



Uma história de AVC: a construção do sofrimento por uma pessoa com afasia

Lívia Miranda de Oliveira (PUC-Rio/CNPq)
Liliana Cabral Bastos (PUC-Rio/CNPq)

RESUMO: Neste trabalho, temos por objetivo mostrar a construção do sofrimento em uma narrativa de uma mulher afásica, contada em uma entrevista de grupo focal, sobre o Acidente Vascular Cerebral que gerou sua afasia. A entrevista foi gravada em vídeo e transcrita de acordo com as orientações da Análise da Conversa (JEFFERSON, 2002). Conjugando o modelo clássico laboviano (LABOV, 1972) a uma perspectiva interacional da narrativa (SACKS, 1968; JEFFERSON, 1974), analisamos a presença de recursos avaliativos em articulação com o ponto da narrativa. Observamos que, não obstante suas limitações linguísticas, é nessa articulação que a narradora habilmente constrói seu drama.

Palavras-chave: afasia; narrativa; avaliação

Introdução

Narrativas constituem objetos de investigação de uma variada gama de disciplinas, dentre as quais podemos fazer menção, por exemplo, à sociolinguística, à antropologia social e à psicologia social. No que diz respeito à sociolinguística, desde a empreitada de inicial de Labov e Waletzky (1967), as narrativas orais vêm se tornando objeto de crescente interesse e possibilitando interfaces outrora não cogitadas.

Os estudos de narrativas na perspectiva da sociolinguística têm se voltado não apenas para seu conteúdo e função, mas também para a compreensão de como as histórias são contadas, delineadas e recebidas na interação (THORNBORROW E COATES, 2005). Dentre tais estudos, temos, por um lado, aqueles cujo interesse se dirige para histórias eliciadas em entrevistas, e, por outro, os interessados em histórias que emergem espontaneamente em interações cotidianas.

No que tange à função das narrativas, como destacam Thornborrow e Coates (2005, p. 07), “as pesquisas têm mostrado que as narrativas constituem um importante recurso discursivo utilizado pelos falantes através de uma gama de cenários e contextos sociais para realizar diversas ações sociais”. Nesse sentido, histórias podem ser contadas para relembrar algo, lidar com um problema, disputar uma posição, entreter, explicar, argumentar, persuadir, instruir, ou envolver o ouvinte, entre muitas outras funções. Além disso, deve-se ter em conta que as funções da narrativa podem-se sobrepor, pois, conforme sustenta Riessman (2008), um

narrador deve envolver um ouvinte de modo a, por exemplo, argumentar, persuadir e mobilizar à ação.

Não obstante o contexto em que as histórias são contadas, o estudo de narrativas implica duas questões centrais, que serão tratadas neste trabalho, que dizem respeito à estrutura formal e à função das narrativas. Para tanto, assumimos uma perspectiva que conjuga os estudos seminais de Labov e contribuições de perspectivas interacionais (cf. BASTOS, 2005). Apresentamos, mais adiante, o modelo inaugural e propulsor de Labov (1972) e a proposta dos analistas da conversa (disseminada a partir dos estudos iniciais de Sacks, 1968), de modo a deixar claro ao leitor o que estamos elegendo como narrativa, bem como para ilustrar como a estrutura de uma narrativa serve à sua função. O alinhamento com tais visões atende ao tipo de narrativa a ser analisada neste trabalho, uma vez que se trata de uma história de AVC (Acidente Vascular Cerebral), construída por uma pessoa com afasia. Tal narrativa, embora se encaixe no molde canônico de narrativas, é construída no curso de uma conversa face a face.

1. Narrativas: estabelecendo definição e compreendendo estruturas

Conforme considera Riessman (2008, p. 3), o termo “narrativa” carrega muitos significados e é usado de modo variado por diferentes disciplinas, quase sempre como sinônimo de “história”, o que torna tais termos intercambiáveis. Assumindo essa posição, partimos, então, para os critérios definidores de uma narrativa. Nesse sentido, a autora nos aponta dois critérios, cuja aceitação é bastante ampla, que consistem i) na existência de uma seqüência de orações narrativas, com verbo no passado simples, ordenadas de modo a haver uma correspondência entre a seqüência dessas orações e a seqüência real dos eventos descritos nessas orações (definição de Labov), e ii) na existência de um início, um meio e um fim (definição de Aristóteles).

Neste trabalho, consideramos a posição laboviana relativa aos critérios definidores de uma narrativa, embora não tomados em sua acepção mais estritamente canônica. Iniciamos a explanação acerca da estrutura da narrativa com os postulados de Labov e Waletzky (1967; 1972), e, em seguida, apresentamos a perspectiva da análise da conversa.

1.1.O modelo de Labov

Na década de 60, os estudos iniciais desenvolvidos por Labov e Waletzky propiciaram um melhor entendimento acerca da estrutura das narrativas, e na década de 70, o estudo de Labov veio aprimorar tal entendimento. Concebendo a narrativa como uma técnica verbal de recapitulação de experiência, Labov & Waletzky (1967) delinearam a estrutura geral da narrativa a partir de narrativas orais de experiência pessoal eliciadas em situações de entrevista, através da seguinte pergunta: “*Alguma vez você já esteve em uma situação em que sua vida estava em risco?*”.

Para os autores, as narrativas muito comumente se iniciam com a ocorrência de orações livres, que servem para *orientar* o ouvinte em relação aos personagens, ao lugar, ao tempo e à situação da história. Tais orações podem se deslocar ao longo da seqüência narrativa, sem alterar, no entanto, a interpretação da seqüência temporal da história. Observam, ainda, que existem histórias sem *orientação*, bem como orações que *orientam* apenas em relação a uma determinada informação (ex.: lugar).

Além da ocorrência de orações livres na estrutura das narrativas, Labov e Waletzky (1967) observaram a presença de orações narrativas constituindo o corpo da história, ou seja,

a narrativa propriamente dita, o que os autores convencionalizaram chamar de *ação complicadora*. As orações narrativas se conectam uma às outras através de juntas temporais, sendo uma narrativa mínima composta por duas orações narrativas com uma junta temporal.

Embora a *orientação* e a *complicação* sejam de extrema importância em uma narrativa, visto que carregam a *função referencial*, para Labov & Waletzky (1967), uma narrativa que apresenta apenas *orientação* e *complicação*, e *resolução*, não é uma narrativa completa, pois carece de significância, não tem ponto (razão de ser, ou seja, o porquê de ter sido contada). Narrativas desse tipo carecem de *avaliação*, que, segundo os autores, é uma categoria típica de narrativas de experiência pessoal.

A *avaliação* revela o sentido do evento narrado para o falante e para o ponto da história, sendo realizada por meio de orações multicoordenadas que, assim como as orações livres, podem se deslocar ao longo da sequência narrativa sem alterar a interpretação semântica da história.

Por meio de orações coordenadas, a *avaliação* pode ou não suspender a ação complicadora para apresentar o ponto de vista do narrador a respeito do evento narrado. Em muitos casos, a *avaliação* pode ser apresentada como modificação lexical ou frasal de uma oração narrativa (o que é desenvolvido em Labov 1972, como veremos a seguir).

Quando a *avaliação* suspende a *ação complicadora*, ela costuma ser seguida pela *resolução*. Portanto, de um modo bem simples, a *resolução* da narrativa é a porção da sequência narrativa que segue a avaliação. Se a *avaliação* for o último elemento, então a *resolução* coincidirá com a *avaliação*. Em algumas narrativas, após a *resolução* tem-se a *coda*. Todavia, esta é opcional, e consiste em um dispositivo funcional para retornar a perspectiva verbal para o momento presente. Os dispositivos utilizados em uma *coda* podem ser: a) dêixis (ex.: E foi *isso* que aconteceu.); b) um incidente que traz um dos atores para o momento presente em ações que podem não ser relevantes para a sequência narrativa; c) uma extensão do efeito da narrativa sobre o narrador para o momento presente.

As *codas* são separadas das *resoluções* por uma junta temporal. Podem ser facilmente identificadas pelo fato de não serem descrições de eventos, nem eventos necessários para responder à pergunta “o que aconteceu?”. Além disso, a coda pode fornecer uma transição temporal e de tópico do mundo da história para a interação em que tal história está sendo contada.

Sumarizando, podemos olhar para uma narrativa como respostas em série às seguintes perguntas: sobre o que é o relato? (*sumário*); quem participa, quando, do quê, onde? (*orientação*); o que aconteceu? (*complicação*); e daí? (*avaliação*); resultou em quê? (*resolução*).

1.2. A proposta dos analistas da conversa

Durante uma conversa, se pretendemos contar uma história, faz-se necessário nos engajarmos em um processo de negociação. O narrador deve negociar com os outros participantes da conversa um espaço para contar uma história, bem como a atenção dos participantes que aceitaram o papel de recipiente¹ (cf. BASTOS, 2005). Afinal, conforme Garcez (2001, p.189), “o participante que vai contar uma estória precisa assegurar um espaço interacional para sua narrativa mediante a suspensão do andamento regular da troca de turnos”.

¹ O termo recipiente é o adotado na perspectiva da Análise da Conversa.

Em geral, os turnos de fala em conversas costumam ser breves e a troca de falantes, portanto, não demora acontecer, havendo revezamento da posse da palavra ao longo de toda a conversa. Por outro lado, quando alguém conta uma história, temos uma mudança nesta dinâmica interacional, pois torna-se necessário deter a posse da palavra por um período maior do que o habitual em conversas.

Assim sendo, narrador e recipiente se engajam em uma negociação de um novo arranjo interacional, que permite ao narrador ter a posse da palavra por um período maior, e que delega ao ouvinte participações mais breves, que contribuem com a construção da história sinalizando, por exemplo, entendimento e acompanhamento (BASTOS, 2005). Os turnos do recipiente, geralmente, são do tipo “mm” e “ahm ram”, não quebrando o fluxo do relato (SACKS, 1968); ou, então, consistem em pedidos de esclarecimentos ou comentários, e até mesmo em reações por meio de expressões faciais, gestos ou interjeições, mostrando atenção à história.

Garcez assim resume o trabalho exigido dos participantes de uma conversa quando se pretende contar uma história:

1. solicitar a suspensão momentânea da sistemática de troca de turnos, assegurando um espaço privilegiado de acesso à palavra para uma fala mais longa do que uma unidade de construção de turno, sem contudo oferecer uma previsão quanto ao número total de unidades em sua extensão até a atividade narrativa estar completa;
2. assegurar a atenção dos outros participantes de um modo alternativo, em função da suspensão da sistemática de troca de turnos. (GARCEZ, 2001, p.193)

Para Jefferson (1978) as histórias são sequencialmente organizadas na conversa, o que pode envolver i) um prefácio, através do qual o contador projeta uma história que está por vir; ii) um próximo turno em que o co-participante se alinha como recipiente da história; iii) um turno seguinte, em que o contador produz a história; e iv) um turno seguinte, em que o recipiente da história fala em referência à história. Assim sendo, segundo Jefferson, a história não consiste em um bloco de fala do narrador, mas sim em uma colaboração entre narrador e recipiente.

Para Goodwin (1984) as histórias contadas em conversas compreendem sessões/ componentes e subsessões/ subcomponentes. O primeiro desses componentes, como mencionado anteriormente, consiste no *prefácio*, quando se dá a negociação da contagem da história. Após a concessão ao narrador do direito a turnos mais longos por parte dos participantes da conversa, o narrador se engaja na construção de *turnos de múltiplos enunciados* que compõem o corpo da história. Tal sessão contém as seguintes subsessões: i) *segmentos de informações contextuais relevantes (background sections)*; ii) *clímax*; e iii) *parêntese* (sessão de informações contextuais encaixadas, de modo disjuntivo, no clímax). Dessa forma, o processo de negociação que se instaura no início da narração segue todo seu curso, estando presente, também, na construção do corpo da narrativa, bem como em sua finalização.

Levando-se em consideração que as histórias que emergem em conversas têm implicações seqüenciais, a finalização de uma história implica, seqüencialmente, no re-engajamento da conversa, ou seja, após a finalização da história, espera-se que os participantes se re-engajam na conversa que foi suspensa para dar lugar à narração.

Enfim, em histórias que emergem em conversas, negocia-se o início, o curso e o fim da narração por meio de dispositivos de entrada e de saída da história. Tais dispositivos promovem a transição do arranjo interacional (uma mudança nos alinhamentos assumidos) de participantes de uma conversa para narrador e recipientes de uma história, no caso da iniciação, e de narrador e recipiente de uma história para participantes de uma conversa, no caso da finalização. No curso da conversa temos a intervenção do ouvinte, verbal ou não verbalmente, sinalizando sua participação nessa negociação. O que se estabelece, portanto, é uma reconfiguração do arranjo interacional para a contagem de uma história.

2. As avaliações e o envolvimento do ouvinte

Qualquer que seja a função na interação, as narrativas nos dizem quem somos e quem não somos, sendo centrais para nossas identidades sociais e culturais, pois, através delas, construímos nossos *selves*, os *selves* do outro, além de construirmos relações com o mundo que nos cerca (cf. BASTOS, 2005).

Nesse trabalho, uma história de AVC (Acidente Vascular Cerebral) será analisada com base na estrutura geral da narrativa, estando o foco da análise voltado, principalmente, para as avaliações. Para tal, buscaremos fundamentos nos estudos de Labov (1972) e complementações nas contribuições de outros estudiosos nesse campo. À estrutura da narrativa será conferido um tratamento contextualizado, ao fazer intervir aspectos interacionais, partindo de uma concepção de história como co-construída pelos participantes da interação. Trata-se, portanto, de incorporar uma visão interacional à perspectiva laboviana ao buscar entender como se dá o trabalho interacional de contar e ouvir histórias e como as histórias se situam na sequência conversacional.

Em narrativas de experiência pessoal, segundo Labov “o falante se torna profundamente envolvido em relatar detalhadamente, ou até em reviver, eventos de seu passado” (1972, p. 4), o que o leva a empregar recursos avaliativos que sinalizam o ponto da narrativa, ou seja, que o evento narrado não é comum ou ordinário, sendo, portanto, digno de ser contado.

No que diz respeito aos mecanismos através dos quais as *avaliações* podem ser realizadas, Labov (1972) nos apresenta mecanismos externos e internos de avaliação. A seguir, faremos uma breve apresentação de tais mecanismos, sendo que, em relação aos mecanismos de avaliação externa, ofereceremos também alguns exemplos.

2.1. Mecanismos externos de avaliação

Labov (1972) postula quatro tipos de mecanismos externos de avaliação: *avaliação externa*, *encaixe de avaliações*, *ação avaliativa* e *avaliação pela suspensão da ação*. A *avaliação externa*, por exemplo, ocorre quando o narrador interrompe o curso da narrativa, volta-se para o ouvinte e apresenta uma avaliação (Labov, 1972). Entretanto, existem formas intermediárias para realização de uma *avaliação externa* que não quebram, explicitamente, o fluxo das orações narrativas. O caso mais simples, de acordo com Labov (1972), seria o narrador atribuir uma marca avaliativa a ele próprio no curso da narrativa.

Em relação ao *encaixe de avaliações* na narrativa, que busca a preservação da continuidade dramática, o narrador pode se referir a seus sentimentos e posições como algo que está acontecendo com ele no momento, ao invés de explicitá-lo interrompendo a

narrativa. Tal encaixe pode ser realizado, por exemplo, através de inserção de diálogos entre os participantes do evento narrado, construídos pelo narrador no curso da narrativa.

Ainda em relação ao *encaixe de avaliações*, Labov (1972, p. 372-373) acrescenta duas considerações que consistem em “o narrador citar-se como dirigindo a alguém” e “introduzir uma terceira pessoa que avalia as ações do antagonista para o narrador”. Em relação a essa última, o autor considera que o narrador também pode atribuir esse comentário avaliativo a ele próprio, mas alega que, quando a avaliação é atribuída a um observador neutro, ela carrega uma força dramática maior.

Assim como as *avaliações externas*, as *ações avaliativas* também conferem dramaticidade à avaliação. Nesse caso, o narrador relata o que ele *fez* ao invés de relatar o que ele *disse*.

Um último mecanismo externo de avaliação apresentado por Labov (1972) é a *avaliação pela suspensão da ação*. As emoções expressas na narração podem ter sido provocadas instantânea ou simultaneamente à ação narrada, mas quando são expressas em sentenças separadas, a ação é interrompida. Tal interrupção da ação chama a atenção para a parte da narrativa do momento da interrupção e indica ao ouvinte que essa parte tem alguma relação com o ponto avaliativo (LABOV, 1972). Quando este é o caso, ocorre uma suspensão da narração do evento, por conseguinte, das orações narrativas, para introdução de avaliações.

2.2 Mecanismos internos de avaliação: dispositivos sintáticos internos às orações que carregam avaliação

Labov considera que as orações narrativas apresentam uma das mais simples estruturas gramaticais, que ele descreve como uma série de oito elementos: i) conjunções, incluindo as temporais (então, e, mas, em seguida); ii) sujeito (pronomes, nomes próprios); iii) verbo auxiliar; iv) verbo no passado simples; v) complementos de variada complexidade (objetos diretos e indiretos); vi) advérbios de modo; vii) advérbios de lugar; e viii) advérbios de tempo. Labov (1972, p. 378) coloca que “dada a existência dessa simples organização das orações narrativas, podemos questionar: onde, quando e com que efeito a narrativa desvia dela?”. Segundo argumentos do autor, desvios da sintaxe narrativa básica têm uma força avaliativa marcada. Tais desvios podem ocorrer em decorrência do acréscimo de elementos sintáticos relativamente menores nas orações narrativas, como: intensificadores, comparadores, correlativos e explicações. Estes elementos sintáticos que carregam a função avaliativa agrupam diversos subtipos, como veremos a seguir.

A fim de possibilitar ao leitor uma melhor visualização de como esses elementos garantem uma função avaliativa às narrativas, recorreremos a trechos da narrativa que será analisada neste estudo, exemplificando alguns subtipos desses elementos sintáticos.

2.2.1 Intensificadores

Os intensificadores reforçam ou intensificam o evento narrado através de desvios mínimos da sintaxe narrativa básica. Seguindo uma ordem de complexidade que vai do mais simples ao mais complexo, temos: gestos, fonologia expressiva, quantificadores, repetições e enunciados rituais.

Na narrativa que será posteriormente analisada de modo detalhado temos exemplos dos seguintes intensificadores:

● gestos:

85 Laura: e depois ... depois que eu é:: cheguei eu, "olha↑"
86 né? - bulância me levou e:: ... é:: baixo da língua,
87 ((**apontando com o dedo para debaixo da língua**)) o
88 remédio,

● fonologia expressiva:

49 enrolando>. Acabou, eu trabalhei normal. cinco horas
50 e:: em ponto ... eu desliguei a máquina, né↓ e ...
51 levantei e ... voltei de novo ... na cadeira né↓
52 depois eu levantei, ... quase caí. ... a Lídia me
53 segurou ... e::: ... o braço doía e:: ...

● quantificadores:

33 Laura: hanram. escuta só... é:: eu é:: ... levantei e ... a
34 cabeça doía↓ eu é:: >sentei de novo< ... e ... cinco
35 minutos depois eu levantei de novo. eu **quase** caí. a
36 Lídia ... me segurou, "Laura↑ brincadeira é essa?"
37 ... brincava **muito**. "Brincadeira?" "Brincadeira é::
38 ... Laura↑" eu ... não falava ... e o braço doía
39 **demais** e::: =

2.2.2 Comparadores

Através de dispositivos que sinalizam comparação (negativas, modais, futuro, perguntas, imperativos, comparativos e superlativos), o narrador compara eventos que ocorreram com eventos que não ocorreram. Os comparadores realizam movimentos que afastam a narração da linha do evento narrativo para considerar as possibilidades não realizadas e compará-las com os eventos que ocorreram. Podemos ver esses movimentos em trechos da narrativa em que temos negativas e modais:

● negativas:

Ex.1:

35 minutos depois eu levantei de novo. eu quase caí. a
36 Lídia ... me segurou, "Laura↑ brincadeira é essa?"
37 ... brincava muito. "Brincadeira?" "Brincadeira é::
38 ... Laura↑" eu ... **não** falava ... e o braço doía
39 demais e::: =

Ex.2:

45 eu falei Zenilda assim, ... "eu rolando a língua".
45 ... é:: no almoço. "eu enrolando a língua, hein?"
46 e: a Zenilda é é::: "brincadeira sem graça Laura↑"
47 eu, eu >assim<... "eu acho é:: eu ... derrame." é::
48 a Zenilda >não acreditou não<↓ <minha língua

Ex.3:

72 ambulância, Zenilda telefonou, e ... veio
73 ambulância↓ nisso, a minha pressão, tá alto **não**,
74 é::: ... 16 por 8,

● modais:

45 ... é:: no almoço. "eu enrolando a língua, hein?"
 46 e: a Zenilda é é::: "brincadeira sem graça Laura↑"
 47 eu, eu >assim<... "eu **acho** é:: eu ... derrame." é::
 48 a Zenilda >não acreditou não<↓

2.2.3 Correlativos

Os correlativos, diferentemente dos comparadores, não afastam a narração da linha do evento narrativo, mas trazem juntos dois eventos que ocorreram de modo que eles constituam, em conjunto, uma única oração independente. De acordo com Labov (1972), a utilização de correlativos requer uma sintaxe complexa, utilizada, geralmente, por narradores mais habilidosos por meio de progressivos, particípio anexado, duplo apositivo, duplo atributivo, *left-hand* particípios e *right-hand* particípios.

Alguns exemplos a esse respeito podem ser encontrados no trecho abaixo, onde temos o emprego de progressivos.

- progressivos:

33 Laura: hanram. escuta só... é:: eu é:: ... levantei e ... a
 34 cabeça **doía**↓ eu é:: >sentei de novo< ... e ... cinco
 35 minutos depois eu levantei de novo. eu quase caí. a
 36 Lídia ... me segurou, "Laura↑ brincadeira é essa?"
 37 ... brincava muito. "Brincadeira?" "Brincadeira é::
 38 ... Laura↑" eu ... não **falava** ... e o braço **doía**
 39 demais e::: =

2.2.4 Explicativos

Levando-se em consideração a escala de complexidade dos elementos sintáticos que carregam avaliações estabelecida por Labov (1972) (INTENSIFICADORES < COMPARADORES < CORRELATIVOS < EXPLICATIVOS), o último dispositivo interno de avaliação e, portanto, o mais complexo é a explicação, que pode ser realizada através de orações encaixadas, que para o autor agregam qualificações e causas. Abaixo, apresentamos tanto um exemplo de qualificação quanto um exemplo de causal.

- qualificações:

59 Laura: ((movimenta a cabeça para baixo e para cima
 60 sinalizando a afirmação))eu, eu >falei assim oh<
 61 "olha." ((segurando o braço direito e mostrando-o))
 62 "olha." é:: a Maria do Carmo ... patroa- o Bruno
 63 >falou assim oh<... "**fingindo**."

- causais:

34 cabeça doía↓ eu é:: >sentei de novo< ... e ... cinco
 35 minutos depois eu levantei de novo. eu quase caí. a
 36 Lídia ... me segurou, "Laura↑ brincadeira é essa?"
 37 ... **brincava muito**.

Os dispositivos sintáticos apresentados constituem avaliações da narrativa: intensificam certos eventos narrativos, comparam eventos que ocorreram com aqueles que podiam ter ocorrido mas não ocorreram, correlacionam a dimensão linear da narração por meio da superposição de um evento a outro e explicam o ponto da narrativa.

Labov (1972) nos apresentou os mecanismos externos e internos por meio dos quais uma narrativa pode ser avaliada. Caracteristicamente, os mecanismos externos são empregados em *orações livres*, ao passo que os mecanismos internos podem ser empregados em *orações narrativas*, provocando um desvio da sintaxe básica deste tipo de oração e carregando a função avaliativa.

3. A construção do sofrimento por uma pessoa com afasia

Uma vez tendo eleito as avaliações como categoria de análise neste trabalho, dado suas expressivas ocorrências no curso de toda a história de AVC contada por Laura (pseudônimo da narradora), esta seção se dedica à análise de narrativa, conjugando contribuições labovianas e interacionais acerca da atividade discursiva de narrar.

A história que será analisada foi construída em uma interação face a face, cujas participantes (Lívia, a primeira autora deste trabalho e fonoaudióloga; Carla, Laura e Tereza, pseudônimos de três mulheres que sofreram AVC e, devido a tal patologia, foram acometidas por um comprometimento da capacidade de expressão verbal) conversavam sobre episódios de AVCs. Tal interação foi gravada em vídeo e transcrita de acordo com as convenções desenvolvidas por Gail Jefferson e encontradas em Sacks, Schegloff & Jefferson (1974), com algumas adaptações. O grupo constituído por Lívia e por essas três mulheres foi formado com o propósito de geração de dados para pesquisa e se reunia semanalmente para conversar sobre AVC, afasia (comprometimento da linguagem verbal), entre outros assuntos relacionados a ambas as patologias e suas repercussões na vida cotidiana dessas pessoas. Pelo fato de a agenda dos encontros não ser fixa, em algumas ocasiões, conversava-se sobre atualidades, assuntos cotidianos e notícias que circulavam na mídia naquela ocasião.

As participantes Carla, Laura e Tereza exerciam as profissões de secretária executiva, costureira e cabeleireira, respectivamente, embora estivessem afastadas de seus ofícios devido às seqüelas do AVC. Tais seqüelas podem ser motoras (a hemiparesia, que consiste na perda de parte da força dos membros superior e inferior do lado direito do corpo) ou lingüísticas (a afasia). No caso de Laura, a narradora cuja história de AVC será analisada, o comprometimento da linguagem verbal confere à sua fala um aspecto agramático (nos termos da literatura afasiológica) que consiste em enunciados desorganizados do ponto de vista sintático, com alteração da ordenação dos constituintes, bem como com escassez de adjetivos e advérbios. Além disso, o discurso de Laura também é marcado pela presença de parafrasias (substituições de palavras ou partes delas) e de discurso reportado direto em substituição ao discurso reportado indireto.

A análise será conduzida de modo a responder duas perguntas: i) *Como o ponto da história é apresentado?* e ii) *O que Laura constrói com sua narrativa?*. Para tanto, investigamos a contribuição das avaliações (mecanismos externos e internos) realizadas por Laura no curso de sua narrativa para a construção do ponto.

O caráter fortemente avaliativo da narrativa de Laura pode ser verificado, sobretudo, através das diversas suspensões das orações narrativas que Laura realiza para a introdução de avaliações. A ordenação das ações complicadoras é, portanto, intercalada com avaliações. Diante dessas considerações, o objetivo deste subitem é analisar os recursos avaliativos empregados por Laura, bem como investigar como tais recursos sinalizam o ponto da

narrativa. A história de AVC sob análise será recortada em segmentos que contém mecanismos externos de avaliação e dispositivos sintáticos embutidos em orações que carregam avaliações. Tais recortes serão organizados em excertos, que serão apresentados e analisado a seguir.

Excerto 1: A primeira versão da história – avaliações intercaladas com ações complicadoras

31 Laura: =trabalhando, né? cinco horas é: é:=
32 Lívia: =a::, na indústria que você estava trabalhando?
33 Laura: hanram. escuta só... é:: eu é:: ... levantei e ... a
34 cabeça doía↓ eu é:: >sentei de novo< ... e ... cinco
35 minutos depois eu levantei de novo. eu quase caí. A
36 Lídia ... me segurou, "Laura↑ brincadeira é essa?"
37 ... brincava muito. "Brincadeira?" "Brincadeira é::
38 ... Laura↑" eu ... não falava ... e o braço doía
39 demais e::: =
40 Lívia: =dava um formigamento?
41 Laura: hunrum. e: ... ro-cheou meu braço e:: ... minha
42 boca. a: a: a:: Zenilda >falou assim oh< ... "a
43 Laura não brincando não↓ ela é:::- chama a
44 ambulança." eu ... oh, de manhã- >não<, do <almoço>,

Nesse trecho da história, Laura, com a colaboração de Lívia, orienta seus ouvintes em relação ao local onde estava no dia em que sofreu AVC (“indústria”) e ao horário (“cinco horas”) em que ela começou a sentir que algo incomum estava acontecendo com ela. Conforme podemos observar, na linha 33, Laura inicia a sequência de ações complicadoras e, logo após a apresentação da primeira oração narrativa (“levantei”), ela profere “a cabeça doía”, introduzindo a primeira de três *avaliações pela suspensão da ação* (LABOV, 1972) deste segmento da narrativa. O enunciado de Laura consiste em sua primeira revelação dos sintomas do AVC e, portanto, a sinalização do início de sua trajetória de sofrimento.

Mais adiante, Laura se refere à sua quase queda (“eu quase caí. a Lídia ... me segurou, "Laura↑ brincadeira é essa?“)², que segundo ela, foi interpretada por Lídia, sua colega de trabalho, como uma brincadeira, e volta a interromper a narração para elaborar uma explicação para a interpretação de sua colega (“brincava muito”). Portanto, temos a explicação de Laura na forma de avaliação, carregando um dispositivo de intensificação do tipo quantificador (muito). Podemos considerar que tal intensificação conferida à avaliação justifica a postura de Lídia, que interpretou a quase queda de Laura em um enquadre de brincadeira enquanto Laura estava agindo em um enquadre de doença.

Novamente, nas linhas 38-42, a sequência de ações complicadoras é interrompida para relato de outros sintomas do AVC (“o braço doía demais e:::”; “e: ... ro-cheou meu braço e:: ... minha boca”), que se configuram como avaliações que indexalizam o ponto. Podemos observar claramente o sofrimento de Laura sendo construído através de seu relato, que revela sintomas físicos (rocheamento do braço e da boca) e uma dor por ela intensificada através do uso do quantificador “demais”. A partir desse momento, a narração segue seu curso até a linha 44, quando Laura se engaja em um *flash back* que marcará a

² Como acontece nesse trecho da narrativa, Laura faz uso do discurso reportado direto durante todo o curso da história. Em virtude da brevidade deste estudo, e das tamanhas as implicações desse uso para o entendimento do discurso de pessoas com afasia, o fenômeno do discurso reportado será abordado cuidadosamente em outro artigo.

iniciação de uma recontagem da história sobre AVC não menos avaliativa, como veremos abaixo.

Excerto 2: Flash back - avaliações intercaladas com ações complicadoras

44 ambulância." eu ... oh, de manhã- >não<, do <almoço>,
45 eu falei Zenilda assim, ... "eu rolando a língua".
45 ... é:: no almoço. "eu enrolando a língua, hein?"
46 e: a Zenilda é é::: "brincadeira sem graça Laura↑"
47 eu, eu >assim<... "eu acho é:: eu ... derrame." é::
48 a Zenilda >não acreditou não<↓ <minha língua
49 enrolando>. acabou, eu trabalhei normal. Cinco horas
50 e:: em ponto ... eu desliguei a máquina, né↓ e ...
51 levantei e ... voltei de novo ... na cadeira né↓
52 depois eu levantei, ... quase caí. ... a Lídia me
53 segurou ... e::: ... o braço doía demais:: ...

Levando-se em conta que é sempre possível remeter ao mesmo evento de diferentes formas, dependendo dos valores e interesses do narrador (REISSMAN, 1993), podemos entender que a reorganização de Laura de sua história é motivada por interesses particularidades locais, Laura introduz um *flash back*, destacando que a história do AVC tem início na hora do almoço, e não às cinco horas, como ela própria havia anunciado na versão anterior da história. O deslocamento das manifestações dos primeiros sintomas do AVC de cinco horas para a hora do almoço pode ser interpretado como uma estratégia que confere maior dramaticidade à sua história, aumenta o período de sofrimento e, por conseguinte, torna sua percepção do comportamento negligente da colega de trabalho de Laura ainda mais grave. Como observa Schiffrin (1984), a ordenação temporal pode prover uma estratégia discursiva poderosa para o falante organizar sua narrativa.

Na linha 45, Laura repete a orientação do evento realizada na linha 44 ("no almoço") e atribui ênfase a tal orientação, conforme marcado com o sublinhado. A orientação enunciada por Laura carrega, assim, dispositivos avaliativos de intensificação (a fonologia expressiva sinalizada pela ênfase e a repetição).

Nesse mesmo turno, Laura reporta sua fala sobre seu drama para sua colega ("eu acho é:: eu ... derrame."). Segundo Laura, a colega não acredita nela ("a Zenilda >não acreditou não<"), o que gera frustração, sinalizada por um dispositivo de comparação, a negação.

Laura, diante da falta de credibilidade de sua colega introduz uma *avaliação externa* - "<minha língua enrolando>" - que indica que algo incomum de fato estava acontecendo com ela e que, diante disso, sua colega deveria ter acreditado no que ela havia dito. Após esta avaliação, Laura dá continuidade à narração propriamente dita, ou seja, à ordenação de orações narrativas, até o momento em que interrompe tal ordenação para introdução de um elemento avaliativo ("o braço doía"), que se configura como uma *avaliação pela suspensão da ação*.

Conforme a narração que antecede esta última avaliação, Laura trabalhou até as cinco horas, e, quando desligou a máquina e levantou da cadeira, ela quase caiu e seu braço doía. Ao proferir "cinco horas", na linha 49, Laura utiliza fonologia expressiva (ênfase). Por um lado, tal ênfase sinaliza que o desfecho da trajetória de sofrimento de Laura ocorreu às cinco horas. Por outro, marca a grande distância entre tal desfecho e o momento em que ela começou a manifestar os primeiros sintomas.

Neste momento da história, a narração é interrompida pela outras participantes que fazem uma série de perguntas à Laura. Quando Laura se engaja novamente na atividade narrativa, ela volta a se referir a seu braço, e novos dispositivos de avaliação são por ela utilizados, como revela o segmento da narrativa recortado para ser analisado abaixo.

Excerto 3: Avaliações intercaladas com ações complicadoras

59 Laura: ((movimenta a cabeça para baixo e para cima
60 sinalizando a afirmação)) eu, eu > falei assim oh<
61 "olha." ((segurando o braço direito e mostrando-o))
62 "olha." é:: a Maria do Carmo ... patroa- o Bruno
63 > falou assim oh<... "fingindo."
64 Lívia: é porque você brincava?
65 Laura: não. fingindo.
66 Lívia: falou que você estava fingindo?
67 Laura: hanram. o Bruno e a Maria do Carmo ... patrão↓ ...
68 ruim demais↑ é: ... o oscar. eu ganhar o Oscar, né↑
69 ((abrindo os dois braços semi-flexionados e voltando
70 palma das mãos para cima)) fingindo, né↑
71 ((sustentando o gesto anterior)) eu é::: ...
72 ambulância, Zenilda telefonou, e ... veio
73 ambulância↓ nisso, a minha pressão, tá alto não,
74 é::: ... 16 por 8,
75 Lívia: seu AVC foi isquêmico?
76 Laura: hanram. hanram.

Novamente, podemos observar a força avaliativa da narrativa de Laura quando ela, nas linhas 67-70, realiza uma *avaliação externa* ("o Bruno e a Maria do Carmo ... patrão↓ ... ruim demais↑ é: ... o oscar. eu ganhar o oscar, né↑ fingindo, né↑"). Através desse enunciado, intensificado pela ênfase e pela repetição (dispositivos avaliativos do tipo intensificador), Laura produz a avaliação mais explícita, em termos de conteúdo, de toda a narrativa. O modo com que Laura construiu esse trecho demonstra que ela avalia negativamente seus padrões. Embora tenha sinalizado que percebe como injusto o comportamento de seus colegas diante de seu AVC, em nenhum momento da narrativa ela atribuiu a suas colega características depreciativas, conforme procedeu em relação a seus padrões. Isso nos permite considerar que Laura remete aqui à relação de poder entre padrão e empregado e a seu ressentimento por não ter tido seu sofrimento reconhecido por aqueles que poderiam tê-la ajudado. A trajetória de sofrimento de Laura naquele dia se iniciou na indústria e se estendeu para o hospital, conforme poderemos observar abaixo.

Excerto 4: Complicações, avaliações e resolução

85 Laura: e depois ... depois que eu é:: cheguei eu, "olha↑"
86 né? - bulância me levou e:: ... é:: baixo da língua,
87 ((apontando com o dedo para embaixo da língua)) o
88 remédio, ... é::: ... "meia hora, ... você levanta
89 ... na cadeira, é::: vai embora." minha filha- minha
90 colega é::: tava. Maria do Carmo é::: telefonou filha
91 e::: a vizinha, né:, ... é::: avisou, né↓ eu o- Luana
92 me- eu olhava Luana, "olha↑ olha↑" ((segurando e
93 mostrando o braço direito)) ... a mãe chegou ... e
94 policlínica, ... não encontrou tudo não. é::: eu é:::
95 "olha↑" ((segurando e mostrando o braço direito)).

96 Lívia: você só falava olha?
 97 Laura: ((movimentou a cabeça para baixo e para cima né↑ a
 98 sinalizando afirmação)) doendo muito ... o braço,
 99 mãe <percebeu> AVC↓
 100 Lívia: foi sua mãe, né?
 101 Laura: hunrum ((movimentando a cabeça para baixo e para de
 102 cima sinalizando afirmação)) ... depois, depois é::
 103 madrugada, ... na cadeira, ... é:: o so::ro ... na
 104 cadeira↓ depois ... é:: ... de madrugada o:: ... o::
 105 é: enfermeiro >falou assim oh< "uma cama desocupada"
 106 é: ... levamos↓ ... eu e::: ... depois eu dormi ...
 107 e acordei toda torta.

Ao longo deste trecho, podemos encontrar o emprego de diversos dispositivos avaliativos por Laura: intensificador, do tipo fonologia expressiva, na linha 88: “meia hora”; intensificador, do tipo repetição, na linha 92 e na linha 95: ““olha↑ olha↑ ””; comparador, do tipo negação, e intensificadores, do tipo repetição e do tipo quantificador, na linha 94: “não encontrou tudo não”.

No turno das linhas 101 a 107, Laura constrói o final de sua história através da apresentação das últimas ações complicadoras. Ela finaliza a sequência de ações complicadoras com a resolução (“e acordei toda torta.”), que, por sua vez, carrega uma avaliação (“toda torta”), visto que o item lexical “toda” consiste em um dispositivo de avaliação que provoca um efeito de intensificação (i.e. é um intensificador do tipo quantificador) e o item lexical “torta” consiste em um qualificador.

Enfim, podemos considerar que Laura constrói uma longa história que alega que os outros cometeram injustiça. Vimos como a avaliação funciona nesse sentido. Ela reforça a todo momento o fato de ter sido desacreditada, e de suas reclamações/declarações terem sido mitigadas ao serem interpretadas como brincadeira. Diante disso, vemos como Laura, com habilidade e fazendo uso de recursos avaliativos complexos, constrói seu sofrimento diante do que apresenta como uma injustiça.

Considerações finais

Como pudemos observar, através de sua narrativa, Laura constrói um drama no qual apresenta sua perspectiva da injustiça de suas colegas de trabalho e de seus patrões para com ela, o que pode funcionar no envolvimento do ouvinte em um sentimento de compaixão. Como lembra Bastos (1008), citando Goffman, a narrativa é um pequeno show do falante, que envolve e emociona o ouvinte (BASTOS, 2008). Com as avaliações Laura constrói a força dramática da história.

Nossa análise caminha no sentido de compreender que as pessoas com afasia podem apresentar preservação da competência narrativa. Ou melhor, possibilitam-nos assumir que um comprometimento de habilidades lingüístico-gramaticais não necessariamente implica em um comprometimento da competência narrativa, se entendemos tal competência de uma forma mais holística, que não se atém exclusivamente ao uso de expressões lingüístico-gramaticais.

O drama de Laura é construído ao longo da narrativa, tanto pelo conteúdo da história, quanto por dispositivos avaliativos. A auto-compaixão de Laura, revelada na forma como ela organiza e avalia sua narrativa (foca nas atitudes injustas das pessoas para com ela, trazendo tais atitudes para o contexto narrativo e as avaliando), a sustenta na identidade de injustiçada. Ou seja, o modo como ela traz sua experiência passada para o contexto da narrativa consiste

em um recurso de projeção da identidade de injustiçada, além de envolver o ouvinte em seu drama. Afinal, “contar histórias é uma ação, é fazer alguma coisa – ou muitas coisas simultaneamente – em uma determinada situação social. Uma dessas coisas é, necessariamente, a construção de nossas identidades” (BASTOS, 2008, p. 77).

Conforme Schiffrin (1996, p. 170), “a forma de nossas histórias (sua estrutura textual), o conteúdo de nossas histórias (sobre o que estamos falando) e nosso comportamento ao contar histórias (como contamos nossas histórias) são todos índices sensitivos não apenas de nossos *selves* pessoais, mas também de nossas identidades sociais e culturais”.

ABSTRACT: This paper aims at showing the construction of suffering in an aphasic woman's narrative about the stroke that caused her problem. The narrative was recorded in a focus group interview. Adopting notions of classic (LABOV, 1972) and interactional (SACKS, 1968; JEFFERSON, 1974) narratives together, we have analyzed the presence of evaluation devices within the narrative. The results show the ability of the teller to construct her suffering in spite of her linguistic impairment.

Keywords: aphasia; narrative; evaluation

Referências

BASTOS, Liliana Cabral. Contando estórias em contextos espontâneos e institucionais: uma introdução ao estudo da narrativa. *Calidoscópio*, v. 3, n. 2, p. 74-87, mai./ago. 2005.

BAUMAN, R., Story, performance and event. In.: BAUMAN, R. (Ed.). *Contextual studies of oral narratives*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986. p. 01-10.

COUPLAND, N.; GARRET, P.; WILLIAMS, A.; Narrative demands, cultural performance and evaluation- Teenage boy's stories for their age-peers. In.: THORNBORROW, J. and COATES, J. (Eds.). *The sociolinguistics of narrative*. John Benjamins Publishing Company, 2005. p. 67-88.

GARCEZ, P. M. Deixa eu te contar uma coisa: o trabalho sociológico do narrar na conversa cotidiana. In.: RIBEIRO, B. T., LIMA, C. e DANTAS, M.T.L. (Eds.). *Narrativa, Identidade e Clínica*. Rio de Janeiro: IPUB-CUCA, 2001, p. 189-213.

GOFFMAN, E. The theatrical frame. In.: GOFFMAN, E. (Ed.). *Frame Analysis*. New York: Harper and Row, 1974. p. 125-155.

GOFFMAN, E. The frame analysis of talk. In.: GOFFMAN, E. (Ed.). *Frame Analysis*. New York: Harper and Row, 1974. p. 496-559.

GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. 15. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2008. 233p.

GOODWIN, C., Notes on story structure and the organization of participation. In.: ATKINSON, M. and HERITAGE, J. (Eds.). *Structures of Social Action: Studies in Conversation Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. p. 225-246.

JEFFERSON, G. Sequential Aspects of storytelling in Conversation. In.: Schenkein, J. (Ed.). *Studies in the Organization of Conversation Interaction*. New York: Academic Press, 1978. p. 219-248.

LABOV, W. The transformation of experience in narrative syntax. In.: LABOV, W. (Ed.). *Language in the inner city*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972. p. 355-396.

LABOV, W. & WALETZKY, J. Narrative Analysis: oral versions of personal experience. In.: HELM, J. (Ed.). *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle: University of Washington Press, 1967. p. 12-44.

MOERMAN, M., *Talking Culture: Ethnography and Conversation Analysis*. 4. ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996. 206p.

OCHS, E.; CAPPS, L., A dimensional approach to narrative. In.: OCHS, E. e CAPPS, L. (Eds.). *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Harvard: Harvard University Press, 2001. p. 01-58.

OCHS, E.; CAPPS, L., Becoming a narrator. In.: OCHS, E. e CAPPS, L. (Eds.). *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Harvard: Harvard University Press, 2001. p. 59-112.

RIESSMAN, C. K., Looking Back, Looking Forward. In.: RIESSMAN, C. K. (Ed.). *Narrative Methods for the Human Sciences*. California: Sage Publication, 2008. p. 01-20.

RIESSMAN, C. K., Dialogic/Performance Analysis. In.: RIESSMAN, C. K. (Ed.). *Narrative Methods for the Human Sciences*. California: Sage Publication, 2008. p. 21-52.

SACKS, H. Lecture 1. Second stories; ‘Mm hm;’ Story prefaces; ‘Local news;’. Tellability. In.: SACKS, H. (Ed.). *Lectures on conversation*. Oxford: Basil Blackwell, 1992. p. 03-16.

SACKS, Harvey, Lecture 2. Features of a recognizable ‘story;’ Story prefaces; Sequential locator terms; Lawful interruption. In.: SACKS, H. (Ed.). *Lectures on conversation*. Oxford: Basil Blackwell, 1992. p. 17-31.

SACKS, Harvey, Lecture 3. Story organization; Tellability; Coincidence, etc. In.: SACKS, H. (Ed.). *Lectures on conversation*. Oxford: Basil Blackwell, 1992. p. 229-248.

SACKS, Harvey; SCHEGLOFF, Emanuel; JEFFERSON, Gail. Sistemática elementar para a organização da tomada de turnos para a conversa. *Revista Veredas de Estudos Linguísticos*, v. 7, n. 2, p. 01-67, jan/dez. 2003. Tradução do original: 1974. A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking for Conversation. *Language*, v. 50, n. 4, p. 696-735.

SCHIFFRIN, Deborah. “Narrative as self-portrait: sociolinguistic construction of identity”. *Language in Society*, v. 25, n. 2, p. 167-203, 1996.

THORNBORROW, J.; COATES, J. The sociolinguistics of narrative – Identity, performance, culture. In.: THORNBORROW, J. and COATES, J. (Eds.). *The sociolinguistics of narrative*. John Benjamins Publishing Company, 2005. p. 01-16.

Anexo: Convenções de Transcrição

[colchetes]	fala sobreposta.
(0.5)	pausa em décimos de segundo.
(.)	micropausa de menos de dois décimos de segundo
=	contiguidade entre a fala de um mesmo falante ou de dois falantes
.	descida de entonação.
?	subida de entonação.
,	entonação contínua.
? ,	subida de entonação mais forte que a vírgula e menos forte que o ponto de interrogação.
:	alongamento de som.
-	auto-interrupção.
<u>sublinhado</u>	acento ou ênfase de volume.
MAIUSCULA	ênfase acentuada.
°palavras°	trecho falado mais baixo.
palavra:	descida entoacional inflexionada.
palavra;	subida entoacional inflexionada.
↑	subida acentuada na entonação, mais forte que os dois pontos sublinhados.
↓	descida acentuada na entonação, mais forte que os dois pontos sublinhados
>palavras<	fala comprimida ou acelerada.
<palavras>	desaceleração da fala.
<palavras	início acelerado.
hhh	aspirações audíveis.
(h)	aspirações durante a fala.
.hhh	inspiração audível.
(())	comentários do analista.
(palavras)	transcrição duvidosa.

RECEBIDO EM 15/10/2010 – APROVADO EM 06/04/2011