

# AS RELAÇÕES INTERPESSOAIS E A CORREÇÃO NA LÍNGUA FALADA

*Maria Eulália Sobral Toscano*

## **Abstract**

Interactions in spoken language are characterized by speakers' cooperative work in the achievement of a basic intent: be understood and understand others. In order to have success in their task, interactants make use of a set of strategies, among which is correction: a composing text procedure by means of which a formulation substitutes another previously uttered in the linear sequence of a text. Corrections constitute moments that reveal not only the various versions of spoken text but also the relations held by partners in the course of verbal interchange. Thus, they operate the sense making that is established in and by discourse. As a discursive phenomenon, corrections help speakers construct impressions that are desired and deny those that are not. They also contribute to the creation of images that promote the interactants' solidarity as well as work for the congruency of opinions. In sum, they favour the constitution of two texts: that of the utterances and that of the interpersonal relationship.

**Key words:** Interpersonal relations, spoken language, correction.

## **1. INTRODUÇÃO**

O estreitamento das relações humanas e o estatuto adquirido pelo outro por meio de um processo histórico-social cuja tendência é privilegiar o plural nas suas semelhanças e diferenças, em detrimento de uma visão monolítica dos fatos, *status quo* há muito colocado em questão, orientam o viés das investigações nas mais variadas áreas do conhecimento.

No que tange especificamente aos estudos lingüísticos, sublinha-se a natureza eminentemente dialógica da linguagem e pontuam-se as duas di-

---

<sup>1</sup>Kerbrat-Orecchioni (1997: 3) afirma que, a fim de evitar ambigüidades, devemos reservar ao termo diálogo seu sentido genérico original, em que o prefixo grego dia- significa através de, ao longo de, conforme observamos em diálise, diáspora e diacronia.

mensões do fazer lingüístico, a textual e a discursiva. Em relação às pesquisas sobre a conversação, destacam-se os encontros com vários informantes (dilogos, trilogos, polilogos)<sup>1</sup> e considera-se terem todos (falante e ouvintes) participação igualmente ativa na condução da interação verbal. Este enfoque textual-interativo, observado pelos interesses das investigações, é o que conduz a presente pesquisa: um estudo das relações que se estabelecem tanto entre os enunciados do texto quanto entre os parceiros do intercâmbio verbal.

O objetivo deste trabalho é demonstrar que as correções perfazem um momento de revelação não só das várias versões do texto falado como também, das relações interpessoais constituídas no e pelo discurso. Como fenômeno discursivo, elas operam a geração dos sentidos que se instauram na enunciação, condicionados por duas trajetórias de desenvolvimento do tópico: uma, centrada nas contribuições de todos os locutores (o esquema interativo), e outra, centrada nas contribuições de basicamente um(a) locutor(a) (o esquema narrativo). No esquema interativo, as correções podem, por exemplo, constituir um investimento na construção de imagens positivas, instituindo um sujeito que sabe, e, por isso, corrige, o que o distingue dos demais; no narrativo, elas podem, por exemplo, instaurar a dramaticidade, criando imagens que concorram para a obtenção da solidariedade do(a) ouvinte.

A distinção entre interativo e narrativo está basicamente relacionada ao sistema de turnos e à estrutura das informações providas: no interativo, a alternância de falantes é mais freqüente e não se atesta a ocorrência de relatos de acontecimentos, fictícios ou não, enquanto no narrativo, a alternância é pouco freqüente e o foco discursivo é centrado nas histórias contadas pelos interactantes. Ressalvo, contudo, que a interatividade é condição pressuposta à atividade de linguagem da qual fazem parte os sujeitos desta pesquisa.

Inicialmente, situarei a correção dentre os fenômenos de reformulação textual, a seguir, demonstrarei, com base na análise dos dados, que as correções contribuem para a tessitura do texto das relações interpessoais, estabelecendo ou rompendo elos de solidariedade e particularizando instantes de interesse e envolvimento por parte de locutores que co-operam a construção dos sentidos que se instauram na enunciação.

## 2. O CORPUS

O *corpus* desta pesquisa é constituído de conversações, gravadas pelos alunos de Língua Portuguesa VII, do Curso de Letras da Universidade de São Paulo, no primeiro semestre de 1996. Os informantes têm todos nível universitário, estão numa faixa etária que varia dos 20 aos 30 anos, e mantêm entre si laços estreitos de amizade. O material faz do arquivo de Ataliba Teixeira de Castilho, ora em organização. A transcrição do material obedeceu às normas estabelecidas pelo Projeto NURC, em Castilho & Preti (1987)<sup>2</sup>.

## 3. A CORREÇÃO NA LÍNGUA FALADA

Fávero, Andrade & Aquino (1996), partindo dos pressupostos teóricos de Gülich & Kotschi (1987), afirmam que corrigir “é produzir um enunciado lingüístico (enunciado reformulador - ER) que reformula um enunciado anterior (enunciado fonte - EF), considerado ‘errado’ aos olhos de um dos interlocutores” (p. 358-359). Caracterizam a correção em função das marcas que medeiam esses dois enunciados e pelas relações semânticas de contraste estabelecidas entre eles.

Esta definição de correção é retomada neste trabalho, com a ressalva de que reformulação não significa necessariamente reelaboração do *já-dito*, embora possa inseri-lo. Admito ainda que o contraste entre a primeira e a segunda formulações, o ato corretor propriamente dito, dispõe-se em um contínuo que varia desde a oposição dicotômica até momentos em que se tem apenas uma relação de incompatibilidade, decorrente do fato de as duas formulações constituírem membros de um mesmo conjunto, o das opções lingüísticas do(a) falante, sendo a segunda elaborada para ocupar o lugar discursivo da primeira. Conclui-se então que a correção estabelece uma predicação de não identidade entre duas formulações, sendo a primeira anulada e substituída

<sup>2</sup>Acrescento o símbolo ☺, para indicar que a elocução, encerrada por ele, é produzida entre risos. Cf. Chafe, 1997.

pela realização da segunda. Esta substituição é instituída pelo(a) falante por meio de marcas que têm por função orientar o(a) interlocutor(a) no reconhecimento da correção.

#### **4. A INTERFACE SUJEITO E DISCURSO**

Goffman (1992: 22), partindo da perspectiva da dramaturgia, assemelha o mundo a um grande palco onde o indivíduo, por meio de encenações, apresenta-se a outras pessoas, dirigindo e regulando as impressões que os outros formam a seu respeito. Quando um indivíduo executa um papel, ele(a) emprega práticas defensivas para proteger suas próprias projeções e práticas protetoras para salvaguardar a definição da situação projetada pelos parceiros com os quais contracenam.

Em se tratando das interações verbais, os interactantes projetam impressões deles mesmos, da situação em que se encontram, e dos demais parceiros presentes, por intermédio das opções feitas – as seleções léxico-morfossintáticas – e das estratégias textualizadoras dessas seleções.

Estas estratégias, dentre elas, a correção, permitem a circulação de imagens, impressões emitidas em decorrência de procedimentos de adaptação (auto-adaptação e adaptação ao outro) e de antecipação, os quais possibilitam desarmar objeções e corrigir representações (Vion, 1992: 41-44).

As representações que o(a) locutor(a) detém dos parceiros, da situação, dos saberes comuns partilhados e das regras e normas de comportamentos apresentam caráter fundamentalmente dialógico, uma vez que são construídas com as ações e os discursos dos outros (Bronckart, 1996: 319-320), e constituem as referências que orientam as intervenções no que diz respeito às ações levadas a cabo ao longo do intercâmbio verbal. Estas representações podem ser confirmadas, contestadas ou modificadas no decorrer da interação, estabelecendo-se, portanto, uma relação dialética entre práticas discursivas e representações. Nesse sentido, os comportamentos lingüísticos, quer sendo testemunho da conformidade quer da transformação, demonstram a sensibilidade do(a)

locutor(a) face a essas representações e criam imagens, desejadas ou não, tanto de sujeitos quanto de discursos.

#### 4.1. A CORREÇÃO NO ESQUEMA INTERATIVO

As interações verbais são a arena, por excelência, para o jogo das imagens que os falantes constroem para si e para os outros. Quando alguém fala, ele(a) fala de algum lugar e posiciona, por meio de sua elocução, seu(sua) interlocutor(a) em determinado lugar também. Os enunciados, nesse sentido, concorrem para a instituição de relações sócio-afetivas particulares entre os interactantes, as quais sofrem constantes reajustes, ou seja, são objetos de negociações permanentes por parte dos parceiros de um encontro verbal.

A propósito, observe-se o seguinte fragmento:

- (1)
- L1: aí que mais aconteceu? ((tosses))
- L2: as gêmeas estavam lá com os namoradinhos
- L1: PU:ta aquelas gêmeas é ridículo né?
- [
- L2: muito ridículo
- L1: a hora que elas viram assim...as duas de mãos
- [
- F<sub>1</sub> Doc: passou os quatro filmes?
- L1: é
- L2: passou
- L1: os quatro filmes
- Doc: passou os quatro filmes hahahaha
- [
- L2: os quatro filmes
- F<sub>2</sub> Doc: ☺ paSSAram os quatro filmes☺
- (202FEU06)

Em (1), as locutoras vêm dando suas opiniões acerca dos filmes a que têm assistido ultimamente; em dado momento, a documentadora per-

gunta se os quatro filmes sobre os quais elas estão falando haviam passado na televisão. A pergunta enseja uma suspensão do assunto em pauta, para prover a documentadora com a informação requerida.

Acontece que, na pergunta, a documentadora comete um deslize em relação à norma padrão culta: não faz a concordância verbal (“passou os quatro filmes?”). Esta inadequação passa despercebida, tanto que L2 e L1 respondem à documentadora, reiterando, em parceria, o sintagma oracional sem a devida concordância (L2: passou e L1: os quatro filmes).

Apesar de já ter obtido a informação desejada, a documentadora repete seu enunciado original, pontuando a inadequação com risadas. As risadas, neste caso, tentam, sem sucesso, chamar a atenção das outras duas participantes para o erro cometido, inicialmente pela própria documentadora, e, a seguir, pelas interlocutoras. Os risos transformam o que a princípio pode parecer grave, em se tratando de estudantes do curso de Letras da Universidade de São Paulo, em alvo de jocosidade, um claro esforço para destituir de seriedade o cometimento do erro.

O comportamento da documentadora tem por função abrandar os efeitos indesejáveis de sua primeira formulação (“passou os quatro filmes?”), com o intuito de preservar sua imagem diante daqueles que examinarão seu trabalho final de Língua Portuguesa VII cujo *corpus* é constituído por esta gravação. Pior que errar, neste caso, é deixar de corrigir o erro, e corrigi-lo de forma pouco sutil (não apenas enunciando F<sub>2</sub> mas também acentuando sua elocução) significa propalar ruidosamente o conhecimento sobre as regras de concordância verbal, uma estratégia que destaca a documentadora e a situa, pelo menos neste momento da interação, em posição superior em relação às interlocutoras – a daquela que faz bom uso da norma culta. Enfim, se a repetição do erro pelas interlocutoras causa a impressão de compartilhamento de usos linguísticos, a correção ocasiona um rompimento desta coligação por posicionar a locutora em um lugar superior, uma superioridade que, apesar de momentânea, a distingue enquanto sujeito do saber.

Os risos tentam neutralizar a imagem negativa que pode ter sido criada pelo cometimento do erro, ao mesmo tempo em que transformam o erro em objeto de gozação: levá-lo na brincadeira implica diminuir-lhe a importância, e conseqüentemente, desqualificá-lo como parâmetro de avaliação.

Como os erros morfossintáticos são particularmente ameaçadores à imagem que o grupo de informantes desta pesquisa deseja para si (a de falante da norma padrão culta), os locutores esforçam-se para neutralizar o efeito indesejável gerado pelo cometimento desses erros, fazendo uso de estratégias que tendem a aliviar as tensões e a anular, ou, pelo menos, minimizar a repercussão negativa causada por eles, que, no caso de (1), constituem-se na reiteração de  $F_1$  seguida de risos e, na enunciação de  $F_2$  com destaque, uma forma de a documentadora evidenciar seu conhecimento sobre a norma culta.

O fragmento (1) é especialmente interessante pela dupla incidência de  $F_2$ : sobre uma  $F_1$ , enunciada pela documentadora, e sobre uma outra, construída em parceria pelas informantes. Nele, ecoa-se a voz da comunidade da qual as interactantes são parte – a do(a) aluno(a)/professor(a) de português. Na verdade, em todas as correções de cunho gramatical, uma voz sobrepõe-se às demais: a daquele(a) que domina, ou, pelo menos, faz crer que domina, a norma tida como referência pelos falantes.

Acontece, em alguns casos, de a correção instituir uma inversão nos papéis interacionais. Isto ocorre quando o(a) locutor(a) comete algum erro concernente à informação provida, e, em não sendo o(a) único(a) a ter conhecimento do assunto, pode ser corrigido por um(a) dos(das) demais presentes, o que autoriza este(a) a tomar a palavra e a dar continuidade ao assunto, na suposição de que o(a) falante corrigido não se encontra devidamente qualificado para discorrer sobre o fato referido em virtude do erro cometido. Nestes casos, a correção tem ingerência na condução da interação, constituindo uma estratégia de tomada de turno, e reserva o espaço conversacional para o(a) corretor(a), conforme pode ser observado em (2).

(2)

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

L2: 😊AH:😊

[

F<sub>1</sub> L1: no bandeirão né? hahaha  
↓  
F<sub>2</sub> L2: NÃ::O na aula do N eu tava sentada do lado do:: P..  
aí 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: hahahaha  
hahahaha  
haha  
L2: aí o P assim “hum:: hum::” ((imita o P))  
Doc: haha  
L2: aí eu falei assim ☺ CIN::CO P CIN::COJ e ☺ encostei a  
cara/☺ e:... a mão na cara  
Doc: hum  
L2: dele assim aí ele “êêê:: A folgada não sei o que não sei o que  
lá”  
((imitando))

(202FEU06)

No fragmento (2), as interactantes falam da atitude de P em relação ao torcedor do Corinthians, e, em particular, da gozação de que P foi alvo quando seu time, o Palmeiras, perdeu para o Corinthians de cinco a zero.

A reação de L2 (“☺AH::☺”) à observação da documentadora 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 antiga, destacando-a como novamente relevante – uma estratégia de monitoração da informação, portanto, cujo efeito discursivo é a criação conjunta do foco discursivo (Schiffrin, 1987:

91-99). O reconhecimento de informação familiar é corroborado, principalmente pela maneira como o ‘ah’ é produzido: elocução acentuada, com alongamento, em tom alto ascendente e entre risos. O tom ascendente da contribuição de L2 (“☺AH::☺”) sinaliza igualmente que ela é uma possível candidata ao turno, posto que também tem conhecimento do ocorrido. Enfim, com este *feedback*, L2 se apresenta como voluntária à palavra, já que a informação lhe é familiar, e demonstra seu estado de atenção, participação ativa e disponibilidade para contar o acontecido.

Os risos denunciam a atitude da interactante, a de que o fato lembrado é jocoso, ou, pelo menos, é considerado como tal por ela, e criam essa expectativa em relação a ele, que se confirma pela forma como L2 coloca em cena o ocorrido: ela pontua os momentos engraçados, por meio da emissão, entre risos, de certos enunciados. Com esta estratégia, L2 convida e orienta os interlocutores a reagirem de forma adequada. Nesse sentido, o(a) locutor(a) não só quer ser entendido(a) como também procura por reações apropriadas.

Até o momento da elocução de L1 ‘no bandeirão né?’, L2 é apenas uma candidata ao turno, entretanto, a correção do erro de natureza informacional, cometido por L1, dá-lhe oportunidade de se legitimar no papel de falante, autorizada por estar ciente do acontecimento conforme atestam as estratégias discursivas utilizadas por ela, ‘saber’ que é, em seguida, confirmado com a afirmação de que testemunhara a gozação (“eu tava sentada do lado do:: P”).

Em suma, ao corrigir a informação provida por L1, L2 negocia o papel de falante, exercendo, neste momento da interação, uma posição de destaque e de dominação no plano dos conteúdos (ela conta porque sabe), aceitas pelas demais parceiras de conversa.

#### **4.2. A CORREÇÃO NO ESQUEMA NARRATIVO**

Os participantes de uma conversação, quando contam suas histórias, normalmente recriam os acontecimentos de forma que os interlocutores vêem desfilar diante de seus olhos as cenas referidas, tornando-se assim espectadores dos eventos narrados. Eles criam assim um simulacro da realidade, através do qual revelam sua posição em relação ao que dizem, depreendida pelo modo como dizem – altura de voz, risos, entonação, diálogos, escolha lexical, gestos, enfim, toda a série de fenômenos que faz parte da teatralização da narrativa.

Os fatos contados geralmente são revividos por meio de uma ‘narrção cênica’ (Müller, 1992) cuja dramatização revela o envolvimento do(a) narrador(a) com o que está sendo contado e desperta no(a) ouvinte emoções, que o(a) arrastam para dentro do mundo do narrado e concorrem para a empatia de pontos de vista.

Em suma, o(a) falante-narrador(a), a exemplo do(a) artista da palavra, trabalha para construir um simulacro da realidade, fazendo uso de determinadas estratégias que organizam a produção discursiva e geram efeitos de sentido variados. Dentre estas estratégias, destaca-se a correção, como um instrumento de monitoração textual-discursiva, que permite ao(à) falante operar alterações e criar as imagens que povoam o imaginário dos ouvintes.

Tannen (1989), ao fazer um paralelo entre o texto literário e o conversacional, afirma que as estratégias de envolvimento são a força básica de ambos os textos cujos instrumentais são os sons (musicalidade) e os sentidos. Sugere que estes dois tipos de envolvimento (com o ritmo e com a produção do sentido) são necessários à comunicação e contribuem para a criação de envolvimento emocional entre audiência e locutor(a)/escritor(a). A similaridade entre a conversação e o texto literário reside no fato de que os dois procuram não só convencer a audiência, mas também movê-la, inflamando a imaginação do indivíduo por intermédio da criação de cenas com palavras.

A correção, em se circunscrevendo nesse conjunto de estratégias, envia igualmente mensagens de envolvimento – do(a) locutor(a) consigo mesmo(a), com o outro e com o assunto –, como também cria, na mente dos participantes, as cenas referidas no e pelo discurso. No caso de algumas narrativas, as correções, ao ocasionarem descontinuidade e truncamento na linearidade do texto, espelham o caos e a desordem da cena referida, conforme pode ser observado em (3).

(3)<sup>3</sup>

A: Olha o que que a mulher fala no dia do aniversário da outra  
ela chega e fala “preciso te contar uma coisa...eu também sou  
aMAN:te - do - L” é mole?

---

<sup>3</sup> O símbolo > indica transforma-se em e o  $\supset$ , contém.

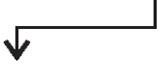
C: a loira falou isso?

A: a loira falou pra morena...no dia do aniversário da morena...é mole?

C: hu::m

A: aí ela falou “que que é Isso?” ela falou “não eu não queria te contar

$F_1 \rightarrow F_2 > F_1$  porque na verdade ele pare/ é como se ele fosse a sua::...



$F_2 \supset (F_1 \rightarrow F_2)$  voc/ ele ele é a sua mã::e” sei lá “você você quer ser/  $F_1 \downarrow$   
 ele quer ser a sua mã::e e ele queria que eu fosse a mãe dele  $F_2$   
 também mas eu não aceitei então ele fica com você” se::i lá  
 ...bom...mulher entra em crise né? entra em crise

(202FEU04)

O fragmento (3) é parte de uma narrativa em que A conta aos interlocutores sobre o escândalo ocorrido, após a saída de B e C, na festa de aniversário, à qual os três haviam ido. A confusão se deu porque uma mulher loira apareceu na festa e disse à aniversariante que o namorado desta (L) era seu amante. O trecho destacado trata do diálogo entre as duas mulheres, no qual a loira revela o relacionamento que tem com L, motivo do desespero da aniversariante.

Neste fragmento, a locutora A implementa uma série de correções: inicialmente, modifica a estrutura morfossintática do enunciado, passa de um modo indicativo para um subjuntivo, portanto, de uma certeza para uma hipótese, e retorna, a seguir, ao indicativo, reconhecendo o alto grau de probabilidade do estado de coisas referido. A par disso, há ainda a substituição pronominal, ‘você’ por ‘ele’. Este jogo morfossintático é indubitavelmente auxiliado pelos verbos envolvidos, que contrapõem o *parecer*, o *ser* e o *querer ser*. Em conjunto, a morfossintaxe e a semântica do fragmento retratam a turbulência da cena enunciativa narrada, e enformam os argumentos que dão sustentáculo à conclusão (ponto de vista) do falante – “mulher entra em crise, né?”. Acrescente-se, ainda, a atitude de incerteza, confirmada pela recorrência

do marcador discursivo ‘sei lá’, que contribui para a representação da situação – uma grande confusão. Estes fenômenos discursivos (a descontinuidade da linearidade lingüística promovida pelas correções, o jogo dos tempos verbais e a reiteração de ‘sei lá’) criam um simulacro da realidade, uma vez que discursivizam, de maneira dramática, a tensão e o tumulto da cena referida.

As sucessivas correções, portanto, instauram no texto a dramaticidade do acontecimento por meio de uma correspondência entre o que o enunciado diz (conteúdo) e a maneira como ele é dito (forma), demonstrando o envolvimento do locutor com o assunto e concorrendo para o compartilhamento de emoções e opiniões.

O falante teatraliza igualmente sua narrativa por meio da introdução do ‘diálogo construído’,<sup>4</sup> estratégia que permite à audiência ‘presenciar’ os acontecimentos ocorridos e ‘atestar’ a veracidade destes, posto que, ao dar voz às personagens, o narrador revivifica o que é pretérito, fazendo com que as próprias personagens dêem conta do ocorrido.

Os diálogos são, assim, 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 drama, dando maior credibilidade à história, e criam, dessa forma, uma atmosfera de cumplicidade de sensações e emoções entre o narrador e sua audiência.

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

F<sub>1</sub> ↓ A: ca::ra ele ficou PU::to...porque eu ganhava BEM::...que na cabeça/ (4)  
F<sub>2</sub> 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 semes TRA: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

---

<sup>4</sup> Terminologia utilizada por Tannen (1986: 311), para se referir ao discurso direto reproduzido tanto pela língua falada quanto pela escrita. Marcuschi (1992) utiliza a expressão ‘citação de fala’, para se referir ao discurso direto que ocorre na língua falada.

- C: [ é maluquice
- B: [ que eu vou voltar a fazer arquitetura
- A: [ é loucura cara é a mó doidera

(202FEU04)

A falante, neste fragmento, articula várias vozes discursivas: emite uma avaliação sobre a reação do pai ante sua decisão de mudar de curso (de Matemática para Letras), endereçando-se claramente aos interlocutores (“ca::ra ele ficou PUto”), em seguida, ensaia o fechamento da narrativa por meio da citação indireta<sup>5</sup> (“que na cabeça/”), que é interrompida para dar lugar a uma outra formulação (correção), a qual coloca em cena a fala da personagem (“eu falei”). A expressão avaliativa “ele ficou puto”, enunciada reiteradas vezes, destaca a proposta de abertura da narrativa (“meu pai tem uma tristeza TÃO gran::de que eu deixei matemática...”) – o estado emocional do pai ante a mudança de curso da filha – e a indignação da locutora.

A correção que se implementa, nesse fragmento, tem repercussão tanto na dimensão textual quanto na discursiva. Na dimensão textual, ela restaura o paralelismo seqüencial da narrativa, porquanto, ao longo de toda a história, são os diálogos que mostram as ações e os estados d’alma das personagens. Os outros instantes discursivos dizem respeito aos comentários da falante sobre a enunciação (o ato de dizer) e sobre a reação dos protagonistas da história.

(5)

A: (...) gente é sério...  
 agora...em janeiro quando eu fui para lá

(202FEU04)

<sup>5</sup> Construção semelhante é observada no início da narrativa: “que na cabeça do meu pai mateMÁTica é muito melhor do que inGLÊS...entendeu? e LEtras e essas coisas”.

(6)

A: (...) eu de vez em quando tenho que ser mais calma com meu pai mas aquilo me irritou de tal forma ele falar aquilo para mim...

(202FEU04)

(7)

A: ca::ra ele ficou PUto

(202FEU04)

Na dimensão discursiva, a correção possibilita a presentificação de um mundo distante e transforma o interlocutor em testemunha dos fatos ocorridos. Ademais, ela demonstra o envolvimento da narradora com sua história e contribui para assegurar a solidariedade das ouvintes, favorecendo a afinidade de sentimentos e opiniões, fato constatado pelas observações semanticamente equivalentes de A e C:

(8)

C: é maluquice

(...)

A: é loucura é mó doidera

(202FEU04)

A correção institui, pois, uma mudança no *footing* (Goffman, 1979) que a falante assume para ela mesma (de narradora para personagem) e para os parceiros de conversa (de ouvintes da história para espectadores do ocorrido) e repercute nas múltiplas dimensões do fazer lingüístico (textual e discursivo), estabelecendo relações tanto entre os enunciados quanto entre os participantes do intercâmbio verbal.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises dos fragmentos puderam, enfim, comprovar que as correções estão a serviço da construção das relações interpessoais por meio da tessitura de uma rede de imagens que orienta a condução da interação. Permitem a execução do projeto de fala dos falantes e a geração dos sentidos, colocando em cena vozes com as quais discurso e sujeito se confrontam e em função das quais se constituem.

As correções normalmente qualificam o sujeito corretor como competente no que tange aos assuntos tratados e ao código, demonstrando a sensibilidade do(a) falante para o contexto em que se dá a interação, para os parceiros de conversa e para as ações em curso.

No esquema interativo, as correções instituem relações assimétricas, uma vez que uma voz sempre se sobrepõe às demais, a do(a) corretor(a), que, de certa maneira, assume um lugar relativamente superior ao do(a) corrigido(a), justamente pelo fato de ter implementado a correção. A voz que corrige, mesmo nas autocorreções, é a voz do sujeito do saber: a daquele(a) que tem conhecimento das verdadeiras representações da realidade objetiva dos fatos ou domínio da norma tida como referência pelos interactantes.

No esquema narrativo, as correções trabalham em favor da teatralização dos acontecimentos de modo que os eventos narrados suscitem no(a) interlocutor(a) sensações e emoções que concorram para a criação de elos de solidariedade, concretizados por meio da empatia de sentimentos e opiniões.

Em suma, as correções contribuem para os vários sentidos que se operam na enunciação e têm repercussão nas duas dimensões da produção linguística, a textual e a discursiva, constituindo recurso promotor da tessitura de dois textos: o dos enunciados verbais e o das relações interpessoais, desempenhando, assim, um papel essencialmente retórico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bronckart, J.-P. *Activité langagière, textes et discours: pour un interactionisme socio-discursif*. Paris: Delachaux et Niestlé S/A, 1996.

- Castilho, A. T. de e Preti, D. (orgs.). *A linguagem falada culta na cidade de São Paulo*, vol. II: Diálogo entre dois informantes. São Paulo: T. A. Queiroz/Fapesp, 1987.
- Chafe, W. L. Polyphonic topic development. In: T. Givón(ed.). *Conversation: cognitive, communicative and social perspectives*. Amsterdã/Filadelfia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- Fávero, L. L., Andrade, M. L. C. V. O. e Aquino, Z. G. O. Estratégias de construção do texto falado: a correção. In: M. A. Kato(org.). *Gramática do português falado*, vol. V: Convergências. Campinas (SP)/São Paulo: Editora da Unicamp/Fapesp, 1996.
- Goffman, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. M. C. S. Raposo. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1992 (1959).
- \_\_\_\_\_. Footing. *Semiotica*, 25 (1/2): 1-20, 1979.
- Gülich, E. et Kotschi, T. Les actes de reformulation dans la consultation La Dame de Caluire. In: P. Bange(ed.). *L'analyse des interactions. La Dame de Caluire: une consultation*. Actes du Colloque tenu à L'Université Lyon 2, 13 a 15 dez., 1985, Berne. Berne: Lang, 1987.
- Kerbrat-Orecchioni, C. A multilevel approach in the study of talk-in-interaction. *Pragmatics*, 7 (1): 1-20, 1997.
- Marcuschi, L. A. Características da citação de falas na interação verbal como estratégia de edição da fala. Recife, mimeo, 1992.
- Müller, K. Theatrical moments: on contextualizing funny and dramatic moods in the course of telling a story in conversation. In: P. Auer e A. Di Luzio(eds.). *The contextualization of language*. Amsterdã/Filadelfia: 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: F. Coulmas(ed.). *Direct and indirect speech*. Berlim/Nova York/Amsterdã: Mouton de Gruyter, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Talking voices: repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Vion, R. *La communication verbale: analyse des interactions*. Paris: Hachette, 1992.