

# Narrativa e vida cotidiana

Liliana Cabral Bastos\*

## Resumo

Dentre os interesses comuns aos estudos da linguagem e de literatura, a narrativa ocupa indubitavelmente um lugar de destaque. Neste trabalho, apresento alguns aspectos tradicionalmente discutidos em análises sociolingüísticas da narrativa, tais como as noções de reportabilidade, avaliação e ponto. Além disso, discuto a emergência da narrativa nas interações espontâneas, focalizando o que significa contá-las, ou o que estamos fazendo ao contá-las. Uma das questões centrais nessa discussão diz respeito a como se relacionam experiência e relato e a como, nesse relato, estamos construindo o sentido de quem somos. Ao integrar discurso e cultura na interpretação da vida social, o estudo de narrativas de pessoas comuns, em interações cotidianas, pode ser esclarecedor para compreender tanto a ordem social que nos cerca, quanto as possibilidades de sua transformação.

Palavras-chave: Narrativa; Discurso; Interação; Vida cotidiana; Ordem social.

Nossas vidas diárias são povoadas de estórias. Contando estórias nos divertimos, sofremos, construímos relações com os outros, damos sentido ao mundo que nos cerca e a nós mesmos. Vou aqui tratar dessas estórias. Estórias contadas por pessoas comuns, em situações comuns – uma reunião de trabalho, um jantar em família, um intervalo de aula.

Não vou, portanto, discutir formas mais elaboradas de contar estórias, nem narrativas rituais, ou contadas por narradores especiais (tais como as estudadas por folcloristas). Vou tratar de estórias comuns, acreditando que essa discussão traz questões que interessam tanto aos estudos lingüísticos quanto aos literários.

---

\* Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Na última década, os estudos discursivos da narrativa progressivamente abandonaram interesses básicos iniciais, como a identificação de componentes estruturais, para focalizar outras dimensões da construção narrativa, tais como a indagação de por que as narrativas estão tão presentes em nossas vidas cotidianas, ou o que significa contá-las, ou como se relacionam com a experiência. Passa-se também a discutir o conceito de narrativa e a compreendê-la como uma forma de organização básica da experiência humana, a partir da qual pode-se estudar a vida social em geral. Considerando que contar histórias é uma prática social, uma atividade histórica e culturalmente situada, vou iniciar esta apresentação introduzindo a perspectiva tradicional de análise da sociolinguística. A seguir, tratarei das relações entre experiência e construção narrativa, procurando mostrar como se processam tais relações em uma narrativa de experiência pessoal.

## A NARRATIVA CONVERSACIONAL

Para o sociolinguista William Labov, em seus estudos pioneiros sobre narrativa (LABOV & WALETZKY, 1967; LABOV, 1972), o que diferencia um relato ou um relatório de uma narrativa é o fato de ela remeter a um acontecimento específico – e não a hábitos passados ou ações recorrentes – e ser estruturada numa seqüência temporal, constituída de pelo menos duas orações com juntura temporal. Uma criança que chega em casa e diz “ele me deu um soco e aí e eu dei um soco nele” está contando uma história. Além disso, é preciso que a narrativa tenha um “ponto” e seja contável.

O “ponto” da narrativa é sua razão de ser, é o motivo pelo qual ela é contada, o que está contido em sua mensagem central. Quando não tem um ponto, uma narrativa costuma provocar reações dos ouvintes do tipo: e daí? Por que você está falando sobre isso? O que isso tem a ver com o que estamos falando? Normalmente o ponto da narrativa tem relação com o tópico da conversa.

Além de ter um ponto, a narrativa deve ser contável, isto é, deve fazer referência a algo extraordinário. Acontecimentos banais e previsíveis não se prestam a ser contados, não têm reportabilidade. Em circunstâncias normais, alguém contar que atravessou a rua no sinal não será tomado como algo contável; no entanto, se ele contar que foi assaltado ou que assistiu a uma briga no sinal, seus ouvintes vão aceitar a narrativa como contável.

O ponto da narrativa, assim como sua reportabilidade, são normalmente indicados pelo que Labov denominou de avaliação, ou seja, o componente da narrativa que contém informação sobre sua carga dramática, seu clima emocional. O narrador pode, a qualquer momento, suspender o fluxo de sua narrativa e

explicitar seu estado emocional, dizendo que a briga a que assistiu “foi um horror, fiquei morrendo de medo”. Ou então, o narrador pode transmitir a carga dramática sem interromper o fluxo narrativo, utilizando-se de recursos lingüístico-discursivos como intensificadores lexicais (“uma briga *muito* feia”), fonologia expressiva (alongar vogais: “uma briga *muuuuuuuito* feia”; acelerar ou diminuir o ritmo da fala; aumentar ou abaixar o volume da voz), repetições (“uma briga *muuuuuuuito* feia, mas *muuuuuuuito* feia mesmo”).

Ao caracterizar essa rede de conceitos interconectados (ponto, reportabilidade, avaliação), Labov nos oferece parâmetros para identificar determinados segmentos de fala como narrativas. Além disso, nos oferece também categorias para que se identifiquem componentes estruturais da narrativa (dos quais não trataremos aqui). Assim, a abordagem laboviana abriu caminho para a pesquisa em narrativa nos estudos lingüísticos, tendo marcado mais de três décadas de estudos narrativos, não apenas na lingüística como em outras áreas das ciências humanas e sociais. Por outro lado, essa abordagem tem sido objeto de inúmeras e duras críticas. Entre as críticas mais constantes, encontra-se a de que Labov trata a narrativa como uma estrutura autônoma e descontextualizada, o que limita a sua força analítica, e seu potencial como *locus* privilegiado para entender o mundo que nos cerca. Acrescente-se a isso o fato de a relação entre evento passado, memória e narrativa não ser problematizada.

Uma outra grande influência na pesquisa da narrativa cotidiana nos estudos da linguagem encontra-se na obra do sociólogo Harvey Sacks, que estudou o “trabalho interacional” envolvido em contar e ouvir histórias em conversações espontâneas. Segundo Sacks ([1968] 1992, 1972), na conversação espontânea, o narrador normalmente tem que conquistar espaço e a atenção do ouvinte para contar suas histórias, e o ouvinte tem que permitir que a história seja contada. Para conquistar um turno de fala mais longo que o habitual, o narrador enuncia um prefácio, isto é, um enunciado através do qual sinaliza o propósito de produzir uma fala mais longa, como, por exemplo “sabe o que aconteceu?”. Normalmente, o ouvinte concorda em ceder ao outro um turno mais longo e prestar atenção, emitindo uma fala como “o quê?”. Uma vez negociado o espaço e a atenção do ouvinte, o narrador conta, então, sua história.

No curso dessa história, os turnos do ouvinte são do tipo “mm” e “ahm ram”, que não quebram o fluxo do relato e mostram que ele está ouvindo. O ouvinte também pode mostrar atenção fazendo perguntas de pedido de esclarecimento ou comentários, ou ainda reagindo emocionalmente com expressões faciais, gestos, interjeições. Seu silêncio é sentido como um problema. É interessante também observar que essas manifestações dos ouvintes serão, em grande parte, orientadas pela formulação do prefácio do narrador, que freqüentemente contém

instruções de como o ouvinte deve se comportar em relação ao que vai ser narrado (com surpresa, alegria, tristeza etc.). Se alguém prefacia uma narrativa com um enunciado do tipo “nossa, acabei de ver uma briga horrível no sinal”, é esperado que o ouvinte se manifeste de modo a demonstrar que concorda que a briga foi “horrível” – se não, será preciso negociar a avaliação sobre o evento narrado para que a interação prossiga (LINDE, 1997).

Outra observação de Sacks sobre as histórias que contamos em nossas interações cotidianas diz respeito a como o relato de uma história pode motivar a ocorrência de outras narrativas, as segundas histórias, que vão ter características próprias: elas vão estar relacionadas ao tópico de uma primeira história e vão ter diferentes condições de reportabilidade. Não será relevante, por exemplo, a proximidade temporal da segunda história com o momento do relato. Se uma primeira história sobre uma briga no sinal deverá remeter a uma briga recente, uma segunda história pode ter acontecido há meses ou anos. Através de segundas histórias, mostramos também compreensão e nossas posições em relação à primeira história.<sup>1</sup>

Vimos, assim, que as histórias que contamos são situadas na seqüência conversacional: uma primeira história é diferente de uma segunda; os diferentes prefácios vão suscitar diferentes manifestações dos ouvintes; a presença ou ausência das manifestações dos ouvintes terão impacto nos enunciados do narrador etc. É também nesse sentido que dizemos que as narrativas são necessariamente co-construídas.

## NARRATIVA E EXPERIÊNCIA

Se inicialmente assumia-se (ou não se discutia) a correspondência entre a narrativa e o mundo extra-textual, atualmente, nos estudos da narrativa conversacional (ver GEORGAKOPOULOU, 1997; NORRICK, 2000), a tendência é problematizar essa relação, integrando uma perspectiva interdisciplinar à discussão. A narrativa passa a ser vista como uma construção social e não mais como uma representação do que aconteceu. Operam nessa construção o filtro afetivo que guia a lembrança, as especificidades da situação de comunicação em que a narrativa é contada, a ordem sociocultural mais ampla.

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

---

<sup>1</sup> Para uma revisão mais completa do estudo na narrativa na perspectiva da Análise da Conversação, ver GARCEZ (2001).

situação e a estrutura social normativa. Nessa performance, o narrador se utiliza de recursos avaliativos diversos (como veremos a seguir), ao construir um mundo, num determinado tempo e lugar, no qual circulam pessoas (entre as quais pode estar o próprio narrador) que conversam, pensam, brigam etc., e em relação às quais o narrador se posiciona. Tais construções se constituem também em performances identitárias, na medida em que nelas são construídos os sentidos que os narradores têm de quem são.

Além disso, considera-se também que é através da narrativa que compreendemos a experiência, o mundo que nos cerca. Buscamos normalizar o extraordinário organizando-o através do relato (cf. BRUNER, 1990; SACKS, 1984). Para tornar compreensível o elemento extraordinário da narrativa, buscamos nele o ordinário, com base no cânone moral, afetivo e literário. Como afirma Sacks, não é qualquer emoção que podemos associar a qualquer evento: não se tem um ataque de nervos porque se viu uma briga no sinal.

Na perspectiva da psicologia social, Bruner e Weisser ([1991] 1995) mostram como já na infância o modelo literário canônico funciona como elemento organizador da experiência. De uma outra perspectiva teórica, e basicamente interessada no “discurso sobre si”, Bourdieu ([1986] 2001) nos fala de como, nas entrevistas de histórias de vida, essa vida é organizada para o investigador como uma história, segundo uma ordem lógica e cronológica. Tendemos a compreender a série de manifestações sucessivas de nossas identidades como uma constância, como uma unidade, “à maneira de uma história bem construída” (2001, p. 186).

Nas interações cotidianas, o cânone moral e narrativo é coordenado a elementos locais da organização da conversa. Nem sempre ocorrem “histórias bem construídas”, havendo elementos que fragmentam narrativas, e situações que mesclam diferentes práticas sociais (trabalhar e conversar, por exemplo). Temos assim tanto estórias mais modelares em relação ao cânone, quanto estórias incompletas, fragmentadas, incoerentes. Na mesa de jantar, assim como numa entrevista de pesquisa (do tipo que recolhe “histórias de vida”), podem emergir narrativas lógica e cronologicamente ordenadas. Nesses mesmos contextos, emergem também narrativas comparativamente mal formadas, ou orientadas por outros parâmetros organizacionais. Em todos esses casos, pode haver uma maior ou menor conformidade aos cânones morais.

Vou agora procurar mostrar, na narrativa a seguir transcrita, como se articulam algumas das dimensões da construção narrativa anteriormente referidas. Procurarei mostrar como se dá a performance identitária do narrador Rogério, estudante universitário, que, no *campus* de sua universidade, tem como ouvinte uma colega de curso, Marta. Rogério é negro e morador da periferia da cidade do Rio de Janeiro; Marta é branca, de classe média, moradora da Zona Norte da ci-

dade. Como veremos, sua estória de como quase foi parado pela polícia em uma *blitz* oferece muitas possibilidades de análise, mas limitarei meus comentários a apenas alguns aspectos, tendo em mente que Rogério, membro das classes populares, enfrenta uma situação de opressão e constrangimento.

|         |   |
|---------|---|
| Rogério | cará:: .. foi uma coisa muito engraçada que aconteceu outro dia comigo .. nesse final de semana (assim) que tava com meu irmão:: .. tinha saído para beber, NÃO, que eu não bebo muito ... nem bebo, né ... bebi uma cerveja, meu irmão tava bê::bado no carro ... aí tava dirigindo ... eu não tenho CARteira, meu irmão também não tE::m ... o carro é VE::lho ... os documentos não estão pA:::gos ((risos)) aí:: acho ...   |
| Marta   | [tudo do contra   |
| Rogério | [do contra mesmo, né:: (porque) e pA::ra e pA::ga pra dar esporro geral ... aí quando tava andando na rua ... ti:: tinha uma blitz ... falei: “Meu De::us ago::ra:: ... já Era”, né... blitz ... vai parar o carro ... dois homens num carro ve::lho ... rOsa ainda por cima  |
| Marta   | [ROSA:: ((risos))   |
| Rogério | Parecia o carro da Barbie ((risos)) é uma Chevette rosa que meu irmão comprou (meu irmão é louco) ... aí::: tô dentro do carro (não sei o que) falei com meu irmão, “oh::: aí” eu tava com boné::: aí falei assim ... “acho melhor tirar o boné, que (...) boné tem cara/vai ficar com cara de funkeiro” ... aí eu peguei e tirei o boné::: mas falei assim com meu meu irmão “vamos ficar sério, faz cara de homem, faz cara de ho::mem” fiquei sério também assim ((o narrador faz cara de sério)) olhando pra frente ((o narrador faz gestos)) como se não tivesse acontecendo na::da ... falei, “Não ria ((risos)) e não faça cara de bêbado” ... aí ta:va o cara mand/ aí começou a fazer assim ((o narrador faz gestos do policial)) o carro em fileira, né ... aí::: meu carro foi pra trás de um carro lá ... aí o cara tá com a mão assim ((faz gesto)) “VE::M ..” |
| Marta   | [vai parar...   |
| Rogério | eu falei NÃ::O ((risos)) aí foi que eu senti o suor assim no meu pé, né ... escorrendo assim ... eu falei “meu De::us” ... tava dirigindo desca::lço também ...   |
| Marta   | [que i::sso Rogério   |
| Rogério | tava descalço ((risos)) porque meu irmão me ligou ... falou “a::h vem aqui me buscar ... que eu tô com o carro aqui::: bebi::: e vem aqui me busca/buscar” ... buscar o carro, né ... pra ele não dirigir bêba/bêbado pela rua. Aí eu fui de chinelo mes::mo aí eu fui lá, e ficamos dando uma voltinha ... e nisso tirei o chinelo e fiquei dirigindo descalço ... eu gosto mais de dirigir descalço, eu gosto de dirigir descalço, me amarro em dirigir descalço ... sei que não pode mas eu gosto ... aí ...   |
| Marta   | é uma multa na certa...   |
| Rogério | [multa na certa ... descalço, sem ci::nto, sem ca::rreira, documento atrasa::do, bebeu cerv/bebi cerveja::  |
| Marta   | tava pedindo pra ser parado pra roubarem o carrinho rosa ...  |

|         |  |
|---------|--|
| Rogério | [é::: vai dormir/vai dormir hoje na cadeia ... vai ver o sol nascer quadrado hoje ... aí:: pior é que quando o cara tava começando a acena::r ... acenou, eu falei assim “Ai me::u De::us, é ago::ra ... já era, cara ... já e::ra ((risos)) ((...)) quando estiver passando vou mostrar a carteirinha da XYZ... ((risos)) aí o cara vai pensar que eu sou mauricinho, vai querer dinheiro” ... NÃO ... eu não tenho dinheiro ... aí (...) acho que eu senti o suor, como eu tava falando, o suor no meu pé assim ((o narrador faz o gesto)) ... aí o cara falou assim “Vai, pode ir” eu falei “A:::h” ((risos)) alívio imediato, parece que como se eu tivesse chupando uma bala halls ((risos)) “A::h .. não acredito” eu falei “o carro não pode morre::r, eu não posso ri::r”, porque fica mau, se:: ... o carro morrendo, o cara vai pensar que você tá nervoso, né ... |
| Marta   | carro velho, né ...  |
| Rogério | [é::: carro velho, ficar morrendo, fica nhem nhem nhem nhem nhem ((narrador faz gesto)) “Qual o problema com o ca::rro?”, “Documento, cidadão”, é bem assim. “O:h, sujeito” ... e foi assi::m ... meu final de semana ... hilário, meu momento hilário no meu final de semana ...  |

Início os presentes comentários observando que Rogério se utiliza de uma variante bastante peculiar: ao mesmo tempo que segue a organização gramatical da norma padrão (ver concordâncias, por exemplo), incorpora algumas entoações da variante popular jovem, típicas do *funk* e do *hip-hop*. Tal mesclagem, assim como outros comportamentos discursivos de Rogério, se explicam tanto pela situação de comunicação em que se encontra (conversa com colega, de classe média, branca, na universidade), quanto pela trajetória pessoal do narrador. Observe-se também que a narrativa possui um alto grau de reportabilidade, sendo seu ponto mostrar o perigo e o caráter cômico da situação aludida, ao mesmo tempo que funciona na apresentação de uma imagem positiva do narrador (ele é engraçado e sabe lidar com situação de perigo). Na ausência de uma denúncia/crítica explícita à situação, ironiza os guardas (“documento, cidadão”) e desdramatiza sua transgressão à lei (dirigir sem habilitação, descalço, num carro sem documentos), tornando-a objeto de elaboração humorística. Os índices de classes populares são também utilizados como recurso de humor: o carro velho, por exemplo, é rosa e parece com o da Barbie.

Trata-se, assim, de uma narrativa que remete ao modelo cultural do herói malandro, ao anti-herói que transgredir e burla a punição. Ao mesmo tempo, move-se no modelo tradicional de masculinidade, no sentido de que narra uma situação de perigo, que o narrador enfrenta como protagonista, e é bem sucedido (cf. JOHNSTONE, 1993; BASTOS, 1999).

Embora contenha algumas incompletudes e imprecisões (Rogério saiu com o irmão? Foi juntar-se a ele depois?), a estrutura seqüencial da narrativa é também bastante canônica, contendo os componentes previstos por Labov: depois



de uma introdução (“foi uma coisa muito engraçada que aconteceu outro dia comigo”), seguem-se informações que contextualizam a seqüência de eventos (nesse final de semana, meu irmão, carro sem documentos etc.). Os eventos se sucedem em ordem cronológica, com alguns *flashbacks* motivados pela necessidade de inserir esclarecimentos. O fechamento da narrativa se faz através da avaliação geral do que aconteceu. Por sua vez, a ouvinte também desempenha seu papel conforme o previsto (e instruído pela introdução): mostra interesse, surpresa e apreciação do humor do narrador.

Uma observação especial merece o uso que o narrador faz de recursos avaliativos indiretos diversos, tais como a inclusão de detalhes (um Chevette rosa, boné, chinelo, carteira da universidade), padrões rítmicos repetidos (“eu gosto de dirigir descalço, me amarro em dirigir descalço”), imagens (“alívio como se estivesse chupando bala *balls*”). De todos esses recursos, o que mais se destaca é o uso da fala relatada, da criação de diálogos, que incluem desde relatos de pensamentos (“ai meu Deus, é agora!”, “eu não posso rir”, “o carro não pode morrer”), ordens ao irmão (“faz cara de sério”, “não ria”), falas hipotéticas (“documento, cidadão”). Se na vida cotidiana o uso do discurso direto é tomado como reprodução “fiel” de falas anteriores, uma análise que descole a experiência do relato pode nos mostrar a dimensão construída do que é relatado.<sup>2</sup> Nesse mundo narrativo, Rogério se constrói como o protagonista que dirige, dá ordens ao irmão, articula a saída para situações difíceis, numa performance identitária repleta de recursos poéticos que encanta e envolve seus ouvintes.

A narrativa de Rogério contém imprecisões (inclusive morais), fragmentações, hibridismos, indiretividade e humor; por outro lado, se organiza cronologicamente, em conformidade com a ordem moral (ou com algumas de suas dimensões) e modelos culturais de masculinidade. Sua narrativa aceita e transgribe. E, principalmente, com seus recursos poéticos, seduz. Como nos ensina Bruner (1990), a narrativa pode funcionar como mediadora entre o mundo canônico da cultura e o mundo mais idiossincrático dos desejos e esperanças.

---

<sup>2</sup> TANNEN (1989) trata tanto a fala relatada quanto outros recursos avaliativos como estratégias de envolvimento.



## Convenções de transcrição

|                   |   |
|-------------------|---|
| ...               | pausa não medida  |
| .                 | entonação descendente ou final de elocução                |
| ?                 | entonação ascendente                                      |
| ,                 | entonação de continuidade                                 |
| -                 | parada súbita   |
| =                 | elocuições contíguas, enunciadas sem pausa entre elas     |
| <u>sublinhado</u> | ênfase  |
| MAIÚSCULA         | fala em voz alta ou muita ênfase                          |
| : ou ::           | alongamentos  |
| [                 | início de sobreposição de falas                           |
| ]                 | final de sobreposição de falas                            |
| ( )               | fala não compreendida                                     |
| (palavra)         | fala duvidosa   |
| (( ))             | comentário do analista, descrição de atividade não verbal |
| “palavra”         | fala relatada   |

## Abstract

Among the shared interests in literature and linguistics studies, narrative certainly holds a special place. In this paper, I present traditionally discussed aspects of sociolinguistic narrative analyses, such as reportability, evaluation and point. In addition, I will discuss the emergence of narrative in everyday interactions, focusing on what it means to tell them, or on what we are doing when telling them. One central issue in this discussion regards the ways experience and narrative are related and how, in narrative, the sense of who we are is constructed. Integrating discourse and culture in the interpretation of social life, the analysis of stories told by ordinary people, in ordinary interactions, can be highly illuminating in understanding both the social order around us and the possibilities of its transformation.

Key words: Narrative; Discourse; Interaction; Everyday life; Social order.

## Referências

- BASTOS, Liliana Cabral. Estórias de mulheres e de homens: narrativa, sexo e construção de identidade. *The Specialist*, n. 20, v. 1, p. 17-29, 1999.
- BAUMAN, Richard. *Story, performance and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2001 [1986].

- BRUNER, Jerome. **Acts of meaning**. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- BRUNER, Jerome; WEISSER, Susan. A invenção do ser: a autobiografia e suas formas. In: OLSON, David; TORRANCE, Nancy. **Cultura escrita e oralidade**. São Paulo: Ática, [1991], 1995.
- GARCEZ, Pedro M. Deixa eu te contar uma coisa: o trabalho sociológico do narrar na conversa cotidiana. In: RIBEIRO, Branca Telles *et al.* **Narrativa, identidade e clínica**. Rio de Janeiro: IPUB-CUCA, 2001. p. 189-213.
- GEORGAKOPOULOU, Alexandra. Narrative. In: VERSCHUEREN, Jef *et al.* (Org.). **Handbook of pragmatics**. Amsterdã e Filadélfia: John Benjamins, 1997.
- JOHNSTONE, Barbara. Community and contest: midwestern men and women creating their worlds in conversational storytelling. In: TANNEN, D. (Org.). **Gender and conversational interaction**. New York: Oxford Univesrity Press, 1993. p. 62-80.
- LABOV, William. The transformation of experience in narrative syntax. In: LABOV, W. **Language in the inner city**. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972.
- LABOV, William; WALETZKY, J. Narrative Analysis: oral versions of personal experience. In: HELM, J. (Org.). **Essays on the verbal and visual arts**. Seattle: University of Washington Press, 1967.
- LINDE, Charlotte. **Life stories, the creation of coherence**. New York: Oxford University Press, 1993.
- LINDE, Charlotte. Evaluation as linguistic structure and social practice. In: GUNNARSSON, Britt-Louise; LINELL, Per; NORDERBERG, Bengt. **The construction of professional discourse**. London e New York: Longman, 1997. p. 151-172.
- MISHLER, Elliot. **Storylines: craftartists' narratives of identity**. Cambridge: Harvard Univeristy Press, 1999.
- NORRICK, Neal R. **Conversational narrative: storytelling in everyday talk**. Amsterdã/Filadélfia: John Benajamins, 2000.
- SACKS, Harvey. On the analyzabilibty of stories by children. In: GUMPERZ, John; DELL, Hymes (Org.). **Directions in sociolinguistics: the ethnography of communication**. [S.l]: [s.n.], 1972
- SACKS, Harvey. On doing "being ordinary". In: ATKINSON; J. Maxwell; HERITAGE, John (Org.). **Structures of social action**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- SACKS, Harvey. Lecture 1. "Second stories; 'Mm hm'"; "Story prefaces; 'Local news'; Tellability". In: SACKS, Harvey. **Lectures on conversation**. Oxford: Basil Blackwell, [1968] 1992. v. 1.
- SACKS, Harvey. Lecture 2. "Features of a recognizable 'story'"; Story prefaces; Sequential locator terms; Lawful interruption. In: SACKS, Harvey. **Lectures on conversation**. Oxford: Basil Blackwell, [1968] 1992. v. 1.
- TANNEN, Deborah. **Talking voices: repetition, dialogue and imagery in conversational discourse**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.