

Cristiana Moniz de Aragão Baptista

**DAS TRAMAS DO CORPO FERIDO:
DOR E SOFRIMENTO EM NARRATIVAS DE MULHERES**

**CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA EICOS – ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DE
COMUNIDADE E ECOLOGIA SOCIAL
DOUTORADO EM PSICOSSOCIOLOGIA DE COMUNIDADES E
ECOLOGIA SOCIAL**

**DAS TRAMAS DO CORPO FERIDO:
DOR E SOFRIMENTO EM NARRATIVAS DE MULHERES**

Cristiana Moniz de Aragão Baptista

Orientadora: Prof^a Dra. Maria Inácia D'Ávila Neto

**RIO DE JANEIRO
2006**

**DAS TRAMAS DO CORPO FERIDO:
DOR E SOFRIMENTO EM NARRATIVAS DE MULHERES**

Cristiana Moniz de Aragão Baptiista

Tese submetida ao corpo docente do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social do Programa EICOS.

Aprovada por:



**Profª Dra. Maria Inácia D'Ávila Neto – Orientadora
(Titular – UFRJ)**



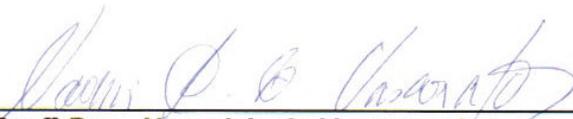
Profª Dra. Maria Cecília de Mello e Souza Meth



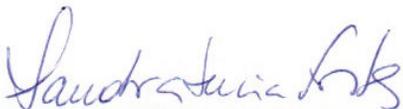
Profª Dra. Regina Glória Nunes de Andrade



Profª Dra. Marise Bezerra Jurberg



Profª Dra. Naumi A. de Vasconcelos



Profª Dra. Sandra Lúcia Fortes

**Rio de Janeiro
2006**

BAPTISTA, Cristiana Moniz de Aragão

Das tramas do corpo ferido: dor e sofrimento em narrativas de mulheres. UFRJ, Instituto de Psicologia – PROGRAMA EICOS, Rio de Janeiro, 2006

i – ix, 179 f.

Tese: Doutor em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social

1. Narrativa. 2. Mulheres. 3. Emoção. 4. Identidade. 5. Doença.
6. Dor. 7. Sofrimento. 8. Psicossociologia. 9. Ecologia Social.
10. Tese.

I – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, Programa EICOS. Orientadora: Dra. Maria Inácia D'Ávila Neto

II - Título



Às minhas pacientes do Grupo de Fibromialgia que, compartilhando suas histórias de vida ao longo desses últimos anos, contribuíram significativamente para o processo de construção de minha identidade narrativa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os mestres que me acompanharam em minha trajetória acadêmica, especialmente à Doutora Sandra Lúcia Fortes, minha supervisora no curso de especialização em Psicologia Médica (FCM-UERJ), a quem devo minha introdução no campo da Psicossomática e em cujo convívio e ensinamentos vislumbrei a importância do trabalho do psicólogo na área da saúde. Aos Doutores Carlos Telles e Elizabeth Vallier por terem possibilitado meu trabalho na Clínica de Dor do Hospital Universitário Pedro Ernesto da UERJ.

Aos professores do Programa EICOS, especialmente à Professora Doutora Tânia de Barros Maciel pelo apoio e incentivo constantes e à Professora Doutora Maria Cecília de Mello e Souza Meth por ter me iniciado no estudo das narrativas de doença.

Aos colegas do Programa EICOS com os quais muito aprendi através de trocas mútuas enriquecedoras.

À “amiga acadêmica”, Annunciata Bonini Pinto Vieira, pela ajuda e paciência com que me estimulou a prosseguir em direção ao meu objetivo.

Aos amigos de todas as horas, que me apoiaram e souberam suportar minhas ausências e meu ‘nervosismo’ ao longo dos anos de doutorado: A. Ronald Murray, Cláudio Nascimento, Denise Vejby, Elza Rocha Pinto, Graça Maranhão, José Roberto Nunes de Souza, Laura Cirne, Leda Remy, Márcia Azevedo, Miriam Burd, Roberto Lima Rocha (*in memoriam*) e Teresa Lima Rocha.

À Professora Doutora Maria Inácia D’Ávila Neto pela dedicação incondicional com que me orientou nos momentos mais difíceis da elaboração da tese.

Às minhas filhas, Alexandra e Stephanie, por aceitarem, sem questionar, o tempo que, como mãe-estudante, não lhes dediquei nos últimos anos.

RESUMO

Baptista, Cristiana Moniz de Aragão. Das tramas do corpo ferido: dor e sofrimento em narrativas de mulheres. Orientadora: Dra. Maria Inácia D'Ávila Neto. Rio de Janeiro: UFRJ, Instituto de Psicologia, 2006. Tese: Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social.

Este trabalho focaliza a experiência de sofrimento e dor na trajetória de vida de mulheres das camadas populares que participam de um grupo de apoio na Clínica de Dor do Hospital Universitário Pedro Ernesto, da UERJ, numa abordagem que privilegiou as questões de gênero na construção de narrativas pessoais. A partir dessa perspectiva, foi importante a formulação da questão em torno do sujeito feminino, onde a figura da *patemização* é preponderante na explicação das emoções e sentimentos imprimidos às narrativas. Procurou-se examinar a configuração afetiva de suas construções narrativas identitárias. Nos últimos seis anos as participantes do grupo, tendo em comum a situação de adoecimento, construíram uma narrativa coletiva através do compartilhar de experiências de vida. Com o objetivo de ampliar o universo narrativo, a análise baseou-se em relatos individuais e grupais, incluindo elementos corporais e visuais, a partir de registro em vídeo. Em entrevistas individuais sete participantes aprofundaram questões discutidas previamente e acrescentaram reflexões sobre o trabalho desenvolvido no grupo. O trabalho narrativo permitiu uma reflexão sobre a importância dos grupos em contextos comunitários como “espaços de transição” pelos quais as mulheres fazem a passagem do âmbito privado, da vida doméstica familiar, para o universo público. A elaboração conjunta de uma nova história sobre si mesmas e sobre o adoecer permitiu que as participantes do grupo atribuíssem novos significados afetivos, relacionais e práticos às vivências traumáticas, de violência e de dor emocional em suas vidas. Seus recitos revelam como a doença e o sofrimento são fator de construção identitária e uma forma de posicionamento social utilizada, principalmente, por sujeitos culturalmente minoritários de denunciar, através de seus corpos-testemunho, as situações de desigualdade, violência e opressão em suas vidas.

Palavras-chave: narrativa, mulheres, emoção, identidade, adoecimento, dor, sofrimento, Psicossociologia, Ecologia Social.

ABSTRACT

Baptista, Cristiana Moniz de Aragão. From the weaves of the wounded body: pain and suffering in women's narratives. Advisor: Dr. Maria Inácia D'Ávila Neto. Rio de Janeiro: UFRJ, Institute of Psychology, 2006. Thesis: Doctorate in Community Psycho-sociology and Social Ecology.

This work focuses on the experience of pain and suffering in the life course of socially disadvantaged women who take part in a support group in the Pain Clinic of the Pedro Ernesto University Hospital of the Rio de Janeiro State University in an approach that emphasizes gender issues in the construction of personal narratives. From that perspective, it was important to formulate the question of the feminine where the image of *pathemisation* becomes relevant to the explanation of emotions and feelings embedded in narratives. We explored the affective configuration in which their identity narratives were constructed. Over the last six years these women constructed a collective narrative as they shared life experiences having illness as a common denominator. The analysis was based on individual and group accounts, including bodily and visual elements recorded in videotape, with the purpose of broadening the ground for narratives. Seven participants were interviewed and presented issues that were previously discussed in the group. They added their impressions about the type of work accomplished by the group. Analysis of these women's narratives seems to indicate the importance this type of group work in community contexts, for they function as "transitional space" through which women may cross from private, domestic life to the public sphere. The collective creation of a new story about themselves and their illness allowed them to attribute new affective, relational and practical meanings to the traumatic, painful and violent experiences in their lives. Their accounts reveal how illness and suffering are an element of identity construction and may be used by those individuals pertaining to minority groups as social positioning, denouncing through their body-as-testimony situations of inequity, violence and oppression in their lives.

Keywords: narrative, women, emotion, identity, illness, pain, suffering, Psycho-sociology, Social Ecology.

LISTA DE ANEXOS

N		P
I	Perfil das participantes	135
II	Ficha de informação da participante	136
III	Roteiro da entrevista	137
IV	Exemplo de entrevista	138
V	Livreto do Grupo de Fibromialgia	159

SUMÁRIO

	PRÓLOGOS/INTRODUÇÃO	10
	1ª PARTE: NARRATIVA E SUAS ESTRATÉGIAS	
1.	<i>Théatron</i> /Teatro: contextualizando a narrativa	13
1.1	Psicologia e narrativa	17
2.	<i>Mythós</i> /Enredo: narrativa como modo de conhecimento	23
3.	<i>Hermeneutiké</i> /Arte de interpretar: análise narrativa	30
	2ª PARTE: O EU NARRATIVO, SOFRIMENTO E EXPERIÊNCIA FEMININA	
4.	<i>Protagonistés</i> /Protagonista: o “eu” narrativo	44
5.	<i>Peripeteia</i> /Peripécia: o sofrimento como ruptura biográfica	57
6.	<i>Páthos</i> /Patos e o sujeito feminino	63
	3ª PARTE: OS CAMINHOS DA PESQUISA	
7.	Apresentação da pesquisa	85
7.1	<i>EPOPOIIA</i>/EPOPÉIA: AS CONTADORAS FERIDAS	95
7.1.1	Configuração afetiva: o “mundo da história”	102
7.1.2	Configuração afetiva: ruptura biográfica e identidade narrativa	108
7.1.3	Os personagens e seus modos de narrar	111
7.1.4	O modo de narrar das Amazonas	113
7.1.5	O modo de narrar das Dolores	115
7.1.6	O modo de narrar das Amélias	116
	<i>EPILOGOS</i>/CONCLUSÃO: MULHERES TRADUZIDAS	119
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	126
	ANEXOS	134

PRÓLOGOS/INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo articular questões relativas à experiência de sofrimento e dor na trajetória de vida de mulheres das camadas populares, que participam de um grupo de apoio, em hospital público do Rio de Janeiro, numa abordagem que privilegiou as questões de gênero na construção de narrativas pessoais.

A recuperação e interpretação das narrativas de vida de mulheres têm sido a preocupação central de estudos feministas, voltados para a identificação do contexto em que as narrativas emergem, bem como a maneira como são estruturadas e apresentadas para os leitores ou ouvintes. As narrativas permitem a análise das relações sociais e significados do gênero na vida das mulheres e na sociedade. Escutar a voz das mulheres, aprendendo de suas experiências pessoais, é crucial na construção de uma nova visão de mundo e das relações humanas.

A análise da condição feminina, a partir do ponto de vista das próprias mulheres, permite o acesso à vivência e experiência do feminino, uma vez que a dinâmica de gênero surge com maior clareza e força nos relatos de mulheres ditas “de carne e osso”. Suas narrativas refletem como elas negociam seus papéis, tanto no cotidiano como ao longo de suas vidas. Não importa se as mulheres aceitam ou desafiam as normas; suas narrativas recontam o processo de construção de um eu e são ricas em ilustrações sobre a identidade feminina.

As narrativas construídas pelo grupo de mulheres da Clínica de Dor do Hospital Universitário Pedro Ernesto da UERJ foram o instrumento principal para a construção de uma história que vem sendo compilada há seis anos com mulheres que se reúnem semanalmente para compartilhar experiências pessoais e que têm em comum a condição de doente. Nesse processo, as trajetórias de vida dessas mulheres foram entrelaçando-se e o sofrimento foi adquirindo uma dimensão coletiva. A construção conjunta de uma nova história sobre si mesmas permitiu-lhes a elaboração das situações traumáticas de violência e de dor emocional.

O objetivo principal do grupo é a conscientização/*empoderamento* de seus membros, através de uma reflexão crítica da realidade como vivenciada no cotidiano. Nossa questão central é focalizar a construção narrativa desse grupo de mulheres através do adoecimento, ou seja, como a doença, a dor e o sofrimento são utilizados em suas construções narrativas identitárias.

À medida que narraram suas histórias e ouviram as histórias de outras, descobriram novas formas de se contar e atribuíram novos sentidos às suas experiências. Em entrevistas individuais, ordenadas de acordo com as exigências da pesquisa, algumas participantes aprofundaram questões discutidas previamente e acrescentaram novas reflexões sobre o trabalho desenvolvido no grupo.

Tomando como inspiração expressões do teatro grego, também utilizadas por Jerome Bruner (2001; 2002a; 2002b) em seu trabalho sobre narrativas, construímos a presente pesquisa, baseando-nos na literatura sobre o assunto, fazendo uma primeira incursão sobre o estado da arte, em que enfocamos a

narrativa como modo de conhecimento e suas formas de interpretação. Na segunda parte, procuramos fazer uma reflexão sobre o eu narrativo e o sofrimento como ruptura biográfica, procurando estabelecer bases para a formulação de nossa questão em torno do sujeito feminino, onde a figura da *patemização*¹ é preponderante na explicação das emoções e sentimentos imprimidos aos relatos ou narrativas. A terceira parte faz a apresentação da pesquisa, cuja metodologia de coleta de dados para análise qualitativa fundou-se em narrativas individuais e grupais, onde está presente o registro também visual dos recitos, ampliando o universo narrativo, já que, em nossa formulação dos sujeitos femininos culturalmente minoritários, encontramos uma forte carga do elemento corporal e gestual.

O trabalho narrativo permitiu uma reflexão sobre a importância dos grupos em contextos comunitários como “espaços de transição” pelos quais as mulheres fazem a passagem do âmbito privado, da vida doméstica familiar, para o universo público. E essa travessia faz-se não apenas através do ato narrativo, o “contar-se posto em prática”, mas, principalmente, porque no processo de contar sobre si mesmas e suas experiências pessoais, suas narrativas de vida tornam-se *res publica*, adquirindo, assim, a qualidade de testemunhos de vida. E seus testemunhos são tudo o que elas têm para se posicionar socialmente e, enfim, conquistar uma “voz”.

¹ **Patemização/Patêmico:** relativo a *pathos*. De acordo com o Dicionário Houaiss (2001), o termo refere-se à “qualidade no escrever, no falar, no musicar ou na representação artística (e, p. ext., em fatos, circunstâncias, pessoas) que estimula o sentimento de piedade ou a tristeza; poder de tocar o sentimento da melancolia ou o da ternura; caráter ou influência tocante ou patética.”

Primeira Parte: narrativa e suas estratégias

1. *Théatron*/Teatro: contextualizando a narrativa

Roland Barthes, semiologista e crítico literário francês aponta o papel preponderante da narrativa na vida social. Diversas áreas, além da Literatura e da Lingüística, como a História, as Ciências Sociais, a Psicologia, a Psicanálise fizeram da narrativa uma teorização e um instrumento para se *contar* o cotidiano, traçar a história e memória coletiva, como história individual. Barthes (1977) faz uma síntese sobre a temática:

“As narrativas do mundo são inumeráveis, A narrativa é primeira e principalmente uma variedade prodigiosa de gêneros distribuídos entre assuntos diferentes – como se qualquer assunto fosse apropriado para receber histórias de um homem. Capaz de ser transmitida pela linguagem articulada, falada ou escrita, imagens fixas ou móveis, gestos, e a mistura ordenada de todas essas substâncias; a narrativa está presente em mito, lenda, fábula, novela, épico, história, tragédia, drama, comédia, mímica, pintura... vitrais, cinema, desenhos animados, notícias, conversação (...) Além disso, sob esta variedade quase infinita de formas, a narrativa está presente em todo tempo, em todo lugar, em toda sociedade; começa com a própria história da humanidade e em nenhum lugar há um povo sem narrativa.”
(p. 79)

Traçando a história da narrativa, Czarniawska (2004) aponta como primórdios da análise narrativa os estudos hermenêuticos da Bíblia, do Talmud e do Alcorão. Nosso imaginário coletivo e individual, aliás, é tributário de uma imensa quantidade de narrativas, sob a forma de epopéias míticas, contos da infância, relatos de viajantes, recitos autobiográficos, diários, mesclando-se, inevitavelmente, os elementos ficcionais e a realidade, a estética e a

temporalidade, dos percursos contados, vividos ou imaginados.

O interesse da análise narrativa só recebeu seu primeiro reconhecimento na elaboração da teoria literária sobre narrativa quando o livro de Vladimir Propp com título *A Morfologia do Conto Popular*, publicado em 1928, foi traduzido para o inglês e o francês em 1958.

Donald E. Polkinghorne (1988) aponta quatro tradições nacionais: formalismo russo, crítica norte-americana, estruturalismo francês e hermenêutica alemã.

Czaniawaska (*op. cit.*) comenta as inúmeras contribuições européias para o estudo da análise narrativa, entre as qua cita os russos Mikhail Bakhtin (1895-1975), Roman Jakobson (1896-1982) e Algirdas Greimas (1917-1992), o polonês Jan Niecislaw Baudouin de Courtenay (1845–1929), o suíço Ferdinand de Saussure (1857–1913), o búlgaro, radicado na França, Tzvetan Todorov (1939-).

“O que todos esses movimentos tinham em comum, contrapondo-se à hermenêutica tradicional, era um interesse nos textos em si, não nas intenções dos autores ou nas circunstâncias da produção dos textos. Essa era a nova doutrina da Nova Crítica, representada por Northrop Frye e Robert Scholes, que procuravam não apenas os enredos universais, mas também a evolução da narrativa através da história.” (Czarniawska, 2004, p. 2)

A influência do estruturalismo na França, em especial da antropologia de Claude Lévi-Strauss, que, segundo Czarniawska, teria feito uma leitura de Propp, foi decisiva para diversos teóricos da narrativa. Lévi-Strauss buscava a estrutura invariável da mente humana universal e seus trabalhos tais como *Les Structures Elementaires de la Parenté* (1949) e *La Pensée Sauvage* (1962) atestam a

preocupação com essas questões estruturais na construção dos recitos fundadores e míticos.

A contribuição de Paul Ricoeur (1986) é uma das mais significativas e presentes na análise narrativa, especialmente no que se refere à questão da temporalidade como elemento constitutivo na construção do recito. Na trajetória hermenêutica de Paul Ricoeur, vamos encontrar Hans-Georg Gadamer (1900–2002)², indicado como um dos principais promotores da hermenêutica contemporânea.

De um outro ângulo das formulações que aqui aparecem poderíamos ver, por exemplo, que nas preocupações da etnometodologia proposta por Garfinkel (1996) na década de 60 a análise da conversação torna-se a pedra de toque em sua proposição de apreensão do senso comum. Essa formulação apresenta uma grande influência das proposições de Alfred Schutz (1987).

O interesse pela narrativa ultrapassa a literatura e a lingüística, apoiando também pesquisas nas Ciências Humanas e Sociais. O historiador Hayden White (1973) causou impacto afirmando que não existe a disciplina História, somente a historiografia, pois os historiadores transformam as tramas dos eventos em história em vez de “encontrá-los”.

Nos anos 60, William Labov e Joshua Waletzky (1967) sugerem que

“A sociolingüística deveria se ocupar da análise sintagmática das narrativas simples, que eventualmente forneceriam uma chave para a compreensão da estrutura e funcionamento das

² O filósofo alemão Hans-Georg Gadamer, de acordo com Enildo Stein (2002), ficou conhecido no Brasil como o autor de *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, publicado pela editora Vozes, em 2001, propõe que o compreender do intérprete faz parte de um acontecer da verdade no qual já estamos embarcados pela tradição. Ele propõe a possibilidade de explicitar fenomenologicamente esse acontecer em três esferas da tradição: o acontecer na obra de arte, o acontecer na história e o acontecer na linguagem.

narrativas complexas” (p. 12–13).

Trabalhos como os de Basil Bernstein (1996) sobre códigos restritos e códigos elaborados, em referência à linguagem de diferentes estratos socioeconômicos na Inglaterra, nos anos 70 e 80, também suscitam grandes discussões.

Nos Estados Unidos, Richard Harvey Brown (1977) fala de uma “poética da sociologia”, onde aponta para o uso da metáfora como figura constitutiva de teorização em Ciências Sociais. Esse trabalho é retomado em 1989 em *Social Sciences as Civic Discourse*, argumentando sobre a invenção e os usos da Ciências Sociais. Ainda aqui o uso cognitivo das metáforas nas Ciências Históricas e Sociais é abordado pelo autor, que discute a querela (e possíveis aproximações) entre os estruturalistas como Lévi-Strauss e o existencialismo de Jean-Paul Sartre.

Empregando a expressão de Czarniawska (2004), no final dos anos 70, *a corrente transformou-se em correnteza* e, a partir de então, diversos autores, tais como Walter R. Fisher, Laurel Richardson, Deirdre McClosley, Curtis e Silvers, vão trabalhar com o papel da narrativa e na análise narrativa nas Ciências Políticas, na Sociologia, nas Ciências Econômicas e na própria análise das ciências.

1.1 PSICOLOGIA E NARRATIVA

A Psicologia passou por várias fases de interesse pelas narrativas. Desde o seu início, quando os primeiros psicólogos estudavam a vida dos indivíduos e os fatores que influenciavam os processos de percepção e memória, passando por um período em que trabalharam quase exclusivamente dentro dos limites de uma ciência positivista, dedicada à observação de dados e comportamentos - período em que o interesse pelas narrativas desapareceu, até a década de 70, quando a disciplina inaugurou uma nova etapa, os psicólogos interessaram-se novamente pela experiência humana e voltaram-se para a investigação da narrativa.

Não obstante, como assinala Polkinghorne (1988), durante toda a história da Psicologia alguns estudiosos trabalharam com narrativas, especialmente aqueles que se dedicavam à investigação de histórias de vida, biografias e estudos de caso.

Mais recentemente, a disciplina desenvolveu uma área de interesse, a partir dos estudos narrativos, que está associada ao papel que a narrativa desempenha no estabelecimento da identidade pessoal. Dois capítulos do livro *Narrative Psychology* de Theodor Sarbin (1986) abordam a questão das autonarrativas e sua função na formação da autoidentidade. O artigo de Scheibe (1986) *Self-Narratives and Adventure* refere-se às identidades humanas como

“...construções em evolução; elas surgem das interações sociais contínuas no curso da vida. As autonarrativas são histórias desenvolvidas que precisam ser contadas em termos históricos específicos, utilizando-se uma linguagem particular, tendo como referência uma coleção de convenções históricas vigentes e um padrão particular de

crenças dominantes e valores. As formas narrativas mais fundamentais são universais, mas a maneira como essas formas são moldadas e preenchidas por conteúdos dependerá das convenções históricas particulares de tempo e lugar.” (p.131)

O autor defende a idéia de que as pessoas embarcam em aventuras para construir e manter histórias de vida satisfatórias. As histórias de vida têm períodos de aventura e repouso se repetindo alternadamente. Uma vida desprovida de aventuras e vivida sem turbulências não se constitui como história; são os movimentos e as variações que fornecem o conteúdo das histórias de vida.

O tipo de aventura pode variar bastante, o envolvimento dos indivíduos ser direto ou através das outras pessoas. Tal iniciativa pode levá-lo até a esquina de sua casa ou aos confins do mundo. As aventuras podem ser vivenciadas na imaginação ou na ‘nua e crua realidade’, levadas a cabo com uma comunidade de pessoas ou solitariamente.

Scheibe acrescenta ainda que um aprimoramento da narrativa só ocorre quando se revisa, seleciona e organiza os eventos do passado, criando assim uma autonarrativa coerente e satisfatória que justifica as condições da vida atual da pessoa. Para alguns, as histórias de vida que construíram terminam antes da morte biológica. Scheibe (*op. cit.*) cita o escritor Kurt Vonnegut sobre o tema:

“Se uma pessoa sobrevive sessenta anos ou mais de vida existe um grande risco de que sua vida como uma história bem talhada chegue ao fim, e tudo o que resta para ser experimentado é epílogo. A vida não terminou, mas a história, sim.” (p. 134)

Outro capítulo do livro de Sarbin (*op.cit.*) de autoria de Stephen Crites, intitulado *Storytime: Recollecting the Past and Projecting the Future*, aborda a

dimensão temporal da criação de histórias. O argumento de Crites é de que apropriar-se do passado e antecipar o futuro são dois movimentos que exigem estratégias narrativas distintas, e conseqüências infelizes resultam em confundir essas estratégias. Se isso acontece, a autonarrativa se torna confusa, caótica ou inconsistente. Quanto mais completa a história, mais integrada será a identidade ou a história pessoal.

Segundo Crites, “o eu é uma espécie de constructo estético relembrado com e na vida da experiência na forma de narrativas” (p. 162). Nesse sentido, a identidade é um eu recordado que será tão mais íntegro quanto mais completa for a história elaborada. O autoconhecimento, assim, não é senão uma apropriação do passado. Mas, quando essa apropriação não tem a função de recordar a integração ela não é auto-reveladora, e a pessoa experimenta sofrimento ou infelicidade. Todos temos um passado, mas podemos esquecê-lo ou evitá-lo. Podemos também estar tão envolvidos com projetos futuros ao ponto de perder nossas raízes, resultando numa perda de identidade. A identidade, retirada do passado e relembrada, é a dimensão profunda do eu e que a torna distinta, isto é, *uma personalidade própria*.

Considerando a identidade, Polkinghorne (1988) assinala que ela consiste na integração dos eventos do passado, atrelados em uma história coerente, e a construção de uma história futura. Há, assim, a necessidade de uma continuidade entre as histórias do passado e aquelas que projetamos para o futuro.

Polkinghorne relata que esses e outros estudos fizeram com que os psicólogos atentassem para o fato de que as pessoas concebem a si mesmas em

termos de histórias. Porém, suas histórias pessoais são apenas versões do conjunto de histórias compiladas pela cultura sobre como a vida deve ser. O estudo da narrativa ressurgiu no momento em que a Psicologia acadêmica vivenciava a chamada “virada cognitiva” (*cognitive turn*) e seu interesse principal deslocou-se para os processos mentais internos, particularmente o funcionamento cognitivo humano.

Uma síntese dos trabalhos importantes produzidos na década de 70 é apresentado por Polkinghorne (1988). O autor destaca publicações que estudaram o desenvolvimento nos diferentes estágios de vida (*life-span*). Essa perspectiva introduzida na psicologia do desenvolvimento foi uma tentativa de estender e incluir no seu campo de investigação todas as etapas no curso de vida. Descobriu-se, no entanto, que os mesmos princípios utilizados para estudar o desenvolvimento infantil não conseguem explicar as mudanças que ocorrem na vida adulta.

“A perspectiva do curso de vida reconhece a necessidade de encontrar uma seqüência geral de mudança ao longo de todo o curso de uma vida, embora não existam marcadores biológicos de maturação (a menopausa nas mulheres é considerada a única mudança biológica universal de maturação na vida adulta), embora os papéis sociais numa sociedade plural sejam extremamente diversos.”
(Polkinghorne, 1988, p. 114)

Kenneth Gergen (1997) expoente do construcionismo social, contesta a tentativa de explicar a estabilidade e a mudança ordenada no desenvolvimento adulto em função do papel que o acaso desempenha nas mudanças da vida adulta. Para Gergen, as trajetórias do desenvolvimento humano podem ser infinitamente diversas e o autor não aceita a possibilidade da ciência formal ter a

capacidade de investigar as mudanças humanas através do tempo.

Concordando com Gergen, Mark Freeman (*apud* Polkinghorne, 1988) não recomenda que se faça uma previsão das seqüências pelas quais os adultos passarão, mas a análise retrospectiva que explique por que um determinado desenvolvimento ocorreu. Quando se focalizam os acontecimentos que estão por vir, estes parecem ocorrer em um desenrolar aleatório, mas ao examinarmos esses mesmos eventos depois de já terem passado, eles parecem inevitáveis e não o resultado de um acaso.

Freeman afirma que uma análise retrospectiva pode ser sistemática uma vez que o investigador do curso de vida esteja lidando com fenômenos mais habituais e recorrentes. Em relação ao problema da interpretação e à questão da validade das generalizações, Freeman argumenta que esse tipo de dificuldade não é diferente daquele encontrado nas pesquisas prospectivas, pois a escolha de categorias utilizadas para sistematizar os dados são, de qualquer forma, sempre um trabalho de interpretação. Os tipos de explicação podem ser revelados através da narrativa retrospectiva, situando os eventos que compõem as vidas humanas em todo um padrão de relações intrínsecas.

Compreender uma explicação narrativa, para Polkinghorne (1988), é como seguir uma história em que padrões e temas são detectados retroativamente dentre uma coleção de contingências. Na reconstrução narrativa pode-se entender por que as situações aconteceram daquela maneira e não de outra, e muitas vezes pode-se compreender a razão para sua ocorrência:

“A explicação narrativa não focaliza em como um evento é previsto ou deduzido a partir de outro, mas como a mudança

desde o 'começo' ao 'fim' aconteceu. Os eventos no curso de vida fazem parte de um processo que culmina no 'efeito' a ser explicado. Ainda que a razão para o evento ter ocorrido não emane de uma dedução lógica formal, a percepção da totalidade padronizada descrita pela narrativa traz consigo uma experiência 'poderosa' de causalidade. A necessidade subjetiva de saber por que algo aconteceu é satisfeita quando todos os eventos que levam até a ocorrência são reunidos em uma declaração narrativa." (p.117)

Utilizar as informações que as pessoas dão a partir da memória implica alguma dificuldade para o pesquisador. A lembrança é mais uma reconstrução imaginativa do que uma reprodução factual dos eventos; ela distorce, cria expectativas positivas e interfere no resultado. Freeman (*op.cit.*) descreve sua utilização como uma dialética entre a história narrativa da pessoa e suas tentativas de recordar os factíveis eventos do passado.

Concluindo sua avaliação, Polkinghorne (*op.cit.*) salienta que uma psicologia de curso de vida baseada em uma compreensão narrativa retrospectiva sobre o passado dos indivíduos levaria a um entendimento sistemático dos padrões gerais através dos quais as pessoas passaram. Ainda que esse conhecimento não possa produzir leis que determinem como será a vida de todos, é justamente partindo da retrospectão que um projeto pode ser revelado; as formas que, emergindo do passado, estendem-se na direção do futuro.

2. Mythos/Enredo: narrativa como modo de conhecimento

Nas teorias contemporâneas da identidade e, mais especificamente, do si-mesmo, ou do *eu*, como modo de conhecimento, verificamos três grandes eixos, segundo Ricoeur (1985):

A) teoria da ação, em que o si-mesmo se designa como agente;

b) teoria dos atos da fala em que o si-mesmo se designa como falante, emissor de enunciados;

c) teoria da imputação moral, em que o si-mesmo se designa como sujeito responsável (p. 353)

Assim, quando assumimos a narrativa como modo de produção de conhecimentos, estamos dando ênfase ou foco a um dos eixos, o que não significa que não tenhamos a presença dos outros dois. Na prática, como veremos, eles são indissociáveis.

Para Paul Ricoeur, é importante que tenhamos introduzido nessa discussão a dimensão temporal, pois nenhum deles – o agente da ação, aquele que faz os enunciados ou o responsável da imputação moral - pode fazê-lo em uma dimensão *atemporal*.

Essa dimensão temporal poderia ainda nos propiciar uma acepção mais flexível no tocante ao lugar da narrativa, na sua versão pós-moderna, como tentaremos expor mais adiante. A primeira pergunta que somos tentados a fazer é: a narrativa pode ser considerada um modo científico de conhecimento? Segundo Czarniawska (2004) um relatório sobre o conhecimento nas sociedades mais

desenvolvidas, escrito pelo filósofo francês Jean-François Lyotard por solicitação do governo canadense, parece resumir bem o debate:

“Lyotard contrastou a narrativa como forma de conhecimento, típica das sociedades não-modernas, com aquela invenção moderna - o conhecimento científico. Existe uma relação peculiar entre as duas, ele afirma: enquanto a ciência requer a narrativa para sua própria legitimação (deve haver uma história para contar porque o conhecimento científico é de todo importante), ela retribui mal este favor. Não apenas recusa-se a fazer o mesmo serviço e legitimar o conhecimento narrativo (com a possível exceção do estruturalismo e formalismo na teoria literária), mas também nega ferozmente à narrativa sua legitimidade como uma forma de conhecimento e, sobretudo, exige que a questão do status e legitimação do conhecimento permaneça sendo aceita como verdadeira, sem ser examinada.” (Czarniawska, 2004, p. 7)

Jerome Bruner (2000) também aponta que os anos 60 não foram muito propícios aos estudos sobre os recitos nas Ciências Humanas, apesar de contribuições importantes como as de William Labov, interessado na linguagem do recito e os usos que se faz dela. Esse interesse foi retomado, segundo ele, de um modo mais abrangente nas duas últimas décadas. A grande quantidade de publicações, em diferentes áreas, atesta essa renovação.

Bruner (2002b) distingue dois modos de conhecimento: o modo narrativo e o modo paradigmático, como bem explicita em *Making Stories: Law, Literature, Life*. Utilizando os conceitos básicos da teoria literária de Bruner, sistematizada em décadas anteriores, Polkinghorne (1988) seguiu o caminho de Bruner na exploração da narrativa, apontando-se aqui alguns pontos interessantes. O enredo de uma história, afirma Polkinghorne, é o meio básico através do qual eventos específicos, que de outra forma representariam listas ou crônicas, são juntados

num todo significativo.

Polkinghorne também discute um tipo especial de explicação que é possível dentro de uma narrativa, onde os 'motivos' podem se reconciliar com as 'causas' numa interpretação da ação. No modo lógico-científico de conhecimento, atinge-se uma explicação pelo reconhecimento de um evento como uma instância de uma lei geral ou como pertencendo a uma certa categoria. No modo narrativo de conhecimento uma explicação consiste em associar um evento a um projeto humano: quando se diz que um evento humano não faz sentido não é, em geral, porque a pessoa não seja capaz de encaixá-lo em uma categoria adequada. A dificuldade surge da inabilidade para integrar o evento em um enredo onde possa se tornar compreensível dentro do contexto no qual ele ocorreu. Portanto, as narrativas fornecem uma explicação, em vez de demonstrá-la (Polkinghorne, 1988, p. 21).

Bruner (1990) indica que, na narrativa, é o enredo, mais do que a verdade ou falsidade dos elementos da história, que determina o poder da narrativa como história. O autor refere-se a isso como a indiferença narrativa em relação à realidade extralingüística, que é compensada por uma extrema sensibilidade em relação à realidade do discurso (isto é, a ocasião em que a narrativa é apresentada). Não há diferenças estruturais entre narrativas ficcionais e empíricas, e sua própria atração não é determinada por sua reivindicação de ser fato ou ficção. A atração de uma narrativa é negociada na situação – ou, de fato, chega-se a ela, já que a contingência faz tanto parte do processo quanto a estética ou a política.

As histórias agem simultaneamente em dois universos e, segundo o autor, a história não modela metaforicamente um ato isolado:

“As histórias são como os *doppelganger*³, que agem simultaneamente em dois universos: o primeiro corresponde ao mundo no qual se desenrola a ação; o segundo apresenta o universo da consciência, onde intervêm os pensamentos, as sensações e os segredos dos protagonistas.” (p. 26)

Será que, por acaso, não existe uma maneira de saber a diferença entre um texto factual ou ficcional? Czarniawska (2004) tenta explicar isso tomando emprestado o conceito de *contrato ficcional* de Tzvetan Todorov, lingüista e teórico literário búlgaro-francês.

“No contrato tácito entre o autor e o leitor, os autores imploram: suspenda sua descrença, que eu vou agradá-lo. Naquilo que pode ser chamado um contrato referencial o pesquisador implora: ative a sua descrença, pois eu vou instruí-lo. Nem é preciso dizer que se o autor científico consegue também agradar ao leitor, isso é um bônus.” (Czarniawska, 2004, p. 9)

Bruner (2002b), por sua vez, vai trabalhar com a “subjuntivização da realidade”, termo também categorizado por Todorov, mostrando que o recito literário deve partir do que é familiar “para operar a transmissão do subjuntivo em assertivo” (p.15). Referindo-se ao renomado artigo de Robert Cover intitulado *Nomos and Narrative*, Bruner esclarece que o mesmo ocorre com os recitos jurídicos:

“Não podem haver instituições legais ou de prescrições sem recitos que permitam situá-los e lhes dar um sentido. Cada constituição tem sua epopéia, cada Decálogo tem suas Escrituras. Uma vez que ela foi compreendida no contexto dos recitos que lhe dão um sentido, a lei cessa de ser um simples sistema de regras que convém observar: ela se torna um universo no qual se trata de se viver” (p. 12)

³ *Doppelganger*: palavra alemã que significa duplê ou um outro eu.

As histórias são das primeiras formas de discurso que aprendemos e utilizamos vida afora em diferentes situações. Em grande parte de sua obra Bruner (1987, 1990, 1991, 2002a, 2002b) vai explicar como esse aprendizado seria facilitado por uma espécie de predisposição ou inclinação natural dos seres humanos para as histórias. O autor assinala que desde cedo em nossas vidas contamos e lidamos com histórias, bem como criamos tramas que nos auxiliam a passar pelas rotinas diárias. Contar histórias é uma atividade de tal forma corriqueira e automática que é difícil explicar o que distingue uma história de qualquer outro tipo de texto. As histórias não poderiam ser criadas se apenas conhecêssemos a gramática. É necessário algo mais, algo que capture os acontecimentos humanos através do tempo. É possível que pré-exista uma gramática narrativa enredando a essência das histórias, mas ela seria, de qualquer forma, definida em referência ao que ocorre dentro do mundo da história.

Segundo ainda Bruner (2002b), as histórias são construções pessoais que se misturam a uma infinidade de outras histórias, permitindo o acesso a um universo social e cultural compartilhado. Nesse sentido, as construções pessoais se unem a uma comunidade de histórias. Contudo, essas histórias não são inocentes e podem manter na penumbra uma certa imoralidade ou perversão. Entendemos intuitivamente que uma boa história não é confiável se, principalmente, ela implica em muita retórica. Contrastando com a lógica e a ciência, as histórias parecem permeadas por conteúdos ocultos, apelos, malícias. A mensagem que carregam é, geralmente, velada.

Que forma damos à realidade quando a trajamos de história? Não se trata de uma translúcida janela para a realidade, como ingenuamente considera o senso comum, mas, de acordo com Bruner, algo que está sujeito à moldagem. Ou seja, o mundo real não é de fato da maneira como é contado. Existem convenções narrativas que orientam o mundo das histórias e nós as utilizamos para interpretar nossas vivências. As histórias servem, justamente, para dar forma às experiências cotidianas e um sentido ao mundo ao nosso redor.

Eventos, coisas e pessoas sobre as quais nos expressamos não se situam em um mundo qualquer, mas no mundo narrativo. Os heróis aos quais damos valor e concedemos medalhas só existem a partir de uma existência anterior, através do mundo narrativo. Quaisquer narrativas, mesmo as ficcionais, dão forma às coisas, permitindo-lhes um posicionamento na realidade.

De acordo ainda como Bruner (*op. cit.*), as grandes ficções oferecem uma nova perspectiva da realidade, através da linguagem, ressignificando o banal por meio da imaginação. O autor afirma que *“a ficção, no que ela tem de melhor e mais poderoso, como a maçã do Jardim do Éden, é o fim da inocência”* (p.10).

Comentando sobre o Édipo de Freud, acrescenta que:

“Ao tornar Édipo uma lição, Freud solapou da peça todo seu poder imaginativo de criar mundos além da psicanálise. Pois, dramas como Édipo Rei, embora consigam eliminar a inocência, não são lições para serem aprendidas, mas tentativas para se reconsiderar o óbvio. O espírito das grandes ficções é subversivo e não pedagógico.” (Bruner, 2002b, p.10).

Há ainda, segundo o autor, dois motivos para que se conheça o que são narrativas e como elas funcionam: controlá-las e/ou minimizar seus efeitos, ou

cultivar as ilusões da realidade contidas nas crenças sobre a vida quotidiana, transformando a forma declarativa em subjuntiva.

Para que a narrativa seja eficaz é preciso que tenha base naquilo que nos é familiar, que nos parece real. A partir do familiar chega-se ao estranho, transformando, assim, o declarativo em subjuntivo. Ou seja, partindo-se do possível para aquilo que poderia ser, poderia ter sido, ou poderá se tornar. As narrativas autobiográficas objetivam manter próximos o passado e o futuro numa permanente dialética, substituindo a descrença pelas possibilidades.

A questão ontológica que surge nesse ponto é, justamente, o dilema de saber se as histórias são reais ou imaginárias. Em que medida refletem as coisas do mundo? Serão a percepção e a memória tradutoras do real ou apenas instrumentos que constroem a convenção? Pode ser que a testemunha ocular, assim como um vívido lampejo de memória, possa servir a diversas versões da verdade. A história é contada a partir da perspectiva de cada indivíduo. Bruner (*op. cit.*) exemplifica esse fato comparando os relatos de um vencedor e o de um vencido sobre uma única situação: para o primeiro, o triunfo, enquanto para o segundo, a derrota, apesar de ambos terem participado na mesma batalha.

Bruner utiliza o conceito aristotélico de *peripeteia*, ou peripécia, para explicar o momento em que ocorre uma transformação na seqüência rotineira dos eventos de uma história. *Peripeteia* é o desvio inesperado que ocorre no curso da trama, uma reversão repentina das circunstâncias. Ela altera a face das coisas, modifica a ação e a situação dos personagens. Em sua *Poética* Aristóteles explica que a *peripeteia* ocorre quando um personagem se comporta de forma inesperada

como, por exemplo, quando o herói trágico repentinamente perde a boa sorte e é lançado ao infortúnio em função de uma *hamartia*⁴.

A partir desse ponto o herói faz a passagem da ignorância para o conhecimento, ou tomada de consciência. Ele reconhece alguma falha ou erro em sua personalidade ou em suas ações, as quais terminam por produzir uma reviravolta na situação em que se encontra. A esse processo de reconhecimento Aristóteles dá o nome de *anagnórisis*⁵. Segundo Bruner (*op. cit.*) os melhores enredos são o resultado da combinação dessas duas partes, encadeando causa e efeito: a *peripeteia* dirige-se diretamente para a *anagnórisis* e, seqüencialmente, à catástrofe, à qual, por sua vez, conduz à cena final de sofrimento.

3. *Hermeneutiké*/Arte de interpretar: análise narrativa

A narratologia, termo que os críticos estruturalistas popularizaram na década de 70, é a ciência da narrativa. Landa e Orega (1996) explicam que essa iniciativa restringiu a definição de narratologia à análise estrutural e, especialmente, à análise estruturalista das narrativas. Nas duas décadas

⁴ *Hamartia*: termo cunhado por Aristóteles para descrever algum “erro, lapso ou fragilidade” que traz infortúnio ao herói trágico. O conceito de *hamartia* está intimamente relacionado ao de falha ou imperfeição trágica que leva o herói na direção de sua queda.

⁵ *Anagnórisis*: o reconhecimento pelo herói trágico de alguma verdade sobre sua identidade ou ações que acompanham a reversão da situação na trama da história: a *peripeteia*. Um exemplo de *anagnórisis* é quando Édipo dá-se conta de que ele é, de fato, o assassino de seu pai e amante de sua mãe. Mas, *anagnórisis* não é apenas a consciência assumida pelo herói do que lhe ocorreu, mas a realização de que deu a sua vida um

seguintes houve uma reação às pretensões estruturalistas e conseqüente abandono parcial dessa abordagem. Isso levou à ampliação do campo de estudo da narratologia para abranger outras áreas de conhecimento como, por exemplo, a psicanálise e os estudos de gênero. Os autores comentam que a partir desse ponto a narratologia recuperou o seu sentido inicial: um estudo multidisciplinar que negocia e incorpora os recursos de diversos discursos críticos que envolvem as formas narrativas de representação.

Pode-se dizer que um dos primeiros tratados sobre narratologia é o de Aristóteles, que em sua *Poética*, embora enfocando o gênero tragédia, contribuiu enormemente para o entendimento de outros gêneros de narrativa. Para Aristóteles, o elemento central do trabalho literário é o enredo (*mythós*); uma estrutura narrativa normalmente encontrada nos gêneros dramático e narrativo. Segundo ainda Landa e Onega, a narratologia atualmente estuda os aspectos diversos das narrativas em gêneros e discursos literários e outros tipos de discurso que não são especificados estritamente como narrativa.

Em relação à sua definição, os autores salientam que “a narrativa é a representação semiótica de uma série de eventos significativamente ligados de forma causal e temporal” e esclarecem: “qualquer representação envolve um ponto de vista, uma seleção, uma perspectiva sobre o objeto representado, critério de relevância e, indiscutivelmente, uma teoria implícita da realidade” (Landa e Onega, 1996, p. 3). Embora nos textos literários as narrativas sejam mais

elaboradas, o ato de narrar é a forma mais habitual de organizar e dar uma perspectiva à experiência humana.

Nesse sentido, a narrativa tem tanto um sentido amplo quanto restrito e, por isso, sua definição é forçosamente ambígua. No sentido restrito, a narrativa é “um fenômeno exclusivamente lingüístico, um ato de discurso, definido pela presença de um narrador ou contador e um texto verbal” (Landa e Onega, *op.cit.*, p. 4).

Para Riessman (1993) o estudo da narrativa é inerentemente interdisciplinar e uma extensão da ‘virada interpretativa’ (*interpretive turn*) nas Ciências Sociais. Os estudos interdisciplinares sobre a narrativa têm reforçado o encontro entre a narratologia e outras perspectivas críticas tais como, por exemplo, os estudos de gênero. Essas perspectivas podem ser classificadas de acordo com seu principal objeto de estudo dentro da estrutura narratológica do texto.

Lana e Onega (1996) comentam que, entre as teorias que utilizam a abordagem narrativa com uma perspectiva mais ampla, em que as relações entre narrativa, sociedade, história e ideologia são avaliadas, estão as escolas de crítica cultural, destacadamente os estudos culturais e de gênero. A crítica feminista tem sido bastante influente, trazendo enormes contribuições para a análise narrativa. Segundo os autores,

“A análise feminista sobre a construção de gênero teve efeito abrangente sobre o estudo da autoria, representação de personagem e estrutura do enredo (...) As críticas feministas também destacaram que a verossimilhança narrativa e a coerência são categorias condicionadas pelo gênero e têm denunciado a ideologia patriarcal inerente aos padrões de

enredo, atitudes autorais implícitas e leitores implicados, convocando uma leitura ‘feminista de resistência’...” (p. 34)

Estudiosos de diversas disciplinas decepcionaram-se com a limitação dos métodos das Ciências Naturais e voltaram-se para as narrativas como princípio organizador da ação humana. Para Riessman (1993),

“Contar histórias, para simplificar o argumento, é o que fazemos com nosso material de pesquisa e o que os informantes fazem conosco. A metáfora da história nos força a criar ordem, construir textos em contextos particulares.” (p.1).

O objeto de estudo da análise narrativa é, assim, a própria história. A idéia central é ver como nas entrevistas os sujeitos impõem uma ordem ao fluxo da experiência, atribuindo sentido aos eventos e às ações de suas vidas. A história narrada é examinada e analisada pela forma como ela foi reunida, os recursos lingüísticos e culturais que foram utilizados e a maneira como a história persuade o leitor ou ouvinte de sua autenticidade. A pergunta importante que o pesquisador deve fazer ao analisar seu material é, como ressalta Riessman, por que a história foi contada desta maneira e não de outra?

Narrativas são representações e, como tal, requerem uma interpretação. Mas, a linha divisória entre interpretação e fato é flexível o suficiente para permitir que a imaginação e a ação humanas determinem o que será incluído ou excluído da narrativa, como os eventos foram tramados e o que eles significam. Para Riessman (*op.cit*), as pessoas criam eventos e ações do passado em suas narrativas pessoais para reivindicar suas identidades e dar contorno às suas vidas.

A análise narrativa concentra-se nos aspectos da produção do texto, na sua estrutura e na recepção, isto é, estuda o enredo de uma história, a relação entre a caracterização do protagonista e a ação. Segundo Landa e Onega, “*a narrativa pode ser abordada histórica, temática, estilística, arquetípica e desconstrutivamente*” (1996, p. 4)

A análise da estrutura narrativa baseia-se na noção de que as palavras não funcionam somente como signos, mas, têm também seus significados. Inicialmente, portanto, deve-se descobrir em que sentido podemos analisar a estrutura da narrativa e por onde começar essa análise. A definição de narrativa como representação de uma seqüência de eventos, segundo Landa e Onega (*op.cit.*), pressupõe que esta possa ser analisada pelos seus eventos componentes e que esses eventos sejam examinados de acordo com sua posição em relação uns aos outros.

Ainda os autores apontam para a possibilidade de investigar a narrativa a partir de sua estrutura longitudinal de tempo e espaço, isto é, verticalmente e em profundidade. A definição de narrativa como a representação de uma série de eventos é a que nos interessa e propomos investigar. Nesse sentido, a narrativa não é aquilo que ela aparenta ser, mas, um signo para representar aquilo que de fato acontece na história.

“Essa direção ‘vertical’ na análise nos direciona do signo para seu significado. A atividade básica nesse sentido é a interpretação e, portanto, nós chamaremos isto de direção *hermenêutica* na análise narrativa. O que conseguimos num texto narrativo não são eventos como tal, mas signos, a representação dos eventos. Neste ponto uma complexidade infinita pode surgir. De que maneira os eventos estão sendo representados? De que maneira a narrativa é semelhante ou

diferente dos eventos que ela representa? As teorias narratológicas consistem, em grande parte, na formulação de respostas possíveis a essas questões.” (Lana e Ortega, 1996, p. 5)

Para esses autores o início da análise está diretamente relacionado à própria definição de narrativa. Se na análise horizontal a preocupação é com o início, meio e fim da narrativa, na análise vertical focaliza-se os níveis de análise. Teóricos, no entanto, divergem quanto à definição desses níveis, que podem chegar a três ou quatro, dependendo do autor. Mas pelo menos dois níveis de análise são essenciais: a dos eventos representados e a da estrutura da representação.

Nas entrevistas de pesquisa os sujeitos organizam suas perguntas na forma de longas histórias, com reviravoltas e detalhes, desde que não sejam interrompidos com perguntas pré-estabelecidas, o que ocorre com frequência nos estudos qualitativos tradicionais para efeito de interpretação e generalização dos dados. A definição de narrativa pessoal, como assinala Riessman (1993), tem sido tema de debates, mas, de um modo geral, pode ser resumida às conversas organizadas em torno de eventos seqüenciais.

“Um contador leva o ouvinte para um ‘mundo’ ou tempo passado e recapitula o que aconteceu então para destacar um ponto de vista, geralmente um ponto de vista moral” (p. 3)

Ainda de acordo com Riessman, nas entrevistas qualitativas, a conversa não é narrativa, mas uma troca de perguntas e respostas ou formas similares de discurso. Os entrevistados narrativizam experiências específicas de vida, geralmente aquelas em que ocorreu uma ruptura, seja entre o ideal e a realidade ou entre o eu e a sociedade. Em situações de interrupção biográfica, como nas

situações de adoecimento, principalmente na doença crônica, os indivíduos tentam reconstruir um sentido coerente de eu em suas narrativas (Frank, 1995, 2000; Helman, 1994; Kleinman, 1988).

Algumas experiências são mais difíceis de serem verbalizadas em função de pressões políticas, de violência e abuso, ou em situações de vida que geram de *desempoderamento*. Essas experiências extremas são tão absurdas e incoerentes que não podem ser vivenciadas pela consciência (Waitzkin e Magaña, 1997; Kirmayer, Young e Robbins, 1994; Riessman, 1992). Riessman (1993) observa que mulheres sobreviventes de estupro muitas vezes não conseguem falar sobre a situação ameaçadora e ficam aterrorizadas porque nem sempre as consideram situações de violação. Nesses casos, as mulheres têm dificuldade de nomear a experiência e, quando o fazem, a experiência emerge como uma pré-narrativa que não evolui ou progride no tempo, nem revela as interpretações dos eventos ou os sentimentos do contador.

Grupos e movimentos sociais podem auxiliar essas pessoas a dar sentido às suas experiências traumáticas, criando um espaço para que compartilhem experiências e, em muitos casos, engajando-as em ações políticas. Bruner (1990) afirma que uma das principais maneiras de dar sentido à experiência é moldá-las na forma de narrativas. Waitzkin e Magaña (1997) propõem que, nas situações de grande estresse, sofrimento e trauma a utilização de técnicas narrativas sejam utilizadas com pacientes que apresentam sintomas somáticos difusos, para ajudá-los na reelaboração das experiências traumáticas e auxiliando-os na decodificação de seus sintomas. Ao atribuir novos significados às suas

experiências os indivíduos conseguem dar coerência aos episódios traumáticos, inserindo-os como novo texto em sua própria história de vida. Esta abordagem corrobora os achados na área da Psicologia que demonstram que quando experiências traumáticas são relatadas aos outros seu impacto emocional diminui sensivelmente (Pennebaker, 1993).

Riessman (1993) observa que tais experiências são desorganizadoras e transformam a experiência do eu e da realidade. Ao organizar suas histórias a partir de situações traumáticas os indivíduos concedem à realidade uma certa unidade, criando ordem na desordem e, assim fazendo, penetram no domínio do verdadeiramente humano. Como as narrativas são essencialmente estruturas que criam significados, elas precisam ser preservadas pelos pesquisadores, que devem respeitar a maneira como os entrevistados constroem significados, bem como analisar de que maneira eles levam a cabo essa tarefa.

A autora esclarece ainda que os estudos da narrativa se diferenciam dos relatos etnográficos e das abordagens de análise textual. Os estudos etnográficos pretendem ser descrições realistas, diferindo pouco de outras descrições científicas que privilegiam os eventos relatados. Rosenwald e Ochsberg (1992) comentam os trabalhos etnográficos tradicionais da Escola de Chicago, como os de Lewis e Shaw, que utilizaram metodologia de história de vida:

“(Eles) viam as histórias de vida como relatos enviados da fronteira da pobreza e da opressão, que tinham como finalidade suprir as estatísticas agregadas e as fórmulas abstratas das Ciências Sociais, tal qual as fotografias que trazem vida para as páginas cinzentas dos jornais matutinos. Como fotografias, essas histórias pretendiam ser lidas como descrições objetivas, diferentes das descrições das Ciências Sociais somente no seu formato.” (p. 2)

Os autores observam que uma nova concepção de relato pessoal surgiu nas últimas três décadas, na qual depoimentos pessoais passam a ser lidos com a atenção voltada não apenas para as cenas descritas, mas para o processo, o produto final e as implicações do próprio relato. Críticos da visão tradicional entendem que a linguagem é constitutiva da realidade e não apenas um meio de atingi-la. As histórias que os informantes contam não são uma tradução do 'mundo lá fora', mas construções retóricas, criativas e repletas de interpretações e suposições sobre a realidade. Nas Ciências Sociais também a análise textual tem sido abordada de diversas maneiras e, embora os narratologistas incorporem algumas idéias produzidas nessa área, a análise narrativa distingue-se dessas abordagens principalmente pelo que Riessman (*op. cit.*) chama de “uma força propulsora à interpretação”. Sobre esse aspecto, Bruner (1990) esclarece:

“As histórias dizem respeito a como os protagonistas interpretam as coisas, o que essas coisas significam para eles. Isto é construído para dentro das circunstâncias da história – que envolve tanto uma convenção cultural como uma digressão desta, o que é explicável em termos do estado intencional do indivíduo.” (p. 51)

Portanto, ressalta Riessman (*op.cit.*), o investigador, de fato, interpreta as interpretações de seus respondentes. Essa abordagem é indicada especialmente para os estudos da subjetividade e identidade, incluindo os estudos feministas. No entanto, é contra-indicada se a perspectiva teórica aplicada não explora as características dos respondentes enquanto sujeitos da ação.

As narrativas podem revelar a vida social e, por isso mesmo, têm sido fonte de crescente interesse por parte de pesquisadores e cientistas sociais. A cultura transparece na história narrada e, sendo assim, pode-se examinar as

desigualdades de gênero, a opressão social e outras práticas de poder através do estudo das narrativas: “os narradores falam em termos que parecem naturais, mas nós podemos analisar como eles são histórica e culturalmente contingentes” (Riessman, 1993, p. 5).

Geertz (1983) já havia advertido em seu artigo *From the Natives Point of View* que o pesquisador não consegue perceber o que seus informantes percebem. Só é possível para ele perceber como, ou através de que meios, eles percebem. Ele não é capaz de colocar-se no lugar do outro (informante), mas deve apreender suas experiências subjetivas procurando e analisando as formas simbólicas usadas pelos grupos que estuda. O autor questiona, ainda, de que maneira podemos avaliar os dados coletados e o que eles nos informam quando captamos adequadamente “o ponto de vista do nativo”, ou seja,

“Ao descrever os usos de símbolos, estamos descrevendo percepções, sentimentos, visões de mundo, experiências? E em que sentido? O que estamos reivindicamos quando reivindicamos que compreendemos os meios semióticos através dos quais, neste caso, as pessoas se definem umas para as outras? Que nós conhecemos palavras ou que conhecemos mentes?” (p. 69)

Geertz discute o papel central do que refere como *círculo hermenêutico*, isto é, o “*alinhar dialético contínuo entre o mais local dos detalhes locais e o mais global da estrutura global de tal forma a trazê-los simultaneamente para o foco*” para a interpretação etnográfica, de maneira que a compreensão dos modos de pensamento dos informantes seja atingida. Em outros termos, o autor considera imprescindível que o pesquisador questione a forma geral da vida do grupo que estuda e seus meios de expressão antes de examinar os aspectos da

vida cultural que deseja investigar. Para o autor, a subjetividade de outros povos seria melhor retratada se deixássemos de lado nossa pretensa capacidade de empatia e “apagamento egóico” e, através de uma postura de aceitação, interpretássemos os modos de expressão e os sistemas simbólicos do grupo estudado.

No curso de suas pesquisas Riessman (1992; 1993; 2002;) observou que, diante de uma pergunta, seus entrevistados iniciavam um longo relato, resistindo à fragmentação de suas histórias em categorias temáticas, ou sistema de códigos, como uma maneira de controlar os seus significados.

Segundo a autora, os pesquisadores sociais têm optado ultimamente por uma forma relacional de entrevistar, respeitando a maneira como os participantes elaboram suas associações de idéias, diminuindo dessa maneira um possível controle por parte do pesquisador. Privilegiando a subjetividade e o posicionamento na abordagem, a análise da narrativa toma como objeto de investigação a própria história.

Riessman refere-se somente aos relatos na primeira pessoa, em entrevistas onde os informantes falam sobre suas experiências. Ela empregou este método em seus estudos sobre eventos perturbadores que modificam a trajetória de vida dos indivíduos. Porém, ela lembra que esse método pode ser usado para estudar outros fenômenos, como movimentos sociais e políticos, de caráter macroscópico. A narrativa é uma história relacional que tem o poder de juntar pessoas, fazê-las ouvir e sentir empatia pelo relato. Há, desse modo, uma interação em

determinados meios culturais cuja especificidade deve ser considerada na interpretação.

As narrativas produzem empatia e, conseqüentemente, alguns autores defendem a idéia de que foi através delas que determinados movimentos sociais surgiram e/ou se fortaleceram, principalmente os grupos historicamente “denegridos” (vítimas de estupro, homossexuais e lésbicas). Esses grupos aos poucos tiveram sua linguagem modificada e essa mudança moldou a mobilização dos atores dentro desses movimentos.

Segundo ainda Riessman (2002), o estudo das narrativas pessoais é uma forma de estudo de caso. Surgiu dentro da tradição sociológica de C. W. Mills, integrando biografia, história e sociedade. É inevitável perceber que as histórias de vida, o relato das dificuldades, doenças e outros problemas ocorrem dentro de um contexto histórico. Por isso, as histórias dão acesso ao estudo dos padrões culturais e políticos de determinadas épocas, além de gerar uma mudança na forma de entender e lidar com certos problemas, o que leva à politização e conscientização de vários grupos onde o método é aplicado.

As narrativas impõem ordenamento e seqüência através dos quais os participantes atribuem significados ao passado, bem como configura espaço e tempo, revelando os personagens que participam das cenas. Assim, os participantes da história podem organizar a experiência e dar um sentido para si mesmos e para as situações sociais e históricas. Elas são permeadas de interpretações pessoais dos narradores, que são atores sociais e que, como tal, interagem e atuam para revelar facetas mais aceitáveis de sua identidade, mas

não são por isso menos autênticas. O narrador interage com a audiência exibindo suas características preferidas utilizando diferentes recursos de linguagem, acentuando trechos do discurso, emprestando ação aos outros personagens, ora se tornando um sujeito ativo, ora assumindo uma postura mais passiva.

Como bem aponta Riessman (*op.cit.*) a abordagem da análise narrativa não prima pela objetividade, mas caracteriza-se sobretudo pela posicionalidade e subjetividade. Nesse sentido, podem ser vislumbrados pontos de vista tanto do narrador quanto do analista e, conseqüentemente, algumas "verdades" em vez de "a verdade". Dentro da perspectiva de um desconstrucionismo social, ou perspectiva de atuação/desempenho, existe um modo diferente de lidar com a verdade: o que importa não é verificar os fatos propriamente ditos, mas, principalmente, compreender o significado variável dos eventos para os indivíduos envolvidos, bem como perceber como eles se situam na história e na cultura.

Riessman observa que nas narrativas construídas por doentes graves nem sempre os relatos pessoais são congruentes com as opiniões médicas. Existem relatos com finais esperançosos ou com futuros incertos que não combinam com a realidade da doença. Outro aspecto relevante é que os significados dos eventos não são fixos ou constantes; eles mudam de acordo com os eventos da vida. O passado vai aos poucos sendo acessado e modificado de acordo com as novas interpretações. A análise de momentos decisivos demonstra que as identidades se transformam. Tais momentos permitem que a pessoa reorganize a percepção do que está ocorrendo consigo, dando início a mudanças

em seu comportamento. Estes momentos decisivos acontecem com frequência depois de episódios de violência física, contra o companheiro ou os filhos. A violência ou o abuso ganham um novo significado, permitindo que a pessoa altere sua atitude e projete-se para uma nova identidade.

A análise das narrativas permite também estudar o pensamento humano, sua atividade e capacidade de reconstruir identidades pessoais. Permite, além disso, um exame sistemático do significado e da experiência pessoal, mostrando-se particularmente relevante para a interpretação das identidades em seus múltiplos disfarces e em diferentes contextos. É ainda um valioso instrumento na compreensão das condições que afetam as mulheres que vivem sob o signo da violência doméstica, da doença e da pobreza.

SEGUNDA PARTE: O EU NARRATIVO, SOFRIMENTO E EXPERIÊNCIA FEMININA

4. *Protagonistés/Protagonista: o eu narrativo*

O que se pode apreender dos relatos de pessoas quando elas falam de si mesmas em contextos diferentes e com propósitos distintos? Como explicar algo que nos é tão familiar que, justamente por isso, não conseguimos definir ou localizar a não ser quando precisamos nos referir a ele apontando o dedo indicador para nosso próprio peito? De acordo com Bruner (2002b), “eu” é a expressão mais usual de nossa fala e utilizada em todas as conversas do cotidiano. Por esse motivo, torna-se relevante estudar o que é e como esse eu vai sendo construído através da narrativa.

As pessoas constroem suas histórias de vida de forma coerente para que sejam aceitas no contexto cultural em que estão inseridas. A importância dessa coerência, segundo Linde (1993), se relaciona diretamente com o estabelecimento de um eu que é edificado a partir de vários aspectos da estrutura narrativa e pelo processo de negociação social através da narrativa. A narrativa tem um papel central na criação e no desenvolvimento de um sentido pessoal e interno de eu, sendo ainda um recurso inestimável na transmissão e negociação com os outros.

No campo da Psicologia tem-se estudado o papel das narrativas na construção da identidade pessoal (Riessman, 1993; Bruner, 2002b; Mishler, 1992; Polkinghorne, 1988; Sarbin, 1983). O psicólogo Jerome Bruner (*op.cit.*) afirma que o eu é uma história permanentemente reescrita. No processo de autocriação narrativa nos tornamos nossas próprias narrativas autobiográficas e, através

delas, contamos nossas vidas. Vivemos de narrativas: somos definidos e constituídos pelas narrativas que criamos sobre nós mesmos. Inventamos e constituímos esse eu através da escrita e da criação de histórias. Captamos constantemente informações sensoriais (imagens, sons, sensações, etc.) que percebemos e catalogamos para, a seguir, organizá-las em histórias. Precisamos dar sentido às nossas experiências e estruturá-las em forma de histórias, pois assim permanecemos ligados aos eventos do passado e às ações do futuro.

Em relação às narrativas autobiográficas - ou histórias que contamos sobre nós mesmos - Bruner indaga: serão elas o resultado ou o efeito desse eu? As narrativas sobre os outros servem para organizar as ações, criar teorias sobre intenções e sobre a maneira de ser, fornecendo explicações. Essas histórias servem também para separar o nosso eu do não-eu (dos outros) e posicionar esse eu em relação aos outros. Essa construção tem um propósito: internalizar a realidade e interpretá-la do ponto de vista do eu. Esta é uma forma de falsificar a realidade, isto é, uma maneira de adaptá-la às necessidades atuais do eu. Quando esse eu já não corresponde às demandas internas ou externas introduzimos uma reviravolta na narrativa, para que ele possa ser modificado.

O que seria esse eu criado pela narrativa? Existiria um eu “dentro”, “lá no fundo”, passível de ser reconhecido e descrito em palavras? Segundo Bruner (*op.cit.*), se este fosse o caso não insistiríamos tanto em falar dele e não necessitaríamos decifrá-lo quer em sessões de psicoterapia, quer em confessionários ou em conversas com amigos. Para o autor, não existe um eu único, estático, pronto para ser revelado ou mesmo recordado. O que dele

sabemos e lembramos resulta da influência de fatores sociais e culturais. Por isso as narrativas pessoais não estão apoiadas em conhecimento acumulado ou exclusivamente na memória, mas nos moldes fornecidos e orientados pela cultura. Diferentes “eus” existentes durante a vida, desde a infância até o momento presente, são uma unidade-eu inseparável, integrada por meio das histórias que contamos: todos eles tornam-se personagens de uma única trama. Uma trama orientada pelas histórias que ouvimos.

Comentando sobre uma história construída para explicar a natureza do eu no último século, Bruner (*op. cit.*) assinala o importante papel de Freud como profundo conhecedor da narrativa e criador de uma trama bastante difundida. A psicanálise considerou que grande parte do eu era *inconsciente* e, portanto, encoberto e secretamente escondido das investidas conscientes por diversos mecanismos de defesa e distorção. A melhor maneira de driblar essas defesas seria associando-se a um psicanalista com o qual reencenaríamos o passado, ultrapassando, assim, os bloqueios que impedem o autoconhecimento.

A proposta era uma solução para o nosso quebra-cabeças; a psicanálise traria consciência à inconsciência: onde havia id, deveria existir ego, sugeriu Freud. A trama foi traçada num drama que envolvia três elementos ou personagens: impulsos inconscientes, a necessidade de controlá-los em função das exigências da vida social e uma instância para mediar essas forças opostas: id, superego e ego. Uma incrível metáfora para uma situação sem solução que, no entanto, teve enorme repercussão e impacto sobre a autoimagem do homem ocidental (Bruner, *op.cit.*)

Sendo o eu uma questão ainda por resolver, Bruner (*op.cit.*) propõe abordar o problema desconstruindo a própria concepção de eu articulada pela Filosofia, História ou Psicologia: “*quero propor ousadamente que, de fato, não existe tal coisa como um eu intuitivamente óbvio e necessário...*” (p. 64). Para o autor, a autoconstrução é uma arte narrativa que opera de dentro e de fora, isto é, da memória, sentimentos, idéias, crenças, etc., e da apreciação externa; na estima das outras pessoas e no enorme número de expectativas que assimilamos da cultura em que estamos inseridos. As ações narrativas de autocriação são orientadas implicitamente pelos modelos culturais, muitas vezes não verbalizados, que estipulam o que a individualidade deveria ser, ou ainda, deve vir a ser.

“Não que sejamos escravos da cultura, como mesmo o mais dedicado antropólogo estima hoje em dia. De certa forma, existem muitos modelos ambíguos possíveis de individualidade, mesmo nas mais simples e ritualizadas culturas. No entanto, todas as culturas fornecem pressupostos e perspectivas sobre o eu, como resumos de enredos ou lições para falar de si para si mesmo ou para os outros.” (Bruner, 2002b, p. 65-66)

Bruner esclarece ainda que essas imposições culturais não são rígidas, mas permitem alterações ou mudanças de curso. As autobiografias, principalmente as autonarrativas escritas, ajustam-se aos parâmetros dados pela cultura sobre como devemos nos apresentar publicamente. Nas narrativas verbais seguimos, de modo geral, os mesmos princípios, mesmo quando contamos nossa história para nós mesmos. Nesse processo, nossa individualidade, nosso eu privado, torna-se para nós mesmos *res publica*.

O tema da individualidade tem sido ao longo do tempo uma questão

pública de preocupação moral. Da doutrinação judaico-cristã aos ideais de uma pedagogia que enaltece a educação como instrumento para a construção de um espírito mais generoso, a individualidade tem sido tema de debates nos mais variados fóruns. Conforme salienta Bruner (*op.cit.*),

“Não se pode resistir à conclusão de que a natureza e a forma da individualidade é, sem dúvida, tanto assunto de interesse cultural, *res publica*, como de preocupação individual. Ou, para colocar a questão de outra maneira, a individualidade envolve um compromisso com os outros e um ‘ser verdadeiro consigo mesmo’. A individualidade sem tal compromisso constitui uma forma de sociopatia – a ausência de um sentido de responsabilidade em relação às exigências do convívio social.” (p. 69)

Portanto, para o autor, a autoconstrução e os auto-relatos são tanto atividades públicas quanto os atos privados. Nos retratamos tão naturalmente em histórias que nossa individualidade parece ser a produção de nossas próprias construções narrativas. Uma narrativa de autoconstrução é um ato de estabilização que deve produzir uma convicção de autonomia, de liberdade de escolha e, ao mesmo tempo, relacionar o eu com o mundo dos outros (família, instituições, grupos de referência, etc.). Por outro lado, esse compromisso com os outros limita nossa autonomia. Esforçamo-nos para equilibrar autonomia e compromisso em nossas vidas e nas nossas autonarrativas.

Bruner (*op.cit.*) comenta que na área da Psicologia, em particular, as pesquisas sobre individualidade não conseguiram ir além de descrevê-la como “protagonista típica de um gênero típico de uma história típica” (p. 72), destacando que a individualidade talvez exija mais do que uma história bem escrita, cujos episódios se amarram uns nos outros. É possível, segundo o autor, que a

narrativa favoreça a individualidade a partir das características que ela adota.

Linde (1993) examina os aspectos do eu construído e mantido pela narrativa para entender de que maneira a estrutura narrativa contribui para sua formação. Cabe lembrar que o eu ao qual a autora se refere é aquele que pode ser sustentado pela linguagem. Primeiramente, é imprescindível examinar que tipo de eu é reconhecido pela cultura e através de que meios os indivíduos o constroem. Uma análise das concepções particulares de uma cultura é fundamental, já que os recursos e os meios para criar um eu socialmente aprovado variam de acordo com o contexto.

Geertz (1983) exemplifica esse fato em estudo realizado com grupos balineses, javaneses e marroquinos, revelando como nessas culturas as pessoas representam a si mesmas para si e para os outros. Analisando suas formas simbólicas, isto é, as palavras, imagens, comportamentos e instituições desses grupos, concluiu que as concepções de eu diferenciam-se sobremaneira não somente do nosso conceito ocidental de eu, mas também, de forma marcante, entre si. Eles utilizam vários termos para nomear as pessoas. Esses termos são os elementos fundamentais para a compreensão do processo de construção do eu. Para o autor,

“...o conceito ocidental de pessoa como uma unidade delimitada, exclusiva, um universo cognitivo e motivacional mais ou menos integrado, um centro dinâmico de consciência, emoção, julgamento e ação organizado em um todo distintivo e contrastando-se tanto com outros todos semelhantes como em relação ao seu ambiente natural e social, embora nos pareça tão imutável, é uma idéia peculiar dentro do contexto das culturas existentes no mundo.” (p. 59)

A noção de um eu individual é uma construção recente na história ocidental. A consciência individual, associada à idéia de direito individual e de poder de escolha e criação está ligada à mentalidade mais psicológica que desenvolveu-se no último século a partir dos conceitos de Freud sobre a origem psíquica dos conflitos humanos (Duarte, 1998). De acordo com Scheper-Hughes e Lock (1987), devemos lembrar que nossa epistemologia não é única, mas uma entre vários sistemas de conhecimento. Em outras culturas predomina uma estrutura *holista*, baseada na transcendência, onde o eu é definido a partir de sua relação com os outros, os vínculos entre as pessoas são hierárquicos e os papéis sociais fortemente estabelecidos, e a totalidade, o coletivo, é que confere sentido ao indivíduo (Dumont, 1985; Duarte, 1986).

Scheper-Hughes e Lock (1987) comentam que a existência de um eu observador e reflexivo, situado fora do corpo e separado da natureza, é uma construção ocidental e um legado do dualismo cartesiano, contrastando-se marcadamente com outras formas de subjetividade. No budismo, por exemplo, o mundo natural é produto da mente. Chega-se ao conhecimento não através de meios analíticos, mas pela intuição, a qual se atinge através de experiências de transcendência, para além das palavras, da linguagem e da escrita.

De acordo com as autoras, em todos os grupos culturais, embora existam diferenças, verifica-se uma percepção intuitiva de eu independente, separado dos outros, dotado de autoconsciência e do sentido de integração mente-corpo. Essa consciência eu-corpo individual é uma característica universal e não deve ser confundida com o conceito social de indivíduo responsável moral e legalmente,

uma entidade psicológica autônoma com direitos apenas limitados pelos direitos dos outros.

Estudiosos na área da Psicologia e da Psicanálise explicam o processo de separação-indivuação como uma etapa essencial para o processo de maturação. No entanto, cabe ressaltar que essa noção de desenvolvimento humano é uma construção cultural recente e bastante distinta daquelas concebidas em outros contextos (Scheper-Huges e Lock, *op.cit.*).

Para o psicanalista Daniel Stern (1985), sentidos do eu já existem no bebê pré-verbal. Esses sentidos se referem à simples consciência, no nível da experiência direta, e não como ação auto-reflexiva. Nesse nível o eu corresponde a um padrão invariável de consciência que surge somente nos momentos em que ocorrem processos mentais e ações do bebê. Esse padrão seria uma forma de organização das experiências subjetivas que vão compor, posteriormente, ao que será referido ao eu. A linguagem e a auto-reflexão, ocorrendo mais tarde, atuam como reveladoras desses sentidos pré-existentes e se manifestam tão logo a criança é capaz de oferecer um relato introspectivo de suas experiências internas.

O trabalho clínico com adultos pode ilustrar as falhas no desenvolvimento dos sentidos de eu, considerando-se que estes tenham uma existência pré-verbal, como afirma Stern (*op. cit.*). Rupturas em um desses sentidos geram perturbações psicológicas na esfera do funcionamento social e podem, inclusive, levar o indivíduo à loucura. Stern exemplifica essas alterações psicológicas em alguns dos sentidos do eu: no sentido de ação, produzir-se-ia paralisia, experiência de perda de controle para agentes externos ou incapacidade para agir. Quanto ao

sentido de coesão física, poderiam ocorrer distúrbios tais como a fragmentação da experiência corporal, despersonalização e desrealização. O desenvolvimento incompleto do sentido de continuidade do eu geraria distúrbios tais como a dissociação temporal, estados de fuga e amnésias. O sentido de afetividade, uma vez danificado, concorreria para estados dissociativos e de anedonia, enquanto uma falha no desenvolvimento do sentido subjetivo do eu inviabilizaria o processo intersubjetivo, produzindo sentimentos de solidão e isolamento ou, em outro extremo, a sensação de transparência psíquica.

Dentre as mais importantes características do eu, que são mantidas e negociadas através da linguagem, Linde (1993) examina três delas: a continuidade do eu, principalmente a continuidade através do tempo, a relação do eu com os outros e a 'reflexividade', isto é, a forma de lidar com esse eu como sendo um outro, o que incluiria uma avaliação moral do mesmo.

A identidade necessita de uma continuidade no tempo para ser completa. Ela deve ter uma relação com o passado, mas um passado que seja relevante para o presente. Esse eu deve ser contínuo e não um conjunto de fragmentos de experiências desvinculadas. Segundo Stern (*op. cit.*), o sentido de continuidade não é somente criado pela linguagem, mas desenvolve-se desde os primeiros meses de vida; a continuidade da memória através do tempo foi denominada pelo autor de 'auto-história'. Somente mais tarde, com a aquisição da linguagem, o conhecimento e a consciência de possuir uma história torna-se viável.

De acordo com Linde (*op.cit.*), outra propriedade do sentido de eu é a capacidade de distinguir-se dos outros e, ao mesmo tempo, relacionar-se com

esses outros como seus semelhantes. Essa característica é forjada através da linguagem, através da utilização de marcadores lingüísticos, estabelecidos formalmente entre as pessoas e existentes em todas as línguas. A autora explica que a propriedade de distinguir-se e relacionar-se é estabelecida pela natureza social e interativa da própria narrativa. O próprio caráter dessa distinção e relação do eu com os outros tem sido desafiado em discussões no campo da psicologia feminista e da teoria literária. Segundo Linde, as discussões iniciais sobre a natureza do eu focalizavam somente a distinção entre o eu e os outros, utilizando-se a imagem do herói individual contra o mundo.

A autobiografia, gênero literário característico do mundo ocidental, é examinada por Weintraub (*apud* Linde, *op. cit.*) como um movimento de mudança na direção de uma concepção de indivíduo único, singular, e menos dependente do modelo de personalidade exemplar. O modelo exemplar incorpora os valores de uma cultura e, por esse motivo, as autobiografias modernas valorizam o modelo que enfatiza as diferenças individuais, "... de tal forma que a tarefa de autoformação de uma pessoa é o de realizar o único modo de ser autêntico possível para aquela pessoa" (Linde, *op.cit.*, p. 102).

Em relação às críticas feministas, a autora esclarece que esse tipo de construção de eu individualizado não pode ser aplicado à experiência das mulheres, uma vez que descreve tão somente a experiência privilegiada do homem branco. Às mulheres, aos negros e aos diversos grupos marginalizados caberia um eu deficiente, ou mesmo inexistente, quando comparado ao eu masculino padrão.

Chodorow (1979), por exemplo, já apontava que a definição de eu difere para homens e mulheres já que em todas as culturas as mulheres são as principais responsáveis pelos cuidados dos bebês e das crianças pequenas. Em seu artigo sobre estrutura familiar e personalidade feminina a autora propõe um modelo de reprodução, a cada geração, de diferenças que caracterizam a personalidade e os papéis masculinos e femininos. As meninas têm suas mães como exemplo de como devem ser, enquanto os meninos têm de afastar-se dessa primeira relação afetiva para inserirem-se no mundo dos homens.

A autora examina as características inconscientes da personalidade e assinala que a personalidade feminina estrutura-se a partir de uma compreensão de si mesma baseada na relação com os outros. Os homens, ao contrário, têm a identidade estruturada em torno da idéia de distinção do eu em relação aos outros. Segundo a autora,

“Além disso, as conseqüências de dependência são manipuladas e vivenciadas diferentemente por homens e mulheres. Para os meninos e os homens, tanto o problema de individualização quanto o de dependência tornam-se vinculados ao sentido de masculinidade ou identidade masculina. Para as meninas e mulheres, em contraste, os problemas de feminilidade ou identidade feminina, não são tão problemáticos. A situação estrutural de educação da criança, reforçada pelo treino do papel feminino e masculino, produz essas diferenças que são repetidas e reproduzidas na sociedade sexual da vida adulta.” (p. 66)

Existem lacunas nos estudos científicos sobre a socialização das meninas e o desenvolvimento de qualidades femininas, segundo Chodorow. A maioria são pesquisas dedicadas à avaliação do treino de papel, desconsiderando as características inconscientes da personalidade. No campo da psicanálise, também

destacam-se as análises de comportamentos específicos e pouca atenção tem sido dada às relações interpessoais contínuas que, se estudadas, certamente confeririam novos significados aos comportamentos.

Segundo Linde (1993), teóricas feministas ligadas ao campo da Psicologia abordam questões que envolvem ainda outros aspectos das diferenças entre homens e mulheres como, por exemplo, o desenvolvimento diferenciado da compreensão moral, conforme sugerido por Gilligan.

Analisando a obra de Carol Gilligan, Montenegro (2003) ressalta que, na literatura feminista, em Psicologia, ela tem sido considerada uma referência no debate sobre diferenças entre homens e mulheres e uma precursora do debate sobre cuidados e gênero. Seus estudos focalizaram as especificidades femininas como a identidade baseada nas conexões e relacionamentos, bem como introduziram uma discussão mais sistemática das diferenças de gênero no campo da Psicologia Moral.

De acordo com Montenegro (2003), Gilligan defende a idéia de que as meninas, ao contrário dos meninos, desenvolvem uma 'ética do cuidado' como característica principal de seu desenvolvimento moral e, em decorrência disso, tomam decisões baseadas, principalmente, nos seus relacionamentos ou nos interesses das outras pessoas.

A autora comenta ainda que esse conceito é, em certa medida, uma crítica às teorias do desenvolvimento moral e da Psicologia Cognitiva de Freud, Piaget e Kohlberg, que consideram que as mulheres apresentam uma parada ou atrofia no seu desenvolvimento moral. Gilligan problematiza essa questão assinalando que

esse tipo de interpretação resulta de considerar a experiência dos homens como regra e ponto de referência para analisar o comportamento feminino.

Se, em grande parte, a pesquisa atual em Psicologia do Desenvolvimento está direcionada para a investigação de habilidades específicas e não mais privilegia as teorias de estágios, as idéias de Gilligan contribuirão para transformar o conceito de raciocínio moral, acrescentando a ele uma nova dimensão da moralidade: o cuidado. Sobretudo, suas idéias permitiram uma retomada do foco sobre o eu e o contexto social em que está inserido.

Eckert (1990, *apud* Linde, 1993) analisa os diferentes tipos de discurso que surgem a partir das diferenças de gênero em termos de papéis econômicos, em que os estilos de interação teriam origem nos papéis tradicionais, dividindo homens e mulheres entre os universos privado e público. Embora, na atualidade, os papéis masculino e feminino tenham sofrido transformações, os valores e normas de conduta tradicionais, todavia, não alteraram significativamente os estilos e padrões de interação social. O valor pessoal do homem ainda se baseia no poder, nos bens e no status social que adquiriu, enquanto o da mulher estaria ainda vinculado à sua capacidade de lidar e manter o controle do ambiente doméstico.

A terceira propriedade do eu, como esclarece Linde, é a reflexividade. Para que um eu seja reconhecido como unidade social funcional, ele deve ter a capacidade de reflexão. A reflexividade significa que ele funciona como um eu coeso, entre muitos outros 'eus', de forma que outros 'eus' possam refletir-se nele e relacionar-se com ele, como um outro.

O processo narrativo contribui significativamente para a realização dessa reflexividade, segundo a autora. Quando narramos, não podemos falar do presente no presente, mas é necessário um certo afastamento, um espaço entre o protagonista e o narrador para permitir que eles se diferenciem e que este último observe e reflita sobre o tipo de eu que está em construção naquele momento e naquele espaço. Para que o eu seja tratado como um outro é fundamental que ele se submeta a um julgamento moral, o que é possível já que o eu incorporou as normas da sociedade que o instruem sobre as formas de relacionar-se e comportar-se no mundo. São essas normas que permitem, ainda, que o eu preveja as respostas e julgamentos das outras pessoas.

Linde assinala ainda que, embora as narrativas sejam contadas com os propósitos mais diversos e para ilustrar diferentes pontos de vista, a parte encoberta de qualquer narrativa é o seu propósito de mostrar que o narrador conhece bem as normas do jogo social e que ele concorda em jogar conforme as regras.

5. *Peripeteia*/Peripécia: o sofrimento como ruptura biográfica

O adoecer, como outros eventos importantes e de impacto em nossas vidas, nos impõe uma interrogação sobre sua origem, suas causas, sua natureza.

Angustiamo-nos diante de sensações físicas desagradáveis e estranhas, e procuramos decodificá-las. Quando as comparamos a outras sensações do passado, decidimos se são ou não graves e se requerem uma ação. Se comunicamos o mal-estar a outros, devemos fazê-lo de maneira que entendam nosso pedido de ajuda ou percebam nosso desejo de sermos compreendidos. Esse processo está estreitamente vinculado à cultura e ao social e, por esse motivo, as expectativas em relação à doença variam em função do contexto e das relações sociais (Adam e Herzlich, 2001; Helman, 1994; Kleinman, 1988; Scheper-Hughes e Lock, 1987).

A percepção da situação de adoecimento depende do aprendizado, de valores e costumes em relação à saúde e à doença, bem como das maneiras como comunicamos o sofrimento. A doença não é um evento isolado, nem somente uma condição orgânica específica, mas um processo construído socialmente.

Em cada contexto existem formas consideradas normais e formas inadequadas de adoecer. Cada cultura impõe sua própria linguagem para o sofrimento. Para certos grupos, a expressão emocional para o desconforto e sofrimento é estimulada, enquanto em outros predomina uma linguagem corporal, somática, do mal-estar. Em muitas culturas, o corpo é o veículo preferencial e mais eficaz de comunicar problemas psicossociais e dificuldades do cotidiano. As formas socialmente sancionadas de comunicar mal-estar e expressar afetos dependem de padrões de comunicação de sofrimento concebidos e estimulados por grupos e contextos culturais específicos (Kleinman, 1988; Kirmayer e Young,

1998).

Como exemplo disso, o historiador canadense Edward Shorter (1992) comenta em seu livro sobre a história das doenças psicossomáticas que na era vitoriana, quando às mulheres era permitido apenas um repertório restrito de comportamentos, as principais perturbações foram dormências, dores e paralisias: uma metáfora para os papéis femininos confinantes e limitados da época. Esses quadros refletiam os conflitos e as rápidas transformações que ocorriam na sociedade num momento em que as mulheres exigiam maior liberdade. Seus sintomas representavam uma forma frustrada e desarticulada de discurso.

De acordo com o autor, vivemos atualmente um período de excesso de liberdade, em que quase tudo é permitido, inclusive às mulheres. Conseqüentemente, as principais queixas femininas são aquelas relacionadas à dor e à fadiga, sintomas típicos da vida moderna que revelam perturbação e exaustão. Tanto os sintomas do passado como os de hoje denunciam a existência de uma ligação entre as mulheres e um certo tipo de dor, marcada pelo gênero. Apresentam-se, talvez, sob nova roupagem e com finalidades mais adaptadas às transformações da política sexual moderna. Dor crônica e anestesia, sintomas mais aceitos socialmente, vieram substituir as encenações mais teatrais dos sintomas de outrora.

As mulheres são maioria nos quadros de dor, por isso, podem ser consideradas as sucessoras modernas da histérica do século dezenove. Segundo Morris (1991), o silêncio e o isolamento, típicos da dor crônica, estão ainda hoje presentes, impregnando suas vidas. Nesse sentido, a dor é uma forma velada de

aquiescência e subordinação à ordem social e ao discurso masculino, “um discurso frustrado e inarticulado das mulheres contra o pensamento patriarcal” (p.121).

Assim, o adoecimento não é um mero acidente, mas uma metáfora codificada, que descreve de maneira eloqüente os aspectos mais perturbadores da vida social e expressa, indiretamente, emoções, idéias e sentimentos proibidos (Scheper-Hughes e Lock, 1987). Para as autoras o corpo é o símbolo central através do qual as pessoas chegam à compreensão da relação do ‘eu’ com a sociedade e a emoção é o elo de ligação entre corpo, mente, indivíduo, sociedade e corpo político. As expressões de perturbação, conseqüentemente, não podem ser vistas como experiências individuais, mas comentários sobre o universo social e político.

De qualquer maneira, essas colocações servem de ponto de partida para uma análise da experiência de adoecimento. Podemos nos indagar: como apreender a maneira como um determinado grupo cultural homens e mulheres manifestam sofrimento e perturbação emocional?

Uma de nossas mais poderosas formas de comunicação do sofrimento e de experiências relacionadas ao sofrimento é a narrativa. A narrativa dos pacientes dão voz ao sofrimento num sentido que se encontra fora do domínio da voz da biomedicina. Essa é provavelmente uma das principais razões para o interesse emergente da narrativa entre cientistas sociais engajados em pesquisas biomédicas sobre a doença e o sofrimento.

Contar a história do adoecimento ajuda a recuperar o dano e a ruptura que

a doença impõe à vida do doente. Modifica, além disso, a percepção que a pessoa tem da posição que ocupa na vida e para em que direção sua vida está se dirigindo. Além de auxiliar o doente a reconstruir o mapa e redefinir o destino, a narrativa tem uma função de cura, segundo Frank (1995).

De acordo com o autor, a questão não se restringe ao fato da história ser compartilhada, mas na construção da própria história em que o narrador, através de suas próprias elucubrações, busca reformular seu entendimento sobre si mesmo e sua situação de vida. Assim, a narrativa de adoecimento abrange a história total de vida da pessoa. Frank comenta uma carta que recebeu de uma paciente:

“O adoecimento não foi o tópico de sua história; ele foi a condição para que ela pudesse narrar sua história. Sua história não foi só sobre o adoecimento. A história foi contada através de um corpo ferido. As histórias que pessoas doentes contam emergem de seus corpos.” (p. 2)

A necessidade de construir uma nova história decorre da ruptura que a doença causa na história pregressa da pessoa. Qualquer que seja história reformulada, o corpo doente ou recuperado será sempre causa, tópico e instrumento que dará origem à nova história

Assim, para Frank, é importante que a história da doença seja contada para que o corpo, que sofreu transformações, tenha uma voz e adquira novamente a condição de entidade familiar. Apesar de possuir sua própria voz, que se manifesta através de sintomas e dor, é necessário que o corpo seja explicitado na linguagem. A dificuldade de falar sobre o corpo nos leva a contá-lo em histórias que o tornarão mais inteligível, explicitando sua nova condição no pós-

adoecimento. O importante é considerar que essas narrativas tratam não de histórias sobre o corpo, mas através do corpo. Frank pergunta “como podemos entender as histórias de adoecimento como sendo contadas através do corpo doente?” (p. 3)

Ninguém constrói histórias para si mesmo; supõe-se sempre a existência de um ouvinte ou leitor. Esse é o caráter social das histórias, que se acentua . quando observamos que, através de histórias contadas por outros, aprendemos sobre as estruturas formais da narrativa, as metáforas convencionais e os limites do que é ou não apropriado narrar. Ou seja, a narração é afetada pelo contexto social em que está inserida. Para Frank (*op. cit.*), o papel da história é reforçar alguns conceitos, mudar outros, estabelecendo, assim, uma nova percepção da relação das pessoas com o mundo.

Quanto uma pessoa conta sua história, através de uma doença grave, ela se reafirma como pessoa, para si mesma e para o outro, e faz uma tentativa de dar conta da ruptura de identidade causada pelo adoecimento. Frank acrescenta:

“A pessoa doente precisa reafirmar que sua história é valiosa para que outros a ouçam. Ela precisa também reafirmar que ela está ali, como uma audiência para si mesma.” (p. 56)

Em uma outra publicação Frank (2000) afirma que a doença é a ocasião para autobiografias. Estas são narrativas que recriam um eu prejudicado pelos efeitos da doença, que permite ao indivíduo reviver sua história e operar transformações em si mesmo. Nesse movimento é como se, através da doença, ele adquirisse um conhecimento privilegiado e agregasse um novo valor à sua identidade através do trabalho auto-reflexivo. O poder do trabalho autobiográfico

está no fato de ele não ser apenas um somatório dos eventos vividos, mas uma criação de um significado para a vida.

6. *Páthos*/Patos e o sujeito feminino

Há uma relação que convém examinar: a que trata de narrativa e paixão, do mesmo modo que podemos encontrar uma relação mais evidente entre cognição e afeto. Isso vai nos levar à compreensão do que se convencionou chamar em diversos autores, como a expressão patêmica.

Como propõe o semiólogo Raphael Baroni, trata-se de

“Uma forma de *pathos* que expõe a “passividade” do sujeito, a dimensão afetiva de sua experiência. Não que essa passividade seja necessariamente oposta a uma atividade (...) Trata-se de dar ênfase ao fato que a intencionalidade que parte do sujeito e que é, dirigida ao objeto, é aqui invertida de modo que nos interessemos sobretudo, à resistência que opõe o objeto ao “querer” e ao “poder” do sujeito, que se debruça sobre a maneira pela qual esse objeto afeta o sujeito.” (Baroni, 2005)

Efetivamente, aponta o autor, que a teoria da argumentação contemporânea retoma a teoria do *pathos* na enunciação, tomando como ponto central a “*questão das emoções e da afetividade na língua*”. É Baroni que nos indica que Labov, em seus trabalhos na década de 1970, já chamava a atenção para o fato de que, pressionado socialmente, o narrador se sente constrangido a produzir uma tensão em certos acontecimentos, que, deixando de infringir regras,

não sendo mais considerados aventureiros ou perigosos, não seriam mais dignos de serem contados, ou memoráveis. Isso nos conduz a percorrer uma narração como uma espécie de dialética entre texto e contexto, onde certos elementos funcionam como indutores de emoção no intérprete ou narrador. Compreendemos que certos aspectos do recito o tornam mais *interessantes* e, portanto, mais *resistentes* na memória dos sujeitos (Beaugrande e Colby, 1979, p. 48).

Baroni aponta que em trabalhos mais recentes Michel Fayol indica o que se passa, como uma espécie de *transgressão de um script*, ou seja a ruptura de rotinas:

“Quando um acontecimento inesperado sobrevêm, ou quando um obstáculo surge, o desenrolar dos fatos não segue seu decurso habitual. Esta situação torna-se um objeto potencial de narração (...) O caráter inabitual dos fatos é percebido e construído como provocando uma reação e uma ou muitas ações do herói da história, visando restabelecer uma situação inicial, ou a se modificar para se adaptar.” (*apud* Barooni, p.1)

Algumas dessas reflexões vão aparecer em trabalhos como os de Jean-Marie Schaeffer (1999) e Mary-Laure Ryan (1994, 2004) sobre ficção e realidade virtual. Falando sobre a imersão lúdica nos trabalhos de ficção, Schaeffer diz:

“Este termo (cognitivo) é seguidamente ligado à oposição cognitivo/afetivo. Ora, quando eu digo função cognitiva, trata-se de uma cognição saturada afetivamente. Parece-me que somente esta cognição existe na vida real. Somente as crenças que são saturadas afetivamente guiam nossas ações” (*apud* Baroni, 2005, p.1)

Baroni (*op. cit.*) chama atenção de que somente artificialmente podemos separar atividade de passividade, cognição de emoção, citando Paul Ricoeur em uma entrevista com o lingüista Greimas;

“Do ponto de vista fenomenológico, só se pode encontrar o problema do *pâtir*⁶ quando estamos nos referindo a seres em ação (...) Se fôssemos seres simplesmente mecânicos, nós não seríamos os autores de nossas ações, capazes de passar pelas modalidades do querer e poder, nós não saberíamos o que são as paixões. É somente aos seres que agem (êtres agissants) que acontece esta alguma coisa: sofrer” (*apud* Baroni, *op. cit.*)

Conforme expõe Baroni, a narratividade pode ser entendida como a conversão de uma tensão existencial em tensão narrativa “transfigurando um traço passional de um acontecimento vivido em um traço apaixonante do acontecimento contado”. Contar seu próprio sofrimento, pode ser um meio de provocar um discurso apaixonante para o outro e um meio para si mesmo de dar um sentido ao sofrimento (Maury-Rouan e Vion *apud* Baroni, 2005).

Jerome Bruner já insistia sobre esse ponto, que procura apontar para uma tensão existencial, uma crise, que se projeta para uma indeterminação do futuro: “*As histórias domesticam o inesperado, tornando-o menos inquietante, menos extraordinário*” (Bruner, 2000, p. 79-80).

Precisamos examinar, ainda, algumas questões que permanecem ambíguas na nossa busca metodológica. Elas estão diretamente ligadas ao patêmico na narrativa e, no caso em especial, de narrativas de mulheres.

Em primeiro lugar, é preciso considerar que o patêmico, na narrativa contemporânea midiática, não está necessariamente ligado ao elemento textual, mas, sobretudo, ao factual, que se expressa visualmente. É preciso considerar,

⁶ *Pâtir*: conforme o Dicionário Petit Robert, vocábulo datado de 1536, na língua francesa tem o sentido de sofrer, suportar, onde também se lê que pathos refere-se também a uma parte da arte retórica para emocionar a audiência do grego *páthos, eos-ous* 'o que se experimenta (aplicado às paixões da alma ou às doenças)'; ocorre em voc. já origin. gregos, como patético (*pathétikós*), patológico; (...) ocorre tb. interpositivamente em vocábulos como anatomopatológico, fisiopatologia, fisiopatológico, psicopatologia, psicopatológico etc. (Dicionário Eletrônico, Antonio Houaiss).

como lembra Baroni (*op. cit.*) também um outro aspecto em numerosos recitos da atualidade, abertos sobre a serialização, com um “fim em suspense”, o que vamos encontrar nos recitos autobiográficos, indica o autor. É interessante observar a assimilação dos enredos de novelas televisivas pelas táticas populares. Analisando como podemos suscitar a provocação da tensão dramática, Pierre Saudolet, diz :

“Nós nos separamos aqui em nosso percurso metodológico do princípio de imanência, segundo qual só poderíamos fazer análises de conteúdo a partir de manifestações textuais, segundo a qual só elas seriam dotadas de um significado “imane” dotado de qualquer objetividade.”(Saudolet, 2005, p.1)

Podemos considerar, partindo daí, que seria artificial tentar extrair de um objeto textual, por exemplo, da escrita restrita de um roteiro, a tensão dramática. Ela é antes de tudo provocada pela *mise en scène*, e no caso do filme, pela ação da própria imagem, seus jogos de luzes, ângulos, pelo som que a acompanha, ou não, pelos gestos, pelas lágrimas, em suma, “a tensão dramática não é manifestada pelo texto, ela é um patêmico convocado pelo espectador” (Saudolet, *op.cit.*, p.1).

Isso poderia nos levar a um impasse, pois tampouco poderíamos ter um texto do patêmico do espectador, ainda que nos dispuséssemos aqui a trabalhar diferentes teorias da recepção.

Imaginemos a situação de um grupo, como o caso que examinaremos aqui de mulheres que se reúnem num hospital, tendo como ponto comum um determinado diagnóstico. O que observamos é que essas mulheres introduzem

em seus relatos intenções dramáticas, ou convocatórias ao patêmico entre os outros componentes do grupo.

Como numa cena de um filme, onde se busca suscitar o patêmico, temos, pelo menos, que levar em conta quatro aspectos iniciais nas narrativas que podem ser observados através de modos inter-relacionados:

- 1º) narradoras/es ou *intérpretes* ;
- 2º) defrontando-se com seus "inimigos", ou seja aqueles ou aquilo que lhes causou o sofrimento;
- 3º) como elas reagem ou se comportam nesse enfrentamento;
- 4º) finalmente, seus ouvintes que devem lhes propiciar a resposta patêmica, isto é, sentirem-se emocionados com seus relatos.

Assim, numa narrativa, quando existem fatos carregados de emoção, temos acesso aos fatos "inimigos" através de um relato sempre acompanhado da reação a esses inimigos , tanto pelo intérprete , como pela resposta patêmica que suscita nos *narratários*, ou seja, a quem se destina a narração. Esses movimentos modulam a própria ação narrativa.

Numa seqüência fílmica, temos à disposição mecanismos de alteração rítmica do tempo que podem nos transmitir, por exemplo, a idéia de suspense, e que nos prendem patêmicamente numa projeção para o futuro: como isso vai acabar?

“É então que se produz a patemização. Esta perda de confiança, em oposição com a espera, cria uma forte opressão, quase física, que pode crescer até um desequilíbrio completo da sensibilidade. A esperança cede à crença e da crença à esperança e vice versa... O narratário se encontra, assim, invadido pela emoção, ela própria

manifestada por uma tensão física forte, até mesmo com o surgir de lágrimas. Mais o autor inventa peripécias inquietantes, mais o medo ganha na confusão dos argumentos.” (Sadoulet, 2005, p. 1)

Em nossa proposta, estamos assimilando o patêmico de um lado à intencionalidade das narradoras de provocá-lo, como, de outro, a uma maior ou menor receptividade do público em admiti-lo. Isso nos leva à assunção de que existe uma dialética entre o narrador e seu narratário, isto é, a assistência, com a produção de novas temporalidades e espacialidades, sempre que cada narração é contada.

“(…) a experiência da análise discursiva conduz a observar que inúmeros objetos textuais são construídos por oposição entre diversas perspectivas cognitivas opostas. É preciso desconfiar de análises muito reducionistas que só vêem a melodia (...) quando podemos ler uma polifonia particularmente rica. Quanto mais praticamos a análise textual, mais nós temos a convicção que a semiose não é nunca linear e sim que ela constrói diversas racionalidades e diversas perspectivas concomitantes.” (Sadoulet, 2005, p.1)

Em *Soi même comme un Autre*, publicado em 1990, Paul Ricoeur avança pontos importantes para a compreensão dos aspectos que estamos analisando aqui:

“A dialética consiste (...) em que o personagem cria sua singularidade da unidade de vida considerada com a totalidade temporal, ela própria singular, que o distingue do outro. (...) Essa totalidade temporal é ameaçada por acontecimentos imprevisíveis que a pontuam (encontros, acidentes, etc.). A síntese concordante-discordante faz que a contingência do acontecimento contribua (...) à sua própria história de vida. O caso é transmutado em destino. A identidade do personagem só pode ser compreendida sob o signo dessa dialética” (Ricoeur, *apud* Vanni, 2005, p.1)

É Michel Vanni que vai, ainda, nos esclarecer sobre esse aspecto:

“O si mesmo é como um outro no sentido em que a alteridade é sempre uma mediação, ainda que provisória, no seu trajeto de identificação ou reconhecimento de si mesmo” (Vanni, M., 2005, p.1)

Isso faz compreender Ricoeur, quando ele diz:

“As maneiras múltiplas donde o outro enquanto self (soi) afeta a compreensão de si por si mesmo marcam precisamente a diferença entre o ego que se coloca e o si (soi) que só se reconhece através dessas próprias afeições” (Ricoeur, 1990, p. 380)

Esses aspectos devem ser entendidos como a dialética entre o *idem* e o *ipse*, supostos na teorização da identidade narrativa. Para Ricoeur (1985), a identidade na sua aceitação dual de *idem* e *ipse* constitui um primitivo, um invariante que se supõe no personagem, em virtude de sua permanência e sua inscrição no interior de uma temporalidade, de uma condição corporal vivida como mediação existencial entre o *soi* e o mundo:

“Nós encontramos um problema, na medida em que idêntico tem dois sentidos, que correspondem aos termos latinos IDEM e IPSE. Segundo o primeiro, idêntico quer dizer extremamente parecido (“same” em inglês), e portanto imutável, que não cambia ao longo do tempo. No segundo sentido – IPSE - quer dizer próprio (proper em inglês) e seu oposto não é “diferente”, mas sim o outro, estranho.” (Ricoeur, 1985, p. 352-353)

Esquemáticamente poderíamos pressupor um *idem* que mantém uma totalidade, um fechamento capaz de manter a identidade e um caráter de ipseidade, como uma identidade que se atesta através do outro, como aponta Michel Vanni, professor de filosofia política, mostrando que, para Paul Ricoeur, o recito constitui uma esquematização temporal da polaridade que liga o mesmo, ou idêntico (*mêmete*) e a ipseidade (*ipséité*) da manutenção do si mesmo (*soi*), de outro lado (Ricoeur, *apud* Vanni, 2005).

Queremos aqui avançar algumas hipóteses, como a de que o patêmico também é oscilante na narrativa, já que ele é o elemento de sensibilidade entre a intenção do narrador e a assunção de seu caráter pelo espectador. Isso quer dizer que é impossível pré-determinar, no recito, *a natureza humoral* das motivações narrativas; trata-se aqui dos aspectos que, na concepção de Paul Ricoeur (1990) escapam à toda deliberação, à toda análise. Em outras palavras, podemos reassumir a tonalidade afetiva, modificando-a por nossas próprias escolhas?

“se o trágico pode se endereçar indiretamente sobre o nosso poder de deliberar, é na medida onde a catarse se endereça diretamente às paixões que ela não se limita a suscitar, mas que é destinada a purificar “ (p. 292)

Michel Vanni, como outros estudiosos do tema, vai propor o papel da metáfora na inscrição textual das tonalidades como sendo necessária. O papel da metáfora também vai ser exposto pelo americano Richard Brown (1977), atualmente *redescoberto* pelo público europeu, em seu trabalho sobre as chaves para uma poética da Sociologia.

Abre-se, ainda, a possibilidade de exploração da integração da *praxis*, do humor (afeto) e do gesto (Vanni, 2005), donde o corpo vai aparecer como um lugar de integração do “agir” e do “pâtir”^{*} (Ricoeur, 1990, *op cit*, p. 372).

Cecilia W. Francis (2002), da Université de Québec, num capítulo sob o título *Enunciação, discursos e estratégias identitárias na obra de Leila Sebbar*, chama atenção para a *cenografia de sujeitos de enunciado culturalmente minoritário*. Tais sujeitos, diz ela, analisando a obra da escritora algeriana Leila

Sebbar que se desloca na adolescência para a França, “*testemunham uma carga importante pela dimensão patêmica da linguagem*” (p. 132-133) .

O que nos singulariza aqui é a paixão: “*somos o que experimentamos e sentimos*” diz Cecilia Francis, citando o filósofo Michel Meyer (1991). Isso é particularmente importante para entendermos que a paixão é o outro em nós, “*o outro que somos para nós mesmos e para os outros*” (*idem* p. 348, 361)

É essa alteridade que Cecilia Francis se propõe examinar, na obra pós-colonial, onde esta “*alteridade tem ressonâncias, enquanto obra de ruptura em busca de uma expressão suscetível de traduzir experiências de vida radicalmente diferentes de uma tradição européia (...), um retorno a formas primitivas da sensibilidade e da imaginação*” (Francis, *op.cit.*, p.133)

Stuart Hall (1996) já chamava atenção para o conceito de *pós-colonial*, mostrando que ele não é o contrário de colonial, mas algo que desloca o *centro* e a *periferia*, como tampouco se inscreve em periodizações sincrônicas, ou seja não se trata de alguma coisa sucedendo outra.

Assim, Francis, conduz à reflexão de que:

“O papel do sujeito patemizado coloca simultaneamente em relevo a economia cognitiva do corpo testemunho, a disposição dos saberes no interior do recito que recobre a função matésica, que não é assumida da mesma maneira que por um europeu falando do mundo colonial como por um autóctone, um colonizado, um imigrado, ou um sujeito feminino”* (Francis, *op. cit.*, p. 136)

Essa construção *outra*, entrelaçada pelo feminino, é reivindicada por diferentes feministas de regiões diversas das tradições européias ou anglo-saxônicas, numa espécie de corrente que se confunde, muitas vezes, com

estudos culturais, onde também se reivindicam novas *tramas* do gênero com raças e classes, por exemplo (D'Ávila Neto, 1995). A crítica ao universalismo identificado como o masculino já foi proposta há várias décadas por Simone de Beauvoir (1980). Para ela, há uma enorme tarefa ainda a ser desenvolvida pelo feminismo, qual seja a de dar representação à mulher.

Para a chamada *corrente da diferença*, há algo mais que essa representação. Luce Irigaray (1985) avaliando a alteridade da mulher coloca a impossibilidade dessa representação. A mulher como *outro* continua fora, pois o marco permanece sendo falocêntrico, denunciando uma relação que permanece assimétrica.

“O problema da sexuação do discurso, paradoxalmente, não se colocou jamais. O homem, como animal dotado de linguagem, como animal racional sempre se colocou como o único sujeito do discurso possível (...) Os modos de predicação, as categorias do discurso, as formas de julgamento, o império do conceito... jamais foram interrogados como determinados por um ser sexuado” (p. 281)

Como indica Rose Braidotti (2000), conhecida feminista italiana, o ponto de partida do projeto da diferença sexual mantém, primeiramente, sua vontade política de afirmar a especificidade da experiência vivida, corporalmente feminina, rechaçando a diferença sexual descorporificada em um sujeito supostamente pós-moderno e antiessencialista. Cecilia Francis (2002) chama a atenção de que essas “*estratégias identitárias irritam o recito pós-moderno, ocupado pelo desmantelamento do sujeito positivista e falocêntrico*” (Francis, *op.cit.*, p. 133)

* (grifo nosso)

Teresa de Lauretis propõe que devemos reconhecer que há uma diferença entre a representação da mulher (a mulher como imago cultural) e a mulher como experiência (as mulheres enquanto agentes de mudança) (*apud* Braidotti, 2000).

Em sua proposta que chama de posição feminista nômade, Braidotti reconhece as diferentes formas de representar a mulher, argumentando que isso é necessário para evitar caracterizações divisórias na prática feminista. Assim, a identidade mulher não pode ser definida como o *não-homem*, ou como uma essência. A nova figuração do sujeito feminino, sustenta Braidotti, é um projeto transdisciplinar: “é preciso um intercâmbio mais efetivo entre teóricas e artistas, acadêmicas e mentes criativas” (Braidotti, *op.cit*, p. 194).

A autora propõe que o sujeito mulher feminista se compõe por uma multiplicidade, em diferentes redes de níveis de experiência, que está intimamente relacionado com variáveis como classe, raça, idade, preferências sexuais, que possui uma memória viva e uma genealogia corporizada:

“A visão que proponho aqui (...) implica em que o corpo não pode captar-se ou representar-se plenamente: excede à representação. (...) Para mim, a identidade é um jogo de aspectos múltiplos, fraturados de si mesmo; é relacional, porque requer o vínculo com o outro; é retrospectiva porque se fixa em virtude da memória e das recordações, em um processo genealógico. Por último, a identidade está feita de sucessivas identificações, quer dizer de imagens inconscientes internalizadas que escapam ao controle racional” (Braidotti, *op.cit*, p. 195)

Assim, procura não rejeitar visões do feminismo europeu como, por exemplo, a chamada *Écriture Féminine*, preconizada por feministas na França, como Luce Irigaray, Marguerite Duras, Helene Cixous e, de uma certa maneira,

por Julia Kristeva. Ela também não rejeita as propostas de categorizações de gênero, considerando que o *gender* é uma construção do feminismo anglo-saxônico, mas procura redefini-las, ressignificá-las, a partir de sua concepção de nomadismo.

Parece-nos que, embora mantendo a disposição de uma redefinição de representação do sujeito mulher, essa disposição se volta para uma corporificação, o que é, sem dúvida, um fator de complicação.

O corpo, do mesmo modo que a linguagem, também é um lugar de expressão do poder. O trabalho de Thomas Laqueur – *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (1992) - demonstra que a diferença sexual não é tributária da ciência, mas da política e da cultura, ainda que impostas através dos discursos médicos sobre a fisiologia e o corpo. Embora não faça menção ao gênero, nem explicitamente às mulheres, Foucault (1977;1984;1985) muito contribuiu para uma literatura a respeito, notadamente no mundo anglo-saxão, como nos trabalhos de Susan Bordo, Sandra Barkty, Irene Diamond, Caroline Ramazonaglu, Jana Sawicki. Essas críticas estão no bojo das questões da naturalização da mulher, ou naturalização do feminino, no debate natureza *versus* cultura, e são expostas por Nicole Claude Mathieu, Françoise Collin, Evelyn Fox Keller, Donna Harraway, Michelle Perrot, entre outras, que, a partir de diferentes concepções teóricas, quase sempre inter ou transdisciplinares, elaboram propostas de superação dos conflitos identitários e novos discursos sobre a fabricação do masculino e feminino.

A historiadora Michele Perrot (2005) em seu trabalho *Les Femmes et les Silences de l'Histoire*, publicado na França em 1998, chama a atenção para o fato de que devemos ler as palavras das mulheres. Indica que devemos prestar atenção ao livro de Mona Ozouf – *Les mots des Femmes* (1995) - e refuta a crítica de Pierre Bourdieu (1998) explícita em *La Domination Masculine*, argumentando que as mulheres podem sim, aceder ao poder simbólico, a despeito da dominação masculina.

A questão ainda permanece, para efeito do que iremos procurar em nossas narrativas de mulheres. Autores como D'Ávila Neto (1989) sugeriram a necessidade de se introduzir o registro visual para se captar o *discurso* de mulheres, especialmente em grupos desfavorecidos ou minoritários, culturalmente. A idéia que norteia isso é que o corpo das mulheres, em uma sociedade de raízes patriarcais como a nossa, é o ponto de convergência das estratégias de poder. Nos registros históricos da cultura brasileira, aprendemos que as mulheres, no Brasil Colônia, eram ensinadas a se calarem diante dos mais velhos, especialmente se homens, sendo o patriarca senhor absoluto de seus domínios, onde se incluíam entre suas propriedades, os escravos e a própria família (D'Ávila Neto, 1980; 1994). As mulheres caladas diante da autoridade do senhor, *falavam* através dos seus corpos. Tal é o caso relatado em sessão de *videofeedback*, ou retorno de imagens através do vídeo, quando realizam jogo de papéis, onde eram representados um patrão com sua família e uma empregada sendo repreendida. Quando perguntadas, ao reverem o vídeo da dramatização, sobre o que as mulheres achavam do episódio, imaginando-se que fossem se fixar no *diálogo*

estabelecido entre a família, representada pelo patrão e a empregada, o grupo demonstrou que a postura corporal da empregada, de cabeça baixa, era o fator pregnante, de maior significação. O fato de que o papel da empregada repreendida era representado sempre com a cabeça baixa durante a dramatização mobilizou a audiência e provocou o seu patêmico, mais do que o que se verbalizava. Uma das mulheres, ao tentar explicar o que se passava, disse: “Agora, aqui na cidade, não é mais assim. Isso ainda acontece no interior. Aqui, se o patrão brigar comigo, eu levanto a cabeça e saio de cabeça erguida” (D’Avila Neto, 1994).

É importante notar que a análise de Cecília Francis (2002) para captar a linguagem do pós-colonial, expressa no personagem Sherazade, de Leilla Sebbar, utiliza o recurso ao visual, mostrando como ela vai configurando sua *agentividade** em relação à sua própria identidade narrativa. Interessada na trajetória do personagem que se configura e reconfigura a partir de imagens, não só de pintores famosos de mulheres do Oriente, como da descoberta de um álbum de fotografias de mulheres algerianas para o recenseamento:

“essas fisionomias tinham a dureza e a violência dos que são submetidos ao arbitrário sabendo que eles encontrarão neles toda a força da resistência. Todas essas algerianas tinham diante da objetiva-metralhadora o mesmo olhar intenso, desafiador, de um selvageria que a imagem só poderia arquivar, jamais submeter ou dominar” (Leila Sebbar *apud* Francis, *op. cit.*, p.148)

Essa construção é expressada, segundo Francis, por uma isotopia

* O termo *agency* foi proposto para demarcar a capacidade do sujeito feminino de “agir de forma autônoma, de modificar a construção social de sua própria subjetividade, de seu lugar e de sua auto-representação no interior de um universo social” (traduzido do inglês e citado por Cecília Francis, a partir de Shirley Neuman *Reimagining women: representation of women in culture*. Toronto Press, 1993, p.10).

pictórica:

“Este programa de aprendizagem aleatória subteve nela (a personagem) a emergência de competências de script**”, o que supõe uma transformação do sujeito, sobretudo no que concerne às suas modalidades de ver e compreender. Assiste-se, efetivamente, a uma liberação gradual – sexual e cultural - do sujeito feminino, mestiçado por meio de um percurso visual, implicando a inversão na ordem das hierarquias do sujeito que é olhado e o que olha. Os textos (...) atualizam um processo de captura e de liberação que se opera sobre a isotopia pictural” (Francis, *op.cit.*, p.145)

A mesma preocupação encontra-se em Teresa de Lauretis sobre a importância, para o sujeito feminino, em assumir reformulações diversas do discurso dominante, analisando a narrativa cinematográfica. Isso vai de encontro à preocupação já manifestada por Braidotti (2000), quando convoca a cooperação dos acadêmicos e artistas para uma redefinição do sujeito feminino. Também Jacques Aumont (2000), autor de inúmeras obras sobre o cinema, debruça-se sobre a análise de filmes, buscando responder à questão: *A diferença dos Sexos é visível? Homens e Mulheres no Cinema*.*

São algumas das propostas que se apóiam na semiologia e na estética e que poderiam estar indicando os novos caminhos do sujeito feminino. Mas, esta ótica, apesar de interessante e importante, só pode ser seguida em complementaridade com outras perspectivas.

A utilização do registro visual, como assinalamos anteriormente, com mulheres de meios desfavorecidos, apontando-nos para o corpo como primeira

* **Teresa de Lauretis** em *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema* (Indiana University Press, 1984) em *Strategies of Coherence – Narrative Cinema, Feminist Poetic and Yvonne Rainier*, in Kaplan *Feminism and Film* (Oxford Press, 2000). Também em *Women and Film – Both sides of the camera* (Routledge, 1983) Anne Kaplan discute o cinema sobre mulheres e feito por mulheres. É particularmente interessante sua análise sobre o significado do silêncio nos filmes de Marguerite Duras, a *mise en scène* da gestualidade, do não-verbal.

inscrição de seus discursos de opressão, encontra ressonância nas observações de Stuart Hall, comentando sobre a cultura negra:

“(...) Percebam como, deslocado de um mundo logocêntrico - onde o domínio direto das modalidades culturais significou o domínio da escrita e daí a crítica da escrita (crítica logocêntrica) e a desconstrução da escrita - o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música. (...) Pensem como essas culturas têm usado o corpo como se ele fosse, e muitas vezes foi, o único capital cultural que tínhamos. Temos trabalhado em nós mesmos como em telas de representação” (Hall, 2003, p. 342)

Não creio que seria um reducionismo ver aí as mesmas proposições de nossa cultura mestiçada, onde negras e mulatas ainda ocupam as posições mais inferiores, social e economicamente falando, com um conjunto de piores oportunidades em relação às brancas que ocupam estratos mais favorecidos.

Essa utilização do corpo pela cultura negra como capital cultural, para empregar a expressão de Hall, é evidenciada por D'Ávila Neto (1980,1994,2000) em relação ao que chama dos modelos atribuídos às mulheres no Brasil patriarcal, modelos que subsistem até hoje de modo dissincrônico: os modelos de virgem, pureza e honra associados às mulheres brancas em seu protótipo da Virgem Santa, e os da mulata, glorificada pelos seus “*feitiços, dengues e quindins*”, na expressão de Gilberto Freyre. Ambas são como duas faces da mesma moeda: a primeira tem seus poderes pelo sexo-não tocado e a segunda, exatamente pelo exercício do sexo, que é “*mais sexo*”, como também se expressou Freyre. Esses poderes, entretanto, não são da ordem do político, permanecem na esfera do imaginário, como uma espécie de depositário identitário que confina a mulher em

substância corporal, disciplinada pelo uso que lhe é imposto da sexualidade, naturalizando tarefas e papéis que decorrem de uma ou outra acepção dos modelos.

Em algum momento, mulheres brasileiras pertencentes às camadas mais favorecidas, com predominância de cor de pele clara, conseguiram ultrapassar esse estágio de corpo como único capital cultural e passam a ter acesso à cultura logocêntrica, com domínio da escrita. Isso também vai ocorrer com um certo número de negras, mulatas e umas poucas descendentes de índias. Temos hoje, nas universidades, um maior contingente de mulheres que de homens, mesmo levando em consideração o afluxo às chamadas carreiras femininas, de menor prestígio social e econômico (D'Ávila Neto, 2005). Mas isso não acarretou mudanças profundas na discussão de nosso sujeito feminino.

Em um pequeno ensaio denominado *Mulheres Brasileiras, Memórias Mutiladas*, D'Ávila Neto (1994) aponta para a profunda mutilação que causamos ao restringir o acesso das mulheres ao universo logocêntrico, da leitura, da escrita e da palavra. Como acreditamos que a lógica do opressor se integra à identidade do oprimido, deveríamos prestar mais atenção a essas manifestações nas narrativas de nosso grupo de mulheres, que têm, de um modo ou de outro, múltiplos rostos e histórias, que se narram por suas vozes e seus corpos, impregnados de dores, sofrimentos e colonizadas memórias.

Numa outra perspectiva, que, entretanto, podemos aproximar das questões relativas ao corpo e, especialmente a expressão de emoções, as enfermidades populares apontam para as diferenças de gênero, socialmente

construídas, em que os comportamentos emocionais, longe de demonstrarem diferenças na vivência, variam de acordo com a aceitação ou não pela sociedade de emoções consideradas próprias para homens e mulheres.

De acordo com Rebhun (1994a;1994b), a cultura determina a forma adequada de expressão das emoções de forma que os indivíduos se sintam moralmente obrigados a expor ou negar certos sentimentos, dependendo das circunstâncias. Essa determinação orienta a definição, expressão e significado das emoções, que se transformam com o tempo e variam de uma cultura para outra e dentro de uma mesma cultura. Mudam, além disso, de acordo com o gênero, aprisionando homens e mulheres às expectativas de seus papéis sociais, emocionalmente orientados.

A linguagem e o gestual não são os únicos meios de expressar emoções. Emoções, como pensamentos, têm seus correspondentes corporais. Na visão popular, quando não é possível corresponder à expectativa emocional de uma cultura ou quando essas expectativas são contraditórias, confusas ou estão em transformação, as emoções não encontram meios de expressão e transformam-se em enfermidades. A experiência de emoções fortes e negativas, por exemplo, gera angústia e provoca o surgimento de certas enfermidades que acometem principalmente mulheres. Essas enfermidades populares, também chamadas de *síndromes mediadas pela cultura (culture-bound)* ou *síndromes interpretadas culturalmente*, inter-relacionam-se e correspondem apenas parcialmente aos diagnósticos da medicina científica.

As pesquisas de Rebhun (1993, 1994a, 1994b) sobre emoção, relações

familiares e enfermidades populares, conduzidas em Pernambuco, revelam que, no Nordeste, as mulheres brasileiras se queixam de “engolir sapos” em determinadas situações para não demonstrar raiva ou indignação, suportando passivamente um tratamento agressivo ou injusto, por puro medo ou por rejeição de sentimentos que não condizem com o desempenho de seu papel. Relacionado a esse comportamento, costumam relatar também a presença de enfermidades populares como ‘nervos’, ‘susto’, ‘mau olhado’ ou ‘peito aberto’.

O termo *idiomas de perturbação* também tem sido aplicado para descrever enfermidades específicas que ocorrem em uma determinada sociedade e são reconhecidas pelos membros das mesmas como expressões de perturbação e sofrimento (Nichter, 1981). Um exemplo disso é a *síndrome dos nervos*, enfermidade popular encontrada em diversas partes do mundo e utilizada para descrever dor física e emoções como fadiga, inquietação, tristeza, tensão física, choro fácil, etc. (Scheper-Hughes, 1992; Rebhun, 1993).

A *síndrome de nervos* refere-se ao corpo, à mente, ao espírito e, por isso, não está restrita a uma única explicação médica, pois seus significados são múltiplos. As expressões “nervosa”, “com os nervos abalados”, “com os nervos à flor da pele”, “ataque de nervos” e “sistema nervoso”, assim como outras nomenclaturas, são verbalizadas com frequência pelas participantes da presente pesquisa. Significa dizer que, numa perspectiva menos restritiva, o diagnóstico de Fibromialgia para essas mulheres não é suficiente para explicar a experiência de adoecer e suas implicações pessoais, familiares e socioeconômicas.

Rebhun (1993) observa que enfermidades populares como a *síndrome*

dos nervos são a expressão possível de sentimentos não aceitos socialmente. Funcionam como glosas metafóricas – ou comentários explicativos - de emoções que envolvem sofrimento e perturbação, mas não encontram outra via senão através de sua inscrição no corpo. As enfermidades populares são utilizadas como linguagem comum nas interações interpessoais. Mais que um evento, é um vocabulário que ajuda as pessoas a entenderem e controlarem a si mesmas e aos outros, moldando-se no curso das interações e sendo usada como meio para obter benefícios sociais. As enfermidades populares combinam sintomas físicos e vivência psíquica e podem ser melhor entendidas como o “incorporamento” (*embodiment*) de sofrimento e perturbação (Csordas, 1997).

Um aspecto interessante, levantado por Rebhun (1994a) sobre a maneira como se apresentam esses indivíduos, é o uso que fazem de um vocabulário emocional e médico-popular que:

“combina sintomas comportamentais (tremor, mancar, etc.), comentários sobre situações sociais, indicadores emocionais tais como a expressão facial, outras linguagens corporais e a inflexão da voz, com um vocabulário médico-popular, para criar evidência para interpretações morais de suas situações.” (p. 361)

Em mulheres brasileiras também, observa-se que essas enfermidades populares são a expressão possível de sentimentos não aceitos socialmente para o sexo feminino. Funcionam como glosas metafóricas de emoções que envolvem sofrimento e perturbação, mas que não encontram outra via senão através de sua inscrição no corpo de suas portadoras.

A *síndrome de nervos* oferece um quadro sintomático bastante amplo e variado, ultrapassando a glosa metafórica das emoções, porque é sintomático de

uma estratégia emocional tipicamente feminina: em circunstâncias em que as mulheres normalmente não detêm o poder ou controle sobre o comportamento alheio, o papel de doente é utilizado para controlar e manipular as situações de interação interpessoal. Trata-se de um comportamento emocional bastante comum entre as mulheres que se consideram nervosas, ouu sofredoras de *nervos*. Como uma espécie de tudo ou nada, elas apostam seu último trunfo nessa condição, acreditando poder, com isso, virar o jogo a seu favor.

A diferença entre ‘sofrer dos nervos’ e atuar nervosamente, simulando um quadro emocional dramático com o objetivo consciente de manipular pessoas e situações é que, neste caso, a mulher efetivamente vivencia essas reações como reais e está convicta de que sofre de uma enfermidade da qual não tem controle. A febre, o desmaio, a taquicardia ou as tremedeiras são sintomas de sofrimento que se apresentam como mal-estar físico e que são percebidos como tal. Em casos de simulação, a mulher tem plena consciência do papel que desempenha, e seu objetivos de defesa, autopreservação e controle são conscientes. Tratando-se da *nervosa*, na maioria das vezes, essas táticas são deflagradas de forma inconsciente. (Baptista, 2000).

Também não se trata de um estado emocional passivo, de desistência frente às dificuldades e pressões da vida, mas uma reação contundente, uma tática de enfrentamento. Principalmente para as mulheres que vivem sob o signo da desigualdade social e do chamado “desempoderamento” feminino, sofrer dos *nervos* é uma maneira de se posicionar diante das pressões familiares e sociais. Mulheres e indivíduos subordinados, em geral, pagam um alto preço para manter

sua posição social, tornando-se pessoas incapazes de experimentar emoções convencionalmente aceitas. Quando alguém experimenta uma emoção proscrita pode ficar confuso sem conseguir nomear a experiência, chegando, às vezes, a duvidar de sua sanidade (Jaggar,1997).

Para Rebhun (1994a) esse corpo que sofre, seja pessoal ou social, faz parte de um sistema de símbolos que expressa tanto o universo individual como os mundos físico e social. No nível individual, o corpo é o palco imediato e disponível através do qual verdades e contradições sociais se expressam. Ele é ainda o campo de batalha e de resistência pessoal e social e as relações sociais são muitas vezes descritas através de metáforas corporais, bem como se utilizam de conceitos sobre a natureza do corpo, para justificar e sustentar a estrutura social. É nesse sentido que Scheper-Hughes e Lock (1987) defendem a idéia de que é preciso partir-se da idéia do corpo como *“um artefato simultaneamente físico e simbólico, produzido natural e culturalmente, e firmemente ancorado em um momento histórico particular”* (p.19).

Dessa perspectiva, torna-se relevante ressaltar que a característica marcante da *síndrome de nervos*, observada no contexto brasileiro, é sua associação com a pobreza, a violência, o não reconhecimento social e a perda de esperança na vida (Brasil, 1995,1996; Costa, 1987,1989; Scheper-Hughes 1987, 1988,1992; Rebhun,1993,1994a; Souza,1983). Na impossibilidade de alterar essas condições ou encontrar saídas alternativas para seus conflitos, os indivíduos recorrem ao papel de doente para melhor enfrentar o drama e as dificuldades de suas vidas.

PARTE 3: OS CAMINHOS DA PESQUISA

7. Apresentação da pesquisa

A presente pesquisa foi realizada com mulheres que participam de um grupo de apoio para pacientes com dor crônica e diagnóstico de Fibromialgia⁷ da Clínica de Dor do Hospital Universitário Pedro Ernesto da UERJ. O grupo, que existe há seis anos, é aberto e, em média, 15 pessoas participam das reuniões.

O grupo tem formato aberto e semi-estruturado, com reuniões semanais com 1:45 h de duração e frequência média de 10-15 participantes, a maioria mulheres entre 40-65 anos, embora cerca de 80 pacientes tenham o grupo como espaço de referência, podendo retomar sua participação quando desejarem. As sete entrevistadas foram selecionadas por melhor representarem o perfil das integrantes do grupo. As entrevistadas participam do grupo há mais de 2 anos. Seu e seu perfil encontra-se no Anexo I, enquanto seus dados sociodemográficos são descritos no Anexo II.

O objetivo principal do grupo é a conscientização/*empoderamento* de seus membros, através de uma reflexão crítica da realidade como vivenciada no cotidiano. O termo conscientização tem, neste caso, um caráter estratégico, visando principalmente capacitar as mulheres para assumirem o controle de suas vidas.

⁷ **Fibromialgia:** é considerada uma “síndrome funcional” pela Psiquiatria e está relacionada às formas mais comuns de expressão somática de sofrimento. Acomete principalmente mulheres. Seu diagnóstico é bastante frequente nos serviços de clínica de dor. Sinais e sintomas crônicos caracterizados por queixa dolorosa músculo-esquelética difusa e pela presença de pontos palpáveis hipersensíveis e dolorosos à pressão em regiões anatomicamente determinadas. Fadiga, rigidez muscular, parestesias, alterações do sono e perda de concentração, além de quadros depressivos e ansiosos, estão presentes, associados à dificuldade de abordar

A partir de discussões críticas sobre a condição feminina e conseqüente movimento em direção a uma “mudança de agenda” - ampliando o sentido utilizado por Goldberg (1992) de uma “decodificação de sintomas” – os principais temas discutidos envolvem a reflexão sobre as relações entre sofrimento, dor e desempenho de papéis femininos e suas implicações na vida social e familiar dessas mulheres.

A organização do grupo seguiu um critério de autogestão: as próprias participantes decidem sobre a condução do grupo e escolhem as atividades e dinâmicas a serem realizadas. O trabalho foi construído a partir de *feedback* constante entre facilitador/pesquisador e grupo. Discussão de temas-chave e dramatizações são algumas das dinâmicas utilizadas, além de técnicas narrativas como forma de reelaborar vivências traumáticas. As discussões em grupo revelaram questões importantes sobre suas experiências de vida a partir das quais elaboramos um roteiro temático para as entrevistas (ANEXO III).

Falar sobre o sofrimento tem auxiliado as participantes na construção de novas narrativas para dar sentido às suas vidas. A construção dessas narrativas revela uma representação pessoal e social alternativa que vem sendo conseguida através do grupo e que permite transformações nos padrões relacionais e na qualidade de vida desses pacientes. Um exemplo do desenvolvimento obtido nas sessões de grupo pode ser observado no trabalho que criaram como resultado de uma reavaliação de suas vidas e padrões de relacionamento, o que chamaram de “mandamentos do fibromiálgico”. Um segundo exemplo importante é o de uma

problemas na esfera psicossocial e tendência a fazer da doença um “modo de vida” (cf. Ford, 1997).

das pacientes, que escreveu um livro falando sobre o grupo e seus participantes, contando como era sua vida antes da participação no grupo e que ganhos obteve no decorrer do trabalho, no qual incluiu esses mandamentos (ANEXO IV).

Percebemos, através de seus relatos, que identificar-se com a doença desvia o foco de sentimentos de frustração, raiva e dor. Seus sintomas, usados conscientemente ou não, representam um comentário sobre a vida social e só podem ser compreendidos dentro do contexto de suas trajetórias de vida, como metáforas de sofrimento e *desempoderamento*.

As narrativas se tornaram um método de pesquisa bastante utilizado nas Ciências Sociais. Segundo Jovchelovitch e Bauer (2002),

“através das narrativa as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma seqüência, encontram possíveis explicações para isso, e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e social”
(p. 91)

A *entrevista narrativa* é uma técnica para gerar histórias e é aberta quanto aos procedimentos analíticos que sucedem a coleta de dados. Ela propicia uma situação em que o entrevistado é estimulado a contar uma história, não sendo em momento algum interrompido em sua narração, salvo para esclarecer algum ponto do relato que o entrevistador não tenha compreendido. Em termos sistemáticos, tem como idéia principal a reconstrução de acontecimentos do ponto de vista dos entrevistados o mais diretamente possível.

Muitos pesquisadores têm optado por uma forma relacional de entrevistar, respeitando a maneira como os participantes elaboram suas associações de idéias, diminuindo dessa forma o controle do pesquisador.

Privilegiando a subjetividade e o posicionamento na abordagem, a análise da narrativa toma como objeto de investigação a própria história. Riessmann (1993), refere-se apenas aos relatos na primeira pessoa, em entrevistas onde os informantes falam sobre suas experiências. Ela empregou este método em suas pesquisas sobre eventos perturbadores que modificam a trajetória de vida das pessoas.

Uma entrevista narrativa é aberta quanto aos procedimentos analíticos que seguem a coleta de dados. Existem diferentes tipos de procedimento para a análise das histórias coletadas, que variam de acordo com os objetivos da pesquisa. De acordo com Riessman (1993), a história do informante é analisada atentando-se para o modo como ela é organizada, os recursos lingüísticos e culturais em que se baseia, e como ela persuade o ouvinte sobre sua autenticidade. A pergunta que perpassa é *“por que a história foi contada desta maneira?”*.

Riessman sugere que a análise inicie de dentro para fora, a partir dos significados codificados, identificando as proposições subjacentes que fazem com que a história adquira um sentido.

Outros pontos a serem considerados são: que voz está sendo representada no produto final? Quão aberto é o texto para outras leituras? Como o pesquisador se situa nas narrativas que está analisando? (Riessman, 1993; Behar, 1993).

No presente trabalho, foi dentro dessa perspectiva que utilizei a técnica da análise narrativa, fazendo uma adaptação de estratégias geralmente usadas para

a redução e interpretação dos dados, estendendo a análise aos aspectos não verbais da narrativa, fazendo uso de gravações em vídeo das sessões de grupo, além dos textos transcritos e das anotações sobre as reações emocionais do pesquisador ao ouvir as narrativas apresentadas pelas participantes tanto nas reuniões de grupo como em entrevistas individuais.

A leitura flutuante das entrevistas e a observação dos vídeos gravados possibilitaram a separação do material em temas a partir dos quais analisamos o material de pesquisa.

Procuramos proceder a um tipo de análise narrativa na qual pudéssemos examinar a manifestação da emoção nos recitos de sete mulheres que foram escolhidas por melhor representarem o perfil dos “personagens” que participam do “mundo da história” do grupo.

A transcrição completa das entrevistas não foi incluída como anexo por duas razões: primeiramente, porque contavam com um número elevado de páginas e consideramos que seria mais importante destacar os segmentos das entrevistas que estão diretamente relacionados aos objetivos em pauta. Como exemplo, foi incluída apenas uma entrevista completa (ANEXO V). O outro motivo relaciona-se ao fato de nossa análise ter como objeto não apenas o texto produzido a partir de relatos orais, mas um exame de aspectos da ordem do figurativo, do afetivo e do sensível.

Riessman (*op. cit.*) sugere que se focalize primeiramente a estrutura da narrativa para evitar a tendência de ler a narrativa procurando pelo seu conteúdo ou como evidência ou confirmação da teoria utilizada. Como a narrativa foi

organizada? Por que a entrevistada conta sua história dessa maneira para *esta* entrevistadora? A autora sugere ainda que se inicie de dentro dos significados codificados na forma da conversa, para fora, expandindo e identificando as proposições que tornam o relato sensível. Além disso, é importante saber que voz está sendo representada no produto final da narrativa e se o texto é amplo o suficiente para que outros possam entendê-lo. Riessman lembra que não existe abordagem canônica no trabalho de interpretação: não há receitas ou fórmulas, e existem diferentes procedimentos de validação mais adequados a certos problemas de pesquisa que outros. Por último, a autora acrescenta que a abordagem narrativa é adequada para os relatos orais, na primeira pessoa, de experiência e que seguem a via das “narrativas naturais”, para usar os termos de Labov e Waletzky (*apud* Riessman, 1993).

Decidi por uma análise narrativa menos convencional, que permitisse abordar a *tonalidade afetiva* dos recitos, considerados no contexto psicológico, social e institucional do trabalho de grupo em que emergiram e foram sendo construídos. A proposta é de uma leitura categorial da tonalidade afetiva nos recitos das mulheres integrantes do grupo, tomando como exemplo os relatos das sete mulheres entrevistadas.

Procurou-se identificar a tensão dramática provocada pela *mise en scène*, pelos gestos, lágrimas, olhar, etc., de um patêmico convocado pelo espectador. Este ponto é importante porque a análise dos relatos orais das entrevistadas servem também à produção de uma narrativa da própria pesquisadora,

transformada em narradora, sobre a experiência de conviver e ouvir as histórias dessas mulheres no decorrer dos últimos 6 anos.

No caso deste trabalho, justifica-se a utilização da análise, interessando-me, especialmente, como a história foi construída pelo narrador, qual o seu modo de narrar o sofrimento e a dor.

Tendo escolhido a análise narrativa nesta pesquisa, procurei agir como facilitadora, deixando emergir os relatos dos sujeitos o mais livremente possível.

Foi elaborado um roteiro temático que atendesse aos objetivos da pesquisa e que, ao mesmo tempo, respeitasse a espontaneidade e liberdade das entrevistadas de construir suas narrativas na ordem e no tempo que desejassem. O roteiro foi lido para as participantes logo ao início da entrevista, permitindo que escolhessem por onde iniciar seus relatos.

Os depoimentos foram mantidos dentro de uma certa limitação definida pelos objetivos da pesquisa. As mulheres que se dispuseram a participar da pesquisa foram entrevistadas no mesmo local onde são realizadas as reuniões do grupo, sendo os depoimentos gravados em áudio, com o seu consentimento.

As entrevistadas foram consultadas e consideraram importante sua identificação na pesquisa. Assim, seus verdadeiros nomes foram mantidos. As entrevistas foram transcritas pela pesquisadora. Utilizou-se recursos adicionais como um diário de campo, no qual anotou-se observações complementares, uma ficha de dados, a fim de situar mais precisamente as participantes em seu contexto histórico, econômico e social, e gravações em vídeo das reuniões de grupo, que ajudaram na observação dos aspectos não verbais das narrativas.

As entrevistas foram marcadas de acordo com a data, local e horário mais adequados para as entrevistadas. O trabalho foi realizado individualmente, numa tentativa de criar um espaço de maior intimidade com as entrevistadas, embora muitos dos tópicos abordados pelas entrevistadas já tivessem sido expostos durante as reuniões de grupo. As entrevistas individuais tiveram duração média de 2 horas.

Construindo as grades de análise

Para construir uma grade de análise que nos permitisse a identificação do que chamamos um perfil patêmico⁸, buscamos numa primeira fase os temas recorrentes que apareciam nas narrativas das participantes, tanto em grupo quanto em entrevistas. O quadro abaixo indica-nos temas identificados como pregnantes nos relatos:

Queixas	“Eu me sinto incapaz de me libertar dessas dores, dessas angústias, dessas mágoas. Tudo isso que a vida esta me dando no momento, eu não estou conseguindo, eu sem família... Mas eu não consigo romper essas grades, que são as minhas dores, as minhas... muita ansiedade, a minha falta de coragem de dar um passo”
As dores	“Aí então eu fiquei uma semana de cama, levaram para a emergência, bateram chapa e tem um aqui – eu tô fazendo fisioterapia e tô melhor, né. Mas, aí é diferente. A dor que eu sinto não tem nada a ver com a fibromialgia: uma dor é uma dor, outra dor é outra dor”
	“É essa falta de controle emocional. Eu não tenho. Eu não sou uma pessoa controlada emocional. Em certas situações, eu me desespero, eu perco o raciocínio, pra tomar uma decisão. Por

⁸ Por **perfil patêmico** entenda-se a atmosfera emocional que a narrativa produz e os modos de narrar (a linguagem verbal e não verbal) das participantes, assim como as formas de utilização do corpo para expressar emoções e fazer comentários sobre a vida pessoal e social.

Nervosismo	isso eu me considero uma pessoa nervosa”
Explicações	“Tenho certeza que tem a ver com problema emocional porque isso começou depois de uma de tantas discussões que eu tinha, numa delas eu piorei, começou essa dor e fui nunca tive mais melhora foi toda vez aumentando a dor.
Expectativas	“Olha, esperança de ficar boa, pra falar a verdade, eu não tenho – eu sei que daqui pra frente vai ser isto, vou lutando contra ela,vou fazendo o que eu queria e o que eu gosto. Não vejo interesse maior da medicina em fazer alguma coisa por isso aí...”
Convivendo com os outros	“Tem dias que estou tão ruim que eu sento no sofá, só saio dali para comer alguma coisa e ir ao banheiro. Eu não vou nem na porta que é logo ali – eu não agüento... Aí o que que eu faço? Eu fico no meu mundo, pode quem quiser falar que eu não vou nem ligar, não estou nem aí”
Medicalização	“Não é possível que nesse grupo ninguém ainda escuto medico dizer, ou na televisão, ginecologista, que na menopausa diminui muito, influi muito na mulher..
Submissão/opressão	“Mas, ele me machuca com palavras e me machuca com tudo – então eu vou fazer o que? Eu já tinha 27, 28 anos e ele dizia que ele tinha 2 geladeiras: uma na sala e outra no quarto. Ele falou isto eu não imaginei que tivesse tanta idéia pra falar uma coisa dessa. Eu falei pra ele: a do quarto então sou eu, né? Deixa só, então, ser outro pra ver se a geladeira não vai esquentar...”

Entre essas temáticas que dominavam os relatos, havia, como se poderia esperar uma grande quantidade relativa à DOR e EXPLICAÇÕES para elas:

“Sabe eu estava conversando com um colega, contando a vida, aí eu comecei a descobrir que estas dores são disso...muita coisas que eu passei...”

“Se me perguntassem, eu acredito que foi muitas perdas, uma em cima da outra. Eu perdi muito. Eu perdi pai, eu perdi mãe, filho, estava com 22 anos, a cirurgia. Minha mãe faleceu, 8 dias depois meu pai faleceu eu encontrei com 4 dias que tinha falecido, meu pai estava em decomposição. Meu marido ficou desempregado e foi internado no Hospital psiquiátrico. Hoje ele ta aposentado, dentro de casa, mas nada faz.... E é isso aí, é assim que eu vou vivendo...”

“Eu não sei... porque a gente não sabe da onde que vêm. Eu acho como a gente olha assim e vê na televisão, livros, os livros que têm sobre essa doença, que vem do estado emocional, de uma queda, de alguma coisa... É mais o que eu ouvi. Sempre que eu escuto falar sobre fibromialgia eu procuro ver aquele programa, eu procuro ler, então eu até penso: será que existe uma injeção, um

exame de sangue, isso e aquilo, que pode curar? Então eu não sei se algum dia vai ter alguma coisa, mas, se tiver eu queria ta aqui pra experimentar”

“Tenho certeza que tem a ver com problema emocional porque isso começou depois de uma de tantas discussões que eu tinha, numa delas eu piorei, começou essa dor e fui nunca tive mais melhora foi toda vez aumentando a dor.” Toda vez que eu vejo uma cena violenta ela piora, quando vejo um acidente, uma coisa.... Agora já estou controlando aquele impacto, mas agora as emoções eu estou sabendo controlar”

“Essa parte que falam que essa doença tem tudo a ver com o emocional, realmente pode sim. Perdi meu primeiro marido, foi assassinado, foi um trauma “A fibromialgia começa como se fosse uma gripe. Vai me dando calor de baixo pra cima, doendo. Ao mesmo tempo vai ficando assim parece duas mãos apertando assim.

“A vida em si. A morte do meu marido, quer dizer, falta de dinheiro, essas coisas todas Aborrecimentos mesmo. Não foi só uma pessoa que morreu: foi minha mãe, foi meu irmão. Todas pessoas muito ligadas a mim. Por último foi o meu marido. Eu perdi uma filha, mas isso há muitos anos atrás... “

“Nós não temos consciência em como tudo isso aconteceu. Eu não tenho consciência, foi uma seqüência de coisas. Quando eu entrei neste grupo eu nem sabia que tinha essa doença. É, é assim...”

Identificou-se, ainda, preocupações em se definirem em relação aos outros, além de inúmeros relatos de violência familiar:

“Ele corria em cima da mamãe, quando ele não conseguia pegar mamãe ele jogava as lamparinas, jogava os potes de água, aí a gente corria com medo dele. Ele ficava agressivo, mas só que ele era uma pessoa boa. Até com a gente mesmo, ele fazia a gente correr, assim querendo bater na gente, sabe, mas depois da bebida ele pedia desculpas pra gente”

“Não, ele não é violento, só que ele não mede palavras. Ele não mede as palavras e ofende, machuca, magoa. Então ele tá dormindo no mesmo quarto, tá dormindo num colchonete e eu to dormindo na cama. Porque ta difícil. Ele falou que se a filha estivesse grávida ele ia botar ela pra fora de casa, ia mandar pra minha mãe e eu não aceito isso. Se ela estivesse grávida eu tinha que assumir meu papel de mãe”.

“Ele fazia coisa que era pior do que quase bater porque ele tentava me agarrar força pra ter relações comigo à força, perto das crianças, me mordida toda, eu ficava toda mordida, os dentes dele, onde batia o dente assim, só faltava encontrar de um lado pra outro. Um vez ele me deu uma dentada aqui que ele quase me arrancou fora. Então aquilo foi me deixando.... E as criança já tava ficando apavorada...”

“Meu pai, ele bêbado ele não ficava violento. Ele caía, ele teve uma vez que ele ficou em casa tentando se matar, botava o revólver no ouvido, a gente tudo criança, ele botava a arma no ouvido. Teve uma vez que ele cortou as mão todinha. Ele se agredia. Ele se agredia...”

Nessa primeira fase, foi feita a identificação de conteúdos recorrentes que permitiu a separação de grandes blocos temáticos. O intuito, entretanto, não era trabalhar diretamente tais blocos, como grandes categorias, mas sim, percorrer o modo de construção narrativa e suas finalidades. Para isso, construiu-se uma grade de análise que revelasse o que denominei *perfil patêmico*. Esse perfil procurou integrar nosso quadro teórico e nossa questão central, através de aspectos tais como: *script patêmico* (Baroni, Vanni, Ricoeur), *peripeteia* (Bruner), *anagnórisis* (Bruner), associados, ainda ao modo de narração e suas finalidades, *o eu para si e eu para os outros* (Ricoeur, Bruner), como descreveremos na análise de nosso material, a seguir.

7.1 Anagnórisis/Descoberta: as contadoras feridas

A partir da leitura apontada na revisão bibliográfica, o campo dos fenômenos que pretende-se analisar é aquele que diz respeito ao papel da emoção na narrativa e, em especial, à construção da identidade narrativa. Utilizou-se uma grade de análise, que pudesse dar o que denominei de *perfil patêmico*,

como descrito anteriormente. Para examinar a dimensão passional dos recitos procurou-se identificar a *tonalidade afetiva* nas narrativas das mulheres que participam do grupo de apoio, para as quais a doença – ou o evento precipitante, de ruptura biográfica – é fator identitário. Por ser um acontecimento surpreendente e imprevisível, carregado de emoções e expectativas, a doença é a “intriga”, a “crise” que se instala e reorganiza a forma como o sujeito sente e vivencia a si mesmo, ao mundo à sua volta, e como o impacto emocional dessa interrupção na seqüência normal dos acontecimentos modifica e interfere no seu agir. No caso das narradoras desta pesquisa, a doença cria as condições para que suas histórias de vida tornem-se relevantes, memoráveis, o que justifica serem contadas.

Numa narrativa, o afeto se manifesta, em parte, no nível dos personagens: sua vivência e as circunstâncias de suas ações. Mas, ele se manifesta também em outro nível, que não é observável diretamente em seus fragmentos isolados. Trata-se da *configuração humoral* ou *tonalidade afetiva*, que é apreendida na totalidade do recito, para além de seus eventos, elementos constitutivos e ações dos personagens. É a “atmosfera” que a narrativa produz, uma certa tonalidade particular, que auxilia a identificação do “mundo da história” contada.

A *tonalidade afetiva* manifesta-se em dois planos: o nível dos personagens - suas vivências e as circunstâncias de suas ações - e o nível do ambiente, ou a tonalidade específica da história, que ajuda o reconhecimento do mundo do narrador.

As narradoras da presente história não são meros personagens ou agentes que fazem escolhas, empregam estratégias ou agem deliberadamente em diversas situações. Eles, principalmente, *sentem* e são *afetados* pelos eventos, de acordo com sua tendência afetiva pessoal. A *configuração afetiva*, portanto, não determina as ações, mas institui-se como um horizonte, um pano de fundo com uma característica particular, para as ações do sujeito.

As sete narradoras desta pesquisa representam uma síntese dos personagens que participam do “mundo da história” do grupo. Nesse “mundo” observou-se, ao longo do tempo, a existência de três diferentes modos de narrar, denominados aqui modo de narrar das “Amélias”, das “Dolores” e das “Amazonas”. Esses estilos narrativos foram agrupados de acordo com as *configurações afetivas* que lhes são próprias.

Partindo da descrição da atmosfera afetiva do “mundo da história” para examinar a seguir os elementos que o constituem, o objetivo desta análise é também a interpretação da resposta patêmica suscitada nos narratários, ou seja, as reações afetivas observadas nas outras participantes do grupo e as reações da própria pesquisadora.

Cabe ressaltar que não é minha intenção discriminar esses três modos de narrar atribuindo a qualidade de categorias ou modelos estanques. Os modos de narrar das entrevistadas, quer na situação de grupo, quer nas entrevistas individuais, em muitos momentos se assemelham. Selecionamos também os relatos que foram considerados mais significativos para melhor ilustrar a temática proposta.

O perfil patêmico sumário das narradoras é apresentado a seguir, baseado em seus relatos durante as reuniões de grupo e em entrevistas individuais:

ÁUREA – Nasceu em Baixinho, no interior da Bahia. O pai era marítimo e depois de aposentado passou a ser pescador. Segunda, de um total de 12 filhos, relata que 3 deles morreram ainda pequenos, sendo que possui 5 irmãs e 3 irmãos. A mãe era dona de casa, mas trabalhava na confecção de doces e preparação de peixes salgados que ela vendia no mercado e nas vizinhanças de casa, desde pequena. Relata boas lembranças de sua infância, especialmente no que se refere à escola, onde uma professora especial proporcionava além de bom ensino, passeios e festas, dos quais ela participava, com muita alegria. Um primeiro grande trauma se verificou quando tinha 15 anos, por ocasião da morte repentina do pai, que trouxe uma grande dificuldade financeira à família. Por conta desse problema, resolveu vir para o Rio de Janeiro e trabalhou em casa de família. Casou-se e viveu com o marido durante 18 anos, tendo uma ótima relação com ele até que resolveram mudar-se para o Norte do país, para abrir um negócio próprio, que não prosperou porque o marido não ajudava e passou a ter vida boêmia. Áurea voltou para o Rio, separando-se do marido e voltou a trabalhar como doméstica. Teve vários problemas de saúde desde então, que culminaram com o diagnóstico de Fibromialgia. Hoje está com 54 anos e apesar do problema de saúde, é alegre, extrovertida e gosta de dançar.

SCRIPT PATÊMICO	“A dedicada”: conformada, faz tudo para agradar os outros. A família em primeiro lugar (de origem ou por casamento): dedicação, cuidados e sacrifícios.
MITO DA PROTAGONISTA	A boa heroína responsável e dedicada, assume os cuidados dos irmãos, é determinada diante das adversidades da vida
PERIPÉCIA	Morte do pai: assumiu o sustento dos irmãos porque a família não tinha “nem um tostão” O trabalho em excesso debilitou a saúde

CELENCINA – Celencina nasceu no interior de Minas Gerais, de uma família de classe média, proprietária de terras, sendo seu pai agricultor e sua mãe dona de casa. Seus pais tiveram 9 filhos, mas 5 morreram. O casal vivia em brigas constantes e o clima familiar era tão ruim que, aos 17 anos, ela resolveu sair de casa e vir para o Rio, trabalhar como doméstica. Engravidou aos 19 anos e teve um filho. Morou com o pai do menino durante pouco tempo,

tendo se separado por ser ele muito violento. Algum tempo depois entregou o menino para que o pai criasse, pois este tinha melhores condições econômicas e ela passava muita dificuldade. Estabelecendo uma nova relação, teve mais dois filhos, mas separou-se também por conta de maus tratos e traição, deixando o filho mais novo para que o pai criasse. Criou a filha com muito sacrifício, trabalhando como cobradora em várias empresas de transporte coletivo e sofreu vários problemas com os freqüentes assaltos aos ônibus, como também, por causa da violência reinante na comunidade em que reside. Hoje tem uma vida tranqüila, a filha está casada, os dois filhos encaminhados, sendo que com um deles ela tem pouco contato. Tem um companheiro com o qual vive bem, mas moram em casas separadas. Está atualmente com 55 anos.

SCRIPT PATÊMICO	“A mulher independente”, dona do próprio destino, não tem com quem contar: luta, esmorece, cai e torna a se levantar
MITO DA PROTAGONISTA	A heroína solitária, ferida, levanta-se a cada queda, segue em frente e recomeça sua jornada
PERIPÉCIA	Conflitos violentos entre os pais na infância, dois casamentos violentos com cenas de humilhação

ERIKA – Nasceu em Santo André, Estado de São Paulo, filha de alemães que vieram para o Brasil como refugiados, conheceram-se e casaram-se aqui e tiveram 6 filhos, sendo Erika a caçula. Aos 5 anos, seu pai adoeceu gravemente, a mãe teve que trabalhar e ela foi, com mais duas irmãs para um colégio interno, onde permaneceu por 3 anos e sofreu muitos maus tratos. Considera que, excetuando essa época, teve uma infância feliz. Estudou até a 7^a. série, abandonando a escola para ser babá dos filhos de uma das irmãs. Sempre solicitada para esse papel na família, veio para o Rio para tomar conta de um sobrinho. Com a morte da irmã e do cunhado, continuou a cuidar desse sobrinho, com o qual vive até hoje. Sofreu muito com o falecimento dessa irmã em cuja companhia viajava e passeava muito e tinha uma vida bastante confortável. Com as dificuldades que ela e o sobrinho começaram a viver posteriormente, foi trabalhar como inspetora de alunos em uma escola, da qual saiu por conta do fechamento da mesma. Hoje faz serviços de doméstica em casas de pessoas amigas. Érika está hoje com 54 anos.

SCRIPT PATÊMICO	Predestinada a ser “eterna menina”, sem nunca crescer, ser mulher. Vive para servir à família e não tem vida própria.
MITO DA PROTAGONISTA	A heroína abnegada e trabalhadora, dedica sua vida aos outros, nega sua própria sexualidade
PERIPÉCIA	Interna aos 4 anos de idade, apanhava das freiras com vara de marmelo, sentia enorme falta da mãe. Mãe era “nervosa” e violenta

ILKA - Nasceu no Rio de Janeiro. É filha de um primeiro relacionamento da mãe, que se uniu posteriormente com outro homem, com o qual teve mais 15 filhos, sendo que somente 8 sobreviveram. Os demais morreram, 5 enquanto ainda pequenos e uma, já moça, que se suicidou. Ilka acompanhou o nascimento e falecimento de seus irmãozinhos, que, segundo ela, nasciam grandes e saudáveis. Assim, a morte esteve sempre presente em sua infância. Relata situação de pobreza extrema. Não possuía nem sapatos para ir a escola. Boa aluna, elogiada, teve que abandonar a escola muito precocemente para trabalhar. O padrasto tentou por várias vezes abusar dela sexualmente, por isso ela teve que sair de casa, indo morar na casa de tios, onde era obrigada a trabalhar muito. Relata também um caso de abuso na adolescência, do qual não consegue se lembrar em detalhes. Muito cedo começou a trabalhar em casa de família e ficou muitos anos em um emprego, do qual saiu para se casar. Casada, dona de casa, foi feliz com o marido e teve três filhos, duas meninas e um menino. A segunda filha morreu repentinamente com apenas 11 dias. Fez dois abortos. Ficou viúva há 5 anos e hoje mora com a filha e uma neta em sua própria casa. Está com 63 anos.

SCRIPT PATÊMICO	A mulher “sem lugar”: filha ilegítima, segue seu destino sozinha aos 12 anos, vive de favores. Por ser “boa” encontra pessoas dispostas a ajudá-la
MITO DA PROTAGONISTA	A heroína gentil, “boa” e conformada com sua sorte, não se queixa: sofre calada, aceita seu destino inevitável
PERIPÉCIA	Não teve pai (desconhecido), “seqüestro” sexual na infância (sem memória do fato) e abuso sexual pelo padrasto. Na vida adulta, morte da filha recém nascida

MARIA LUCIA – Nasceu na Capital de São Paulo, filha de migrantes nordestinos. Seus pais tiveram 10 filhos, 5 homens e 5 mulheres, além de 2 filhos adotivos. Sua infância foi muito pobre e o pai achava que mulher não deveria estudar. Assim, pelo pouco tempo que freqüentou a escola ela tinha que ir escondida. Desde os 9 anos sofreu abuso por parte de um irmão mais velho, e quando relatou para o pai o ocorrido, apanhou e foi levada para

trabalhar em uma casa de família onde o patrão, sabendo de seu passado, também quis abusar dela. Fugiu para a casa de uns tios e depois voltou para a casa do pai, onde aquele irmão já não estava e ali permaneceu dos 13 aos 15 anos, quando veio para o Rio de Janeiro. Trabalhou em casa de família e, acometida por séria doença nos rins, foi acolhida por um amigo. Restabelecida, foi convidada a morar com ele como mulher. Este relacionamento durou até 2005, quando o marido faleceu. Ela diz que nunca sentiu amor, como ouve falar que existe, mas foi feliz com o companheiro numa relação de muito afeto e respeito. Teve três filhos, dois meninos e uma menina que faleceu aos 14 anos, de diabetes. O filho do meio se encaminhou para a marginalidade e, depois de muitos episódios de delinquência, desapareceu sem deixar vestígios. O filho que lhe restou não mora com ela, tem uma companheira, mas com ele mantém um relacionamento muito afetuoso. Durante o casamento e, até o presente, trabalhou como costureira. Hoje, com 52 anos, ela sente-se desolada por conta dos traumas que sofreu e principalmente por estar sozinha, sem ter de quem cuidar, a não ser um cachorro.

SCRIPT PATÊMICO	“Marcada pelo destino”: seu fardo sempre foi maior que sua capacidade de carrega-lo. Sofre solitária e resignada de sua sorte
MITO DA PROTAGONISTA	A heroína ferida, marcada pela vida, enfrenta seu fardo de cabeça erguida, com resignação e obediência
PERIPÉCIA	Morte da mãe (aos 9 anos), abuso sexual (irmão), expulsão de casa (vive na rua e, depois, nova tentativa de abuso sexual por parte de um patrão)

MARLENE – Nasceu no interior de Campos, filha de lavradores, que tiveram 10 filhos, sendo que uma filha faleceu há 2 anos. Teve uma infância muito pobre. Aos 17 anos engravidou do namorado e foi compelida pela família a se casar. Teve 2 filhos, mas o casamento, segundo ela, foi muito traumático, o marido muito violento, chegando muitas vezes a embebedá-la e estuprá-la. Viveu com ele durante 17 anos, porque ele se recusava a separar-se, o que ela acabou conseguindo judicialmente. O marido era irresponsável, farrista e por isso ela teve que trabalhar duro para criar os filhos, assumindo a responsabilidade de pai e mãe. Tem participação política e social, foi candidata a vereadora, freqüentou partido político durante muitos anos, foi militante assídua, conselheira municipal de saúde e representante de associação de moradores. Estudou com muito sacrifício, tendo concluído os cursos técnicos de enfermagem e radiologia, áreas nas quais trabalha. Seus filhos moram em Campos, o mais velho trabalha e está na faculdade e o mais novo estuda em escola técnica. Ultimamente tem um companheiro, como qual vive uma relação satisfatória. Está com 41anos.

SCRIPT PATÊMICO	Vida difícil e de muita carência material na infância, muitas tribulações e situações violentas na vida adulta
MITO DA PROTAGONISTA	A heroína guerreira se arrisca e luta pelos seus direitos, enfrenta seus inimigos com a cabeça erguida
PERIPÉCIA	Casamento não planejado Violência e “estupro” recorrente, durante o casamento

MIRIAM – Nasceu em Recife, Pernambuco, e seus pais tiveram 10 filhos, dos quais 2 faleceram ainda pequenos. O pai era portuário e a mãe costureira. Foi criada em uma casa com um grande terreno arborizado, muito espaço para brincar. Conta que, além dessas boas lembranças da infância, tem também más recordações, porque desde os 5 anos teve que assumir a responsabilidade de tomar conta dos irmãos menores, por ser a mais velha e a mãe trabalhava muito e tinha que sair para entregar suas costuras. Apesar de ser alegre, segundo ela, era também muito nervosa, tendo tido aos 13 anos, uma crise de choro que acredita ser porque o pai lhe batia e ela não podia falar nada, tinha que permanecer calada. Essas crises se repetiram outras vezes. O pai era muito trabalhador, mas quando bebia ficava como morto e isso a assustava muito. Teve uma adolescência na qual foi muito reprimida e casou-se muito cedo. O marido era alcoólico e violento e por isso ela se separou com pouco mais de um ano de casada e veio para o Rio. Aqui trabalhou como costureira e conheceu um outro homem com o qual morou durante 17 anos e com o qual teve uma filha. Ele era um bom pai de família, mas quando bebia não a deixava dormir à noite, querendo conversar e fazer sexo. Isso desgastou a relação e ela saiu de casa com a filha. Foi ameaçada de morte pelo ex-companheiro, que a queria de volta, durante algum tempo, porém hoje, separados, mantém relações muito cordiais. Hoje ela tem uma relação afetiva com um homem, com o qual tem muitas afetividades, mas não moram juntos, pois cada um mora com seus respectivos filhos. Miriam conta hoje com 50 anos e tem uma netinha que também reside em sua casa. Escreveu um livro sobre o grupo e sua experiência de doença e recuperação.

SCRIPT PATÊMICO	Trajetória de sofrimento: pai e dois maridos alcoólatras e violentos
MITO DA PROTAGONISTA	A heroína batalhadora, conquista sua liberdade pela luta incansável contra seus inimigos
	Violência física e desrespeito por parte dos

PERIPÉCIA	maridos (dois casamentos)
------------------	---------------------------

7.1.1 Configuração afetiva: o “mundo da história”

O que sentimos quando escutamos, não uma, mas, inúmeras histórias de sofrimento, dor, violência e injustiça, principalmente quando as narradoras são sujeitos que, em função de suas condições de vida, ou de gênero, têm poucas possibilidades de encontrar soluções alternativas para seus problemas e dificuldades?

“E a violência, o estupro, como falei, eu era obrigada, sem querer às vezes ele me levava pra me embriagar (choro), é muito difícil! E minha mãe dizia: ruim com ele, pior sem ele. Era ruim, mas eu nunca contei pra ela... o estupro. A gente sente vergonha, eu sentia vergonha. Vergonha assim porque eu pensava assim: "Se eu contar pra alguém, ninguém vai acreditar". Vai dizer assim: "Poxa, a Marlene tão trabalhadora, tão guerreira, tão isso e tão aquilo, e na hora de se defender, tá lá se deixando levar..." (Marlene)

“... e foi nessa época que eu falei o que acontecia na minha casa. (suspiro) Aí eu contei pro meu pai, meu pai me deu uma surra. Disse que eu que era sem vergonha, porque no entender do meu pai, a mulher sempre era culpada por tudo (suspiro). Me botou no juizado de menor e mandou meu irmão embora. Me mandaram trabalhar numa casa de família, dali eu fugi, porque o dono da casa sabia da minha situação, eles contaram pro dono da casa e o dono da casa também tentou abusar de mim. Eu fugi, fui pra casa de um tio. Eles me descobriram e me levaram de novo. (Maria Lúcia)

“Tudo o que aconteceu entre eu e o meu padrasto foi entre 11 e 12 anos. Ai minha mãe teve uma gravidez de gêmeos, então ele se aproveitou disso, entendeu? Mexia comigo e vinha me cutucar na cama.... Só que eu dormia com um monte de criança, 5, 6, não me lembro quantos que nós

dormíamos naquela cama. Então ele começou a me perturbar sexualmente. Sabe que eu não tenho.... Tem coisas que apagou da minha memória...” (Ilka)

Como resistir ao apelo latos aos nossos sentimentos de compaixão, solidariedade, indignação, quando ouvimos relatos de pessoas que se dizem marcadas no “corpo e na alma”, como comentou certa vez uma das participantes do grupo? No corpo, o testemunho de uma submissão, da dedicação ao outro, do trabalho árduo de uma vida inteira, das surras, do descuido médico.

“Ai me enrolaram num lençol, me levaram pro hospital de novo, chegou lá quem era? A mesma doutora que me atendeu. Sofri, mas sofri, meu Deus! Me curetou a sangue frio, sem dar uma anestesia, sem nada ! Me curetou, me tirou tudo que tinha que tirar, enfim, sofri demais... E essa tia, foi ela que me tirou da morte, porque eu já cheguei no Hospital com as mão, daqui pra cá e os pés, preto igual carvão. Lá dentro do hospital eu me batia, que eu ficava desse tamanhozinho assim, em cima da cama, de tanta febre que tava.... Quase que eu morro! Se não é ela, eu tinha morrido. Então a minha vida, toda vida foi muito difícil, muito difícil, mas graças a Deus, to viva... (Celencina)

Na alma, os vestígios de experiências dolorosas, traumáticas, da impossibilidade de sonhar. Essa reação ao clima dramático evocado, não apenas pelo relato, mas por toda uma coreografia trágica, com uma mímica e um ritmo próprios, orienta os personagens de nossa história.

“Foi a partir daí que eu comecei a sentir as dores. Foi mais uma das nossas discussões. Por bobeira. Pelo simples fato... de uma coisa que aconteceu dentro de casa. Eu sujei uma coisa e no instante que eu fui pra pegar um pano, ele me chamou de *mulherzinha porca*. Aí, aquilo... eu falei um bocado de coisa também... ele falou também... Aquilo me doeu na alma, sabe, me doeu fundo.” (Miriam)

“Mas além da fibromialgia tem esses problemas assim de família, desses problemas, que cada um tem um caso lá, não é? De filho, como somos tratadas. A gente que tem essas dores, que as pessoas não acreditam... Aquilo, como eu falei,

que no meu trabalho não acreditam muito nas dores, ai dizem: "Ah Áurea, você ta com uma carinha tão boa!" Mas a gente é que sabe o que passa." (Áurea)

"É que o meu casamento foi muito traumático, eu tive 2 filhos, 17 anos casada, 2 filhos. Criei os filhos com muita dificuldade, trabalhava muito, meu marido era muito farrista, quando trabalhava gastava o dinheiro nas farras, não assumia responsabilidade com o futuro dos filhos. E eu fui assumindo essa responsabilidade de ser mãe e pai... Morando junto, tentando separar e ele sem ceder que eu assumisse a separação. Ele não cedia de jeito nenhum, ele não saia de dentro de casa." (Marlene)

Como em uma cena de filme ou de peça teatral, temos elementos e situações carregados de emoção: corpos que se arrastam em movimentos lentos e robotizados, rostos franzidos, dedos que apontam ou mãos que palpam partes doloridas do corpo. Braços, pernas ou pescoços imobilizados em talas, tipóias, colares; sons que parecem surgir das entranhas: suspiros, gemidos, murmúrios.

"Cada vez que eu tenho um trauma muito grande eu fico com uma parte do corpo paralisada. Foi assim quando minha filha de 16 anos morreu, eu fiquei paralisada do braço, depois a perna, e de lá pra cá venho assim, cada trauma que eu tenho.... é uma coisa que me falta... eu fico assim... fico sem andar, eu tenho febre sem motivo, eu me tranco, deixo de falar com as pessoas porque me incomoda as pessoas então eu prefiro me esconder. E eu não sei o que é, quer dizer, hoje em dia eu sei. (Maria Lúcia)

Construções verbais com uma profusão de detalhes, principalmente aqueles ligados às sensações de mal-estar físico, aos sintomas, aos pormenores de doenças, diagnósticos ou exames complicados.

"Ai, começou a dar problema no joelho. Ai o ortopedista disse que eu tinha sinusite. Aí, cuidou a sinusite, ai passou a ligeira artrose. Ai ela foi passando, foi indo pra coluna, pro quadril, foi indo, foi tomando conta do corpo todo. Fiquei em tratamento durante muito tempo. Eu tive bico de papagaio.

Eu não andava retinha como ando hoje, eu andava toda encurvada. Eu fiz postura durante muito tempo, eu fiz muito tempo, de tudo que você possa imaginar eu fiz. Terminava uma sessão, aí marcava mais 10.” (Érika)

“Vai me dando calor de baixo pra cima, doendo. Ao mesmo tempo vai ficando assim parece duas mão apertando assim. Vai doendo, vai doendo, doendo, até que eu não tenho mais.... vamos dizer assim... eu vou fazer um café, aí eu me deito, meu corpo fica muito quietinho, eu passo de 3 a 7 dias assim. Não tenho vontade de comer, nem de beber, nada, tomar banho, nada! Eu levanto porque eu tenho que levantar” (Miriam)

“Esse mês, dia 2... eu fui dia... dia 3..., não, dia 2, fazer mamografia, no dia 3 eu fui pegar o passe, depois estou aqui, amanhã vou pro Piquet Carneiro e daí vou pro hospital de Laranjeiras. Num mês normal, geralmente... não é nem que seja isso, tem mês que chega a 10 consultas. Tem mês que eu saio de segunda a sexta pra ir a médico. Eu posso viver sem o passe? Não tem condição. Minha pensão é salário mínimo.” (Ilka)

A utilização de expressões ou frases de efeito, moduladas por variadas entonações, como se necessário fosse convencer os ouvintes de um ponto de vista, de denunciar um ultraje ou de revelar sentimentos.

“Eu não tenho condições de fazer nada! Eu não tenho condições de fazer nada! Eu tenho vontade, mas não tem como ! A perna não ajuda. Agora tá me atacando os pés. Ta me atacando os pés! Nossa Senhora do céu! É uma dor tão grande nesse osso aqui, ó, parece que é no osso, ó. E aqui, ó, nessa parte aqui do pé, ta vendo? Eu nem consigo andar. Tem dia que eu levanto de manhã e saio tateando da cama, que eu não consigo andar. Então eu falei, meu Deus do céu, que vida é essa?” (Celencina)

No plano do “mundo da história” e dos personagens, temos essa atmosfera de sofrimento.

“Só que depois desse dia nos não soubemos mais nada do meu filho, Alex (voz chorosa). Esse ano fazem 14 anos. Diz que ele fugiu da cadeia, não sei como é que foi, fiquei sabendo por alto, mas ninguém me dá notícia se o Alex é

vivo, se o Alex é morto, o que é feito do Alex. E cada dia eu pioro mais da minha doença, né, porque os problema... minha doença toda vem do sistema nervoso (suspiro)” (Maria Lúcia)

Nossas narradoras-protagonistas têm um inimigo comum: a dor.

“Do jeito que eu deito, tem dia que eu deito bem, acordo mal, do jeito que eu deito mal, eu acordo bem. E tem dia que eu deito uma maravilha, tem noite que eu acordo toda, toda doída, eu levo meia hora pra sair da minha cama. Então, tem dia que eu deito chorando, magoada, com algum problema, e no outro dia eu levanto sem nenhuma dor. É estranho!” (Maria Lúcia)

“Eu me sinto incapaz de me libertar dessas dores, dessas angústias, dessas mágoas. Tudo isso que a vida esta me dando no momento, eu não estou conseguindo, eu sem família (...) mas eu não consigo romper essas grades, que são as minhas dores, as minhas.... muita ansiedade, a minha falta de coragem de dar um passo (...) E aqui fora eu vejo tanta coisa bonita que eu poderia curtir, que eu poderia vivenciar E ser uma pessoa melhor, tipo né, ter uma casa... Quer dizer... o máximo! Eu sei o caminho, mas eu não sei sair disso...” (paciente no grupo)

Partindo da suposição de que minha assimilação do patêmico é proporcional à intencionalidade das narradoras de provocá-lo, é importante ressaltar que essa intenção relaciona-se diretamente com o fato de que suas narrativas se constroem dentro de um contexto específico: o da instituição pública de saúde, na presença de uma psicóloga e de outras mulheres que compartilham com as narradoras as mesmas condições de vida e de adoecimento. É provável que nossas narradoras desenvolvam outros tipos de construção narrativa quando estão em outros ambientes e/ou com outros narratários.

Como explica uma das participantes do grupo:

“Eu acho que me acrescentou, só acrescentou. Eu sempre tive muita dificuldade de falar de mim. É. Pois é. Eu sempre tive muita dificuldade. Agora eu estou me soltando, (risos) até de mais. Me sinto bem, me sinto bem. Eu acho que eu aprendi.... assim a copiar.... antes eu tinha vergonha, eu ficava acanhada de falar, assim, de falar da minha vida. Hoje em dia, não, hoje em dia eu encaro de maneira diferente. Eu ouvia mais, é. Hoje em dia, não, hoje em dia eu acho que eu falo... porque eu ouvindo, eu passei a me soltar. Se os outros falam, porque que eu não vou falar?” (Ilka)

É nesse sentido que devemos indagar: a quem se destina a história? As narradoras-protagonistas e suas narrativas só existem no “mundo da história” do grupo. Suas identidades narrativas são construídas dentro desse universo e a *configuração afetiva* que as envolve e caracteriza é elemento específico dessa realidade.

7.1.2 Configuração afetiva: ruptura biográfica e identidade narrativa

As construções narrativas sobre as causas das dores – e das doenças em geral - são, certamente, uma mescla de informações obtidas no meio médico, através da mídia, no contato com os serviços de Psicologia, e toda uma concepção leiga sobre a origem das enfermidades. No grupo, elas adquirem uma “voz” e são ouvidas, usando a doença para contar suas vidas.

“Eu acho que eu aprendi.... assim a copiar.... antes eu tinha vergonha, eu ficava acanhada de falar, assim, de falar da minha vida. Hoje em dia, não, hoje em dia eu encaro de maneira diferente. Eu ouvia mais, né. Hoje em dia, não, hoje em dia eu acho que eu falo... porque eu ouvindo,eu passei a me soltar. Se os outros falam, porque que eu não vou falar?” (Ilka)

“Quando eu venho aqui, toda aquela fala, todo aquele trabalho...a gente fala, conversa, conta a vida... conversamos, rever os amigos. Então, não é que pára tudo, mas que melhora bastante, melhora!” (Maria Lúcia)

Outra questão importante a ser lembrada é que, para essas mulheres, fazer parte de um grupo em hospital público, com direito a um crachá de identificação, lhes confere um *status* especial – de doente - com direito a tratamento. Ademais, o diagnóstico é a forma de legitimação de seu mal-estar. A doença poderia, assim, preencher certas lacunas, responder às incompreensões, explicar o sofrimento.

“Todos ali tem o mesmo problema, é a mesma coisa... tem a mesma coisa em comum. Todos nós temos coisas em comum. Quer dizer, uns mais, outros menos, mas temos. E aquilo é uma forma de eu sair de casa, eu não saio de casa à toa. Eu saio de casa.... eu não aceito faltar ao grupo, não aceito. Porque a gente conversa, sei lá, descontraí. Além disso, trouxe conhecimentos, eu acho que trouxe conhecimentos.”(Ilka)

“Que nem hoje eu cheguei aqui... há vários dias que eu não venho aqui. Eu cheguei aqui toda doida, um frio... Ai, fui conversar com as pessoas, cada uma contando sua história - que cada um tem uma história pra contar e acaba sendo quase tudo igual. Uma conta sua história daqui, outro reclama dali, outra reclama do marido, que tem seus problemas... Então, aquilo parece que vai te amenizando, vai diminuindo, o corpo vai ficando mais leve.” (Miriam)

As peregrinações médicas (*doctor shopping*) são parte da estratégia de encontrar essas explicações para o sofrimento e, paralelamente, dar significado às suas vidas, às suas ações, numa tentativa de preencher o vazio gerado pela impotência diante do sofrimento. E o sofrimento da banalização de suas próprias vidas.

O diagnóstico médico as coloca como alguém estigmatizado, alguém que tem uma doença (mesmo que a Fibromialgia ainda seja considerada por alguns uma “não-doença”), mas, ao mesmo tempo, alguém de relevo. O discurso médico permite sua inclusão em uma espécie de “confraria”, uma “sociedade secreta”, da qual agora podem fazer parte (“eu sou do Grupo de Fibromialgia”). Elas aprendem a falar em códigos que não são seus, num vocabulário sofisticado que inclui nomes de exames, categorias diagnósticas, e conhecimentos de fisiopatologia. Repetem o diagnóstico de forma medicalizada, pois a formalidade garante-lhes o acesso ao discurso científico que explica a Fibromialgia e legitima seu sofrimento.

Nesse sentido, passam a pertencer a duas culturas: a ‘cultura’ do centro e a da periferia. Mas, as explicações médicas não preenchem as lacunas de entendimento. São lacunas identitárias, pois elas não se reconhecem nessa situação de crise. Como os migrantes, deslocados, tentam absorver, compreender essa nova cultura.

“Eu sai de lá com náusea de tanta dor que eu sentia. Ai, ele pegou, falou pra mim assim: “A senhora vai fazer esses exames aqui” Ai eu fiz uma ressonância magnética, levei no outro ortopedista e ele falou pra mim que eu tinha uma hérnia de disco. Eu levei esse exame num neurocirurgião pra ver se podia operar. Ai, levei num médico na Taquara, num neurologista, me passou um remédio que me deixou mais doida ainda. Em vez do remédio me melhorar o remédio me deixou doidinha. Fiquei 24 horas no ar, desesperada. Ai parei de tomar o remédio, ai fui procurar um reumatologista lá em Madureira. Ele passou vários remédio pra mim, o tal de Triptanol e Amitril, é o Triptanol junto com a Amitriptilina. Tomei somalium de 6 mg e nada resolveu, nada resolveu.” (Celencina)

“E também me apareceu a catarata. Eu não tinha catarata, fiz o fundo de olho, como é que a catarata apareceu assim? Eu comecei, no final do ano, eu dizia que eu tava cega...” (Ilka)

“Eu fui... eu fiz ultra-sonografia das vias urinárias porque ta me dando infecção urinária direto. Ta constantemente. Melhora uma, eu tomo remédio, daqui a pouco vem outra, pegando em cima. Então, hoje eu marquei a audiometria porque ele acha que tem, além da fibromialgia, ainda tem negócio da osteoporose, da artrose, artrite, entendeu?” (Miriam)

A doença tem uma função para essas mulheres: dá relevo às suas vidas, ajuda a construir uma identidade narrativa porque, através da doença, elas passam a ter uma nova dimensão de como se narrar. O adoecimento é também o momento de articulação da “intriga” na história, a virada drástica que surpreende e desestabiliza o indivíduo.

“Eu não sei, porque a gente não sabe da onde que vem. Eu acho como a gente olha, assim, e vê na televisão, livros, o que tem sobre essa doença, que vem do estado emocional, de uma queda, de alguma coisa... É mais o que eu ouvi. Sempre que eu escuto falar sobre fibromialgia, eu procuro ver aquele programa, eu procuro ler, então eu até: será que existe uma injeção, um exame de sangue, isso e aquilo... Então, eu não sei se algum dia vai ter alguma coisa, mas, se tiver, eu queria ta aqui pra experimentar.” (Maria Lúcia)

“Eu não sou perfeita, né? Que não existe perfeição, mas existe... eu tento me equilibrar dentro das situações que me permite a vida, né? E eu fico até cismada por que que eu tenho essa Fibromialgia, se eu sou uma pessoa.... sempre fui muito equilibrada...” (Marlene)

O não entendimento ou significação da doença ajuda o indivíduo a se posicionar e enfrentar a nova condição. De certa maneira, suas reações e ações orientam a reconstrução da identidade.

“Quando eu comecei a descobrir a doença eu comecei a melhorar porque eu comecei a aprender a bater nela, pois até então só ela batia em mim. Então eu fiquei doente, daí aconteceu comigo o que eu não quero que aconteça com ninguém, porque a doença é chata, maltrata, castiga, te derruba e mata” (Miriam)

7.1.3 Os personagens e seus modos de narrar

A identidade de um personagem é reconhecida, principalmente, por sua *configuração afetiva*; a forma como o personagem vivencia seus atos. Essa configuração é também o pano de fundo para o próprio personagem, algo que o atravessa e no qual está imerso. Muitas vezes, sentimentos intensos como a tristeza, a angústia ou a solidão chegam sem aviso, de surpresa, e o dominam. A pessoa tem a impressão de que o tempo não evolui, que a vida está em suspenso. Tudo acontece do lado de fora do problema ou perturbação, fora do alcance do sujeito. É, para o sujeito, como se aquela emoção sempre estivesse lá, ao fundo, aguardando por ele, imóvel.

A tonalidade afetiva determina o *setting* da dialética que ocorre entre narrador e narratários. No caso específico, as narratárias são pessoas simpatizantes com a causa da narradora, motivo pelo qual estão ali reunidas. O ambiente ou atmosfera afetiva do grupo provoca um tipo mais enfático ou dramático de narração. A *configuração afetiva* do narrador, baseada em seu “estilo de estar no mundo”, em traços característicos de seu caráter, determinam o tipo de dramaticidade envolvendo os recitos das protagonistas.

Nesse contexto, observei três tendências no modo de narrar, dentro dessa perspectiva de um ambiente de “tragédia”⁹ – o que significa dizer que os elementos básicos de uma tragédia estão presentes nos três modos de narrar: através da utilização de estratégias de persuasão e de sensibilização do ouvinte, convencendo-o de seu infortúnio e suscitando nele a compaixão e sentimentos de horror e piedade. A forma específica como essa estratégia é posta em marcha varia, como veremos a seguir.

7.1.4 O modo de narrar das Amazonas

O modo de narrar das Amazonas se caracteriza pela apresentação de uma identidade com características de determinação, força, coragem para enfrentar as adversidades, não depender dos outros, tomar a frente das situações e resolver os problemas dos outros. Geralmente, queixam-se de terem trabalhado excessivamente durante toda a vida, atribuindo o surgimento da doença ao trabalho, às responsabilidades e às situações de estresse.

“Independência, sempre tive, sempre tive. Eu acho que essa intercorrência, esse fato que aconteceu, de leviandade, acho até que foi.... não sei se foi falta de.... não foi falta de orientação, não foi falta de juízo, foi... eu não achava que uma transa só eu ia engravidar, senão não teria feito. Que a minha intenção não era essa...” (Marlene)

“Eu toda vida tive um pensamento muito o seguinte: a partir do momento que eu saí de dentro de casa, pra ir viver a vida, você tem que ter uma atitude na vida de viver a vida e levar a vida só, entendeu? E aí, vim pro Rio de Janeiro, conforme acontece com outras garotas do interior” (Celencina)

⁹ **Tragikós/Tragédia:** na Grécia antiga, uma representação imitadora de uma ação séria, concreta, de certa grandeza que, por meio da compaixão e do horror, provoca o desencadeamento liberador desses afetos. Assistindo às terríveis dilacerações do herói trágico, sensibilizando-se com o horror da vida do herói, e sentindo compaixão pelo infausto que o destino lhe reservara, o público deveria passar por uma espécie de exorcismo coletivo.

CELENCINA

Mito da Heroína	A heroína solitária, ferida, levanta-se a cada queda, segue em frente e recomeça sua jornada
Modo de Narrar	Tonalidade áspera, discurso enfático, profusão de gestos, inclusive obscenos.
Elementos de Persuasão	Uso de expressões verbais e gestuais obscenos para causar impacto e risos
Hamartia* (falta ou erro)	Enfrenta as situações, mas diz que, no fundo, tem medo
O “eu” para si	Não posso sentir nada, eu tenho que me bastar
O “eu” para os outros	A “diferente”: sou forte e independente e não fico choramingando por causa das dores

MARLENE

Mito da Heroína	A heroína guerreira se arrisca e luta pelos seus direitos, enfrenta seus inimigos com a cabeça erguida
Modo de Narrar	Fala firme, olhar atento, discurso auto-reflexivo e com conteúdos que revela domínio intelectual do assunto abordado
Elementos de Persuasão	Comentários sobre suas atividades políticas, experiências de vida e estudos para referendar suas opiniões
Hamartia (falta ou erro)	Gravidez não planejada aos 17 anos Medo de enfrentar
O “eu” para si	Eu me defino na minha dedicação à causa dos outros
O “eu” para os outros	Expressão facial de curiosidade, atenção para com os relatos de outras pessoas, anotando tudo em um caderninho para depois comentar suas impressões

MIRIAM

Mito da Heroína	A heroína batalhadora, conquista sua liberdade pela luta incansável contra seus inimigos
------------------------	--

* **Hamartia:** na tragédia grega o termo refere-se à “falta” ou “falha” do herói. Seu significado é complexo e inclui explicações tais como “pecado”, “erro”, “transgressão” e “errar o alvo”. O erro do herói tem papel central no enredo da tragédia. A lógica da descida do herói ao infortúnio é determinada pela natureza de seu tipo particular de *hamartia* (Wikipedia dicionário eletrônico, disponível em <http://en.wikipedia.org>)

Modo de Narrar	Utilização exagerada de termos assertivos e de combate: “bater muito na dor”
Elementos de Persuasão	Fala suave, mas com gestos fático, simulando o cortar, o bater, o perseverar de uma ação
Hamartia (falta ou erro)	Vulnerabilidade: “meu mal era o medo” e Estresse: “sou pessoa muito estressada por dentro”
O “eu” para si	Minha fragilidade (emocional) não corresponde às minhas conquistas e trajetória (corajosa) de vida
O “eu” para os outros	A amiga com quem se pode contar

7.1.5 O modo de narrar das Dolores

O modo de narrar das Dolores é o apelo ao sentimental que faz o mártir. Assim como no mito de Perséfone, a tonalidade afetiva da história é a do destino verdadeiramente cruel. A heroína é geralmente arrastada pelos eventos para o infortúnio. As situações que enfrenta seriam insuportáveis para qualquer pessoa. É o trágico levado ao seu limite. O tom de fatalidade, as lágrimas, o olhar vazio. O corpo sendo sentido como um pesado fardo.

“Eu perdi filho pro tráfico... perdi minha filha... perdi por erro médico... eu perdi marido... Então isso, cada perda minha me abate muito. Eu não consigo recuperar. Além do que eu já tinha passado na minha infância... Mas, existe muita perda na minha vida. Eu perdi muita coisa e eu não consigo recuperar hoje em dia. (emocionada). E isso me traz muito trauma. E isso me deixa muito sozinha, me deixa triste e eu sei o que me falta (choro). Desculpa. Eu sei o que me falta, só não sei como recuperar isso.” (Maria Lúcia)

MARIA LÚCIA

Mito da Heroína	A heroína ferida, marcada pela vida, enfrenta seu fardo de cabeça erguida, com resignação e obediência
Modo de Narrar	Tonalidade depressiva, discurso que evidencia cansaço e resignação. Choro fácil, suave, sofrido
Elementos de Persuasão	Sua trajetória de sofrimento é seu cartão de visita
Hamartia (falta ou erro)	Vergonha e autoinvalidação e negação da própria sexualidade
O “eu” para si	Eu me defino no vazio da minha dor
O “eu” para os outros	Tenham compaixão por mim: fui condenada a um destino de perdas, dor e sofrimento

7.1.6 O modo de narrar das Amélias

Semelhante ao mito de Penélope, a história das Amélias é a da mulher dedicada e abnegada que pacientemente espera por um grande amor, e essa espera a dignifica. Enquanto espera ela tece, borda, se dedica ao outro. Este é o protótipo da mulher que enquadra-se passivamente à imagem do peito que acolhe o descanso do guerreiro, de seu Ulisses.

O modo de narrar das Amélias se caracteriza pelo tom de voz baixo, suave, calmo, como se pedisse licença para falar. Há sempre a presença de gestos indicando recato, timidez. Em alguns casos, a pessoa passa despercebida no grupo. Em suas narrativas há sempre a preocupação e cuidados com os outros, como se fossem sua razão de ser. A tonalidade afetiva é de tristeza e mágoa por não ser compreendida e reconhecida, e a expressão no olhar e a entonação do relato é de resignação.

“Eu acho que a questão é que parece que a gente não tem valor, entendeu? Nós não temos valor. Então, o que acontece, os filhos... a gente se doa pra eles e eles não se doam pra gente. A gente se doa para o marido e, o que acontece? O marido não, não agradece, não reconhece nada, não tem reconhecimento. Então, eu acho que quem tem que mudar não é o marido, não é os filhos. Quem tem que mudar sou eu.” (Ilka)

“É assim, que o negócio da pessoa querer carregar tudo nas costas. Acho que tudo tem que ser eu, entendeu? Acho que se eu não tiver no meio não vai sair nada certo. Eu tenho que ajudar. Eu tenho que por a minha mão na frente.” (Érika)

ÁUREA

Mito da Heroína	A boa heroína responsável e dedicada, assume os cuidados dos irmãos, é determinada diante das adversidades da vida
Modo de Narrar	Fala suave, oscilando entre tonalidade depressiva e alegre (quando relata suas conquistas amorosas e paixão pelo forró)
Elementos de Persuasão	Choro quando sofre “injustiças” e/ou “a alegria da festa”, contando casos ou dando “conselhos” às outras participantes
<i>Hamartia</i> (falta ou erro)	Necessidade de reconhecimento, ser vista como “boa” e cumpridora dos deveres
O “eu” para si	Eu me defino pelas minhas relações com os outros: sou boa filha, irmã e pessoa
O “eu” para os outros	Prestativa, tem sempre palavra de consolo para as colegas e ouve suas queixas com atenção

ILKA

Mito da Heroína	A heroína gentil, “boa” e conformada com sua sorte, não se queixa: sofre calada, aceita seu destino inevitável
Modo de Narrar	Placidez, como se nada estivesse por acontecer, postura relaxada, voz suave e monótona, discurso extenso com muitos detalhes, geralmente referentes a outras pessoas ou às suas peregrinações médicas
Elementos de Persuasão	Lembra nomes e detalhes da vida de todas. Mostra-se calma e conformada
<i>Hamartia</i> (falta ou erro)	Sentimento de menos valia e vergonha. Cuidou dos inúmeros irmãos: “minha mãe tinha um por ano”

O “eu” para si	Eu me coloco em último lugar
O “eu” para os outros	Sou a amiga com quem você pode se abrir: sou calma e atenciosa, gosto de ouvir suas histórias

ERIKA

Mito da Heroína	A heroína abnegada e trabalhadora, dedica sua vida aos outros, nega sua própria sexualidade
Modo de Narrar	Tom de voz baixo, insegura, só fala quando convocada, postura corporal de timidez, olhar para baixo, espantado como de uma criança
Elementos de Persuasão	Comportamento de “boa moça”, cordata, “não quer incomodar” com suas histórias” ouvinte atenta
<i>Hamartia</i> (falta ou erro)	Carência afetiva e Insegurança: “eu era tão insegura que tudo que fazia me questionava 20 vezes”
O “eu” para si	Eu me defino através do outro
O “eu” para os outros	Eu não atrapalho, sou “pé de boi”, podem contar comigo

As narrativas ajudam a organizar a experiência e dar sentido às diversas situações adversas que surgem inesperadas no curso da vida. A memória resgata do passado os fatos e aspectos que dão continuidade à identidade. As narradoras apresentadas acima reconstituem a memória dolorosa e se narram através da dor e do sofrimento. A questão que se coloca é: com que finalidade? Suas narrativas evocam o patêmico e sugere uma necessidade de serem ouvidas, acolhidas, compreendidas. Como narratária, sem dúvida, cedo ao apelo de meus sentimentos de piedade e compaixão.

Mas, isso seria simplificar ou psicologizar a questão do afeto em suas narrativas. Seus recitos revelam o quanto elas precisam de uma construção através da qual possam constantemente estar remontando a narrativa para trazer o foco para os acontecimentos traumáticos e dramáticos de suas vidas, que lhes

confere uma identidade. Sem dúvida, uma identidade de “doente”, um estigma. Mas, o papel de doente, vale lembrar, serve, dentre outros objetivos, o propósito de denunciar as condições de desigualdade, opressão e violência em que essas mulheres vivem.

Por último, cabe assinalar que as interpretações das narrativas de outrem são sempre construções identitárias à sombra. Em outras palavras, esta análise só pode ser lida como a tentativa desta pesquisadora de construir para si mesma uma identidade narrativa.

EPILOGOS/CONCLUSÃO: MULHERES TRADUZIDAS

Este trabalho procurou focalizar a construção narrativa de mulheres através do adoecimento. O objetivo principal foi examinar e compreender como a dor e o sofrimento se tornaram uma estratégia de construção narrativa identitária para um grupo de mulheres pacientes de uma clínica de dor em hospital universitário no Rio de Janeiro.

Procurou-se seguir as pistas de certos autores que poderiam auxiliar no percurso desta pesquisa cujas teorizações permitissem a apreensão da dimensão afetiva das narrativas de mulheres de camadas desfavorecidas da população que se contam através da doença. Para essa finalidade, foram úteis os conceitos utilizados por Bruner de *peripeteia*, os de Ricoeur de *identidade narrativa*, de Baroni e Vanni com respeito à questão dos afetos nos recitos, o que forneceu as bases para a construção das grades de análise, concebendo o que foi denominado *perfil patêmico*. A leitura de autoras como de Lauretis, Braidotti e Francis, foram fundamentais para permitir uma reflexão sobre a necessidade de novas propostas de superação dos conflitos identitários e novos discursos sobre a fabricação do masculino e do feminino, além de fornecerem conceitos que instruíram a perspectiva das variáveis associadas à condição feminina.

Durante o percurso da pesquisa, buscou-se esclarecer os sentidos da doença na trajetória e modos de vida dessas mulheres. Constatou-se que a doença adquiriu significados afetivos, relacionais e práticos em suas vidas. Percebeu-se, em suas narrativas, um incessante reconstituir de uma memória

dolorosa, uma necessidade de enfatizar o sofrimento, de apontar permanentemente para o que não vai bem em suas vidas. O passado traumático e os eventos desorganizadores em suas trajetórias transformam o tempo, fazendo do sofrimento um eterno presente. A doença-peripécia de suas histórias de vida paralisa o tempo e inaugura a desconfiguração permanente de expectativas de um futuro. Nessa paralisação o sujeito não se reconhece, não se identifica. O tempo estagnado do adoecer tem um fundo afetivo de desesperança, instabilidade e vazio. Foi essa tonalidade afetiva que tentou-se revelar através da análise das narrativas.

Como foi mencionado anteriormente, o “mundo” em que essas narrativas foram concebidas e os personagens envolvidos (narradora e narratários) têm como fundo um contexto médico-hospitalar público. As participantes da pesquisa são oriundas de grupos culturalmente minoritários, com características próprias na relação que têm com seu próprio corpo e nas formas socialmente aceitas de expressar sofrimento.

Apesar das histórias serem construções pessoais que aprendemos desde cedo e utilizamos vida afora, elas não são estáticas, mas são continuamente reformuladas, e incorporam experiências e conhecimentos que vão sendo adquiridos no meio social. Ora, as sete narradoras como, em sua maioria, também outras participantes do grupo, são migrantes de regiões desfavorecidas do interior do país ou de famílias originárias dessas áreas que tiveram um acesso restrito à educação e somente depois de adultas conheceram o estilo de vida da cidade,

assimilando novos valores e hábitos, tendo, com isso, que constantemente desconstruir e reconstruir o “mundo” e a si mesmas.

Além disso, muitas delas têm uma história de violência e instabilidade familiar durante a infância e, conseqüentemente, tiveram que desenvolver mecanismos de adaptação e enfrentamento do sofrimento. As formas de comunicar mal-estar consideradas adequadas ou normais em sua cultura e grupos de origem estão associadas à utilização do corpo e do gestual como meio preferencial, mas também como instrumento de posicionamento social.

Embora o papel de doente seja socialmente determinado e vise facilitar a recuperação do indivíduo e garantir-lhe uma estrutura de apoio previdenciário, ele implica, muitas vezes, em ganho secundário para o indivíduo, que se apega excessivamente a essa nova identidade de doente, resistindo voltar à condição anterior. Seus sintomas ganham, assim, uma função social dentro de um sistema local de poder. Eles representam, muitas vezes, formas de resistência e manipulação de um ambiente hostil, em especial quando se considera as variáveis de gênero. São uma forma de protesto encontrada por indivíduos culturalmente minoritários para denunciar as condições sociais em que vivem.

É nesse sentido que as narrativas das mulheres desta pesquisa revelam a memória de um corpo-testemunho, um corpo-história, marcado pelas experiências e vivências de dor e sofrimento de suas portadoras. Esse corpo explicita uma coreografia mórbida apresentada no cenário próprio dos *sujeitos de enunciado culturalmente minoritários*. O adoecimento conferiu a essas mulheres, marginalizados duplamente em função do gênero e da classe social, uma

identidade narrativa. Narrar a doença permitiu um deslocamento, mesmo que provisório, da periferia para o centro, através da incorporação dos códigos da linguagem médico-científica. Enquanto o sofrimento associado aos acontecimentos mais dramáticos e violentos de suas vidas é banalizado na experiência cotidiana da vida na periferia, a concretude de uma “linguagem dos órgãos”, fez de seus corpos feridos um lugar para a expressão do poder.

O ato de narrar, como o de ouvir, tem o poder de aproximar e associar pessoas, promover entendimento e cooperação. As histórias revelam outros mundos, inspiram os sonhos, estimulam a vontade de cruzar fronteiras, dentro de nós mesmos ou aquelas que nos separam dos outros, de outras culturas, estilos de vida e formas de comunicação: através da palavra, do gesto, da mímica, da linguagem corporal. Fronteiras, excluem, definem e subjagam o outro como diferente, estranho, perigoso, mantendo-o à parte. As narrativas escritas, faladas, gesticuladas ou contadas através de sintomas físicos e emocionais dissolvem esses limites arbitrários. Elas são as constrictões internas e externas impostas às relações e potenciais humanos.

Cruzamos constantemente fronteiras culturais e sociais, muitas vezes sem nos darmos conta. O conjunto de histórias que construiu a narrativa coletiva desse grupo de mulheres permitiu que todas atravessassem inúmeras fronteiras. Este trabalho é a tradução em linguagem acadêmica desse processo de criação, da vivência compartilhada de histórias de sofrimento e dor. Foi concebido a partir do desejo de garantir uma voz e um espaço de visibilidade para a experiência de vida dessas mulheres ditas “invisíveis”. A tradução de uma experiência vivida em um

texto é sempre um exercício de interpretação e adaptação da parte do pesquisador-tradutor, que vai relatar as histórias que ouviu tendo em mente a expectativa de suscitar um *patêmico* em seus narratários.

Vale lembrar que a raiz etimológica de tradutor é a mesma de “traidor”. Certamente como tradutora das narrativas construídas durante os seis anos de trabalho de grupo, enfatizei certos aspectos dos relatos aqui apresentados em detrimento de outros e, com isso, dei uma nova direção às histórias, interpretando o que vi, senti e ouvi para meus leitores.

Assim como sugere Ruth Behar¹⁰ em estudo sobre a vida de Esperanza, uma índia mexicana, este trabalho não pode ser senão a tradução de histórias de mulheres que, das tramas de seus corpos feridos, contam suas experiências de sofrimento, doença e dor. Através delas desvela-se um mundo que se encontra do outro lado da fronteira.

Behar conta a vida de uma mulher corajosa que sempre expressou publicamente o que pensava. Esperanza revoltava-se com a lembrança das cenas de violência que sofreu durante a vida, questionava tudo e exigia de todos respostas verdadeiras. E isso, dizia, deixava as pessoas nervosas. Era ruidosa e, às vezes, grosseira. Rejeitou o papel reservado às mulheres de seu mundo e foi considerada bruxa porque expulsou o marido de casa rogando-lhe uma praga. Sua narrativa é o manifesto da determinação e indignação de uma mulher que recusou submeter-se à passividade do papel tradicional feminino.

¹⁰ ***Translated woman: crossing the border with Esperanza's story*** tornou-se um clássico da literatura antropológica feminista. Behar inclui um último capítulo autobiográfico que ela chama de “uma biografia à sombra”, onde conta a história de sua travessia do universo imigrante cubano para o mundo acadêmico em que vive atualmente como professora de Antropologia da Universidade de Michigan..

O nome fictício de Esperança, escolhido pela própria narradora, é emblemático da luta da mulher oprimida, marginalizada, mas também transgressora. Esperanza faz a travessia para o outro lado da fronteira dos culturalmente minoritários, deslocando-se da periferia para o centro, através da tradução de sua narrativa por Behar para quem contou suas “estórias”.

Uma das “estórias” de Esperança vem do folclore mexicano: se encontrar uma serpente atravessando seu caminho, deve matá-la e, rapidamente, cortar-lhe a língua fora para que ela não possa mais falar. Isso porque, como se sabe, as serpentes têm acordo com o Maligno e são, sem dúvida, traidoras. Se assim não o fizer, ela pode voltar numa próxima vida e cobrar-lhe a dívida, contando a todos o seu malfeito.

No curso dos últimos seis anos algumas mulheres reuniram-se semanalmente para contar suas histórias e compartilhar experiências. Nunca lhes ocorreu cortarem-se as línguas fora, embora, certamente, tenham matado muitas serpentes: do isolamento, do silêncio, da dor. Cada participante expressou, ouviu, traduziu e mesclou seus relatos ao das outras, assimilando-os em suas experiências quotidianas. A narrativa coletiva que emergiu desses encontros transformou a noção que cada uma tinha de si, das outras participantes, do sofrimento e do adoecer.

A conclusão deste trabalho neste ponto é, de qualquer forma, artificial, na medida em que o grupo continuará a se recriar e a construir novas narrativas, reformulando seus velhos modos de narrar. Assim como suas histórias foram aqui contadas, outras semelhantes também o serão toda vez que um grupo de

mulheres se reunir com o propósito de relatar experiências de sofrimento, dor e opressão, tendo a doença ou qualquer outro tema como justificativa para o encontro e, nesse espaço narrativo, criar uma nova identidade no contar-se.

Que suas línguas preservadas, afiadas e destemidas, continuem denunciando o mundo de onde emergiram e ainda emergem suas narrativas. E que estas possam inspirar em outras mulheres o desejo de prosseguir contando histórias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, P. & HERZLICH, C. **Sociologia da Saúde e da Medicina**. São Paulo, EDUSC, 2001.

AUMONT, J. (org.) **La différences des Sexes est-elle visible? Hommes et Femmes au cinéma**. Coletânea publicada pela Cinemathèque Française, 2000.

BAPTISTA, C. M. A. **Mulheres, cultura e adoecimento: com os nervos à flor da pele**. Dissertação de Mestrado, Programa EICOS-UFRJ, orientadora Maria Inácia D'Ávila, Rio de Janeiro, 2000.

BARONI, R. **Récit de passion et passion du récit**. Vox Poetica, numero spécial: Passion et Narrativité. Disponível em <http://voxpoetica.com/t/pas/baroni.html>, 2005. Acesso em 23 de ago. de 2005.

BARTHES, R. **Image, Music, Text**. Ed. e trad. Stephen Heath. New York, Hill & Wang, p. 79-117, 1977.

BEAUGRAND R.; COLBY, B. Narrative Models of Action and Interaction. In: **Cognitive Science**, n. 3, p. 43-66, 1979.

BEHAR, R. **Translated woman: crossing the border with Esperanza's story**. Boston, Beacon Press, 1993.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. 2 vol., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

BERNSTEIN, B. **A estruturação do discurso pedagógico: classe, código, controle**. Petrópolis, Vozes, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **La Domination Masculine**. Paris, Seuil, 1998.

BRAIDOTTI, R. **Sujetos Nômades**. Buenos Aires, Paidós, 2000.

BRASIL, M.A. **Pacientes com Queixas Difusas: um estudo nosológico de pacientes apresentando queixas somáticas múltiplas e vagas**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Psiquiatria, 1995.

_____. A Ética do Sofrimento Humano, In: Figueiredo, A. C.; Silva Filho, J. F. (orgs.), **Ética e Saúde Mental**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

BROWN, R. H. **A poetic for Sociology: toward a logic discovery for the human sciences**. Nova York, Cambridge University Press, 1977.

_____. **Social Science as Civic Discourse: essays on the Invention,**

Legitimation, and Uses of Social Theory. University Of Chicago Press, 1989.

BRUNER, J. Life as narrative. In: **Social Research**, 54(1), p. 11-32, 1987.

_____ **Acts of meaning.** Harvard University Press, 1990.

_____ The narrative construction of reality. In: **Journal of Critical Inquiry**, outono, vol 18:1. University of Chicago Press, 1991.

_____ **Realidade mental, mundos possíveis.** Porto Alegre, Artes Médicas, 2^a. edição, 2002a.

_____ **Making Stories: law, literature, life.** Harvard University Press, 2002b.

CHODOROW, N. Estrutura familiar e personalidade feminina. In: Rosaldo, M. e Lamphere, R.L. (org.) **A mulher, a cultura e a sociedade.** Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.

COVER, R. The Supreme Court 1982 Term: Nomos and Narrative. In: **Harvard Law Review**, 97, n. 4:68, 1983.

COSTA, J. F. A Consciência da Doença Enquanto Consciência do Sintoma: a Doença dos Nervos e a Identidade Psicológica. In: **Cadernos IMS**, vol.1, no.1, Março–Abril, 1987.

CRITES, S. Recollecting the past and projecting the future. In: Theodore R. Sarbin, **Narrative Psychology: the storied nature of human conduct.** Londres, Praeger, 1986.

CSORDAS, T. J. The body as representation and being in the world. In: Csordas, T.J. (org.). **Embodiment and Experience: the existencial ground of culture and self.** Cambridge University Press, p.5-47,1997.

CZARNIAWSKA, B. The Uses of Narrative in Social Science Research. In: M. Hardy e A. Bryman (ed.) **Handbook of data analysis.** Londres, Sage, 2004.

D'ÁVILA NETO, M.I. **O Autoritarismo e a Mulher: o jogo da dominação macho-fêmea no Brasil.** Rio de Janeiro, Achiamé, 1980.

_____ **Enquete Participative sur les Femmes Brésiliennes d'un milieu défavorisé.** Monographie, série Etudes, Division du Développement Culturel, Paris, UNESCO, 1989.

_____ Mulheres brasileiras, memórias mutiladas. (estudo monográfico) **Documenta EICOS**, nº 4. Rio de Janeiro,UFRJ/ EICOS, 1994.

_____ As representações do corpo feminino na sociedade brasileira contemporânea, *Revista Psicologia e práticas Sociais*, vol 2, n.1, UERJ, RJ, p. 91-98, 1994/1995.

_____ Mulheres, cultura e desenvolvimento. In: D'Ávila Neto, M. (org.). **Desenvolvimento social: desafios e estratégias**. Rio de Janeiro, UNESCO/UFRJ/EICOS, p. 203-226, 1995.

_____ Women, culture and development. In: D'Ávila Neto (org.) **Social development, challenges and strategies**. Rio de Janeiro, UNESCO Chair Publish/EICOS/FINEP, p. 217-240, 1995.

_____ Women and development: perspectives and challenges within the university curriculum. In: Kearney, M.; Ronning, A. (orgs.) **Women and the university curriculum: towards equality, democracy and peace**. Paris, UNESCO, 1996.

_____ Femmes et développement: la force de l'ombre. In : Kearney, M.L. **L'université au féminin**. Paris, Ed. UNESCO et Femmes Plus, p. 89-114, 1997.

D'ÁVILA NETO, M.I.; PIRES, C. Empoderamento: uma questão atual no projeto de equidade de gênero no Brasil. In: **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, vol. 50, n. 4, p. 14-21, 1998.

D'ÁVILA NETO, M.I. Enquete Participative sur les Femmes dans un milieu défavorisé - Rapport de Recherche par la Division du Développement Culturel de l'UNESCO, Section des Politiques Culturels, collection ÉTUDES, 1999.

_____ Empowerment or power-sharing? Considerations based on gender equity research in Brazil. In: Kearney, M. L. (org.) **Women, Power and the Academy: from rhetoric to reality**. Nova York, Berghahn Books, 2000.

D'ÁVILA NETO, M.I.; BAPTISTA, C.; FORTES, S. Quando ser doente torna-se um modo de vida: considerações psicossociais sobre as somatizações femininas. In: D'Ávila Neto, M.I.; Pedro, R. (orgs.) **Tecendo o Desenvolvimento**, Rio de Janeiro, Mauad, 2003.

D'ÁVILA NETO, M.I. Globalization and women's employment, em colaboração com Nazareth. In: **Peace Review: A journal of Social Justice**, vol. 17, n. 2-3, p. 215-220, 2005.

HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, objetiva, 2001.

DUARTE L.F. **Da vida nervosa nas classes trabalhadoras urbanas**. Rio de

Janeiro, Ed. Zahar-CNPQ, 1986.

_____ Pessoa e Dor no Ocidente: O “holismo metodológico” na antropologia da saúde e da doença. In: **Horizontes Antropológicos: Corpo, Doença e Saúde**. Porto Alegre, ano 4, nº 9, pp. 13-28, 1998.

DUMONT, L. **O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Rio de Janeiro, Rocco, 1985.

FOUCAULT, M. História da Sexualidade I. A Vontade de Saber. Rio de Janeiro, Graal, 1977.

_____ História da Sexualidade II. O Uso dos Prazeres. Rio de Janeiro, Graal, 1984.

_____ História da Sexualidade III. O Cuidado de Si. Rio de Janeiro, Graal, 1985.

FRANCIS, C. W. Enonciation, Discours et Stratégies Identitaires. Une Phénoménologie de l’alterité dans l’œuvre de Leila Sebbar In : P. Ouellet et als. **Identités Narratives, Mémoire et Perception**. Quebec, Presses Universitaires de Laval, 2002.

FRANK, A. W. **The wounded story teller: body, illness and ethics**. University of Chicago Press, 1995.

_____ Illness and autobiografic work: Dialogue as Narrative destabilization. In: **Qualitative Sociology**, vol. 23, no. 1, 2000.

GARFINKEL, H. **Studies in Ethnomethodology**. Cambridge, Polity Press, 1996.

GEERTZ, C. **The Interpretation of Cultures**. Nova York, Basic Books, 1973.

_____ From the native’s point of view: on the nature of anthropological understanding. In: Clifford Geertz, **Local Knowledge**. Basic Books, 1983.

GERGEN, K. J. Stability, Change, and Chance in Understanding Human Development In: Nancy Datan e Wayne W. Reese (eds.) **Life-Span Development Psychology: Dialectical Perspectives in Experimental Research**. Nova York, Academic Press, 1997.

GOLDBERG D. The management of medical out-patients with non-organic disorders: the reattribution model. In: Creed, F.; Mayon, R.; Hopkins A. (eds.) **Medical Symptoms Not Explained By Organic Disease**. London Royal College of Psychiatrists, 1992.

HALL, S. When was the post-colonial? Thinking at the Limit. In: Chambers, I.; Curtis, L. (orgs.) **The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons**. Londres, Routledge, 1996.

_____ **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Sovik, L. (org.) Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003.

HELMAN, C. **Cultura, Saúde e Doença**. Porto Alegre, Artes Médicas, 1994.

IRIGARAY, L. **Parler n'est jamais neutre**. Paris, Ed. Minuit, 1985.

JAGGAR, A. Amor e Conhecimento: a Emoção na Epistemologia Feminista. In: Jaggar, A e Bordo, S. (eds.) **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Rio de Janeiro, Record, p. 158-185, 1997.

JOVCHELOVITCH, S.; BAUER, M.W., *Entrevista Narrativa*. In: Bauer, M. & Gashell, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 2002.

KIRMAYER L.; YOUNG A.; ROBBINS J. Symptom Attribution in Cultural Perspective. In: **Canadian Journal of Psychiatry**, vol. 39, p. 584-595, dez.1994.

KIRMAYER L.J.; YOUNG A. Culture and Somatization: clinical, epidemiological and ethnographic perspectives. In: **Psychosomatic Medicine**, 60, p. 420-430, 1998.

KLEINMAN, A. **The Illness Narratives: suffering, healing and the human condition**. Nova York, Basic Books, 1988.

LABOV, W. **Le parler ordinaire**. Paris, Gallimard, 1978.

LABOV, W.; WALETZKY, J. Narrative analysis: Oral versions of personal experience. In: Helm, J. (ed.) **Essays on the verbal and visual arts**. University of Washington Press, 1967.

LANDA, J.A.G.; ONEGA, S. **Narratology: an introduction**. Londres, Longman, 1996.

LAQUEUR, T. **La Fabrique du Sexe; essai sur le corps et le genre en Occident**. Gallimard, Paris, 1992.

LÉVY-STRAUSS, C. **Les Structures Élémentaire de la Parenté**. Paris, PUF, 1949.

_____ **La Pensée Sauvage**. Paris, Plon, 1962.

LINDE, C. **Life Stories: the creation of coherence**. Oxford University Press, 1993.

MEYER, M. **Le philosophe et les passions**. Paris, Libraire Generale Française, 1991.

MISHLER, E. Work, Identity, and Narrative: an artist-craftsman's story. In: Rosenwald, G.C.; Ochberg, R.L. **Storied lives: the cultural politics of self-learning**. Yale University Press, 1992.

MONTENEGRO, Thereza. Gender differences and women's moral development. In: **Revista Estudos Feministas**. vol.11, no. 2 p. 493-508, julho-dez 2003. Disponível em: <http://www.scielo.Brasil>. Acesso em 25 de out. 2005.

MORRIS, D. B. **The culture of pain**. Berkeley, University of California Press, 1991.

NICHTER, M. Idioms of Distress: alternatives in the expression of psychosocial distress: a case study from South India. In: **Culture Medicine and Psychiatry** 5, p. 5-24, 1981.

OUZOUF, M. **Les mots des femmes**. Paris, Fayard, 1995.

PENNEBAKER, J.W. Putting Stress into Words: health, linguistics, and therapeutic implications. In: **Behavioral Research and Therapeutics**, vol. 31, p. 539-549, 1993.

PERROT, M. **As Mulheres e os Silêncios da História**. EDUSC, 2005.

POLKINGHORNE, D. E. **Narrative Knowing and the human sciences**. State University of New York Press, 1988. Disponível em biblioteca virtual <http://www.questia.com>. Acesso em 10 de jan. de 2006.

PROPP, V. **Morphology of the Folk Tale**. Publication 10 of the Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics. Bloomington, Indiana, 1958.

REBHUN, L. A. Nerves and Emotional Play in Northeast Brazil. In: **Medical Anthropology Quarterly**, 7 (2), p. 131-151, 1993.

REBHUN, L. A. Swallowing Frogs: Anger and Illness in Northeast Brazil. In: **Medical Anthropology Quarterly**, 8 (4), p. 360-382, 1994a.

REBHUN, L.A. A Heart Too Full: The Weight of Love in Northeast of Brazil. In: **Journal of American Folklore**, 107 (423), p. 167-180, 1994b.

RICOEUR, P. **Temps et Récit III**. Paris, Ed. Seuil, 1985.

_____ **Temps et Recit**. Paris, Ed. Seuil, 1986.

_____ **Soi même comme l'autre**. Paris, Seuil, 1990.

RIESSMAN, C.K. Narrative Analysis. In: **Qualitative Research Methods**, vol. 30, London; Sage Publications, 1993.

_____ Analysis of Personal Narratives. In: Gubrium, J.F.; Holstein, J.A. (eds.) **Handbook of Interview Research: context & method**. Londres, Sage, 2002.

_____ Making Sense of Marital Violence: one woman's narrative. In: Rosenwald, G.C.; Ochberg, R.L. **Storied lives: the cultural politics of self-learning**. Yale University Press, 1992.

ROSENWALD, G.C.; OCHBERG, R.L. **Storied lives: the cultural politics of self-learning**. Yale University Press, 1992.

RYAN, M. L. **Narrative across media - the languages of storytelling**. University of Nebraska Press, 2004.

_____ **Immersion vs. Interactivity - virtual reality and literary theory**, 1994. Disponível em: <http://www.hnet.uci.edu/mposter/syllabi/readings/ryan.html>. Acesso em 20 de fev. 2006.

SARBIN, T. R. **Narrative Psychology: The Storied Nature of Human Conduct**. London, Praeger, 1986. Disponível em biblioteca virtual <http://www.questia.com>. Acesso em 18 de nov. de 2005.

SAUDOLET, P. Convocation du Devenir, éclat du survenir et tension dramatique dans les récits, **Vox Poetica**, numero spécial :Passion et Narrativité, 2005. Disponível em <http://voxpoetica.com/t/pas/saudolet.html>. Acesso em 15 de nov. de 2005.

SCHAEFFER, J.M. **Pourquoi la Fiction**. Paris, Seuil, 1999.

SCHEIBE, K. (1986). Self-narratives and adventure. In: Theodore R. Sarbin **Narrative Psychology: the storied nature of human conduct**. London, Praeger, 1986. Disponível em biblioteca virtual <http://www.questia.com>. Acesso em 30 de nov. 2005.

SCHEPER-HUGHES, N.; LOCK, M. The MindfulBody: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology. In: **Medical Anthropology Quarterly**, vol. 1, p. 1-40, 1987.

SCHEPER-HUGHES, N. **The Madness of Hunger: Sickness, Delirium, and Human Needs.** In: **Culture, Medicine and Psychiatry** (12), p. 429-458, 1988.

_____. **Death Without Weeping: the Violence of Everyday Life in Brazil.** Berkeley: UC Press, 1992.

SCHUTZ, A. **Le chercheur et le quotidien.** Paris, Ed. Meridiens-Klincksieck, 1987.

SHORTER, E. **From Paralysis to Fatigue: a history of psychosomatic illness in the Modern Era.** Nova York, The Free Press, 1992.

STEIN, E. A Consciência da História: Gadamer e a hermenêutica. In: **Folha de São Paulo, Mais - Caderno Especial de Domingo**, 24 de março de 2002. Disponível em <http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/gadamer.htm>. Acesso em 20 de jan. 2006.

STERN, D. N. **The Interpersonal World of the Infant : a view from psychoanalysis and developmental psychology.** Nova York, Basic Books, 1985.

VANNI, M. Le Récit de fiction et la prospection du champ de l'action, chez Ricoeur et Lévinas. In : **Vox Poetica**, numero spécial:Passion et Narrativité. Disponível em <http://voxpoetica.com/t/pas/vanni.html>, 2005. Acesso em 02 de jan. 2006.

WAITZKIN, H. & MANGAÑA H. The Black Box in Somatization: unexplained physical symptoms, culture and narratives of trauma. In: **Social Science and Medicine**, vol. 45, (6), p. 811-825,1997.

WHITE, H. **Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe.** Baltimore e Londres, Johns Hopkins University Press, 1973.

ANEXOS

ANEXO I

PERFIL DAS PARTICIPANTES

Nomes	Naturalidade	Profissão do pai/mãe	Número de irmãos (total de filhos)	Formação	Profissão	Atividade Atual	Idade	Estado civil	Filhos
Áurea	Baixinho - Bahia	Marítimo/Pescador - Do lar/doceira	5 mulheres 3 homens 3 falecidos (12)	Fundamental incompleto	Empregada Doméstica	Diarista	54	Separada	nenhum
Celencina	Minas Gerais	Proprietário rural - Do lar	3 homens 5 falecidos (9)	Fundamental incompleto	Cobradora de ônibus.	Do lar	55	Relação estável.	2 filhos 1 filha (3)
Érika	Santo André - São Paulo	Serralheiro - Empregada doméstica	1 homem 2 mulheres 2 falecidas (6)	Fundamental incompleto	Inspetora de alunos	Diarista	54	Solteira	1 filho adotivo (1)
Ilka	Rio de Janeiro - RJ	Sem pai - Do lar	4 mulheres 12 homens 8 falecidos (16)	Fundamental incompleto	Empregada Doméstica	Do lar	63	Viúva	1 filho 1 filha 1 falecida (3)
Maria Lúcia	São Paulo - SP	Operário - Do lar	5 homens 4 mulheres 2 adotivos (12)	Fundamental incompleto	Costureira	Costureira	46	Viúva	1 filho 1 desaparecido 1 falecida (3)
Marlene	Campos - RJ	Lavrador - Lavradora	6 mulheres 4 homens 1 falecido (10)	Grau médio Profissionalizante	Enfermeira	Enfermeira	41	Relação estável	2 filhos (2)
Miriam	Recife - Pernambuco	Carregador portuário - Costureira	5 homens 5 mulheres 2 falecidos (10)	Fundamental incompleto	Costureira	Do lar	50	Relação estável	1 filha

ANEXO II**FICHA DE INFORMAÇÃO DA PARTICIPANTE**

NOME:

IDADE:

NACIONALIDADE:

NATURALIDADE:

ESCOLARIDADE:

OCUPAÇÕES QUE EXERCEU:

OCUPAÇÃO ATUAL:

FAMÍLIA DE ORIGEM:

PROFISSÃO:

PAI:

MÃE:

NÚMERO E SEXO DOS IRMÃOS:

CASAMENTO:

PROFISSÃO/ATIVIDADE DO CÔNJUGE:

FILHOS: NÚMERO, IDADE, SEXO:

ANEXO III

ROTEIRO DA ENTREVISTA

Conte-me, com suas próprias palavras, a história de como você chegou ao Grupo de Fibromialgia. Eu não tenho um 'esquema' específico de perguntas. Gostaria que me contasse sobre a sua vida como se estivesse narrando um conto que tem começo, meio e uma perspectiva de como você acha que sua vida será no futuro. Não existem maneiras certas e erradas de contar a sua história. Apenas a maneira que for mais confortável para você. Comece por onde quiser.

Para ajuda-la nesse processo de lembrar eventos e pessoas que ocorreram em sua vida, vou mostrar-lhe um roteiro que poderia ajudá-la:

Infância e adolescência

- Lugar onde nasceu, cresceu
- Como era sua família
- Relação com os pais e irmãos
- Escola, amigos
- Eventos marcantes ou traumático

Vida adulta

- Sexualidade
- Escolhas amorosas
- Trabalho
- Casamento, filhos

Adoecimento

- Como e quando começaram as dores
- Explicação para a Fibromialgia
- A vida depois do adoecimento
- Expectativas para o futuro
- Papel do Grupo

ANEXO IV

ENTREVISTA NARRATIVA

Maria Lucia

...Perguntou o que que eu tinha. Tinha muitas dores pelo corpo, eu chorava muito. Então o médico disse pra mim que não sabia qual era o resultado daquilo. Foi quando ele me mandou, Dra. Ruth me mandou pro grupo de ajuda, lá pra Clínica da Dor. Lá, assim que eu cheguei, foi Dr. Alexandre, falou pra mim que eu tinha fibromialgia, que as dores que eu sentia era fibromialgia e eu já tava com aquilo já há uns 12 ou 13 anos. Desde a morte da minha filha. Aí, naquele mesmo dia ele me mandou pro grupo de ajuda. Eu cheguei lá encontrei era a Ruth, Dra Cristiana.... acho que era só vocês duas. Eu gostei, porque quando eu cheguei lá eu encontrei pessoas com o mesmo tipo de doença que eu tinha. Sentia aquelas dores que eu não sabia o que era. Eu acordava de manhã, eu tava com dor, eu passava o dia inteiro com dor. Pra mim, pra passar o dia eu tinha que tomar muito remédio pra dores. Acordava de manhã, primeira coisa que eu botava na boca era dois (...) senão não conseguia viver. E bastava tocar em mim pra mim gritar de dor. Eu sabia o que era aquilo, eu nunca fui.... era uma pessoa ativa que gostava de trabalhar, nunca neguei trabalho, de repente eu me senti: olhava pra minha casa: "Meu Deus, minha casa tão suja." Mas eu não tinha ânimo pra limpar de tantas dores. E depois que eu fui pra lá, tomei determinados remédios, que me diminuíram muito essas dores. Agora eu tenho crises, eu não tenho mais a fibromialgia dia e noite. Eu tenho crise. Tem semana que eu to boa e tem semana que eu to mal. Mas eu melhorei muito depois que eu fui pro grupo. Foi lá eu senti que eu não tava sozinha, que eu achei pessoas igual a mim e que ninguém me criticou por eu sentir dor. Que o problema de nós que temos fibromialgia é que ninguém acredita, que ninguém sente dor o tempo todo. Eu tenho um vizinho que perguntou pra mim: "Porque que você tá sempre de mau humor?" Mas eu não sei responder porque. Hoje em dia eu sei. É consequência de uma doença que muitas pessoas desenvolvem por algum trauma, alguma coisa. Então hoje em dia eu já sei responder, embora eu continue me escondendo das pessoas, que junto com a fibromialgia, tenho problema de coluna, eu tive depressões, eu perdi filho... filha, filho, eu perdi marido... Então isso, cada perca minha, me abate muito. Eu não consigo recuperar. Além do que eu já tinha passado na minha infância.... Mas existe muito perda na minha vida. Eu perdi muita coisa e eu não consigo recuperar hoje em dia. (emocionada). E isso

me traz muito trauma. E isso me deixa muito sozinha, me deixa triste e eu sei o que me falta (choro) Desculpa. Eu sei o que me falta, só não sei como recuperar isso. A minha família. O maior trauma meu, eu tenho certeza, que se meu filho voltasse pra casa, se eu (.....) contato da minha família, que a gente não sabe o que aconteceu com ele, 90% da minha doença acabaria.(choro) Cada vez que eu tenho um trauma muito grande eu fico com uma parte do corpo paralisada. Foi assim quando Alessandra minha filha de 16 anos morreu, eu fiquei paralisada do braço, depois a perna, e de lá pra cá venho assim, cada trauma que eu tenho.... é uma coisa que me falta... eu fico assim... fico sem andar, eu tenho febre sem motivo, eu me tranco, deixo de falar com a pessoa porque me incomoda as pessoas então eu prefiro me esconder. E eu não sei, quer dizer, hoje em dia eu sei. O grupo me ajudou muito, muito mesmo. Porque lá eu consigo falar, até chego a rir dos brinquedos das menina , mas quando eu fico sem ir lá eu fico... volto tudo. Eu volto a me esconder, eu volto a ficar triste, depressão... Eu deito boa, acordo muito mal, sem motivo, sem briga, sem nada, acordo, não quero ver ninguém, fechada o tempo todo. Eu sinto falta do meu filho, mas eu não quero procurar ele que é pra num.... (...) Ele hoje em dia ta bem. Ele sempre teve problema também (choro) Mas hoje em dia ele ta bem, eu vejo que ele ta bem. Então eu evito de comunicação com ele porque se eu fico doente ele fica preocupado. Então às vezes ele liga pra mim: “Mamãe, a você não liga pra mim. “ Puxa, mas não é, eu não quero preocupar os passos dele. Eu tive três filhos. Atualmente eu estou só com um.

Dra. Cristiana, a minha vida é uma vida normal, sacrificada. Tudo o que eu tenho na vida eu consegui à base de muita luta, muita tribulação (suspiro), muito... muita tribulação. Mas sendo uma vida feliz, eu tinha três filho, eu tinha um marido que não me dava muita atenção, mas também, não me incomodava. Acho justamente porque eu tinha os filhos, então eu deixava ele correr livre. Mas era um marido (...) quando precisava ele tava junto, mas não era nada.... o amor que todo mundo diz que existe, eu acho que eu nunca cheguei a amar. Eu gostava, respeitava, eu dependia dele, mas não era nada assim: “Ah, eu vou morrer por esse homem.” Nunca foi. Ele era mais meu amigo do que meu marido. Quando foi em 89, nós mudamos pra São Gonçalo, do Rio pra São Gonçalo. Nós já estávamos com problema com nosso filho mais velho. Eu saia pra trabalhar, quando eu chegava ele tava na rua. A gente mora num bairro muito violento e os próprios morador diziam: “Olha ele estava lá atrás.” E quando eu vi que não tinha jeito de tirar ele dali, que quando eu procurava saber ele dizia que era mentira, ele mentia muito pra mim, não é? Ai nós mudamos, fomos pra São Gonçalo. Em São Gonçalo a vida não melhorou porque não

era problema do lugar que morava, era problema do meu filho! Meu filho era... não sei, eu nunca consegui ver meu filho assim como um filho, eu não lembro de uma passagem feliz com o Alex. Ele era um menino bom, com as pessoas de fora, mas em casa ele era grosso, ele espancava a irmã, espancava o irmão, desde pequenininho. Eu não lembro assim da gente dizer assim: “Não, o Alex fez isso de bom.” Ele era muito bom com as pessoas. Se pedisse pra ele comprar um remédio, ele dava o dinheiro todo. Se ele estivesse em tua casa, tua casa tivesse bagunçada ele limpava tudo. Mas em casa, eu saia pra trabalhar, quando eu chegava os vizinhos reclamava: “Olha, teve muita gritaria ai, ele bateu na irmã, bateu no irmão.” E não adiantava eu chamar ele, Chamava, sentava, conversava, prometia que não ia bater nele, mostrava a minha contrariedade, mas o Alex sempre deu problema. Acho que desde bebê sempre deu problema. Depois meu marido era muito ausente. Os poucos momentos que ele passava com as crianças... se brigava na rua e ele entrava, ai ele dizia assim... pegava uma faca, botava na mão do filho: “Toma, vai lá dá facada porque homem não pode levar desaforo.”.

Eu dizia pra ele: Pedro não é assim, ensina pra ele que ele tem que aprender a viver no meio das pessoas....” Mas não adiantou. . Sempre ele falava assim. Meu marido tinha uma frase, que hoje em dia meus visinhos lembra, isso me traz muita tristeza (suspiro – voz lacrimosa) meu marido costumava dizer assim: “Eu prefiro ter um filho bandido do que um filho viado.: E ele teve, um filho bandido, que em seqüência ele se arrependeu muito de ter falado, mas já não tinha mais solução. E por causa dessa vida que meu filho escolheu, de tráfico, de drogas, eu não sei o que é feito dele. Tem 11 anos que eu não sei o que é feito do Alex. Por causa do Alex eu tenho que mudar do bairro que eu moro (...) Porque em Santa Tereza ele sumia da mão da gente. Sempre tinha um vizinho dizia: “Olha, ta em tal lugar”. Ai ia atrás. São Gonçalo não tive isso. Passava o dia inteiro sem eu saber onde tava aquele menino. Saia pra trabalhar, chegava e não sabia. Nessa época ele já tava com 15 anos. Houve muitas fases assim da gente que a gente teve que devolver objeto e pedir desculpa aos vizinho pelo que meu filho tinha feito. Às vezes as pessoas nem sabia que era ele, mas eu sabia, então eu tinha que me vestir a carapuça e chegar na pessoa e dizer: “Olha, desculpa o que aconteceu, (pagar a conta dele) mas isso quem fez foi meu filho.” E aquilo foi acabando o amor da gente com ele. Quando a Alessandra morreu, minha filha, tava com 16 anos. Minha filha teve uma crise de diabete, foi pro hospital da (...) não voltou mais, Ai que o Alex entortou mesmo. Apesar dele não se dar bem com a irmã, aquilo ele entortou mesmo. Não teve jeito mais. (choro) Um dia o Alex foi (...) onde a gente morava porque mexeu na carteira de um colega dele, e eu não

sabia, fiquei sabendo no outro dia. Eu escutei os tiros, eu vi, sabia que estava se passando alguma coisa, só não sabia que era com meu filho. (voz chorosa) Eu nesse dia encontrei meu filho aqui no Rio, todo machucado, todo arranhado, sem camisa, tinha passado a noite nos mato se escondendo. Ele tava com 17 anos. (funga). Perguntei a ele porque aquilo. Ele virou pra mim e disse que era a vida que ele gostava. Eu falei: “Mas meu filho, eu não te criei pra isso. Você nunca viu seu pai botar a mão em nada de ninguém, nem eu, tudo o que a gente tem e que você tem (....) mas é seu. É seu porque sua mãe e seu pai te deu.” Então eu disse pra ele mudar pra casa de meu irmão em Vitória, pra casa do meu sogro, lugar nenhum meu filho acertou. Todos ele aprontava igual. Ai chegou um ponto que eu disse: Eu tenho que escolher. Minha filha faleceu aos 16 anos, a gente ficou lá mais dois anos, mas sem o Alex, já tinha mandado ele pra Vitória, depois tive que mudar de lá porque meu marido ficou apavorado. A gente saia as pessoa ficava olhando pra gente. A gente tinha medo. Ai, mudamos de lá de volta pra Santa Tereza. Em Santa Tereza meu filho voltou pra casa, mas aprontou ali também e teve que ser banido dali. Quando ele foi banido eu fiz uma coisa que acho que mãe nenhuma faz. Mas eu tinha feito. Ou eu faria aquilo, abria mão do Alex ou então eu perderia minha família toda. (funga, chora) O Alex se envolveu com outro menino, deu desfalque no que eles chamam lá boca de fumo e quando eu pensei que não foram buscar meu marido em casa de metralhadora. Eu tive que.... o chefe lá do morro, foi buscar meu marido. Eu tava saindo pra trabalhar com a menina que eu criava, afilhada, e meu garoto mais novo. Ai o Odair chegou e gritou no portão. O meu marido tava fazendo uma obra eu falei pra ele: “Oh, tem um rapaz ai chamando.” Aí, ele saiu. E eu saindo pra trabalhar, ele não chegava. Quando ele chegou, ele sentou no sofá chorando, que a gente tinha que ir embora, não sei o que... Perguntei pra ele porque, ele me contou. Isso foi em 94, na troca do real. (funga) Meu filho tinha dado um desfalque, junto com outro na boca de R\$ 1.600,00, um revolver e uma granada e mais a droga. Naquele momento eu vi que eu ia ser morta ali, eu e meus filho, meu filho a menina e meu marido. E tinha uma pessoa , que apesar de ser meu filho, não tinha mais nada com a gente. Eu fui obrigada a ir lá dentro, onde que levaram meu marido, chamar o chefe e falar com ele. Ai ele falou pra mim: “É, a senhora ta falando...” Falei pra ele: “Eu não quero que mate ele”. “ Não por que a senhora fica dando guarida pra ele.” Guarida a gente da porque eu não ia deixar ele com fome, dormir no relento, nada disso. Ai eles começaram falar e queriam prender meu filho, falaram que iam pegar meu filho, aquele mais novo. Eu falei: “Eu sou obrigada a abrir mão do Alex, faça o que vocês achar que deve fazer com ele, só não deixa eu ver.” Ai o Alex sumiu, eu

não vi mais o Alex, ele ainda se comunicou com o irmão umas 2 vezes, depois eu soube que ele tava preso, mas eu não fui lá. Minha natureza não pedia pra mim ir lá. Acabou eu não indo lá, mas meu filho em vez de se acertar, meu filho entortou mais ainda com a vida na cadeia. Ele ficou 6 meses lá. Era exigido que a gente levasse comida, que a gente levasse tudo, mas a gente não tinha condições. Eu chamei ele....

O Rafaeli que é meu filho mais novo e a menina que eu criava, a Tiene, falei pra eles assim: “A mamãe quer falar uma coisa com vocês” porque faziam 4 meses que a gente procurava ele. A gente só tinha notícia que ele tava morto. Meu marido saia, procurava tudo quanto era lugar, chegava em casa eu botava a cabeça em baixo do chuveiro pra chorar que era pra os outros não saber o que. O meu marido, como era homem, homem não chora, n/e, ficava angustiado, dava pra beber. Ai quando foi um dia, era o dia dos pais, a gente recebeu um telefonema de um vizinho que era pra gente ir na delegacia que meu filho tava preso. Ai eu chamei o Alex... o Rafaeli, desculpa, a Tiene: “Eu tenho uma coisa pra falar com vocês. Esta se passando isso, isso com o Alex, ele agora ta preso, passou isso tudo, a mamãe nunca falou pra vocês, porque são muito novos, mas eu queria passa isso pra vocês. Agora o Alex ta preso quer que eu vá lá. Que que eu faço?” O Rafaeli nessa época já tava com 14 anos. Ele virou pra mim e falou assim: “Mamãe, deixa o Alex preso.” Eu falei: “Mas como meu filho?” Ele falou: “Deixa ele lá, porque meu irmão não tem mais jeito. Pelo menos lá, meu irmão ta vivo. A gente vai poder visitar ele se a senhora quiser e deixar, mas vai ta ali. Se solta ele ele vai morrer.” Só que depois desse dia nos não soubemos mais nada do Alex (voz Chorosa) Esse ano fazem 14 anos. Diz que ele fugiu da cadeia, não sei como é que foi, fiquei sabendo por alto, mas ninguém me dá notícia se o Alex é vivo, se o Alex é morto, o que que é feito do Alex. E cada dia eu pioro mais da minha doença, né, porque os problema.... minha doença toda vem do sistema nervoso, (suspiro) e o Rafaeli se criou um menino depressivo, calado, a Tiene foi embora de casa no ano 2000 e meu marido no ano passado faleceu, fez um ano agora. Depois que a Luciana morreu meu marido mudou muito. Aquele pai indiferente, ele deixou de ser. Ele era mais prestativo, prestava mais atenção nas crianças, em mim. Ficou um pai mais presente, como marido melhorou muito. Que ele gostava de sair, ir à festa sozinho, já não ia mais, só se eu fosse, tava sempre com o filho, passaram a trabalhar junto. Mas o que a gente perde a gente não recupera. A gente se conheceu no trabalho. A gente trabalhava em supermercado e agente se conheceu ali, ele morava com uma senhora, depois ele deixou essa senhora, ainda trabalhei com ele mais 2 anos,

Depois, quando eu sai dali, ai passaram 6 meses eu fiquei doente, eu tive uma crise de renal. Eu não sabia, não tinha ninguém aqui no Rio, não tenho ninguém, então eu lembrei dele que disse que sempre que eu precisasse de um amigo eu teria ele. E eu fui falar com ele. E realmente, ai foi quando ele me levou pra casa dele, era só um quarto, nós vivemos ali quase um ano, enquanto eu tive doente, quase um nado, sem ter nada, como amigos mesmo. Quando eu fiquei boa do me rins, que eu operei, ai ele me chamou, sentou na mesa comigo e conversou. Falou assim: “Ó, você ta boa, passou sua fase ruim, você já operou, agora eu gosto muito de você, mas não posso te prender aqui nem posso mandar que você vá embora. Você tem dois caminho a seguir: um é o portão da rua e o mundo, você faz o que você quiser, outro é o meu. Agora se for pra ficar aqui comigo eu quero você como minha mulher.” Mas eu não tinha amor por ele, eu tinha amizade. Amor eu não tinha, mas essa amizade nós ficamos 30 anos juntos. Eu pensei assim, Dra Cristiana, na época: eu não tinha amigos, porque se eu tivesse amigos eu não teria recorrido a ele porque eu fiquei doente. Eu tinha colegas, quando eu fiquei doente as amigas sumiram todas. Eu não tinha emprego, não tinha família e a pessoa que me deu a mão foi ele. Então eu não sei se eu fiquei com mais gratidão, porque amor eu tenho certeza que não foi.... mas foi uma gratidão, amizade que eu... que confortou a gente durante 30 anos. Sempre vivemos junto, que a gente tinha nossas desavenças mas a gente nunca se separou, dois anos depois que eu tava com ele eu fiquei grávida do Alex, tivemos muitos problemas, viajamos, fomos pra outro Estado, não deu certo. Sempre lutando, mas sempre junto, Tudo o que eu tenho, hoje em dia tenho uma casa com conforto, com tudo, nós conseguimos junto. Então foi muito mais do que um amor. A gente não morria de ciúme um pelo outro, cada um vivia a base da sua vida, mas desde que ninguém deixasse de honrar um ao outro. Nossa amizade... eu como mulher dele era mulher dele. Nunca pretendi ter outro homem, nunca tive amantes, se ele teve também eu não sei dizer pra senhora, que ele também nunca deixou transpassar. Ele era muito boêmio, muito farrista, gostava de jogar, de ir pra boate, pra pagode. Eu não, eu sempre fui mais sossegada. Era um acordo que a gente tinha. Principalmente assim: às vezes ele saia, ficava 24 hora fora. Então ele dizia assim: “Você nunca me procura. Depois de 36 horas você passa a me procurar, porque até 24 horas eu to na farrá: . Era sempre assim. Nunca me importei, sabe? Ainda tinha uma brincadeira, que a gente morava numa casa que era um sobrado. Eu morava em cima, uma amiga minha que até hoje é minha amiga mora em baixo. Então saia o marido dela e o meu marido, ele tinha um táxi, né? Então chegava final de semana ele enchia de amigos e ia pra farrá. Aí quando era de manhã, no domingo de manhã, essa

minha amiga tocava minha campainha e dizia assim pra mim: “Lucia, devolve meu marido!” Ai eu dizia: (as vizinhas ficava olhando) “Daqui a pouco ele chega.” Porque ele tava junto com meu marido e ele chegava em casa só pra tomar café, deitar na cama e dormir, né, porque era sexta, sábado e muitas vezes até o domingo ele chegava em casa 4 horas da tarde. A gente nunca teve esse problema. Até 91 ele sempre foi assim, De 73 a 91, quando nossa filha morreu. Ele nunca foi de.... não faltava nada. Ele vinha, deixava o dinheiro. Às vezes eu nem via, ele chegava, entrava, tomava banho caia na cama, dormia, levantava, eu tava dormindo, as crianças dormindo e ele ia trabalhar. Eu via o bilhete e o dinheiro: “Esse dinheiro é pras compras.” E assim a gente foi vivendo. Nunca fomos de ciúme, de briga, não.

....Perguntou o que que eu tinha. Tinha muitas dores pelo corpo, eu chorava muito. Então o médico disse pra mim que não sabia qual era o resultado daquilo. Foi quando ele me mandou, Dra Ruth me mandou pro grupo de ajuda, lá pra Clínica da dor. Lá , assim que eu cheguei, foi Dr. Alexandre, falou pra mim que eu tinha fibromialgia, que as dores que eu sentia era fibromialgia e eu já tava com aquilo já há uns 12 ou 13 anos. Desde a morte da minha filha. Aí, naquele mesmo dia ele me mandou pro grupo de ajuda. Eu cheguei lá encontrei era a Ruth, Dra Cristiana.... acho que era só vocês duas. Eu gostei, porque quando eu cheguei lá eu encontrei pessoas com o mesmo tipo de doença que eu tinha. Sentia aquelas dores que eu não sabia o que era. Eu acordava de manhã, eu tava com dor, eu passava o dia inteiro com dor. Pra mim, pra passar o dia eu tinha que tomar muito remédio pra dores. Acordava de manhã, primeira coisa que eu botava na boca era dois (...) senão não conseguia viver. E bastava tocar em mim pra mim gritar de dor. Eu sabia o que era aquilo, eu nunca fui.... era uma pessoa ativa que gostava de trabalhar, nunca neguei trabalho, de repente eu me senti: olhava pra minha casa: “Meu Deus, minha casa tão suja.” Mas eu não tinha ânimo pra limpar de tantas dores. E depois que eu fui pra lá, tomei determinados remédios, que me diminuiram muito essas dores. Agora eu tenho crises, eu não tenho mais a fibromialgia dia e noite. Eu tenho crise. Tem semana que eu to boa e tem semana que eu to mal. Mas eu melhorei muito depois que eu fui pro grupo. Foi lá eu senti que eu não tava sozinha, que eu achei pessoas igual a mim e que ninguém me criticou por eu sentir dor. Que o problema de nós que temos fibromialgia é que ninguém acredita, que ninguém sente dor o tempo todo. Eu tenho um vizinho que perguntou pra mim: “Porque que você tá sempre de mau humor?” Mas eu não sei responder porque. Hoje em dia eu sei. É consequência de uma doença que muitas pessoas desenvolvem por algum trauma, alguma coisa. Então hoje em dia eu já sei

responder, embora eu continue me escondendo das pessoas, que junto com a fibromialgia, tenho problema de coluna, eu tive depressões, eu perdi filho... filha, filho, eu perdi marido... Então isso, cada perda minha, me abate muito. Eu não consigo recuperar. Além do que eu já tinha passado na minha infância.... Mas existe muito perda na minha vida. Eu perdi muita coisa e eu não consigo recuperar hoje em dia. (emocionada). E isso me traz muito trauma. E isso me deixa muito sozinha, me deixa triste e eu sei o que me falta (choro) Desculpa. Eu sei o que me falta, só não sei como recuperar isso. A minha família. O maior trauma meu, eu tenho certeza, que se meu filho voltasse pra casa, se eu (.....) contato da minha família, que a gente não sabe o que aconteceu com ele, 90% da minha doença acabaria.(choro) Cada vez que eu tenho um trauma muito grande eu fico com uma parte do corpo paralisada. Foi assim quando Alessandra minha filha de 16 anos morreu, eu fiquei paralisada do braço, depois a perna, e de lá pra cá venho assim, cada trauma que eu tenho.... é uma coisa que me falta... eu fico assim... fico sem andar, eu tenho febre sem motivo, eu me tranco, deixo de falar com as pessoas porque me incomoda as pessoas então eu prefiro me esconder. E eu não sei, quer dizer, hoje em dia eu sei. O grupo me ajudou muito, muito mesmo. Porque lá eu consigo falar, até chego a rir dos brincueiros das meninas, mas quando eu fico sem ir lá eu fico... volto tudo. Eu volto a me esconder, eu volto a ficar triste, depressão... Eu deito boa, acordo muito mal, sem motivo, sem briga, sem nada, acordo, não quero ver ninguém, fechada o tempo todo. Eu sinto falta do meu filho, mas eu não quero procurar ele que é pra num.... (...) Ele hoje em dia ta bem. Ele sempre teve problema também (choro) Mas hoje em dia ele ta bem, eu vejo que ele ta bem. Então eu evito de comunicação com ele porque se eu fico doente ele fica preocupado. Então às vezes ele liga pra mim: "Mamãe, a você não liga pra mim. " Puxa, mas não é, eu não quero preocupar os passos dele. Eu tive três filhos. Atualmente eu estou só com um.

Dra. Cristiana, a minha vida é uma vida normal, sacrificada. Tudo o que eu tenho na vida eu consegui à base de muita luta, muita tribulação (suspiro), muito... muita tribulação. Mas sendo uma vida feliz, eu tinha três filhos, eu tinha um marido que não me dava muita atenção, mas também, não me incomodava. Acho justamente porque eu tinha os filhos, então eu deixava ele correr livre. Mas era um marido (...) quando precisava ele tava junto, mas não era nada.... o amor que todo mundo diz que existe, eu acho que eu nunca cheguei a amar. Eu gostava, respeitava, eu dependia dele, mas não era nada assim: "Ah, eu vou morrer por esse homem." Nunca foi. Ele era mais meu amigo do que meu marido. Quando foi em 89, nós mudamos pra São Gonçalo, do Rio pra São Gonçalo. Nós já

estávamos com problema com nosso filho mais velho. Eu saia pra trabalhar, quando eu chegava ele tava na rua. A gente mora num bairro muito violento e os próprios morador diziam: “Olha ele estava lá atrás.” E quando eu vi que não tinha jeito de tirar ele dali, que quando eu procurava saber ele dizia que era mentira, ele mentia muito pra mim, não é? Ai nós mudamos, fomos pra São Gonçalo. Em São Gonçalo a vida não melhorou porque não era problema do lugar que morava, era problema do meu filho! Meu filho era... não sei, eu nunca consegui ver meu filho assim como um filho, eu não lembro de uma passagem feliz com o Alex. Ele era um menino bom, com as pessoas de fora, mas em casa ele era grosso, ele espancava a irmã, espancava o irmão, desde pequenininho. Eu não lembro assim da gente dizer assim: “Não, o Alex fez isso de bom.” Ele era muito bom com as pessoas. Se pedisse pra ele comprar um remédio, ele dava o dinheiro todo. Se ele estivesse em tua casa, tua casa tivesse bagunçada ele limpava tudo. Mas em casa, eu saia pra trabalhar, quando eu chegava os vizinhos reclamava: “Olha, teve muita gritaria ai, ele bateu na irmã, bateu no irmão.”E não adiantava eu chamar ele, Chamava, sentava, conversava, prometia que não ia bater nele, mostrava a minha contrariedade, mas o Alex sempre deu problema. Acho que desde bebê sempre deu problema. Depois meu marido era muito ausente. Os poucos momentos que ele passava com as crianças... se brigava na rua e ele entrava, ai ele dizia assim... pegava uma faca, botava na mão do filho: “Toma, vai lá dá facada porque homem não pode levar desaforo.”.

Eu dizia pra ele: Pedro não é assim, ensina pra ele que ele tem que aprender a viver no meio das pessoas...” Mas não adiantou. . Sempre ele falava assim. Meu marido tinha uma frase, que hoje em dia meus visinhos lembra, isso me traz muita tristeza (suspiro – voz lacrimosa) meu marido costumava dizer assim: “Eu prefiro ter um filho bandido do que um filho viado.: E ele teve, um filho bandido, que em seqüência ele se arrependeu muito de ter falado, mas já não tinha mais solução. E por causa dessa vida que meu filho escolheu, de tráfico, de drogas, eu não sei o que é feito dele. Tem 11 anos que eu não sei o que é feito do Alex. Por causa do Alex eu tenho que mudar do bairro que eu moro (...) Porque em Santa Tereza ele sumia da mão da gente. Sempre tinha um vizinho dizia: “Olha, ta em tal lugar”. Ai ia atrás. São Gonçalo não tive isso. Passava o dia inteiro sem eu saber onde tava aquele menino. Saia pra trabalhar, chegava e não sabia. Nessa época ele já tava com 15 anos. Houve muitas fases assim da gente que a gente teve que devolver objeto e pedir desculpa aos vizinho pelo que meu filho tinha feito. Às vezes as pessoas nem sabia que era ele, mas eu sabia, então eu tinha que me vestir a carapuça e chegar na pessoa e dizer: “Olha, desculpa o que aconteceu, (pagar a conta dele) mas

isso quem fez foi meu filho.” E aquilo foi acabando o amor da gente com ele. Quando a Alessandra morreu, minha filha, tava com 16 anos. Minha filha teve uma crise de diabete, foi pro hospital da (...) não voltou mais, Ai que o Alex entortou mesmo. Apesar dele não se dar bem com a irmã, aquilo ele entortou mesmo. Não teve jeito mais. (choro) Um dia o Alex foi (...) onde a gente morava porque mexeu na carteira de um colega dele, e eu não sabia, fiquei sabendo no outro dia. Eu escutei os tiros, eu vi, sabia que estava se passando alguma coisa, só não sabia que era com meu filho. (voz chorosa) Eu nesse dia encontrei meu filho aqui no Rio, todo machucado, todo arranhado, sem camisa, tinha passado a noite nos mato se escondendo. Ele tava com 17 anos. (funga). Perguntei a ele porque aquilo. Ele virou pra mim e disse que era a vida que ele gostava. Eu falei: “Mas meu filho, eu não te criei pra isso. Você nunca viu seu pai botar a mão em nada de ninguém, nem eu, tudo o que a gente tem e que você tem (...) mas é seu. É seu porque sua mãe e seu pai te deu.” Então eu disse pra ele mudar pra casa de meu irmão em Vitória, pra casa do meu sogro, lugar nenhum meu filho acertou. Todos ele aprontava igual. Ai chegou um ponto que eu disse: Eu tenho que escolher. Minha filha faleceu aos 16 anos, a gente ficou lá mais dois anos, mas sem o Alex, já tinha mandado ele pra Vitória, depois tive que mudar de lá porque meu marido ficou apavorado. A gente saia as pessoa ficava olhando pra gente. A gente tinha medo. Ai mudamos de lá de volta pra Santa Tereza. Em Santa Tereza meu filho voltou pra casa, mas aprontou ali também e teve que ser banido dali. Quando ele foi banido eu fiz uma coisa que acho que mãe nenhuma faz. Mas eu tinha feito. Ou eu faria aquilo, abriria mão do Alex ou então eu perderia minha família toda.(funga, chora) O Alex se envolveu com outro menino, deu desfalque no que eles chamam lá boca de fumo e quando eu pensei que não foram buscar meu marido em casa de metralhadora. Eu tive que.... o chefe lá do morro, foi buscar meu marido. Eu tava saindo pra trabalhar com a menina que eu criava, a filha, e meu garoto mais novo. Ai o Odair chegou e gritou no portão. O meu marido tava fazendo uma obra eu falei pra ele: “O, tem um rapaz ai chamando.”Aí ele saiu. E eu saindo pra trabalhar, ele não chegava. Quando ele chegou ele sentou no sofá chorando, que a gente tinha que ir embora, não sei o que... Perguntei pra ele porque, ele me contou. Isso foi em 94, na troca do real. (funga) Meu filho tida dado um desfalque, junto com outro na boca de R\$ 1,600,00, um revolver e uma granada e mais a droga. Naquele momento eu vi que eu ia ser morta ali, eu e meus filho, meu filho a menina e meu marido. E tinha uma pessoa , que apesar de ser meu filho, não tinha mais nada com a gente. Eu fui obrigada a ir lá dentro, onde que levaram meu marido, chamar o chefe e falar com ele. Ai ele falou pra mim: “É, a senhora ta falando...”

Falei pra ele: “Eu não quero que mate ele”. “ Não por que a senhora fica dando guarida pra ele.” Guarida a gente da porque eu não ia deixar ele com fome, dormir no relento, nada disso. Ai eles começaram falar e queriam prender meu filho, falaram que iam pegar meu filho, aquele mais novo. Eu falei: “Eu sou obrigada a abrir mão do Alex, faça o que vocês achar que deve fazer com ele, só não deixa eu ver.” Ai o Alex sumiu, eu não vi mais o Alex, ele ainda se comunicou com o irmão umas 2 vezes, depois eu soube que ele tava preso, mas eu não fui lá. Minha natureza não pedia pra mim ir lá. Acabou eu não indo lá, mas meu filho em vez de se acertar, meu filho entortou mais ainda com a vida na cadeia. Ele ficou 6 meses lá. Era exigido que a gente levasse comida, que a gente levasse tudo, mas a gente não tinha condições. Eu chamei ele....

O Rafaeli que é meu filho mais novo e a menina que eu criava, a Tiene, falei pra eles assim: “A mamãe quer falar uma coisa com vocês” porque faziam 4 meses que a gente procurava ele. A gente só tinha notícia que ele tava morto. Meu marido saia, procurava tudo quanto era lugar, chegava em casa eu botava a cabeça em baixo do chuveiro pra chorar que era pra os outros não saber o que. O meu marido, como era homem, homem não chora, n/e, ficava angustiado, dava pra beber. Ai quando foi um dia, era o dia dos pais, a gente recebeu um telefonema de um vizinho que era pra gente ir na delegacia que meu filho tava preso. Ai eu chamei o Alex... o Rafaeli, desculpa, a Tiene: “Eu tenho uma coisa pra falar com vocês. Esta se passando isso, isso com o Alex, ele agora ta preso, passou isso tudo, a mamãe nunca falou pra vocês, porque são muito novos, mas eu queria passa isso pra vocês. Agora o Alex ta preso quer que eu vá lá. Que que eu faço?” O Rafaeli nessa época já tava com 14 anos. Ele virou pra mim e falou assim: “Mamãe, deixa o Alex preso.” Eu falei: “Mas como meu filho?” Ele falou: “Deixa ele lá, porque meu irmão não tem mais jeito. Pelo menos lá, meu irmão ta vivo. A gente vai poder visitar ele se a senhora quiser e deixar, mas vai ta ali. Se solta ele, ele vai morrer.” Só que depois desse dia nos não soubemos mais nada do Alex (voz Chorosa) Esse ano fazem 14 anos. Diz que ele fugiu da cadeia, não sei como é que foi, fiquei sabendo por alto, mas ninguém me dá notícia se o Alex é vivo, se o Alex é morto, o que que é feito do Alex. E cada dia eu pioro mais da minha doença, né, porque os problema.... minha doença toda vem do sistema nervoso, (suspiro) e o Rafaeli se criou um menino depressivo, calado, a Tiene foi embora de casa no ano 2000 e meu marido no ano passado faleceu, fez um ano agora. Depois que a Alessandra morreu meu marido mudou muito. Aquele pai indiferente ele deixou de ser. Ele era mais prestativo, prestava mais atenção nas crianças, em mim. Ficou um pai mais presente, como marido melhorou muito. Que ele gostava de sair, ir à

festa sozinho, já não ia mais, só se eu fosse, tava sempre com o filho, passaram a trabalhar junto. Mas o que a gente perde a gente não recupera. A gente se conheceu no trabalho. A gente trabalhava em supermercado e agente se conheceu ali, ele morava com uma senhora, depois ele deixou essa senhora, ainda trabalhei com ele mais 2 anos, Depois, quando eu sai dali, ai passaram 6 meses eu fiquei doente, eu tive uma crise de renal. Eu não sabia, não tinha ninguém aqui no Rio, não tenho ninguém, então eu lembrei dele que disse que sempre que eu precisasse de um amigo eu teria ele. E eu fui falar com ele. E realmente, ai foi quando ele me levou pra casa dele, era só um quarto, nós vivemos ali quase um ano, enquanto eu tive doente, quase um nado, sem ter nada, como amigos mesmo. Quando eu fiquei boa do me rins, que eu operei, ai ele me chamou, sentou na mesa comigo e conversou. Falou assim: “Ó, você ta boa, passou sua fase ruim, você já operou, agora eu gosto muito de você, mas não posso te prender aqui nem posso mandar que você vá embora. Você tem dois caminho a seguir: um é o portão da rua e o mundo, você faz o que você quiser, outro é o meu. Agora se for pra ficar aqui comigo eu quero você como minha mulher.” Mas eu não tinha amor por ele, eu tinha amizade. Amor eu não tinha, mas essa amizade nós ficamos 30 anos juntos. Eu pensei assim, Dra Cristiana, na época: eu não tinha amigos, porque se eu tivesse amigos eu não teria recorrido a ele porque eu fiquei doente. Eu tinha colegas, quando eu fiquei doente as amigas sumiram todas. Eu não tinha emprego, não tinha família e a pessoa que me deu a mão foi ele. Então eu não sei se eu fiquei com mais gratidão, porque amor eu tenho certeza que não foi.... mas foi uma gratidão, amizade que eu... que confortou a gente durante 30 anos. Sempre vivemos junto, que a gente tinha nossas desavenças mas a gente nunca se separou, dois anos depois que eu tava com ele eu fiquei grávida do Alex, tivemos muitos problemas, viajamos, fomos pra outro Estado, não deu certo. Sempre lutando, mas sempre junto, Tudo o que eu tenho, hoje em dia tenho uma casa com conforto, com tudo, nós conseguimos junto. Então foi muito mais do que um amor. A gente não morria de ciúme um pelo outro, cada um vivia a base da sua vida, mas desde que ninguém deixasse de honrar um ao outro. Nossa amizade... eu como mulher dele era mulher dele. Nunca pretendi ter outro homem, nunca tive amantes, se ele teve também eu não sei dizer pra senhora, que ele também nunca deixou transpassar. Ele era muito boêmio, muito farrista, gostava de jogar, de ir pra boate, pra pagode. Eu não, eu sempre fui mais sossegada. Era um acordo que a gente tinha. Principalmente assim: às vezes ele saía, ficava 24 hora fora. Então ele dizia assim: “Você nunca me procura. Depois de 36 horas você passa a me procurar, porque até 24 horas eu to na farrã: . Era sempre assim. Nunca me importei,

sabe? Ainda tinha uma brincadeira, que a gente morava numa casa que era um sobrado. Eu morava em cima, uma amiga minha que até hoje é minha amiga mora em baixo. Então saia o marido dela e o meu marido, ele tinha um táxi, né? Então chegava final de semana ele enchia de amigos e ia pra farra. Aí quando era de manhã, no domingo de manhã, essa minha amiga tocava minha campainha e dizia assim pra mim: “Lucia, devolve meu marido!” Aí eu dizia: (as vizinhas ficava olhando) “Daqui a pouco ele chega.” Porque ele tava junto com meu marido e ele chegava em casa só pra tomar café, deitar na cama e dormir, né, porque era sexta, sábado e muitas vezes até o domingo ele chegava em casa 4 horas da tarde. A gente nunca teve esse problema. Até 91 ele sempre foi assim, De 73 a 91, quando nossa filha morreu. Ele nunca foi de.... não faltava nada. Ele vinha, deixava o dinheiro. Às vezes eu nem via, ele chegava, entrava, tomava banho caía na cama, dormia, levantava, eu tava dormindo, as crianças dormindo e ele ia trabalhar. Eu via o bilhete e o dinheiro: “Esse dinheiro é pras compras.” E assim a gente foi vivendo. Nunca fomos de ciúme, de briga, não.

Quando ele me procurara. Eu nunca fui... Acho que justamente pelo fato de eu ter sido usada. Já contei à senhora, pelo meu irmão, que eu fui. O meu irmão, por dois anos, meu irmão abusou de mim sexualmente (choro) eu tinha um pé atrás de sexo. Eu nunca gostei de sexo. Sabe? Foi dois anos e quando eu contei pro meu pai, minha mãe faleceu tinha mais de anos, aí esse meu irmão veio pra dentro de casa (voz chorosa) ele era soldado da aeronáutica. Ele ficou em casa e me usava como mulher dele. Foi uma época... eu não sabia nem o que tava se passando.... Um dia, eu conversando com uma professora, contei o que meu irmão fazia comigo (choro). Porque o meu pai era muito autoritário, meu pai não conversava com a gente. E assim que mamãe morreu, meu pai saiu de casa. Eu tinha ... quando minha mãe morreu eu tinha 9 anos. Minha mãe morreu em fevereiro, eu completei 10 anos em junho. Em outubro esse meu irmão apareceu em, casa e ficou. E ele me usava... E na verdade eu não quero me desculpar, nada mas às vezes eu perguntava.... quando ele me beijava eu perguntava: “O que que ele ta fazendo na minha boca?” Eu era muito inocente, naquela época a gente era muito inocente. Hoje em dia uma criança de 10 anos é uma mocinha já. Sabe 1000 coisas. Naquela época eu não sabia nem o que era menstruação. Eu menstruei aos 12 anos. Fiz um escândalo terrível na escola porque estava cortada, segundo eu. Me tranquei no banheiro, gritei muito, chorei muito, precisou (suspiro) a irmã de um colégio do lado do meu vir me apanhar, conversar comigo, que eu não sabia o que era menstruação. E foi nessa época que eu falei o que acontecia na minha casa. (suspiro) Aí eu contei pro meu pai, meu pai me deu

uma surra. Disse que eu que era sem, vergonha, porque no entender do meu pai a mulher sempre era culpada por tudo (suspiro) me botou no juizado de menor e mandou meu irmão embora. Nós somos em 10 irmãos, 5 mulher e 5 homem. Eu sou a nona, nona filha. Tinha outras irmãs em casa. E hoje em dia que eu vim saber, agora, depois da gente ta adulta, todo mundo com seus netos, (...) é que vim saber que ele usou quase todas as minhas irmã. Não foi só comigo que ele fez. Só eu, na época que contei. As outras preferiram sair de casa, ir trabalhar. Ele era o segundo filho, dos homens era o mais velho. Aí, na época meu pai deu dinheiro pra ele e ele foi embora e a gente não sabe o que é feito dele, também não quero saber. Essa mágoa... nunca consegui gostar do meu pai, desde essa data eu criei uma defesa contra o meu pai.... Encontro minhas irmã tudo, me dou bem com as minha irmã, mas os meus irmão eu não quero, eu não vejo. Eu fiquei... me mandaram trabalhar numa casa de família, dali eu fugi, porque o dono da casa sabia da minha situação, eles contaram pro dono da casa e o dono da casa também tentou abusar de mim, eu fugi, fui pra casa de um tio , eles me descobriram, me levaram de novo. Ai foi quando a minha irmã... a quarta filha, que era a única mais velha que tinha em casa ela pegou e foi me buscar. Eu voltei pra dentro de casa, mas fiquei mais 2 anos dentro de casa e depois eu vim morar no Rio, sozinha. Eu tinha... eu ia fazer 15 anos. Eu vim morar... vim tomar conta de uma criança. Morei nesse apartamento com essa senhora durante 2 anos, depois eu fui trabalhar, viver a minha vida. De lá pra cá eu sempre fui responsável por mim. Eu fiquei quase 2 anos sem ter contato com a minha família. (...) O meu trauma era tão grande que eu esqueci o nome da rua que eu nasci e o número da minha casa. (funga) Eu esqueci por completo. (Funga) Eu vim lembrar.... em 76. Quando eu operei meu rins, eu tinha problema renal, como tenho até hoje. Já tinha os dois filho: Alex e Alessandra, aí eu operei o rins e quando eu acordei da anestesia eu lembrei da minha rua. Eu acordei simplesmente, acordei, meu marido estava do meu lado, eu falei pra ele: "Olha, eu moro lá na rua Gurupi. Aí foi que eu fui fazer contato com a família, quase dez anos depois. A gente está bem. Eu e minhas irmãs. Adoro minhas irmãs. Meu pai faleceu 2 anos depois que a minha filha. Eu não tive contato com ele, não queria, não quero e nem com a família dele. Que ele construiu outra família, mulher e filhos.... Eu não tenho, não quero (choro) e não consigo perdoar o que me aconteceu. A minha mãe sempre foi assim.... Em São Paulo Capital, eu nasci lá. A minha mãe era uma nordestina boa, uma pessoa que não tinha estudo, mas tava sempre ali perto da gente. Era muito rígida, tudo era pancada. A gente tinha obrigação de fazer aquilo, cada um tinha a sua obrigação. Se ela tivesse conversando com alguém, a gente entrasse

dentro de casa ela ficava calada, mas quando aquela visita saia a gente ia apanhar. Ia apanhar porque invadiu o espaço de adulto. A minha mãe nunca sentou.... acho com nenhuma das filhas nem filhos pra explicar o que era sexo, o que era menstruação, nada disso. A gente.....

Nunca senti a minha me abraçar e me beijar. (choro) Nem meu pai também. A gente obedecia por medo, a gente convivia com eles que não conhecia outra vida. E.... a gente... os irmão nunca foram amigo um do outro. Nos sempre fomos até inimigos. Porque os homens tinham direito a tudo, nós mulheres não tinha direito a nada. (Choro) Meu pai costumava dizer que lugar de mulher é no fundo da casa, ou seja, na cozinha. (funga) A gente não teve direito a estudar. Esse meu irmão que abusou de mim, ele é desenhista mecânico. E tudo meu pai arrumou pra ele. Os outros não fizeram porque não deu tempo, que a minha mãe começou a ficar doente ele começou a arrumar mulheres na rua e abandonou a família. (funga). A minha mãe morreu de câncer, ela ficou 6 anos na cama. E a gente que teve que ajudar ela em tudo, até mesmo banho era eu (chorando) era eu que dava na minha mãe, porque ela não tinha condições de sair da cama. O meu pai ele passou a morar no fundo de casa num quatinho. Então raramente ele tava dentro de casa, só quando a gente chamava, que pedia muito, que tinha que levar a mamãe no médico, que a gente estava desesperada que aparecia. Fora isso ele nunca quis....Tinha uma outra mulher, que foi a última mulher dele e ele largou a gente totalmente. Então eu sempre tenho muita mágoa do meu pai, as minhas irmã hoje em dia fala pra mim: "Lucia, perdoa ele, ele já morreu, perdoa!,"mas eu não consigo perdoar, foi muito sofrimento. Foi muito... Os homens podia passear, andar, não trabalhava mas tinha seus objetos todo, tinha tudo que ele pudesse dar. Nós mulheres não podia. Se a gente dissesse assim: "A gente vai a um cinema, vai a um parque.... não podia porque a gente era moça, tarado ia pegar, que moça de família não andava em certos lugares. Aí só tinha direito de lavar, passar, cozinhar e trabalhar fora. Só. Chegava com o pagamento, inteirinho dava na mão dele (fungo) Eu fiz até a 4ª. série, na época, até a 4ª. série primária, eu precisava de uma gravata e uma meia, pra fazer o ginásio, naquela época, que o ginásio aquela época era pago e eu consegui através de um concurso que teve no colégio que eu estudava no primário, mas eu precisava de uma gravata e uma meia e meu pai não me deu porque disse que o final de toda mulher é lavar fralda. E assim eu não consegui o ginásio. Tudo o que eu tenho, o que eu sei o que eu aprendi, eu aprendi por mim, olhando as pessoa fazer... Porque eu gostava.... Na época eu procurei aprender, mas eu nunca tive apoio. E assim também minhas irmã também são assim. Só aprendeu aquele básico pra saber ler

e escrever e cuidar de casa. Mas todas nós trabalhamos fora, todo mundo procurou melhorar de vida, mas não porque tivemos apoio de pai, mãe, irmão, de ninguém. Era por nós mesmo. Eu não lembro muito da minha mãe não, sabe doutora? A minha mãe era uma pessoa muito religiosa, mas muito rígida, ela tratava a gente a mando do meu pai. O que meu pai dissesse que não podia, não podia, não podia, ela não saia um milímetro do que ele dissesse. Então eu não lembro, não tenho muita lembrança assim da vivência com a minha mãe. Eu lembro da feição dela, me lembro dela doente, eu lembro dela costurando pra gente, mas assim, no afeto de mãe e filha, eu não tive. Eu não sei se minhas irmã teve. Eu não tive. (afeto entre pai e mãe) Não. Não porque, inclusive até quando eles discutiam, a gente sabia que eles estavam discutindo, mas era trancado dentro do quarto, só os dois lá e a gente não podia ficar dentro de casa. Só discussão, Isso aí sempre foi. Eu nunca vi o meu pai espancar minha mãe, nem minha mãe agredir meu pai. Isso eu não posso dizer. Eu nunca vi meu pai num botequim, meu pai não fumava, não bebia... Ele, até a minha mãe adoecer eu lembro assim, ele saindo pra passear com a gente, nos riachos, pela mata... Ele trabalhava de guarda, de segurança. A minha mãe não trabalhava, ela costurava, lavava roupa pra firma que ele.... que era uma firma grande. A Assistente social dali era madrinha do meu irmão então ela arrumou lavagem de roupa pra ela. Ela sempre (...) (V. teve namoradinhos?) Tive, tive mas não deu certo e agente se perdeu, simplesmente deixamos de se encontrar, nunca mais a gente se viu. (Esse foi um amor?) Não sei doutora Cristiana, e nunca posso dizer pra senhora que eu tive esse amor que todo mundo diz que anda por aí. Porque eu vejo novela, as pessoa falando que faz loucura por uma paixão, eu nunca fui assim. Aconteceu, aconteceu, não aconteceu, ponto. Deu, deu. Eu tocava minha vida pra frente, eu nunca fui de... Por isso que eu não aceito hoje em dia assim, sentir tanta falta do meu marido sentir falta dos meus filhos, porque eu sempre fui uma pessoa muito realista. Isso não era pra mim e pronto. E hoje em dia eu sinto muito falta. Não era pra mim. Se não ficou comigo é por que não era e eu me conformava fácil. Mas hoje em dia após um ano e pouco de viúva (choro) eu sinto muito falta do meu marido. Não do amor, mas de amizade, da companhia, do companheirismo, porque nos últimos anos a gente tava sempre junto, porque minha filha faleceu o Alex desapareceu, o Rafaeli no ano 2000 arrumou namorada, foi morar com ela, então ficou só eu e ele. Como companheiro, como amigo, como.... eu não sei... era bom. Sabe, ele tinha hora de chegar em casa, ele tinha que trabalhar, ele ligava durante o dia pra saber como é que eu tava, eu também se eu soubesse de alguma coisa também ligava pra ele. Ele tava mais carinhoso, ele tava mais

atencioso comigo, mas ele já não tinha mais.... força assim.... ele fumava muito, bebia, mas já bebia menos, mas.... engordou muito. Tanto é que ele morreu de infarte fulminante, de repente, ele não tava doente nada. Deu aquela crise nele, dois minuto depois ele tava morto. Então não deu tempo, quer dizer assim preparar pra nada. Mas eu sinto falta dele, como amigo, como homem, eu sinto falta. Que era uma pessoa no final da vida dele ele foi bom pra mim. Eu hoje estou sozinha (choro) eu me sinto sozinha. Eu queria ta bem. O meu corpo ta bem, mas a minha cabeça não é bem. Eu queria botar na minha cabeça: "A sua família acabou.Então vamo procurar o que fazer." Mas eu não consigo. Eu às vezes eu levanto, quando olho pra minha casa digo: "Vou fazer nada não." Eu penso: fazer pra que? Não tem quem vem pra casa. Eu não tenho um motivo, um objetivo de vida. Eu queria mudar isso, mas eu não consigo. Não consigo. Eu não nasci pra viver sozinha. Tem dia que eu passo o dia inteiro sentada no sofá vendo a televisão. Eu não faço uma comida, eu não arrumo a casa... Olha só, olha que tem que fazer aquilo. Mas a minha força de vontade não dá. Não consigo. Mesmo o curso que a senhora me arrumou, eu fui lá Eu freqüentei um mês e pouco a aula, depois Era uma coisa sem objetivo, não tinha o que fazer, não achei nada de interessante ali, então eu abandonei. E assim é. Às vezes eu começo a fazer as coisas: "ah, não vou fazer nada não, não tem pra quem fazer isso!" Era isso que eu queria mudar na minha vida. Não consigo. Não sei doutora Cristiana. Eu queria ter pra quem fazer, um lugar pra ir, pra que voltar (choro). Querer voltar pra casa porque eu tenho uma família pra voltar. Eu vou cuidar da minha casa, eu vou arrumar essa sala direitinho porque vai chegar tal pessoa vai achar legal ta aqui. (o que faz para ela pessoalmente?) Acho que nada. Ultimamente eu só...ultimamente eu to só vivendo, o ano ta correndo eu to vivendo simplesmente. O que que eu queria fazer pra mim? Eu tinha vontade de voltar a estudar... de voltar a ser a moça que eu fui há 14 anos atrás. Mas isso já tá tão difícil, tá tão. Eu já to com 52 anos, eu não vejo mais um futuro pra mim, eu não vejo, eu acho que vou ficar vivendo assim até o dia que Deus deixar. Eu não quero meu filho agarrado comigo porque eu que o dia que eu não tiver mais nesse mundo (funga) ele vai sentir. Mas eu não tenho mais um objetivo na vida. Não sei, doutora Cristiana, não sei o que fazer. Era minha família... eu olhava minha família, por eles eu trabalhava dia e noite, por eles eu ficava sem dormir, por eles eu fazia de tudo. E com satisfação. Eu sabia que tinha alguém também que dependia de mim. Hoje em dia não tem ninguém. Tem um cachorro que depende de mim. Mas só isso. Só por... o motivo de eu voltar pra casa todos os dias é isso. (Cuidar dela mesma) Eu vou cuidar pra quem, doutora Cristiana? Eu levante, penteio o cabelo, tomo banho, penteio o

cabelo, dou um jeito na casa, se tiver algum trabalho eu vou realizar, mas sem aquela ganância: “Eu vou fazer porque eu preciso fazer!” Não. De repente, se eu cortar um cabelo, não tem ninguém, nem vai ter. Sapato novo ninguém vai ver, uma roupa.... pra que... O que ta ai basta pra mim. Até a minha casa eu to achando grande demais. Eu pedi ao meu filho que ele venha morar lá e que eu me mude pra casa de cima que é menor (choro) porque eu me perco na minha casa. Minha casa é muito grande, ficou vazia (choro). O que sobrou da minha vida são só paredes, quadros na parede, fotografia de um, fotografia de outro. O que sobrou pra mim, fotografias... fotografia do meu filho, dos meus filhos quando era pequeno, do meu marido, da menina que eu criei. Ficou assim, não tem mais nada. Se eu chegar em casa agora a única coisa que vai me receber é o cachorro. Ai você alimenta, dá um pouquinho de carinho, ele volta lá, deita lá no canto e acabou-se, não tem mais o que fazer. (Sonho de quando mais moça) Não, porque eu sempre fui assim, aceitei muito a minha vida como ela era, eu nunca sonhei, nem mesmo pra casar. Que todos dizem que toda a moça quer casar. Eu nunca tive essa ambição. Eu nunca me vi vestida de noiva. Eu casei, porque meu marido achou que a gente devia casar pra poder registrar as crianças bonitinho, entendeu? Então eu fiz a vontade dele, mas eu nunca.... Foi só no civil, simples, batizei meus filhos tudo, mas assim sonho de..... Nunca pensei nisso não. Sempre aceitei a vida como ela era. Com luta, eu sabia que eu tinha que trabalhar pra poder ter alimentação, ter o que meus filhos precisava, mas nunca sonhei, nunca tive tempo pra sonhar. Inclusive a costura, que é uma coisa que eu gosto muito, aconteceu na minha vida por acontecer. Nunca procurei fazer , me aperfeiçoar em nada, num curso.... Foi acontecendo, foi aparecendo, eu fui fazendo e assim eu fui levando. (Nada que você gostaria de ser?) Não, acho que não. Eu nunca pensei nisso muito não, sabe? (suspiro) Nunca eu... Gosto muito de muitas coisas, gosto de trabalhar com artesanato, gosto de trabalhar com madeira, tudo, mas, assim, que eu quero aquilo? Não. (Quis no passado?) Acho que já. O artesanato eu já quis, mas não tive muito tempo pra isso, que a gente sempre que trabalhar pra ter o que... o dia-a-dia, então essa parte de artesanato era mais um sonho. Não um sonho que eu sentisse falta, não. Mas.... me realizava assim: meus filho nasceram, eu fazia o quartinho deles, arrumava, eu mesmo decorava... mas que eu quisesse lutar por aquilo, não. Queria mais é criar meus filhos. (choro)

Ser mulher... Ser mulher é muito triste. Eu acho que ser mulher é muito triste. hoje em dia, ainda hoje, tem que batalhar muito pra ter o espaço dela. E... não sei... ser mulher... Nem isso eu não tive muito tempo de pensar, sabe? Não sei doutora Cristiana.

(Se tivesse nascido homem a história teria sido diferente?)

Eu acho que sim. Eu acho que eu teria tomado as rédeas na minha mão, procurado... apesar que meus irmãos, ninguém mudou, continua aquela mesma vida, mas eu acho que com a vontade que eu tinha de viver eu teria sido feliz. Eu não tinha sofrido a metade do que tinha sofrido, que apesar de tudo eu sempre tive muita vontade de viver. Eu nunca me deixei abater por nada na vida, a não ser agora, esse último ano. Mas eu sempre levava uma pancada aqui... Eu tinha uma frase que eu guardava comigo, não lembro onde que eu li isso, mas eu guardava comigo: Eu posso cair mas meus dentes eu não bato no chão. Aí eu tava sempre de cabeça erguida. Quando meu marido ele ficou mal eu dizia pra ele: "Vamo à luta! Ele: "Porra, mas tudo a gente luta, luta, nunca tem nada. Eu dizia pra ele: "Meu filho, depois de meia noite começa a clarear de novo." E com isso eu fui vivendo a minha vida, fui criando.... me criei sozinha, criei meus filhos, né? Eu sempre pedi a Deus, que Deus deixasse eu criar meus filhos, pra depois eu ir me embora. E hoje em dia eu vi que meus filhos... meu filho mais velho.... mais novo, ta com 25 anos, um homem e um homem em todas as palavras, um rapaz calmo, decente, trabalhador, responsável. Então aí que eu vejo que eu não tenho mais objetivo na vida.

Meu nome é Maria Lucia Vieira dos Santos, eu tenho 52 anos, moro na Rua Eliseu Visconde, 87, Santa Tereza. Desde muito pequena eu trabalho, trabalho em várias coisas, mas sempre ligado mais a roupa. Hoje em dia eu sou costureira, estofadora, gosto do que eu faço. Eu trabalho desde criança. (Trabalhou em casa de família muito garota) Aí, depois que eu fugi daquele lugar, eu trabalhei antes mesmo da minha mãe morrer. Eu comecei aos 9 anos trabalhando na feira, saindo de casa às 2 da manhã, chegando às 4,5 horas da tarde. Eu tinha responsabilidade de cuidar da minha mãe que tava doente, tinha responsabilidade de cuidar da casa, dos meus irmãos. Eu nunca tive tempo pra ser criança. Eu sempre vivi com uma responsabilidade em cima de mim. Eu acho que é por isso que hoje, me faz tanta falta ficar sem responsabilidade nenhuma. Eu acho que é só isso, meu Deus. Todos nós tínhamos responsabilidade da casa e ter cada um... saber.... A minha mãe era uma pessoa que ela sentava na máquina e a gente, os filhos é que tinha que tomar conta um do outro. Os mais velhos tomava conta dos mais novos, os maiores saíam pra trabalhar e de noite tinha que tá tudo pronto, todo mundo tomado banho, todo mundo limpinho. Olha, fome, eu não lembro de ter passado. Nós morávamos em casa própria, em São Paulo, com muito esforço, até hoje tem a casa lá. O meu pai comprou a casa, nós morávamos em casa própria, e vestíamos roupa até dos outros, que a firma dava, e pessoas que doavam a gente, mas fome a gente nunca passou, não. Porque a

mamãe criava galinha, porco, o que desse pra criar no quintal a gente criava, então a gente nunca passou fome, mas nunca tivemos fartura. Era aquele essencial: vamos comer pra satisfazer o nosso estômago, pensando no amanhã ou na parte da tarde. Não podia comer muito porque de tarde ia faltar. E além dos 10 filhos minha mãe ainda criava mais 2 sobrinhos. E ela sempre foi muito batalhadora, era uma pessoa que ela trabalhava muito. Ela costurava, ela cuidava da casa, cuidava da casa, de bicho, lavava roupa pra fora. Eu não posso reclamar da minha mãe. Ela não foi uma pessoa carinhosa, mas foi uma pessoa que ela nunca deixou os filho dela passar necessidade. Eu tive exatamente os filhos que eu quis. Que quando eu tava... Eu tinha o Alex e a Alessandra eu queria mais um filho. Ai meu marido brigou disso que não, já chegava, e isso e aquilo e eu bati o pé e fiquei grávida do Rafaeli. Não sei porque eu achava que eu tinha que ter outro filho, além do casal. Que todo mundo queria um casal, eu achava que eu tinha que ter mais um. E graças a Deus, acho que foi Deus que botou na minha cabeça isso, porque hoje em dia só tenho o Rafaeli (choro). É aquela história das pessoas dizer assim: quem tem um não tem nenhum, quem tem dois está satisfeito. Não. Eu tinha que ter três. Se eu não tivesse tido o Rafaeli.... O Rafaeli é tudo na minha vida.

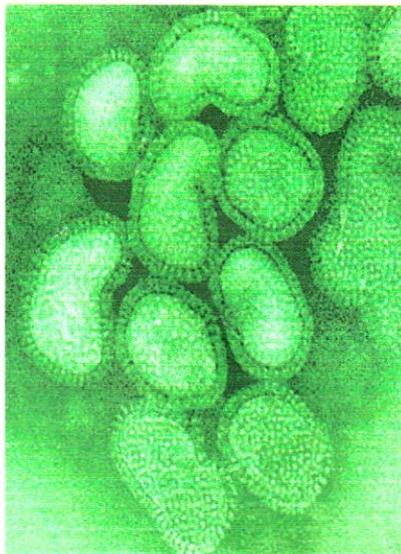
(Sobre os pais quererem muitos filhos) Nunca conversamos, nunca ficamos sabendo. A gente não tinha essa intimidade com os pais da gente. Nem co mamãe também. A gente nunca conversou. Acho que tudo aconteceu na vida deles, Como aconteceu na minha vida, aconteceu na vida deles.

(Escola) Estudei perto de casa , ater a 4^a. série, mas ai a minha mãe obrigou a gente ir, quando a gente não queria ela obrigava. Meu pai não... Se fosse pelo meu pai.... Eles eram de Alagoas. Se conheceram vieram pra cá já... acho com 7 filhos, quando eles vieram pra cá. Eu e meu irmão mais novo, outro filho, que os outros são de Alagoas. Veio um pequenininho, veio sete filho grande e um pequenininho no colo, que era o Rosevaldo, depois nasceu eu aqui em São Paulo, depois nasceu o Gilson. E todos eles vivem uma vida até medíocre, sabe doutora, porque eles não estudaram e além de não estudar não procuraram, como é que diz, melhorar na vida. Porque a gente, nós mulheres, a gente não melhorou, mas alguma coisa a gente procurou aprender. Meus irmãos, não. Eu soube a pouco tempo que meu irmão mais novo é alcoólatra. Eu fico triste por ele. Eles tiveram mais oportunidade, tiveram mais o apoio do pai e não se firmaram na vida, perderam o amor por eles mesmos. Todas as minhas irmã se casaram, continuaram trabalhando, uma se separou, mas procurou ter o lugar, o espaço dela... Eu tenho uma irmã, que foi ela que me criou, Maria. Eu gosto muito da Maria, acho que é minha irmã

preferida. Essa minha irmã sofreu tanto (choro), sofreu tanto e hoje em dia, se a senhora vê ela a senhora não diz que é aquela Maria que eu fui na casa dela. Ela mora lá no Pantanal. Eu tive na casa dela (me desculpa). Então eu entrei no banheiro.... então a casa da minha irmã tão bonita, tão bem feita! Eu pensei assim: a minha irmã sofreu tanto quando era moça, com 4 filho, marido alcoólatra, apanhou muito, teve que trabalhar em 2,3, emprego duma vez só, trabalhava dia e noite. Mas hoje em dia a minha irmã tem pás. Ela tem um marido maravilhoso, que se divorciou daquele. Casou com outro, com um homem maravilhoso.Estou sempre repetindo pra eles que eu amo muito eles. Eu muito me orgulho de ser irmã dela pela luta que ela teve. Ela sofreu muito, mas Deus deu uma bela vida a ela, no final da vida, ela ta com 62 anos, e hoje minha irmã vive muito bem. Ao contrário dos meus irmão que segundo eu sei, todos eles não se firmaram na vida, não conseguiram construir nem uma família. Todos eles são separados da família, um é alcoólatra, vive lá jogado pela rua, outro é pedreiro, o outro que mora aqui no Rio, veio morar aqui no Rio vive por aí, de esquina em esquina em cima de uma moto. Ta com 50, quase 60 anos, e não se firmou na vida, não teve uma consciência assim, como nós mulheres tivermos: Nós temos uma família, vamos procurar viver o melhor que eu posso. Meus irmão, não. Meus irmão não se firmaram, nisso não. Nós tivemos essa consciência Todas nós temos uma família, um lugar onde se abrigar, meus irmãos não. Apesar deles ter tido mais apoio do meu pai.

ANEXO V

FIBROMIALGIA



**O MONSTRO
INVISÍVEL**

AUTORA: MIRIAN MOURA

Quando eu não sabia da doença eu sofria muito mais por não saber o que era. Houve dias que levantava da cama com ajuda. A última vez que eu tive uma crise, crise que eu falo é quando agente pára no tempo, fica sisuda, pálida, chata, fica muda e horrorosa igual essa foto:



Foi minha filha Andréia que tirou e eu não, lembro de tão pra baixo que eu estava. Mas lembro que você Andréia é muito importante pra mim e obrigado pela tolerância e compreensão que tem comigo, beijos.

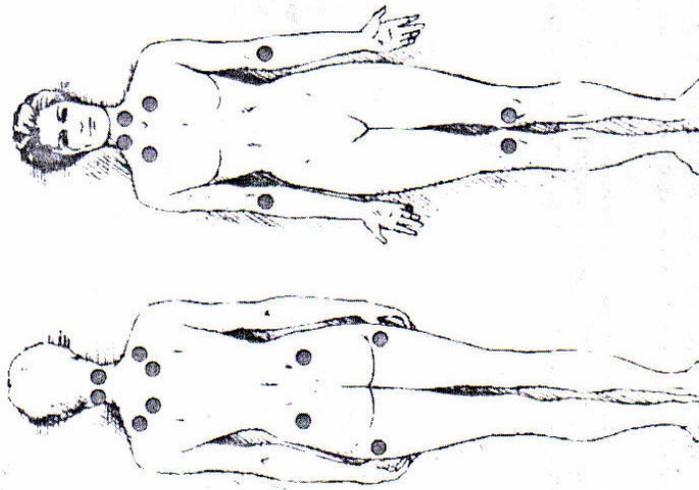
Depois que vi a foto, falei comigo mesma: - Não vou mais ficar assim. De lá pra cá só faço o que gosto e quando começa a tristeza mando ela embora pensando assim: Hoje eu não quero sofrer, hoje eu não quero chorar, mandei a tristeza embora, deixei a alegria entrar. Coloquei uma música e daqui a pouco nem lembro que estava triste.

Infelizmente esse mal não tem cura (mas nada pra Deus é impossível) além de medicamentos antidepressivos e relaxamentos, acupuntura e exercícios.

8

Em 90% dos casos a doença atinge as mulheres.

A doença está relacionada ao funcionamento do sistema nervoso central. As partes dolorosas ajudam os médicos a confirmar o diagnóstico. São 18 regiões no corpo e a pessoa deve sentir dor em pelo menos 11 delas durante três meses.



Os pontos mais doloridos em pessoas com fibromialgia são: nuca, pescoço, ombro, segunda costela, cotovelo, nádegas, quadril, coxa, joelho e costas. Além da dor difusa e crônica, o distúrbio causa outros estragos. Sintomas: Cansaço, fadiga, sono não reparador, dor de cabeça, dificuldade de digestão, dor abdominal, período de diarreia ou prisão de frente, tristeza, depressão, tonteira, rigidez no corpo, aumento da frequência urinária, sensibilidade ao frio, roxidão nas mãos.

9



A luta é difícil, mas tente facilitar, até se a gente não ficar falando tanto da doença já é uma quase vitória.
Meu abraço pra todos vocês.

Espero ter ajudado a amenizar de alguma maneira o sofrimento de alguém. Principalmente a pessoas que como eu tem fibromialgia. Se escrevi alguma bobagem ou loucura perdoem-me, a loucura maior é você ter medo de ser feliz.

Um grande abraço .

Mirian Moura