp. 2-37.

MOITA LOPES, L. P. *Estudos queer em Linguística Aplicada Indisciplinar. Gênero, sexualidade, raça e classe social*. São Paulo: Parábola, no prelo. 2021a

MOITA LOPES, L. P. Presidente ou Presidenta? Ideologia linguística e embates metapragmáticos. In: SILVA, W. R. *Contribuições Sociais da Linguística Aplicada: uma homenagem a Inês Signorini*. Campinas: Pontes Editores, 2021b. pp. 231-261.

MOITA LOPES, L. P.; BASTOS, L. C. (orgs.) *Para além da identidade. Fluxos, movimentos e trânsitos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MOITA LOPES, L. P.; FABRÍCIO, B. Por uma proximidade crítica nos estudos em Linguística Aplicada. *Calidoscópio*, 2019, v. 17, pp. 711-723.

MOITA LOPES, L. P.; PINTO, J. P. Colocando em perspectiva as práticas discursivas de resistência em nossas democracias contemporâneas: uma introdução. In: \_\_\_\_\_. (orgs.). Dossiê Resistências em práticas discursivas de contestação em democracias frágeis. *Trabalhos de Linguística Aplicada*, Campinas, 2020, 59, 3, pp. 1590-1612, set./dez.

MORGAN, D. & KRUEGER, R. *The Focus Group Kit* (6 volumes). Thousand Oaks, Ca.: Sage, 1998.

NAGLE, A. *Kill all normies. Online culture wars from 4chan and tumblr to Trump and the alt-right*. Winchester: Zero Books, 2017.

PENNYCOOK, A. *Critical applied linguistics. A critical introduction*. Londres: Lawrence Erlbaum,

2001.

PENNYCOOK, A. *Global Englishes and transcultural flows*. Londres: Routledge, 2007.

PRECIADO, P. B. Grafite em um muro em Bogotá. Conversa entre María Galindo e Paul B. Preciado. Arte, Política y Contracultura. El mundo hoy. Encuentros en el caos, You tube del Museu Universitario del Chopo (Universidad Autónoma de México). Acesso em 22/4/2021. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=ED9BCLvb\\_5g](https://www.youtube.com/watch?v=ED9BCLvb_5g). 2021.

PROPP, V. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1928/2006.

RAMPTON, B. Continuidade e mudança nas visões de sociedade em linguística aplicada. In: MOITA LOPES, L. P. (org.) *Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006/2016.

RICOUER, P. Narrative time. *Critical Inquiry*, 1980, 7 (1), pp. 169-190

RIESSMAN, C. K. *Narrative analysis*. Newbury Park: Sage, 1993.

ROLAND, B. A adolescência homoerótica no contexto escolar: uma história de vida. MOITA LOPES, L. P. (org.) *Discursos de identidades*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

ROSA, H. *Aceleração. A transformação das estruturas temporais na Modernidade*. Trad. Rafael H. Silveira. São Paulo: Editora Unesp, 2005/2019.

SANTOS, B. S. A difícil reinvenção da democracia frente ao fascismo social. Entrevista com Roberto Machado, 2016. <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/563035-a-dificil-reinvencao-da-democracia-frente-ao-fascismo-social-entrevista-especial-com-boaventura-de-sousa-santos>, Acesso em 31/8/ 2018.

SANTOS, B. S. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2001.

STANLEY, J. *Como funciona o fascismo: a política do “nós e “eles”*. Trad. Bruno Alexander. Porto Alegre: L&PM, 2018.

SILVERSTEIN, M. Pragmatic Indexing. In: MEY, J. L. *Concise encyclopedia of pragmatics*. Londres: Elsevier, 2006, pp. 756-759.

SOMERS, M.R.; GIBSON, G. D. Reclaiming the epistemological ‘other’: narrative and the social construction of identity. In: CALHOUN, C. (org.), *Social theory and the politics of identity*. Oxford: Blackwell, 1994.

THORNBORROW, J.; COATES, J. The sociolinguistics of narrative, identity, performance, culture. In: THORNBORROW, J. & COATES, J. (orgs.) *The sociolinguistics of narrative*. Amsterdam: John Benjamins, 2005.

THREADGOLD, T. Performing theories of narrative: theorizing narrative performance. In: THORNBORROW, J. & COATES, J. (orgs.) *The sociolinguistics of narrative*. Amsterdam: John Benjamins, 2005.

TÍLIO, R. O jogo discursivo na vida afetiva: a construção de masculinidades hegemônicas e subalternas. In: MOITA LOPES, L. P. (org.) *Discursos de identidades*. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

WORTHAM, S. *Narratives in action*. Nova York: Teachers’ College Press, 2001.

Recebido em: 27/06/2021

Aceito em: 05/07/2021