

O PAPEL DA CORREÇÃO NAS NARRATIVAS CONVERSACIONAIS

Maria Eulália Sobral Toscano
Universidade Federal do Pará

- **RESUMO:** *A correção é uma estratégia de construção do texto falado que tem em vista a realização do projeto de fala do falante. Ela opera nas duas dimensões do fazer lingüístico: a textual e a discursiva. Nas narrativas conversacionais, está a serviço tanto do provimento e organização dos conteúdos referenciais quanto das relações intersubjetivas que se estabelecem na enunciação, caracterizando-se por ser multifuncional.*
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Língua Falada; Correção; Narrativa Conversacional.*
- **ABSTRACT:** *Correction is a strategy of construction of the spoken text which aims at realizing the speech project of the speaker. It operates in the two dimensions of the linguistic doing: the textual and the discursive. In conversational narratives, correction is characterized by its multifunctionality: it is at the service of the provision and the organization of the referential meanings as well as of the intersubjective relationships that are established in the enunciation.*
- **KEY WORDS:** *Spoken Language; Correction; Conversational Narrative.*

INTRODUÇÃO

As atividades de produção de sentido (escolhas dos falantes) são, *lato sensu*, cognitivas (facilitam a compreensão) e interacionais (estão em função da interação). Como na conversação, a compreensão do que é dito é negociada *pari passu* à produção e à medida que a interação progride, a correção constitui uma estratégia emergente dessas circunstâncias interacionais, servindo como suporte natural que evidencia como o locutor quer ser compreendido, compreende o outro e percebe a situação comunicativa. Nes-

se particular, ela está a serviço tanto da propriedade das informações providas e da condução do tópico discursivo quanto das relações intersubjetivas.

Considerando as condições de produção do texto falado, as correções, nas narrativas conversacionais, tem o papel de prover e organizar os conteúdos referenciais e de contribuir para a tessitura do texto das relações interpessoais.

Investiga-se assim a correção no universo narrativo sob uma perspectiva textual-interativa, uma vez que se privilegia o texto, enquanto objeto de significação, como produto de uma atividade interacional do indivíduo.

1 O CORPUS

As narrativas, selecionadas para este estudo, fazem parte de três inquéritos constantes do *corpus* da tese de doutorado de Toscano (1999).

Os informantes têm nível universitário, situam-se em uma faixa etária que varia dos 20 aos 32 anos e mantêm entre si laços estreitos de amizade.

A interação entre eles se dá de maneira bastante informal e descontraída, à semelhança de alguns de nossos encontros em práticas do dia-a-dia.

Em dois dos inquéritos (2096FEU04 e 2096FEU11), não há a figura institucionalizada do documentador; em outro (2096FEU06), o documentador abdica de seu papel e assume o de informante, participando do evento da mesma forma como aquele o faz.

2 AS NARRATIVAS CONVERSACIONAIS

Observa-se que os participantes de uma conversa contam, com muita frequência, histórias que remetem às transformações sucessivas operadas nos estados de coisas referidos pelo discurso. Essas narrativas, às quais os interactantes reagem positiva ou negativamente, são *localmente ocasionadas*, posto que são suscitadas por algo dito em um dado momento da interação, e, *seqüencialmente implicativas*; porquanto as técnicas que as introduzem estabelecem uma relação de propriedade entre elas e o tópico anterior ou em andamento (Jefferson, 1978).

O falante, ao narrar, normalmente recria os acontecimentos de forma que os interlocutores “vêem” desfilar diante de seus olhos as cenas, tornando-se assim espectadores dos eventos narrados. Dessa maneira, os fatos contados são revividos por meio de uma “narração cênica” (Müller, 1992) cuja dramatização desperta no ouvinte emoções que contribuem para o envolvimento deste com o que está sendo dito assim como fazem valer o ponto de vista daquele que narra.

Dentre os fenômenos emergentes nas narrativas conversacionais, destaca-se a correção como uma estratégia discursiva que tem em vista o projeto de fala daquele que narra.

3 A CORREÇÃO

A correção no texto falado tem sido caracterizada em termos de traços semânticos e formais¹: aqueles concorrem para criar relações semânticas de contraste entre dois enunciados e estes materializam-se nas marcas que indiciam essas relações. O con-

¹ Cf. Barros (1993), Fávero *et al.* (1996), Toscano (1999).

traste e as marcas relacionam, portanto, uma formulação (F₂) à outra (F₁), anterior na cadeia textual.

O contraste estabelecido entre essas duas formulações assume matizes diferenciados: há momentos de clara oposição, geralmente quando há incompatibilidade de ordem sêmica, morfosintática, informacional ou segmental (problemas de articulação), e há momentos de não oposição, quando o falante opta por uma outra direção discursiva (muda o rumo da conversa).

Esses diversos graus de contraste não são estabelecidos unicamente pelos traços semânticos dos enunciados, eles são, grande parte, e, sobretudo, instituídos por marcas que têm por finalidade orientar os falantes para o tipo de ato que está sendo realizado. Em outros termos, essas marcas canalizam para a identificação das ações executadas, pois são os sinais por intermédio dos quais os falantes “mostram” para seus parceiros que atividade está em curso, como a formulação deve ser entendida e como cada enunciado se relaciona com o que o antecede e o segue. Elas desempenham, em conseqüência, um papel fundamental na interação, uma vez que criam o próprio contexto no qual a mensagem verbal é para ser compreendida.

E é justamente este o papel das marcas da correção: favorecer o reconhecimento do ato corretor, indiciando relações semânticas de contraste entre F₁ e F₂, isto é, estabelecendo uma predicação de não identidade entre elas (Gülich & Kotschi, 1987, p. 48). Sob esse ângulo, o locutor sinaliza, por meio das marcas, sua decisão pela segunda formulação e, dessa forma, deve o interlocutor entender a produção daquele.

4 AS CORREÇÕES NAS NARRATIVAS CONVERSACIONAIS

As correções, nas narrativas conversacionais, constituem estratégias que fornecem informações “verdadeiras”, precisas e relevantes e explicitam as atitudes dos falantes em relação ao dito e a seus parceiros de conversa (como o falante se constrói, constrói o outro e constrói a cena enunciativa). Atuam igualmente na condução da interação, promovendo a mudança dos papéis interacionais².

4.1 FORNECER INFORMAÇÃO RELEVANTE

O falante-narrador seleciona, dentre as informações armazenadas na memória, aquelas que julga necessárias para a compreensão do fato narrado e organiza-as de forma a construir o sentido pretendido. Assim, enquanto muitos fatos são omitidos, outros, ao contrário, são merecedores de menção, tendo em vista que tudo o que é relevante para o teor e o tom³ da história deve ser explicitado.

Segundo Tannen (1979, p.149-150), os falantes têm expectativas sobre como uma história deva ser contada, tais como, as ações importantes são verbalizadas, os fatos obedecem a uma ordem cronológica, a narrativa coloca em cena uma questão, e assim por diante. Conseqüentemente, o narrador pode deletar ações e expressar somente o que é importante para o desenvolvimento da narrativa, instituindo um processo seletivo, o qual determina que detalhes devem ou não ser mencionados.

² Especificamente os papéis ocasionais, relacionados com uma função interativa determinada e submetidos à dinâmica interna da interação (Vion, 1992, p. 82).

³ Sério, jocoso, irônico, sarcástico, etc.

Entretanto, observa-se que o narrador, muitas vezes, deixa de mencionar informações consideradas importantes para a compreensão da história, porém, ele só se dá conta disso no momento em que “precisa” das informações para “fazer sentido”. Nesses casos, uma correção pode então se implementar: o narrador interrompe a seqüência narrativa e provê sua audiência com as informações que acha pertinentes para a produção dos sentidos desejados.

O fragmento (1) é um claro exemplo de que a seqüencialidade narrativa é interrompida porque a omissão de informação relevante constitui um erro, e o seu provimento, uma correção, evidenciando que as expectativas afetam a maneira como as histórias são verbalizadas. Nesse particular, o não fornecimento de informação importante reflete a violação da expectativa de que as narrativas devem conter todos os fatos considerados importantes para seu desenvolvimento e compreensão.

(1)⁴

- L2: odeio... odeio... eu detesto o Corcél Negro... meu eu choro... não começa o filme e eu bah:: e o Cinema Paradiso?... fui no cinema
- F₁ ↓
- L1: ah:: é muito bom
- L2: com um ☺ namoradinho☺ né?... “vamos vamos no cinema?”
“vamos”... aí assim primeira saída com o ☺ cara☺ e a gente sentou
“pá um sei o quê” aí começou o filme né?... NÃO mentira tudo isso
 aqui é mentira... ele pegou e fez “vamos pro Cinema Paradiso?” e
eu “vamos” só que ele falava que o filme era muito lindo e que eu
chorava muito... o que eu fiz?... “bom eu vou primeiro aí eu
cho::ro... vou saber a história do filme... e quando eu for com ele eu
não vou chorar” né?
- ↓
- L1: ☺ ()☺
- L2: daí eu fui ☺ assistir o filme sozinha chorei feito uma condeNAda☺...

⁴O símbolo ☺ indica que o enunciado foi produzido entre risos.

“ai totó totó ai não sei o quê” aí ☺ ()☺ hahaha
☺ aí no dia seguinte fui assistir com ele né?☺
 já sabia a história toda num sei o quê...
 puta... na hora que começou:: o filme que tocou:: o
 ☺ primeiro acorde da música eu comecei a chorar ☺ hahahaha
 ☺ porque eu comecei a lembrar que o filme era bonito☺
 que história era maravilhosa de tudo que ia acontecer
 ☺ e comecei a chorar ☺ daí chorei o filme
 ☺ inTEI::ro chorei o filme inteiro que dó☺
 nunca mais sai com ☺ ele☺ hahaha a gente só ia comer essas
 coisas... porque meu... chorei o filme todo
 (2096FEU11, L. 618-637)

Nesse fragmento, L2 interrompe o curso da narrativa, para fazer um retorno no tempo: mencionar eventos anteriores ao episódio em foco, a fim de que os interlocutores entendam o inusitado da história, o que a torna digna de ser contada. Mantém-se assim a coerência do tom (jocoso) da narrativa, anunciado, logo no início, com a elocução de “namoradinho” entre risos: alguma história engraçada, envolvendo filme e choro, o assunto em pauta.

A suspensão da história evidencia a expectativa da locutora de que os eventos importantes para gerar os sentidos pretendidos devem ser ditos. Portanto, era necessário que ela mencionasse que antes fora assistir ao filme sozinha, para tornar jocoso seu comportamento durante a sessão com o namorado. Caso contrário, ela só destacaria o fato de ter chorado muito durante toda a projeção do filme, o que não é certamente o objetivo da história, uma vez que grande maioria dos enunciados é produzida entre risos, revelando não ser propriamente o choro que está em questão, mas as circunstâncias de sua ocorrência.

Observa-se, ainda, que quando L2 afirma ser mentira tudo o que até então havia narrado, ela não joga com os conceitos de verdade e falsidade no nível do conteúdo das proposições, mas no nível do fornecimento das informações. Ao reiniciar a história, a

locutora reitera o conteúdo, com a ressalva de que acrescenta informação nova e importante: a atitude do namorado em relação à reação dela diante de filmes “lindos” e a ida dela ao cinema, para ver sozinha o filme, na esperança de poder controlar a emoção quando fosse vê-lo com o namorado. Em outros termos, o erro, marcado pelo lexema “mentira”, resume-se na omissão de informações necessárias à compreensão da história, em função de L2 “condensar” os eventos de tal forma que, quando chega o momento que deveria ser dramático, o início do filme, ela percebe faltar, aos interlocutores, subsídios para assim o considerarem. Desse modo, ela interrompe a narrativa e reinicia-a com as devidas informações, corrigindo o erro cometido.

Em suma, o narrador, ao corrigir, fornece informação relevante à trama e denuncia, por meio da violação, sua expectativa concernente às narrativas: os fatos importantes não podem ser omitidos. Além disso, o esforço evidente para recuperar a sequência correta das ações dá uma impressão de verossimilhança ao ouvinte, uma impressão de que ações verdadeiras sobre eventos verdadeiros foram recuperados.

4.2 DESAMBIGÜIZAR

Em uma interação verbal, normalmente a ambigüidade é desfeita pelos contextos (co-texto, situação comunicativa, aspectos socioculturais, conhecimento de mundo, conjunto de experiências do indivíduo constituindo sua biografia)⁵, nos quais os interactantes se apoiam para orientar suas trocas e manifestar comportamentos relevantes e adequados. Os momentos ambíguos são comumente negociados entre os parceiros do encontro, a fim de que mal-

⁵Cf. Ibañez, 1990.

entendidos sejam minimizados e prevaleça a intercompreensão. Nesse sentido, a iniciativa de desambigüização (se este for o caso, pois existem ocasiões em que interessa ao falante jogar com a ambigüidade dos enunciados) pode partir tanto do locutor, que se antecipa e tenta desfazer a ambigüidade, evitando assim duplicidade de leituras, como dos interlocutores.

Como nas narrativas conversacionais, é assegurada a palavra àquele que conta a história, as chances de o próprio narrador promover a desambigüização são maiores, e é o que sucede em (2).

(2)

- L2: quando a gente tinha quinze a::nos... aí a gente ☺ era☺ hahaha
 Doc: ☺ aí né?☺ hahaha
 ☺ aí né? porque::☺ haha ((imitando L2))
 L2: a gente era aficionado pelo IRA... e assim... eu nunca comprava nenhum disco... o Samuel compra::va... e dava pra eu gravar e eu gravava porque eu... eu preferia o a:: a fita cassete né?...
 F₁ e o primeiro disco do IRA do Samuel... não/ não foi o primeiro mas foi o primeiro do IRA... que ele precisava comprar
 F₂↓ que era uma raridade na época... quem emprestou o dinheiro pra pra comprar foi e:u... ☺ raridade também né?☺
 Doc: ☺ é:: raridade MES::mo☺ hahahahahahahahahahaha
 (202FEU06, L. 1052-1061)

Nesse fragmento, L2 recorda episódios de sua adolescência, em particular aqueles vividos com Samuel, um dos integrantes do grupo musical “Mamonas Assassinas”⁶

Como a estrutura sintática do enunciado “o primeiro disco do IRA do Samuel” é suscetível de, pelo menos, duas⁷ interpreta-

⁶ Todos os integrantes do grupo morreram em um acidente de avião, ocorrido em 02 de março de 1995. Esta gravação é de 14 de março de 1996.

⁷ Há uma terceira, que é descartada, contudo, pelo contexto: o primeiro disco do Samuel, adquirido pelo IRA.

ções distintas, a saber, o primeiro disco gravado pelo IRA (a primeira gravação do IRA) e o primeiro disco do IRA adquirido por Samuel (o primeiro disco do IRA na discoteca de Samuel), L2 implementa uma correção, negando uma das interpretações, a segunda acima, na suposição de que os interlocutores selecionaram-na, ou podem-na selecionar, como a pretendida. A locutora nega a primeira interpretação e enuncia uma outra formulação em que acentua o item “IRA” e apaga o agente possuidor do objeto, para desfazer a ambigüidade, referindo, dessa maneira, a primeira interpretação.

Com a correção, L2 desfaz, por antecipação, a ambigüidade de seu enunciado, e mantém a coerência discursiva, porquanto raridade era a primeira gravação do IRA e não, qualquer outro disco do grupo musical, adquirido por Samuel.

4.3 MUDAR A PERSPECTIVA DA NARRATIVA

Algumas das escolhas do locutor conduzem, de certa maneira, os interlocutores segundo as referências e pontos de vista daquele que fala. Dentre essas escolhas, está o “diálogo construído”⁸, estratégia que permite à audiência “presenciar” os acontecimentos ocorridos e “atestar” a veracidade deles. O falante-narrador, ao dar voz às personagens, muda a perspectiva da narrativa, fazendo com que as próprias personagens dêem conta do o-

⁸ Terminologia utilizada por Tannen (1986, p. 311), para se referir ao discurso direto reproduzido tanto na língua falada quanto na escrita. Marcuschi (1992) utiliza a expressão “citação de fala”, para se referir ao discurso direto que ocorre na língua falada.

corrido, e, em conseqüência, altera seu alinhamento⁹ (de narrador à personagem) e o dos interlocutores (de ouvintes à platéia).

A reprodução das falas de outrem constitui, portanto, uma alteração no alinhamento que o locutor assume para si mesmo e para os outros durante a interação — espaço privilegiado para a manifestação das freqüentes transformações a que estão sujeitas as estruturas de participação (formatos de produção e formatos de recepção¹⁰), as idas e vindas de um falante competente.

Os diálogos são um recurso assaz eficaz para que o falante consiga a adesão a suas causas, porquanto eles colocam em cena as palavras dos próprios envolvidos no episódio, dando maior credibilidade à história, e criam, dessa forma, uma atmosfera de cumplicidade de sensações e emoções entre o narrador e sua audiência. Logo, é comum o falante-narrador optar por “mostrar”, ao interlocutor, o desenrolar dos fatos por meio das falas das próprias personagens, revivificando, portanto, o que é pretérito.

Observe-se, a esse respeito, a narração de A no seguinte fragmento:

(3)¹¹

F₁ A: ca::ra ele ficou PU::to... porque eu ganhava BEM::... que na cabeça/
 F₂▼ eu falei “e não é assim não você acha que eu ganho grande coisa?... aqui em São Paulo você ganha quatro pau... mas eu gasto sem na::da pagando prestação de apartamento” eu falei pra ele “eu gasto pagando a prestação de apartamento éh:: mais o aluguel” porque eu pago isso ainda tem que reservar pra semesTRA::IS... “eu gasto uns três pau e meio”... você ganha quatro mas você gasta três pau e meio pra se sustentar e pra viver essa cidade é um infer::no... não é assim... hum ca::ra ele ficou puto... ficou puto
 B: os meus pai ainda acham

⁹ Footing. Cf. Goffman, 1979.

¹⁰ Cf. Schiffrin, 1987, p. 26-27.

¹¹ Como a narrativa é muito longa, apenas o trecho em que se encontra a correção foi destacado.

Os comportamentos lingüísticos assim como podem refletir certas relações *a priori* existentes entre os falantes, eles podem igualmente constituir-las, confirmá-las ou mesmo contestá-las. Nesse particular, as relações interpessoais são condicionadas pelo contexto e constituídas pelo jogo de alguns tipos de unidades, denominadas por Kerbrat-Orecchioni (1992, p. 37) de *relacionemas* (reflexos e construtores da relação).

Quando alguém fala, ele fala de algum lugar e posiciona, por meio de sua elocução, seu interlocutor em determinado lugar também. Os enunciados, nesse sentido, concorrem para a instituição de relações sócio-afetivas particulares entre os interactantes. Essas representações mentais, tanto da situação quanto das relações interpessoais, sofrem constantes reajustes, ou seja, são objeto de freqüentes negociações por parte dos parceiros do encontro verbal.

Certas posições, ditas institucionalizadas (pai, médico, vendedor, professor, dentre outras), embora preexistam à interação, podem ser modificadas, no decorrer desta, por intermédio, por exemplo, de expressões que estabelecem a identidade circunstancial dos interlocutores e definem a situação, tal como acontece em (8).

(8)

A: aí eu virei e falei assim “pa::i... que que eu ia fazer com matemática? se eu tivesse feito matemática... eu ia tá ganhando o QUÊ::? pelo amor de Deus pai pára de falar bobagem” ☺ aí eu não agüentei ☺ eu de vez em quando tenho que ser mais calma com meu pai mas aquilo me irritou de tal forma ele falar aquilo pra mim... eu falei “pai... olha eu vou vou

F₁→F₂ entrar dentro do seu argumento ... porque o teu argumento é... é... dinheiro tá certo? no no no FINAL das contas o teu argumento é dinheiro matemática... eu ia ganhar mais dinheiro eu teria mais possibilidade porque matemática era tudo... pai eu ia tá ganhando uma miSÉria quem que quer aula de matemática?... o que eu ganho com inglês eu não ia ganhar dando aula de qualquer MER::da”

(2096FEU04, L. 463-472)

Nesse fragmento, a locutora A conta a conversa que tivera com seu pai quando de sua decisão de largar o curso de Matemática e fazer o de Letras. Na seqüência da narrativa, o segmento (8) ocorre após a observação feita pelo pai de que a filha (a locutora A) não deveria ter deixado Matemática, pois, segundo ele, uma pessoa que saiba matemática “está com tudo”, já que o mundo é matemática. A filha então tenta convencer o pai de que a mudança de curso fora de fato benéfica para ela e que, ao contrário do que ele pensa, ela não poderia se sustentar dando aula de matemática.

A fala da locutora A coloca em palco interactantes (pai e filha) que, a princípio, em função da própria instituição (família), mantêm entre si laços extremamente próximos e posições diferenciadas: relação de estreita afetividade convive com uma assimetria de papéis decorrente da estrutura familiar hierárquica. Espera-se, portanto, que a exaltação de ânimos não altere esses papéis sociais previamente instituídos. Acontece que assim como os comportamentos lingüísticos confirmam certas relações *a priori* existentes, eles podem igualmente alterá-las.

No caso de (8), a locutora promove a alteração das relações interpessoais por meio de uma correção que instaura uma simetria nos papéis sociais (a substituição do “seu” por “teu”), fato que a autoriza posteriormente a uma seleção lexical (“merda”)¹³ pelo menos “estranha” entre pai e filha, caso não se forjasse essa relação interpessoal igualitária, a exemplo daquelas entre indivíduos que ocupam o mesmo *rank* no eixo da dimensão vertical que estrutura as relações entre os sujeitos (Kerbrat-Orecchioni, 1992, p. 71). Porém, como as relações são constantemente redefinidas à medida que a interação progride, a própria locutora que instaurara uma relação mais simétrica, institui, no fragmento que segue, a

¹³ Na seqüência da narrativa, há ainda a enunciação de “puta que pariu”, que não consta do fragmento (8) em virtude do recorte feito para este artigo.

assimetria, mantendo, contudo, a seleção lexical no nível da relação anterior, o que cria uma espécie de inadequação discursiva: as escolhas lingüísticas da locutora não parecem estar de acordo com o lugar que ela ocupa — o de filha, e, portanto, hierarquicamente diferenciado do de seu interlocutor — o de pai.

- (9) A: (...) “eu tô entendendo bem mas o senhor tá pu::to porque eu GA::nho bem?”

(L. 470)

Pode-se considerar, entretanto, que o que existe no fragmento (8) é somente um caso de variação pronominal, tendência de fato atestada no português hodierno. A despeito da suposta variação, há obviamente uma correção que, além de modificar os papéis das personagens do discurso, destaca enfaticamente a quem se circunscreve o argumento (ao pai), demarcando explicitamente a divergência de opiniões e a ruptura da cadeia de solidariedade que une os sujeitos, em decorrência de uma enunciação julgada negativamente (Marcoccia, 1995, p. 89).

4.5 LEGITIMAR O PAPEL DE FALANTE-NARRADOR

Contar histórias constitui um momento de estrelato para o falante-narrador que se torna alvo das atenções e interesses dos demais presentes. Segundo Coates (1997, p. 78), a narração atribui ao narrador um papel privilegiado, posto que o(s) interlocutor(es) geralmente ouve(m) em silêncio ou fazem intervenções curtas¹⁴, garantindo àquele que narra o tempo necessário para completude

¹⁴ Esta atividade participativa, superposta e subordinada à atividade principal do locutor, é chamada de regulação por Gaulmyn (1987) e, *feedback* por Fontaney (1987).

de sua tarefa, cuja execução lhe assegura destaque e permanência em cena.

Porém, quando aquele que conta a história não é o único a ter conhecimento dela, há a possibilidade de um dos interlocutores arregimentar para si a narração, assumindo então o papel de falante-narrador. Nesses casos, a correção pode constituir um dos “instrumentos” por meio do qual se processa a inversão dos papéis interacionais. Isso normalmente ocorre quando o locutor-narrador comete algum erro concernente à informação provida, e, em não sendo o único a saber o episódio, pode ser corrigido por um dos interlocutores. A correção “autoriza” aquele que corrige a tomar a palavra e a continuar com ela, na suposição de que o falante corrigido não se encontra devidamente qualificado para discorrer sobre o acontecimento referido, em virtude do erro cometido. Ela tem ingerência, portanto, na condução da interação: constitui uma estratégia de tomada de turno e reserva o espaço conversacional para o corretor, conforme pode ser observado em (10).

(10)

Doc: aliás o P disse que odeia corinthiano porque:: o:: o E ficou tirando sarro da cara dele

L2: ☺AH::☺

[
F₁ L1: no bandejão

↓
F₂ L2: NÃO:: na aula do N eu tava sentada do lado do:: P...
af o:: E tava lá do lado de fora né? ... o N falando e o E do lado de fora ... fazendo assim pro ☺ P ☺ né? ((gesticula mostrando o cinco)) mostrando o cinco... ☺ mostrando o cinco☺

[
L1: ☺ cinco ☺ ha

[
Doc: hahahahahahahahaha

L2: af o P assim “hum:: hum::” ((imita o P))

Doc: haha
 L2: aí eu falei assim ☺ CIN::CO P CIN::CO☺ e ☺ encostei a cara/☺
 a:... a
 mão na cara dele assim aí ele “ê:: A folgada não sei o quê não sei o que lá”

[
 Doc: uhn

(2096FEU06, L. 45-59)

O fragmento (10) narra a brincadeira feita com P em função do resultado de um jogo entre Corinthians e Palmeiras.

A reação de L2 (“☺AH::☺”) sinaliza que ela recupera na memória a informação e reconhece-a como familiar, a exemplo do “oh” que, em inglês, tem igualmente a função de marcar o reconhecimento de informação dada, destacando-a como relevante — uma estratégia de monitoração da informação, cujo efeito é a criação conjunta do foco discursivo (Schiffrin, 1987, p. 90-93). O reconhecimento de que a informação é familiar é corroborado, principalmente, pela maneira como o “ah” é produzido: elocução acentuada, com alongamento, em tom alto ascendente e entre risos. Os risos denunciam que o fato lembrado é jocoso, ou, pelo menos, é considerado como tal por L2, e criam essa expectativa em relação a ele, que se confirma pela forma como L2 coloca em cena o ocorrido: pontua os momentos engraçados por meio da emissão, entre risos, de certos enunciados. Com essa estratégia, L2 “convida” e orienta as interlocutoras a reagir de forma adequada — tomar o fato também como jocoso. Nesse sentido, o narrador não só quer ser entendido como procura por reações apropriadas (Müller, 1992, p. 213).

O tom ascendente da contribuição de L2 (“☺ AH::☺”) sinaliza igualmente que ela é uma possível candidata à narração da história, posto que tem conhecimento do episódio, como é indicado aos parceiros. Logo, não é o caso de o *feedback* dizer, pela en-

tonação, se L2 quer que a documentadora continue ou não (Fontaney, 1987, p. 251), mas de ela se apresentar como voluntária para contar o ocorrido, já que a informação lhe é familiar. O *feedback*, desse modo, serve para demonstrar seu estado de atenção, participação ativa e disponibilidade para narrar o fato.

Até o momento da elocução de L1 (“no bandeirão”), L2 é apenas uma candidata a contar a história. Entretanto, a correção do erro informacional¹⁵, cometido por L1, dá-lhe a oportunidade de se legitimar no papel de falante-narradora, autorizada por estar ciente do acontecimento conforme atestam as estratégias discursivas utilizadas por ela — um saber que é, em seguida, confirmado pela própria narrativa, na qual ela figura como uma das personagens.

Enfim, ao corrigir e, em seguida, introduzir a narrativa, a falante muda de *footing*: em ambos os instantes, ela modifica o alinhamento que mantém com as parceiras de conversa, e uma voz é sobreposta às demais: na primeira ocasião, a da corretora, e na segunda, a da narradora. Ao negociar o papel de falante, e, mais particularmente, o de narradora, L2 exerce, neste momento da interação, uma posição de destaque e de dominação no plano dos conteúdos (ela narra porque sabe a história), aceitas pelas interlocutoras.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O falante, nas narrativas conversacionais, “trabalha” a revivificação de acontecimentos passados de modo que eles suscitem as reações desejadas e despertem no(s) interlocutor(es) emoções que concorram para as referências daquele que narra. Dentro desse universo, as correções constituem um suporte natural que eviden-

¹⁵Cf. Toscano, 1998.

cia como o locutor quer ser compreendido, compreende o outro e percebe a situação enunciativa. Elas contribuem tanto para a composição das narrativas no que tange à construção do tópico discursivo (provimento e condução dos conteúdos referenciais) quanto para as relações que se estabelecem entre os parceiros do encontro verbal. Em suma, constituem estratégias de construção do texto falado com repercussão nas duas dimensões do fazer lingüístico: a textual e a discursiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COATES, J. The construction of collaborative floor in women's friendly talk. In: GIVÓN, T. (ed.). *Conversation: cognitive, communicative and social perspectives*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- BARROS, D. L. P. de. Procedimentos de reformulação: a correção. In: PRETI, D. (org.). *Análise de Textos orais*. São Paulo: FFLCH/USP, 1993.
- FÁVERO L. L. et al. Estratégias de construção do texto falado: a correção. In: KATO, M. A. (org.). *Gramática do português falado: Convergências*. Campinas/São Paulo: Editora da UNICAMP/ FAPESP, 1996. V. 5.
- FONTANEY, L. L'intonation et la régulation de l'interaction. In: COSNIER, J. & KERBRAT-ORECCHIONI, C. (orgs.). *Décrire la conversation*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1987.
- GAULMYN, M-M de. Les régulateurs verbaux: contrôle des récepteurs. In: COSNIER, J., KERBRAT-ORECCHIONI, C. (orgs.). *Décrire la conversation*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1987.
- GOFFMAN, E. Footing. *Semiotica*, v. 25, n. 1/2, p. 1-29, 1979.
- GÜLICH E., KOTSCHI, T. Les actes de reformulation dans la consultation La Dame de Caluire. In: BANGE, P. (ed.). *L'analyse des interaction. La Dame de Caluire: une consultation*. Actes du Colloque

- tenu à L'Université Lyon 2, 13 a 15 dez., 1985, Berne. Berne, Lang, 1987.
- JEFFERSON, G. Sequential aspects of storytelling in conversation. In: SCHENKEIN, J. *Studies in the organization of conversation*. New York: Academic Press, 1978.
- IBÁÑEZ, R. El contexto del evento verbal. IX Congresso Internacional da ALFAL. Campinas, 1990.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. *Les interactions verbales*. Tome II. Paris: Armand Colin, 1992.
- MARCOCCIA, M. Les interviews de couple: réflexions sur le rôle de porte-parole. In: KERBRAT-ORECCHIONI, C., PLATIN, C. (orgs.). *Le trilogie*. Lyons: Presses Universitaires de Lyon, 1995.
- MARCUSCHI, L. A. Características da citação de falas na interação verbal como estratégia de edição de falas. Recife, mimeo, 1992.
- MÜLLER, K. Theatrical moments: on contextualizing funny and dramatic moods in the course of telling a story in conversation. In: AUER, P., DI LUZIO (eds.), A. *The contextualization of language*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1992.
- SCHIFFRIN, D. *Discourse markers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- TANNEN, D. Introducing constructed dialogue in Greek and American conversational and literary narrative. In: COULMAS, F. (ed.). *Direct and indirect speech*. Berlin/New York/Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1986.
- TOSCANO, Maria Eulália Sobral. *Erro no procedimento de correção na língua falada: noção e tipologia*. Estudos Lingüísticos XXVII. Anais de Seminários do GEL. São José do Rio Preto (SP): UNESP/IBILCE, p. 882-887, 1998.
- _____. *A construção do texto falado e a produção dos sentidos: o caso da correção*. Tese de Doutorado. FFLCH/USP, 1999.
- VION, R. *La communication verbale: analyse des interactions*. Paris: Hachette, 1992.