

A POSTURA INTERACIONAL DO NARRADOR

ANGELA PAIVA DIONÍSIO

ABSTRACT

One of the most frequent activities in spontaneous face to face interaction is the telling of stories. When narratives occur during conversations they alter the relationship among the participants by creating an assymetrical situation with the narrator in control. This paper seeks to investigate some of the interactive strategies which are employed by the narrator to attenuate his/her momentary control over the conversation. The corpus analyzed consists of 13 conversational narratives produced by illiterate speakers.

A fusão de duas atividades do ser humano em interação com seus semelhantes - o conversar e o narrar - constitui o objeto de estudo desta pesquisa: **A NARRATIVA CONVERSACIONAL**¹. Polanyi (1989:IX) destaca que “não podemos imaginar os seres humanos sem linguagem, a sociedade humana sem meios para o indivíduo e a coletividade lembrarem, narrarem e reestruturarem experiências passadas, considerarem e propagarem conhecimentos do passado e do presente e discutirem e explorarem desejos, temores e planos para o futuro. É difícil, também, imaginar uma cultura em que as narrações de eventos passados, para chegarem a um determinado ponto na conversa ou num argumento, não sejam sempre ouvidas”.

As narrativas aqui analisadas decorrem de uma pesquisa realizada em Pedra D'água (PB), comunidade negra semi-isolada, formada por analfabetos, descendentes de Manuel Paulo Grande, provável escravo fugitivo. O corpus se compõe de treze narrativas, distribuídas em quatro blocos narrativos, perfazendo um total de aproximadamente 35 minutos de gravação. Dois destes blocos possuem narrador único, sendo um do sexo masculino, outro do sexo feminino. Tal formato permitiu-me averiguar se há ou não discrepância entre eles ao narrarem. Os outros dois blocos são conduzidos por narradores diversos, todos do sexo feminino, uma vez que não consegui coletar nenhuma conversa só entre homens.

¹ Este texto retoma com algumas modificações parte de um dos capítulos da dissertação **A Interação em Narrativas Oraís**, defendida em 1992, na UFPE, sob a orientação da Profa. Dra. Judith C. Hoffnagel.

Essas treze narrativas foram produzidas durante conversas informais entre as pesquisadoras² e os moradores da comunidade, quando estes se reuniam para uma “conversinha”, comentando os acontecimentos do dia, fazendo adivinhações ou contando “estórias de trancoso”. Como tais narrativas surgiram naturalmente no decorrer destas conversas, sem ter havido solicitação por parte das pesquisadoras, enquadram-se na categoria de narrativas espontâneas.

As narrativas orais são uma constante nas sociedades sem tecnologia, sem escolaridade e, conseqüentemente, sem nenhuma forma de preservação de sua História. Investigar esses discursos significa adentrar na memória coletiva do grupo e também na individualidade do cidadão, enquanto membro de um grupo, construtor de sua própria história. O discurso oral simboliza o meio verbal de entendimento generalizado na comunidade de Pedra D’água e a narrativa oral, a preservação de suas Histórias. Ao se reunirem, nos finais das tardes, nos terreiros das casas, os moradores da comunidade informam uns aos outros os acontecimentos do dia, geralmente narrando os episódios mais marcantes que cada um vivenciou ou presenciou. As informações são então veiculadas via oralidade, em interação face a face. Ao mesmo tempo em que a narrativa informa, também diverte, pois o ser humano, independente de sua condição econômico e sócio-cultural, interessa-se pelo desenrolar de uma estória bem contada. Daí serem encontradas nas conversas gravadas trechos em que o fio condutor é a própria narração. A estes trechos estou denominando de *blocos narrativos* (BN).

Neste trabalho, apresentar-se-ão algumas estratégias interativas empregadas pelo narrador no processo de construção da *narrativa conversacional*. Esse tipo de narração recebe várias denominações na literatura especializada: *reprodução* (Gulich e Quasthoff, 1986), *narrativa, estória* (Labov, 1972; Polanyi 1982 e 1989).

A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA CONVERSACIONAL

O encaminhamento para o estudo lingüístico da narrativa oral se deu de forma mais significativa com as pesquisas labovianas na década de 70. Para Labov (1972), a narrativa oral consiste num método de recompor experiências passadas, através de uma ocorrência dos fatos que obedeça a uma seqüência temporal, visto que alterar a ordem de ocorrência das ações implica modificação semântica no original. Para o autor, uma narrativa pode comportar seis seções: (a) o *resumo*, que sintetiza a estória em uma ou duas orações e serve para despertar o interesse da audiência; (b) a *orientação*, que faz a contextualização do episódio narrado; (c) a *complicação da ação*, que compreende a seqüência dos acontecimentos até o clímax; (d) a *resolução*, que consiste no desenlace dos

² A coleta de dados foi realizada por mim e por Elizabeth Lima, mestranda em Sociologia Rural da UFPB, cuja dissertação de mestrado aborda a identidade étnica do grupo.

acontecimentos; (e) a *avaliação*, que revela a importância do episódio narrado e (f) a *coda*, que anuncia o término da estória.

Gülich e Quasthoff (1985:172/3) criticam o posicionamento da maioria dos lingüistas que desenvolvem estudos da análise da narrativa, considerando o texto narrativo apenas como um objeto de trabalho e descartam o processo de construção do texto. Para as autoras, é preciso focalizar o processo de narração em si, através de uma abordagem pragmática e etnometodológica. Na perspectiva lingüístico-pragmática, a narrativa é vista como parte integral do processo comunicativo e todos os fatores - narrador, ouvinte, relação entre ambos, situação na qual ocorre a narração, aspectos verbais e não-verbais - são de importância fundamental. Na perspectiva etnometodológica, busca-se descrever como a situação da narração é estabelecida, qual a posição seqüencial da narrativa dentro da estrutura da conversa, como as narrativas são rejeitadas e como o narrador e ouvinte negociam suas participações. Desta forma, pode-se dizer que as participações da audiência, no momento de produção da narrativa, revelam uma postura interacional entre os interlocutores.

Estas autoras classificam as referências a episódios ocorridos no passado durante uma conversação em três modalidades: a *reprodução*, o *relato* e a *afirmação* (Gülich e Quasthoff, 1986). A *reprodução* consiste numa unidade discursiva espontânea, mas não aleatória, que surge no decorrer de uma conversa (Jefferson, 1978, Gülich e Quasthoff, 1986). O episódio é “colocado em cena e o narrador o representa até o fim” (Gülich e Quasthoff (1986:223). A noção de representação envolvida nesta definição é a mesma proposta por Goffman (1985:29): “toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência”. A aplicabilidade desta noção de representação a referências a fatos ocorridos no passado é pertinente, visto que as narrativas orais necessariamente se realizam em situações de interação face a face. O narrador assume um dos personagens da estória, posicionando-se como ator, na auto e heterorepresentação, e também como autor do texto.

Ao caracterizarem a narrativa conversacional, Quasthoff e Nikolaus (1982:17) definem as condições semânticas e formais que delimitam a produção desse tipo de discurso. Os aspectos semânticos são: (a) a existência de um episódio, isto é, a referência a algum fragmento da realidade no passado; (b) o caráter excepcional do episódio, isto é, não deve ser um acontecimento ou um comportamento corriqueiro; (c) a reportabilidade do episódio, isto é, o episódio deve ser reportável e interessante, sem violar tabus culturais nem omitir partes essenciais da estória. “A reportabilidade de uma estória narrada no padrão *reprodução* está, numa forma muito subjetiva, relacionada com o narrador, o qual, no caso típico das narrativas conversacionais sobre experiência pessoal, é o protagonista do incidente narrado. Reportabilidade, neste sentido, é a base da função comunicativa na qual a narração de uma estória em particular, num ponto particular, numa interação particular se realiza” (Gülich e Quasthoff, 1986:224); e (d) a participação do narrador no episódio como um dos personagens.

Quanto às condições formais, devido à natureza teatral das reproduções, há recursos lingüísticos que lhe são peculiares tais como: (a) o uso de formas lingüísticas de avaliação e de expressão; (b) o uso de discurso direto, incluindo a imitação da voz dos personagens, quanto à prosódia e (c) a existência de detalhes na apresentação da estória, levando até a “atomização” de certas partes da mesma. A tentativa de preservação do discurso, através da reconstrução do diálogo, visa a atribuir veracidade ao que está sendo narrado. A imitação dos traços prosódicos dos personagens consiste num recurso avaliativo. A exemplo de Gumperz (1982) e Tannen (1985), considerarei os recursos prosódicos e os não-verbais, que estabelecem a relação entre as idéias e evidenciam as atitudes dos falantes acerca do que eles dizem, como *pistas contextualizadoras* (*contextualization cues*). Para Gülich e Quasthoff (1986), essas pistas indicam a razão pela qual a narração está sendo feita.

Estas condições semânticas e formais propostas por Quasthoff e Nikolaus (1982) também são preocupações de Polanyi (1985:200), só que esta não estabelece a distinção entre sentido e forma, apenas lista seis aspectos que devem ser observados pelos produtores de narrativas conversacionais: (a) contar uma estória topicamente coerente; (b) contar uma estória narrável; (c) introduzir a estória de forma que a conexão com a fala anterior seja clara; (d) estruturar apropriadamente a estória, usando recursos lingüísticos adequados de avaliação para distinção entre estados e eventos; (e) contar uma estória que comece no início, ou seja, em que o tempo se mova fundamentalmente para frente, exceto os *flashbacks* que parecem ter um propósito justificável para a narração e (f) avaliar estados e eventos como possibilidades de retomar a essência da estória e indicar a razão pela qual está fazendo a narração.

O *relato* é definido como uma unidade discursiva que apresenta o fato ocorrido “como um todo na perspectiva do presente” (Gülich e Quasthoff, 1986:225). Para Polanyi (1982:509-511), narrativas (reproduções) e relatos são gêneros discursivos lingüisticamente semelhantes, mas socialmente distintos. São “eventos específicos ocorridos em tempos específicos do passado relativo ao tempo da narração”. Por outro lado, estes discursos funcionam diferentemente nas conversas, visto que no primeiro, o narrador é o responsável pela demonstração da importância de sua estória; enquanto que no segundo, a audiência é responsável pelo reconhecimento da importância dos eventos apresentados. Para a autora, “conta-se uma estória para se chegar a um ponto desejado, transmitir uma mensagem, sempre com alguma espécie de moral sobre o mundo que se partilha com as outras pessoas presentes. Faz-se um relato, por outro lado, para dar uma demonstração do que se passou durante um período determinado”.

A *afirmação* não é considerada como uma unidade discursiva, a exemplo do relato e da reprodução, mas sim como um enunciado formado por uma sentença-simples, que se reporta a um episódio anteriormente ocorrido ao tempo da narração.

A categoria *tempo*, desde Labov, vem sendo privilegiada nas definições das modalidades narrativas. Gülich e Quasthoff (1986), por exemplo, dizem que o tipo *reprodução* serviria para enfatizar fatos ocorridos próximos ao tempo da narração, o tipo *relato*, para aqueles ocorridos num tempo mais distante do tempo da narração e o tipo

afirmação remeteria a fatos ainda mais distantes do tempo da narração. Concordo com Preti (1990:105), quando questiona “o fator distanciamento no tempo como identificador dos vários tipos de narrativas na interação”, pois também observei, nos estudos realizados com as narrativas dos habitantes de Pedra D’água, que a modalidade *reprodução* era freqüentemente utilizada por idosos com mais de 65 anos ao se reportarem a episódios ocorridos durante a infância e a adolescência.

Ainda lembra Preti (1990:106), “que o problema de selecionar pormenores nesse tipo de narrativa (reprodução) está mais ligado à situação conversacional, aos mecanismos avaliativos, às vezes à sua capacidade de ‘criação’ dentro das conveniências da interação, do que ao distanciamento dessas ocorrências no tempo. Em síntese, pretendemos dizer que a reprodução exata dos eventos e de seus pormenores (que, sem dúvida, é mais plausível em termos de uma realidade recém-ocorrida), na verdade está na dependência de um fator mais atuante, de ordem interacional, ou seja, a conveniência de reproduzir, reviver, refazer certos fatos de acordo com os mecanismos avaliativos do narrador, levando-se em conta sua experiência atual e as expectativas do ouvinte”.

OS INTERLOCUTORES NA CONSTRUÇÃO DE UMA NARRATIVA CONVERSACIONAL

Os interlocutores em uma conversa espontânea podem assumir diferentes papéis com funções definidas de acordo com as ações comunicativas e tópicas desempenhadas. Para Bublitz (1988), três papéis podem ser definidos no momento de interação: (a) o de *falante primário*, aquele que domina e controla a progressão da conversa, fazendo as contribuições mais longas para o desenvolvimento do tópico; (b) o de *falante secundário*, aquele que faz as contribuições mais curtas para o desenvolvimento tópico por meio de questionamentos, pequenos comentários e outros atos de fala e (c) o de *ouvinte*, aquele que contribui para o desenvolvimento tópicos, através do monitoramento do discurso do falante e do incentivo a continuidade do mesmo.

O caráter cooperativo das interações face a face está intimamente associado à noção de envolvimento, pois conforme afirma Gumperz (1981:2, apud Tannen, 1989:10), o “entendimento lingüístico pressupõe o envolvimento conversacional”. Chafe (1985) afirma que o envolvimento está relacionado com o estado psicológico do falante e pode ser expresso através de fenômenos lingüísticos agrupados em três tipos: (a) o *auto-envolvimento*, revelado nas formas lingüísticas que evidenciam a pessoa do falante; (b) o *envolvimento do falante com a audiência*, manifestado no uso de formas lingüísticas que demonstram a necessidade de interagir e (c) o *envolvimento com assunto em si*, revelado por meio de formas lingüísticas que demonstram o comprometimento pessoal do falante com o que está sendo dito.

Tannen (1989), baseando-se nos trabalhos de Gumperz e Chafe, conceitua envolvimento como uma ligação interna, emocional, sentida pelo falante/escritor, durante a interação, em relação a outras pessoas, lugares, coisas, atividades, idéias, memórias. Esse

estado psicológico leva o falante/escritor a fazer uso de estratégias - formas sistemáticas de linguagem - que favorecem uma experiência emocional de compreensão do texto e de ligação com o(s) interlocutor(es), com a linguagem e com o mundo.

Nas narrativas conversacionais, o processo de elaboração e de produção da estória é uma tarefa complexa do ponto de vista interacional, pois todos os participantes são responsáveis pela montagem do texto. Houtkoop e Mazeland (1985:599) destacam que “uma vez que um falante projeta um turno mais longo, as expectativas para a ocorrência da mudança do turno são mais limitadas. O falante tem direito a palavra (*floor*), a fim de produzir o que ele/a tem programado, ou seja, contar uma estória. Durante uma narração, os receptores podem reagir à estória. No entanto, comparados aos turnos normais, essas reações têm um caráter especial, são contribuições pelas quais o receptor sinaliza que ainda detém o papel de receptor”.

AS ESTRATÉGIAS INTERACIONAIS UTILIZADAS PELOS NARRADORES NA CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA CONVERSACIONAL EM PEDRA D'ÁGUA

A narrativa conversacional, embora constitua uma co-produção, evidencia, a exemplo das demais formas de discurso, uma relação assimétrica no seu desenrolar. O narrador, ou seja, o falante primário, mantém-se no turno por um espaço de tempo maior do que normalmente ocorreria em uma conversa espontânea, conduzindo a sua narração e atenção da audiência, a fim de que não lhe seja vetado o direito de narrar. Durante o processo de construção, o narrador realiza ações tópicas e ações narrativas que se complementam, possibilitando ao narrador usar estratégias diversificadas, as quais são responsáveis pela interação com a audiência.

Preocupar-se com a audiência significa preocupar-se também com a sobrevivência da estória, pois dos receptores depende o desenvolvimento da narrativa na conversa, uma vez que eles podem interromper o narrador ou ainda lhe negar o direito de narrar. De acordo com os dados analisados, a conduta interativa do narrador, entre outros recursos, manifesta-se no próprio ato de narrar em si e nas ações narrativas desempenhadas.

1.O Ato de Narrar

O ato de narrar em si pode ser considerado uma estratégia de interação entre os interlocutores durante uma conversa, pois relatar uma experiência pessoal, representando-a e colocando-se como personagem já revela um certo envolvimento entre o narrador e a audiência. Será investigado, neste item, como se processa o envolvimento conversacional durante a produção de narrativas do tipo reprodução, tomando-se por base as três formas de envolvimento em interação face a face propostas por Chafe (1985:116): (a) o auto-envolvimento, (b) o envolvimento do falante com a audiência e (c) o envolvimento do falante com o que está sendo dito.

a. O auto-envolvimento

No corpus em análise³, o auto-envolvimento é constatado através do uso (i) de pronome pessoal e possessivo de primeira pessoa, (ii) de expressões do tipo **eu acho, eu sei** e (iii) de referências ao processo mental do próprio falante. Algumas das citações retiradas dos **BNS** são ilustrativas:

- (01) 01 M3: (...) no tempo da panha de agudão **a gente** passava a semana lá (.) **minha mãe** juntava aqueles pessoá tudim **a gente** trabaiava lá (.) quan **vin vinha** na sexta (.) tinha vei que **eu du drumia** lá (.) (...)
- (02) 01 H3: **a: a: a minha tia** [(.)] uma **tia minha** [(.)] morreu dento da casa 02 P1 [sim] [sim]
03 H3: dela (.) sozinha sortera mindingada dento sem ninguém que qui tratá dela (...)
- (03) 01 M17: (...) aí **eu pensei** logo no defunto **eu digo é ele que vai se levantano**
02 ((sorrir)) e **eu pensei** nisso (...)

A primeira pessoa--**eu, minha**--prevalece nos exemplos demonstrando, obviamente, que se trata de narração de experiência pessoal. O pronome pessoal--**a gente**--revela o auto-envolvimento do falante no elenco de atores. A hesitação, o alongamento e a repetição --**vin vinha, a: a: a**--demonstram o processo de organização mental do narrador durante a construção do texto narrativo. No exemplo (03), o uso do presente histórico do verbo dizer--**digo**--não encabeça a reconstrução de um diálogo verbalizado pela personagem/narradora, mas sim a reconstrução de uma fala interna da personagem, correspondendo ao **diálogo como fala interna**, na terminologia de Tannen (1989:114), ocorrida no momento em que a falante vivenciava o episódio relatado. A expressão **eu pensei**, ainda neste exemplo, que antecede a expressão **eu digo** reforça esta análise, pois revela a seqüência dos pensamentos de M17: lembrou-se do morto, associa-lhe o tumulto na sala e conclui que este estava se levantando.

b. O envolvimento do falante com a audiência

Conforme afirmei anteriormente, a narrativa conversacional inibe a troca de turnos tão freqüente na conversação, sem que haja uma acomodação da audiência, cuja manifestação positiva estimula o narrador a prosseguir com o turno e, conseqüentemente, com o desfecho do fato narrado. O narrador, por sua vez, procura negociar a participação da audiência por meio de estratégias comunicativas que proporcionam um maior envolvimento entre ele e a sua audiência. Ao negociar a entrada da audiência na construção

³ As normas de transcrição usadas foram as propostas pelo NURC-Recife e por Marcuschi (1986). As auto-citações do narrador encontram-se em itálico e as heterocitações sublinhadas. As heterocitações realizadas com imitação da prosódia do personagem são assinaladas por asterisco.

da estória, o narrador demonstra um espírito de cooperação e sociabilidade. De acordo com o corpus em análise, sistematizei em três grupos a postura do narrador ao requerer a intervenção da audiência: (1) invocação da audiência para simples manutenção de contato, (2) invocação da audiência em busca de esclarecimentos ou confirmação de partes da narrativa e (3) prestação de esclarecimentos à audiência de partes da estória motivados ou não pela própria audiência.

No primeiro caso, o narrador invoca constantemente a audiência por meio de expressões de tratamento--**a senhora, muié (mulhé), minha fia, minha gente e nomes dos interlocutores**, de marcadores conversacionais pós-posicionados--**viu?, né?, num foi?, sabe?, nera?** e de referências às relações de parentesco entre a audiência e os personagens da narrativa--**a sua bisavó, a tua vó, seu avô**. Estes recursos procuram manter a audiência atenta ao desenrolar da estória e estabelecer relações interativas que atenuam a assimetria instaurada entre os interlocutores com o discurso narrativo. A seguir, encontrar-se-ão alguns trechos das narrativas em que alguns destes recursos são utilizados:

- (04) 01 M3: (...) mai eu saí de lá com pena (.) **a sua bisavó** (.) que era dona Sinhá (.)disse Maria (.)
02 tu que pispinhasse na minha panha de agudão(.)tu afinda que eu te dou-te um vestido (...)
- (05) 01 M3: (...) ói dez tōin (.) a **senhora** num num sa salembra de dez tōin (.) penso que a **senhora**
02 .num conheceu?
03 P1: não (.) conheci não
04 M3: apoi comprava esse capão pu dez tōin (.) agora (.) dez tōin (.) era dez (.)pratinha de tostão (.)
05 **viu?(...)**
- (06) 01 M17: (...) **minha fia** quaje morro (.) fartô nada (.) mai mai chegô uma voi mai TRISte do
02 mundo (.) eu nunca vi uma coisa daquela (.) nem ai de vê mar [nunca (.) aí eu fiquei
03 M2: [é voi do ôto mundo
03 M17: debaxo da coberta [dessa coberta grossa (.) pedino pra eu rezá esses trei telço (.) debaxo
04 P1 [e a voz dizia o quê?
05 M17: dessa coberta (.) e uma menina bem novinha minha fia (.) a menina nova (.) (...)

As expressões de tratamento empregadas pelos narradores merecem alguns comentários. Inicialmente, percebe-se que fatores culturais orientam a seleção das formas de tratamento utilizadas pelos narradores: os narradores idosos se dirigem às pesquisadoras, na maioria das vezes, tratando-as por **senhora**; as narradoras mais jovens as tratam por

mulher. O uso desta forma é um traço marcante no tratamento entre mulheres na zona rural nordestina e independe do critério idade. A forma **minha fia** foi empregada tanto pelas narradoras idosas como pelas narradoras jovens em relação à audiência; requer, no, entanto que haja uma certa intimidade entre as interlocutoras. Comumente, as pesquisadoras foram tratadas por esta expressão, reforçando assim o caráter espontâneo e natural das narrativas conversacionais aqui estudadas. Por fim, vale a pena salientar que no **BN3**, conduzido por um informante do sexo masculino, não houve nenhuma tentativa de interação com a audiência através destas formas de tratamento. Constatou-se apenas a citação do nome do interlocutor masculino, como mostra o trecho abaixo:

- (07) 01 H3: (...) deixei lá (.) e fiquei dano viage e me intritia lá e tal e foi miorano
foi miorano
02 foi miorano (.) adepoi teve um médico lá Seu Afredu (.) num sei se
Antoin conheceu?
03 ((fala olhando para H9))
04 H9: é: Dotô Afredu
05 H3: Dotô Afredu a veinha tá munto miorada e eu vô ficá com ela (.) ela
vai morá maizeu (.) (...)

Este exemplo também registra uma outra estratégia de envolvimento: a invocação da audiência para confirmar informações sobre o episódio narrado. Já o exemplo (06) ilustra a terceira forma de envolvimento com a audiência que é a prestação de esclarecimentos à audiência pois P1 (linha 04) faz uma solicitação de informação--**e a voz dizia o quê?** em sobreposição ao turno do narrador. O narrador, por sua vez, atende a solicitação da interlocutora, esclarecendo-a --**pedindo pra eu rezar esses trei telço--**e, em seguida, retoma o enunciado anterior à intervenção --**debaxo dessa coberta--**e continua a narração.

Às vezes, tem-se a co-ocorrência de recursos interativos na construção da estória por parte do narrador: o uso de formas de tratamento inseridos em enunciados do narrador visando a solicitar confirmação da audiência e o uso de formas de tratamento inseridas em enunciados do narrador que prestam esclarecimentos à audiência. Como ilustração do primeiro caso, retornemos ao exemplo (07), no qual o narrador cita nominalmente--**Antoin--**o interlocutor que deverá confirmar a existência de um dos personagens da estória que é o médico Dr. Alfredo. Já no exemplo (05), a narradora dirige-se a sua interlocutora P1, tratando-a por “senhora” e faz a explicação de um termo arcaico: tostão (tõin). Esta atitude também revela outra estratégia interativa, que é a suspensão da complicação da ação para esclarecer a audiência sobre aspectos lexicais da linguagem dos idosos.

Os marcadores conversacionais pós-posicionados “**viu?**” e “**né?**” são os que apresentam um maior índice de ocorrência e, em geral, não exigem dos interlocutores uma resposta, enquanto os outros marcadores (**sabe?**, **num foi?** e **nera?**) sempre são acompanhados por uma resposta da audiência.

c. O envolvimento do falante com o que está sendo dito

Este tipo de envolvimento é percebido no discurso do narrador, quando este recorre ao uso de (a) partículas intensificadoras, (b) alongamentos, (c) ênfases, (d) léxico expressivo, (e) presente histórico e (f) discurso direto, conforme demonstra o exemplo abaixo:

- (08) 01 M17: (...) eu deitada coberta pé e cabeça e **tudo** minha fia (.) ((P1 sorri))
02 **e::** dizeno pu debaxo da coberta (.) digo **logo trei** (.) **ah: rezo nada**
(.) mermo assim
03 **é abuso** (.) minha **fi:a** quando **cabei:** de dizê **isso:** num brinque não
(.) minha fia
04 **quaje morro** (.) mai mai chegô **uma voi mais TRISTe do mundo**
(.) **eu nunca vi**
05 **uma coisa daquela** (.) **nem hai de vê mar [nunca** (.) af eu fiquei
debaxo da coberta
06 M2: [é voi do ôto mundo
07 M17: [(.) dessa coberta grossa (.) pedino pra eu rezá esses telço (.) e uma
menina
08 P1: [e a voz dizia o quê?
09 M17: bem novinha minha fia (.) (...)

Os intensificadores **tudo**, **nunca** e **mais**, os alongamentos **e::**, **ah:**, **fi:a**, **cabei:** **isso:**, a ênfase **TRISTe**, as expressões **quaje morro** (.) **fartô nada**, **uma voi nai TRISTe do mundo** (.) **eu nunca vi uma coisa daquela** (.) **nem hai de vê mar nunca** (.) e as citações do diálogo como fala interna **logo trei**(.) **ah: rezo nada**, **é abuso** constituem formas avaliativas, na concepção laboviana, já que evidenciam as atitudes do narrador em relação à estória narrada.

2. As Ações Narrativas Desempenhadas pelo Narrador

As ações narrativas equivalem àquelas propostas por Labov (1972), ou seja, o resumo, a orientação, a complicação da ação, a avaliação, a resolução e a coda. Observarei nessas ações meramente os efeitos interacionais produzidos por cada uma delas, verificando como essas ações podem favorecer ao envolvimento entre o narrador e a audiência.

A primeira ação - o **resumo** - procura despertar na audiência o interesse pela estória a ser narrada, buscando ganhar permissão para se manter com o turno, o que, de certa forma, assegura-lhe o direito de desenvolver a sua estória. Traduz, na realidade, o desejo do falante de ser ouvido pela audiência por acreditar que o episódio a ser narrado agradaria a todos. Dentre as treze reproduções analisadas, apenas três apresentam resumo:

- (09) 01 M3: (...) a gente drumia nessa barraca (.) **muié mais nesse dia a gente quaji morre de medo**
 02 (.) tinha ahr: tinha a pota de chave (.) mai pubaxo dava pá passá bicho pu debaxo (.)
 03 aíf a gente tirano o mii (.) fastano fastano o mii (.) e eu sei que: quano tava
- (10) 01 M17: (...) ah: assim é com demai (.) pra quem tem corage (.) **agora uma vei eu vi um**
 02 **presepi muito fei lá em casa (.) pode crê [eu vi um presepi lá em casa muito fei (...)**
- (11) 01 M21: (...) hem Diomá? **aíf engraçado foi essa (.)** eu vinha lá de dento com a faca (.) (...)

A segunda ação - a **orientação** - ao contextualizar a estória e fornecer dados sobre os personagens, tem como objetivo favorecer a inteligibilidade da estória para que a audiência possa acompanhá-la com mais clareza e, obviamente, com mais interesse. A contextualização pode gerar uma expectativa nos interlocutores, ao criar uma imagem do cenário onde se desenrolará o enredo, bem como descrever os personagens da estória. Em dois exemplos anteriores, os narradores vão contextualizando esses episódios, após fazerem os resumos de suas estórias: em (09) temos --**tinha ahr: tinha a pota de chave (.) mai pu baxo dava pá passá bicho pu debaxo**; em (11) temos -- **eu vinha lá de dento com a faca**. No corpus em geral, a contextualização se estende por toda a narrativa, revelando a mobilidade desta ação, como já havia definido Labov.

A **complicação da ação**, por compreender o próprio corpo da narrativa, tende a ser o momento de maior interação entre narrador e audiência. O narrador visa a atingir o desfecho da estória, mantendo a audiência envolvida com o episódio narrado. Na seqüenciação dos fatos em direção ao clímax do enredo, o narrador recorre a várias estratégias para encenar o episódio por ele reportado. O narrador não é mais só autor do texto, mas também assume a função de ator, na definição de Goffman (1983). Enquanto autor, o falante opta pela teatralização do episódio narrado, recorrendo assim à reconstrução do diálogo e levando a audiência à sensação de estar assistindo a uma peça teatral, com a vantagem de poder intervir no texto, visando a sanar dúvidas ou buscar informações que facilitem a compreensão da estória. Ao utilizar a reconstrução do diálogo, o narrador representa a si mesmo e aos outros personagens, podendo recorrer à imitação das vozes dos personagens, quanto à prosódia. Este artifício, de certa forma transforma a estória num drama, envolvendo a audiência pelo efeito sonoro, pelo ritmo e pelo efeito de avaliação interna (ver Labov, 1972 e Tannen, 1989). Desempenha, neste momento, o narrador duas funções: autor e ator.

A recriação dos diálogos entre os personagens da estória pode ocorrer através de formas variadas de construção de diálogos. Tomando por base a classificação proposta

por Tannen (1989), pode-se agrupar os diálogos reconstruídos existentes nas narrativas analisadas em dois tipos: (a) diálogo direto entre os personagens e (b) diálogo como fala interior do próprio narrador.

a. Diálogo direto entre os personagens

Aqui, encontra-se um dos recursos mais expressivos da dramaturgia: a encenação do fato narrado. Os personagens representados pelo narrador revivem a seqüência dos fatos na criação do autor. Os personagens podem conversar entre si com ou sem a mediação do narrador. No exemplo (12), abaixo transcrito, a narradora se posiciona como autora e como atriz. Enquanto autora, opta pelo uso do discurso direto sem o emprego de verbos dicendi para a introdução do diálogo reconstruído. A heterocitação com imitação da voz do personagem--**a fazedora de mortaia num bebi não?**--assim como a auto-representação--*não eu num bebo não senhô (.) num bebo não*--são atribuições do ator. O narrador se alterna nessas duas funções, pois mescla narração com diálogo.

- (12) 01 M2: (...) rezamo o ofiço (.) aí tinha um rapai lá que deu cachaça pra eu tomá mais as menina
02 (.) é: (.) *** a fazedora de mortaia num bebi não?*** a muié que tava mui:to (.) chero rim
03 (.) aí dero as cachaça preu guardá (.) as genebra (.) viin tudo lá no artá de São Migué (.)
04 aí butei lá (.) ar menina beberô (.) os menino (.) bebeno viin um bocado de coisa (.)
05 o povo da rua (.) *não eu num bebo não senhô (.) num bebo não (.)* mai me entregaro o
06 viin pu detrai do santo dei uma gorpada boa (.) ((sorri)) (...)

Há casos em que apenas os diálogos entre os personagens constroem o texto e possuem a imitação da fala do outro como o único meio de transição. Observemos o seguinte exemplo:

- (13) 01 H3: (...) e ela doente dento de casa (.) eu fui buscá truce na na preguiçosa [(.) butei
02 M6: [era isso mermo
03 H3: lá em casa (.) fii um/ butei numa cama (.) butei ela (.) dei um purgante e ela todo dia
04 *** vô mimbora (.) vô saf daqui*** ((fala movimentando os braços para os lados,
05 imitando os gestos da personagem)) ((P1 e M6 começam a rir))
06 *** isso é um inferno (.) eu num sei o quê (.) eu vô mimbora ***
07 **Mari:inha você tá aí calma quetinha tenha paciência num farta comida**

Conforme se pode observar, não há a participação do autor, realizando a transição entre as falas dos personagens, mas há a do ator, ao empregar a imitação da voz da personagem com a qual ele, auto-representando-se, contracenava. O efeito que esse tipo de estratégia causa na audiência é extremamente positivo, porque se tem a sensação de se estar assistindo a uma peça teatral.

Em outros casos, verificou-se a inserção do diálogo através de verbos dicendi, principalmente, do verbo **dizer**. Em geral, quando esse verbo serve de introdução da fala do próprio narrador surge na forma do Presente Histórico, mas quando indica a fala dos personagens aparece no Pretérito Perfeito. As transcrições (14) e (15) exemplificam, respectivamente, estes casos:

- (14) 01 M17: (...) **eu digo** *sabe de uma coisa num gostei não (.) sabe por quê? quaje que eu morro*
02 P1: *isso num é serviço que se faça não (.) ((todos riem))*
03 M17: **Tutu diche** não mulé mai mai reza (.) ela ela tá quereno uma petição que deve tá/ela num
04 deve tá em um bom lugá (.) se ela tivesse em bom lugá num vinha fazê um medo desse
05 **eu digo** *é Tutu mai quem vem pedi as coisas aos zôto num vem daquele jeito não (.)*
06 *tem que vim com boa manera (.) eu num gostei não (.) (...)*
- (15) 01 M3: *a gente ficô com com com com com medo (.) eu digo sabe de uma coisa (.)*
02 *eu num vô drumi aqui mai não (.) agora eu vô mimbora pá casa (.)*
03 **ele diche** não Maria vá/ tem ôto quarto pra ali pá tu pá vocês drumiri (...)

Uma ocorrência menos freqüente consiste na construção do discurso direto com a utilização do verbo **dizer** no Pretérito Perfeito, como demonstra o fragmento abaixo:

- (16) 01 M2: (...) **disse** *eu vô de carro (.) ele disse* você num qué ii de peis até em casa não? pergunta a Doca e o povo de Serra Redonda? eu disse por que
02 o senhô me pergunta isso? por que você num vai de péis quando chegá numa
03 portera do lado esquerdo (.) a primera portera que você encontrá tem um pé de juá (.)
04 e do lado esquerdo você vê chamano por você Jandi:ra aí você (.) vai no tronco
05 do pé de juá que tem uma felicidade pra você (.) aí eu disse eu num vô de pé não (.) (...)

b. Diálogo como fala interior do próprio narrador

Às vezes, as narrativas assumem uma feição monológica no momento da recriação do diálogo. São expressos oralmente os pensamentos dos personagens no momento em que vivenciam o episódio enfocado. Esses diálogos, a exemplo do diálogo direto, podem ser encabeçados pelos verbos **dizer** e **pensar**, este em menor frequência, no Presente Histórico ou no Pretérito Perfeito. No exemplo abaixo, M2 conta que estava sozinha em casa quando ocorreu o eclipse em 1940:

- (17) 01 M2: (...) e eu tava morava aqui na dona Mocinha (.) ali naquela vage dela (.) **digo oxi** (.) e
02 aquilo ligero assim tum tum tum (.) e eu espiei (.) eu **digo eu num tive medo de certas**
03 *coisas* (.) eu **digo perai** (.) tinha uma bacia conforme essa aqui ((pega numa bacia
04 plástica que está próxima e mostra a bacia)) (.) de loiça (.) eu meiei aqui assim
05 ((demarca na bacia o nível da água colocada)) eu butei água (.) e: enfiei no rosto (.)
06 no tempo que: é que o só foi cripi (.) a lua era nova (.) queria passá pra cima viu? (.) (...)

Enquanto a complicação da ação funciona como recurso interativo pelo gênero dramático em que transforma a narrativa, a **avaliação**, também já inserida naquela ação através do discurso direto, cria um envolvimento entre narrador e audiência, por que reflete a importância da estória para o narrador, para os protagonistas e para o contexto em si. Principalmente nas avaliações externas, ou seja, naquelas em que há a suspensão da ação, percebe-se a invocação explícita da audiência através das formas de tratamento e de marcadores conversacionais. Na passagem abaixo citada, observa-se que o narrador suspende a complicação da ação (linha 01) para informar a um de seus interlocutores (Cadero = H9) que ele conhecia o personagem citado--Severino Sertanejo:

- (18) 01 M3: (...) ele vei (.) Severino Setanejo (.) **Cadero também conhece** (.) Severino Setanejo que
02 veii do sertão mai Zita (.) e Maria que vei panhá agudão[(.) Severino foi quem matô (.) tinha
03 H9: [conheci
04 M3 OI:to inrusca (.) (...)

Em outros casos, a suspensão da ação decorre da necessidade de o narrador prestar à audiência informações relevantes para a compreensão da estória, como demonstra o exemplo (19):

- (19) 01 M3: (...) todo dia (.) saía o dia cedo (.) de manhã (.) no tempo da panha de agudão a passava
 02 a semana lá (.) minha mãe juntava aqueles pessoá tudim a gente trabaivava lá (.) quan
 03 vin vinha na sexta (.) tinha vei que eu du drumia lá (.) só: ou vinha de quin:ze em quinze
 04 dia (.) em casa (.) panhano agudão (.) aquilo a tua vó vendia um: um capão(.) pu:/ era
 05 cada bicho deste tamãï ((demonstra com as mãos o tamanho do animal)) cevado no
 06 no chiquero (.) que as galinha dela tudo era presa (.) ela me dava o: todos os tempero
 07 (.) dona Tavinha (.) eu: sei que a gente matava (.) **óí dez tóin (.) a senhora num num**
 08 **sa salembra de dez tóin (.) penso que a senhora num conheceu?**
 09 P1: não (.) conheci não
 10 M3: apoi comprava esse capão pu dez tóin (.) **agora (.) dez tóin (.) era dez (.) pratinha de**
 11 **tostão (.) viu?**
 12 P1: uhum
 13 M3: af a gente fazia a cota (.) (...)

Observa-se, neste exemplo, que M3 interrompe a complicação da ação para explicar um arcaísmo por ela utilizado--**dez tóin**--revelando uma preocupação com a audiência. Após a explicação e com a aquiescência de sua interlocutora, a narradora retoma a narração na linha 13: "**af a gente fazia a cota (.)**".

A quinta ação narrativa -a **resolução**-tem por finalidade maior satisfazer a expectativa da audiência quanto ao desfecho da estória. Não concluir a estória seria perder o respeito da audiência com o narrador; implicaria também a perda do turno, bem como a demonstração de uma posição anti-social que anularia o envolvimento existente entre narrador e audiência. Percebe-se que com a resolução há uma volta à normalidade da conversa, no sentido de que a audiência sacia a sua curiosidade sobre o desfecho da estória, e ao mesmo tempo, já se manifesta no sentido de iniciar a própria narrativa, se assim o desejar. Dá-se, então, o ciclo dinâmico que caracteriza a conversação: a alternância de falantes nos papéis de Falante Primário, Falante Secundário e Ouvinte. Outro aspecto importante a ser verificado, no momento da resolução, é a participação da audiência, através de suas atitudes avaliativas. O exemplo a seguir, que consiste na continuação do exemplo (09), evidencia as atitudes da audiência em relação ao perigo vivido pela narradora:

- (20) 01 M3: (...) pertim de encostá na parede eu vi checo checo checo checo (.) eu nunca tinha visto

- 02 ela(.) era a cascavéia minha fia [(.) ((bate as mãos compassadamente)) aí arrochemo o
- 03 P1: [**vige maria**
- 04 M3: grito pulo pulo Majó (.) ((sorrir)) saiu saiu saiu aí aí ele tava no roçado asSIM ele correu (.)
- 05 quei:sso Maria? que isso Maria? eu digo *Seu Majó é uma cascavéia*
(.) *o povo dii mai eu*
- 06 *nunca vi* (.)ele vei (.) Severino Sertanejo (.) CAdero também conhece
(.) Severino Setanejo
- 07 que veii do sertão mai Zita (.) e Maria que vei panhá agudão [(.)
Severino foi quem matô
- 08H9: [conheci
- 09M3: (.) tinha OI:to inrusca (.) a gente drumino na/ [a semana todinha mai a cascavéia ((bate
- 10P1: [**ah: ahn ((exclama demonstrando espanto))**
- 11M3: novamente as mãos no mesmo ritmo)) dento dento daquela casa (.)
(...)

Quanto à **coda**, a sua natureza interativa reside na consolidação do envolvimento do narrador com o episódio narrado, assegurando assim a integração entre este e a audiência, uma vez que a convoca para compartilhar o efeito causado pela estória no próprio narrador. No trecho mencionado abaixo, apresenta-se um exemplo de coda, na qual se encontram formas de tratamento utilizadas para atrair a atenção dos interlocutores.

- (21) 01P1: (...) e rezasse os três terços? ou só rezasse dois mermo?
- 02 M17: **rezei mulé** (.) eu adepoi consegui rezá (.) pá vê se ela desaparrecia num vei mar nunca
- 03 não (.) mai eu vô te contá se fô pecado Deus me perdi (.) aquilo que eu tenho raiva
- 04 eu tenho raiva mermo (.) **ainda hoje quano eu falo eu tenho raiva no coração** (.)
- 05 ((P1 sorri))
- 06 M2: um aperrei desse no mei da noite
- 07 M17: **foi uma tristeza madrinha Jandira** (.) **foi de eu MORRÊ** (.) **nunca vi uma coisa**
- 08 **daquela nada** (...)

Em síntese, contar uma estória, durante uma conversa, na modalidade **reprodução**, exige acima de tudo um certo grau de envolvimento entre os interlocutores. Ao narrador cabe a responsabilidade de apresentar um episódio reportável e excepcional, cujo surgimento, no desenvolvimento da conversa seja natural, espontâneo e coerente com a fala imediatamente anterior. A decisão de narrar um episódio, nesse tipo de interação,

requer a anuência dos interlocutores, já que se instaura uma relação extremamente assimétrica no momento de construção do texto narrativo, violando, dessa forma, uma das principais regras da conversação, que é alternância de turno e, obviamente, a alternância de papéis exercidos pelos interactantes. O narrador assume a função de falante primário, pois contribui significativamente para a construção do texto, exercendo tanto o papel de autor, quanto o de ator. Devido à natureza teatral da narrativa conversacional, cabe ao narrador o direito de representar a si mesmo, por ser um dos personagens; como também representar os outros personagens.

Diante da situação assimétrica do discurso narrativo e da necessidade de avaliar a reação da audiência, os falantes de Pedra D'água recorrem, nas narrativas analisadas, a diversos recursos interacionais, entre eles estão o ato de narrar em si e as ações narrativas desempenhadas. Demonstrar um espírito de sociabilidade parece ser uma outra necessidade do narrador, por isso ele procura interagir com a sua audiência durante o processo de construção da estória, invocando-a através de formas de tratamento, de marcadores conversacionais, de atitudes avaliativas acerca do episódio e de solicitações do pronunciamento da audiência, a fim de atestar favoravelmente sobre o episódio enfocado. Além desses comportamentos interativos, o narrador também atende à audiência quando esta se manifesta, buscando informações mais esclarecedoras sobre a estória que está ouvindo. Enfim, a construção eficaz da narrativa conversacional se sustenta na preservação da interação entre os interlocutores.

BIBLIOGRAFIA

- BUBLITZ, W. **Supportive Fellow-speakers and Cooperative Conversations: discourse topics and topical actions, participant roles and "recipient action" in a particular type of everyday conversation.** Amsterdam, John Benjamins, 1988.
- CHAFE, W. Linguistic differences produced by differences between speaking and writing. In D. Olson, N. Torrance e A. Hildyard (org.). **Literacy Language and Learning: the nature and consequences of reading and writing.** Cambridge, Cambridge University, pp.105-123, 1985.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro, Zahar, 1989.
- GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana.** Petrópolis, Vozes, 1985.
- _____. **Forms of Talk.** Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1983.
- GULICH, E. e QUASTHOFF, U. Narrative Analysis. In: T. van Dijk (ed.) **Handbook of Discourse Analysis.** London, Academic. 2:169-197, 1985.
- _____. Story-telling in conversation: cognitive and interactive aspects. **Poetics** 15:217-241, 1986.
- GUMPERZ, J. **Discourse Strategies.** Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- HOOUTKOOP, H e MAZELAND, H. Turns and discourse units in everyday conversation. **Journal of Pragmatics** 9:595-619, 1985.

- JEFFERSON, G. Sequential aspects of storytelling in conversation. In J. Scheenkein (org.) **Studies in the organization interaction**. New York, Academic, pp. 219-248, 1978.
- LABOV, W. **Language in the Inner City**. Oxford, Basil Blackwell, 1972.
- MARCUSCHI, L. **Análise da conversação**. São Paulo, Ática, 1986.
- POLANYI, L. Linguistic and social constraints on storytelling. **Journal of Pragmatics** 6:509-524, 1982.
- _____. Conversational storytelling. In T. van Dijk (ed.) **Handbook of Discourse Analysis**. London Academic, 3:183-201, 1985.
- _____. **Telling the American Story: a structural and cultural analysis of conversational storytelling**. Cambridge, The MIT Press, 1989.
- PRETI, D. **A linguagem dos idosos**. São Paulo, Contexto, 1990.
- QUASTHOFF, U. e NIKOLAUS, K. What makes a good story? Towards the production of conversational narratives. In A. Flamer e W. Kintsch (org.) **Discourse Processing**, North Holland Press, pp.16-28, 1982.
- SCHIEFFELIN, B. Getting it together: an ethnographic approach to the study of the development of communicative competence. In E. Keenan (org.) **Studies in Developmental Pragmatics**, New York, Academic Press, 1979.
- TANNEN, D. Relative focus on involvement in oral and written discourse. In: D. Olson, D. Torrance, & A. Hildard (org.). **Literacy, Language, and Learning: the nature and consequences of reading and writing**. Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- _____. **Talking Voices: repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse**. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.