

_____. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.
TRONCA, Ítalo A. *Foucault Vivo*. Campinas: Pontes, 1987.

ANÁLISE SEMIÓTICO-ESTRUTURAL DE UMA NARRATIVA CONVERSACIONAL SEQÜENCIAL

Megan Duque Estrada
Universidade Federal do Pará

- **RESUMO:** As narrativas são produções textuais encontradas com freqüência nas conversações informais e sua análise pode evidenciar diversas estratégias de processamento textual. Este trabalho tem por objetivo examinar o sentido de uma narrativa conversacional, levando em consideração estratégias cognitivas, interacionais e textuais. É apresentada uma análise semiótico-estrutural, na tentativa de fundir conhecimentos da Análise da Conversação e da Semiótica, estendendo as possibilidades de estudo do discurso em uma linha interdisciplinar de pesquisa lingüística.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa Conversacional, Análise da Conversação, Semiótica.

Analisar uma narrativa conversacional é transformar em objetos de estudo dois comportamentos que fazem parte do cotidiano das pessoas: *contar histórias* e *conversar*. Trata-se de adotar uma postura interpretativa em relação à cultura e tentar desvendar o significado que essas duas atividades possuem, além de identificar o material de que se compõem os modos como elas se relacionam.

Desde Aristóteles as histórias têm despertado o interesse dos estudiosos. Muito foi publicado sobre os vários tipos de narrativas e análises de material, tanto escrito quanto oral, aparecem com freqüência na bibliografia especializada. No Brasil, entretanto, são ainda escassos os trabalhos sobre narrativas presentes nas conversações informais face a face. A própria Análise da Conversação é uma área relativamente nova no campo da lingüística, e a vulgarização de suas descobertas tem acontecido, com destaque, só mais recentemente.

Propostas metodológicas para analisar narrativas existem muitas e, a cada dia, surgem mais e mais contribuições. Neste artigo, tomarei por base a abordagem estrutural sugerida por Livia Polanyi (1989), no livro *Telling the American Story: a Structural and Cultural Analysis of Conversational Storytelling*, e tentarei, em lugar de analisar o aspecto cultural da maneira como ela o faz, aplicar alguns procedimentos utilizados na leitura semiótica, com o objetivo de examinar o sentido do texto, juntamente com a intertextualidade e as intenções dos participantes presentes na trama da narrativa.

A língua falada, que tem como característica a dialogicidade,

“constitui uma atividade num contexto específico, resultado da tarefa cooperativa de dois interlocutores num mesmo momento e num mesmo espaço; (...) o texto falado apresenta marcas lingüísticas evidentes de seu planejamento passo a passo”
(Rodrigues, 1993, p.31)

e do envolvimento dos interactantes no processo de elaboração do discurso. Assim como acontece com os falantes de outras línguas em diversas culturas ao redor do mundo, os falantes competentes do português também estão habituados a ouvir e a contar pequenas ou mesmo longas histórias durante conversas informais e, para tal, utilizam e reconhecem certas estratégias.

Considero, para esta análise, a narrativa no seu sentido mais amplo: *uma exposição oral de um fato, o ato ou efeito de narrar*. A sua inclusão em uma conversação geralmente se dá através de marcas conversacionais, como marcadores de introdução de história e de mudança de tópico, que o falante utiliza para chamar a atenção de seus interlocutores para o fato de que vai dar início a um tipo de processo que requer a manutenção do turno por um certo período de tempo, geralmente mais longo do que aquele da corriqueira troca de turnos dos conversacionistas. Isso, entretanto, não significa dizer que os

as não terão participação, ou que ficarão calados, apenas o e acompanhando o relato, através de gestos e de entos do olhar; durante esse tempo, eles farão diversas uições necessárias para o bom andamento da narrativa, po característico de acompanhamento, geralmente as marcas, expressões ou comentários breves: sinais de e¹. Dependendo do interesse que a história em curso e, é possível haver até mesmo várias incursões dos es, no sentido de participarem mais ativamente da va através de contribuições mais expressivas ou, então, de vas para trocar de tópico, caso o assunto não esteja ndo ou suscitando suficientemente a sua atenção.

Como diz Polanyi (p.15), os receptores da história são os, através de sinais, para a intenção do falante de iniciar narrativa.

“A fala, então, muda do aqui e agora da conversação para o universo da narrativa: um outro tempo, freqüentemente um outro lugar, habitado por outros participantes. O narrador utiliza marcadores dêiticos de uma maneira que indica uma mudança do ponto de vista da referência, e ninguém se admira caso ele fale de uma perspectiva que não é a sua. Todas essas atividades de construir e habitar mundos são familiares de outras incontáveis histórias. Enquanto a narrativa se desenvolve, há uma clara expectativa de que o que aconteceu naquele outro tempo e lugar vá tornar-se claro”².

15 dos sinais de ouvinte mais comuns são: sim, ã, ahã, hm, mhm, é, essa não, calma, certo, etc.

irei em notas os textos originais cujas traduções livres, de minha aparecem no corpo do trabalho: The talk then moves out of the here w of the conversation into a storyworld: another time, often another 1, populated by other participants. The teller makes use of deictic s in a way which indicates a change of frame of reference and no one ised if the narrator speaks from a perspective not his own. All these uilding and world-populating activities are familiar from innumerable tory-telling. As the telling unfolds, there is a clear expectation that happened” in that other time and place will become clear.

A narrativa que escolhi para analisar faz parte de uma conversação intitulada *Ronaldo*, em anexo, do *corpus* da pesquisa *O Estilo Conversacional na Fala Culta Urbana Paraense*, do Centro de Letras e Artes, da Universidade Federal do Pará. Esse *corpus* é composto de conversações informais entre amigos e familiares, gravadas sem o conhecimento dos participantes, mas com a sua posterior aquiescência. A conversa selecionada nada tem de especial em relação às outras de que se compõem os dados, e trata de assuntos corriqueiros, como é comum ocorrer em reuniões sociais ou mesmo encontros fortuitos entre pessoas que, não só já se conhecem, mas que também possuem certo grau de intimidade.

Essa conversa possui, em seu bojo, um tópico sobre *teatro* e, dentro dele, uma longa narrativa que, para efeito de análise, será dividida em três partes. A divisão proposta é fruto da identificação de três subtópicos com encadeamento temporal, como se fosse uma história contada em três atos pelo mesmo narrador. São eles: 1) o *episódio do curso*; 2) o *episódio do escritório*; e 3) o *episódio do apartamento*.

Na festa de aniversário de Ronaldo, MA, GI, e LU conversam na varanda da casa de MA. GI e MA são irmãs e LU é uma amiga muito íntima de ambas. Todas estão na faixa etária dos 40 aos 50 anos e pertencem à classe média-alta de Belém.

O narrador principal da história é LU; MA e GI participam como suas ouvintes. A produção das três senhoras é demonstrada na seguinte tabela:

Produção dos participantes no Episódio do Escritório

| OCORRÊNCIAS | PARTICIPANTES | | | |
|-------------------------------|---------------|----|----|-------|
| | LU | MA | GI | TOTAL |
| Palavras | 100 | 41 | 15 | 156 |
| Orações (O) | 21 | 7 | 3 | 31 |
| Enunciados Independentes (EI) | 4 | 3 | 3 | 10 |
| O e E I Narrativos | 25 | 6 | 0 | 31 |
| O e E I Não Narrativos | 3 | 4 | 6 | 10 |

| | | | | |
|---------------------------------|----|---|---|----|
| Turnos | 5 | 4 | 3 | 12 |
| O de Eventos | 9 | 0 | 0 | 9 |
| O e E.I. de duração e Descrição | 13 | 1 | 3 | 17 |

O tópico *teatro* começa na linha 149, mas a narrativa seqüencial, objeto desta análise, só é desenvolvida a partir da linha 172. Observe-se como LU dá início a sua tentativa de contar a história no seguinte trecho da conversa:

- 149 MA: eu [tenho três entradas para amanhã
 150 LU: [nós já saímos
 151 MA: às sete horas.
 152 GI: foi? ((riso))
 153 MA: a nossa é às sete.
 154 GI: ((tosse))
 155 LU: nós já/ nós já/ quando nós saímos
 156 LU: daqui, [+ já fomos
 157 MA: [sim
 158 LU: [com essa notícia de que não prestava.
 159 MA: [vem cá. eu fui deixar/
 160 MA: eu fui deixar o R filho, repara, na casa
 161 MA: da L para eles irem ao teatro às NOve
 162 MA: horas. eram nove e cinco. +
 163 MA: ele estava pra ter um filho aqui. +
 164 MA: eu disse "vumbora. eu te dou uma carona."
 165 MA: aí peguei e fui deixar lá.
 166 MA: aí ele interfonava lá da portaria
 167 MA: para o A. "não acredito que tu ainda não
 168 MA: te ves[tiste!"
 169 LU: [nós chegamos/ sabes o que aconteceu?
 170 LU: [+
 171 MA: [hm:

No extrato de texto selecionado para análise, o narrador indica a sua disposição de iniciar o relato através da expressão "sabes o que aconteceu?", seguida de uma pausa em sobrefala com um marcador de ouvinte "hm:", indicativo de que o falante pode dar, então, início a sua história. Esta, todavia, não foi a

primeira tentativa feita por LU para tomar o turno. Na linha 150 ela faz uma investida que fracassa, mesmo utilizando uma estratégia de assalto ao turno, com uma fala simultânea, pelo fato de MA não ter considerado como acabada a sua participação, mas decidido manter, assim, o seu turno. Na linha 155, LU tenta novamente, desta vez após uma produção paralingüística de GI, reconhecendo, aí, um lugar relevante para a transição, e novamente fracassa, visto que MA lança mão, por sua vez, da estratégia anterior de LU, e toma o turno após uma fala simultânea. MA mantém o turno durante dez linhas sem ser interrompida, apresentando uma breve narrativa, quando, então, LU intervém com uma sobreposição em final de unidade comunicativa e, estrategicamente, dá início a sua história. Seu início, entretanto, apresenta uma reformulação, talvez no intuito de sinalizar, mais claramente, que necessita da atenção dos seus interlocutores durante algum tempo. A pergunta “*sabes o que aconteceu?*” é meramente retórica e tem, nessa utilização, a função pragmática de marcar o início de sua narrativa, que se dá, efetivamente, a partir da linha 172.

A pequena narrativa da linha 159 à 168 não será aqui comentada; foi incluída apenas para mostrar o processo de negociação de tópicos e as tentativas anteriores de LU para iniciar a sua história.

Essa pequena amostra de texto livre deixa claro que os tópicos conversacionais são, de fato, negociados ao longo do percurso, muitas vezes até veementemente, o que em uma entrevista programada ocorre de forma menos marcante, à exceção de alguns casos de disputa mais acirrada.

A metodologia de análise de Polanyi (id.), que tem por base propostas de Labov (1967 e 1972), prevê a retirada da estrutura superficial de um texto das proposições a respeito do universo narrativo que, consideradas conjuntamente, são a essência da história, da maneira como ela foi contada, ou seja,

uma após a outra. São essas proposições que serão analisadas como base para o estudo semiótico que pretendo desenvolver.

O tipo de narrativa escolhida para este trabalho é uma espécie de história, que o locutor inclui na conversação com o intuito de fazer referência, marcar posição, chamar atenção para algum aspecto que ele faz questão de ressaltar, o relato de algo que realmente ocorreu num lugar específico e em uma ocasião determinada, diferente do momento da sua fala.

Constata-se que

“em qualquer narrativa, alguns dos eventos formam a linha temporal principal – uma série de instantes sucessivos no universo narrado que correspondem ao ponto de referência móvel na construção narrativa daquele universo”³.

O evento, como é visto por Polanyi (p.16), é “*uma ocorrência em algum universo, que é descrita como possuidora de um caráter instantâneo, não duradouro ou interativo*”⁴.

Os textos narrativos normalmente não se constituem apenas de *orações de eventos*, eles comportam também *orações de estado*, que codificam *estados de casos* que persistem por um intervalo de tempo, não se esgotando em um único instante. Polanyi (p. 17) refere-se, conjuntamente a proposições e orações não pertencentes à linha temporal principal como sendo de *duração e descrição*.

Como já foi mencionado, será feita uma análise semiótica do texto, com base numa paráfrase da história, de acordo com as sugestões de Polanyi (p. 26-42). Para tal, é necessário atentar para os detalhes de codificação das muitas unidades comunicativas que compõem o texto narrativo, pois

³ In any narrative, some of the events form the *main time line* - a series of successive instants in the narrated world which correspond to the moving reference point in the narrative construction of that world.

⁴ *Event* is used here to mean an occurrence in some world which is described as having an instantaneous rather than a durative or interative character.

uma paráfrase adequada constitui-se da somatória de *eventos chaves e informações contextuais relevantes*, expressas na mesma ordem em que as proposições aparecem no texto original.

A autora sugere seis procedimentos básicos para a elaboração da paráfrase. São eles:

1. *Segmentação da história em orações individuais ou enunciados independentes.*
2. *Listagem das orações de eventos da linha narrativa principal, de duração e descrição, e não-pertencentes ao universo narrativo.*
3. *Elaboração de listas das proposições correspondentes.*
4. *Análise do funcionamento da meta-estrutura avaliatória.*
5. *Cálculo aproximado da quantidade de avaliação concedida a cada proposição do universo da história.*
6. *Combinação das proposições dos eventos narrativos e de duração e descrição avaliados mais expressivamente numa paráfrase adequada, estilisticamente aceitável,⁵ com a preservação da ordem das unidades comunicativas.*

Apresentar uma análise minuciosa de toda a narrativa tomaria muito espaço, portanto decidi apenas adotar os procedimentos de Polanyi (p.27) para a parte central da narrativa, que conta o *episódio do escritório* (linhas 205-236). Em relação às outras duas partes, esclareço que farei apenas comentários mais superficiais, não me preocupando em estudá-las em detalhe.

⁵ 1. Division of the story into individual clauses or independent utterances. 2. Listing Main Line Story Events Clauses and Durative-Descriptive Clauses and Non-Storyworld Clauses. 3. Preparing lists of the corresponding propositions. 4. Analysing the functioning of the evaluative meta-structure. 5. Roughly calculating the amount of evaluation accorded each storyworld proposition. 6. Combining the most heavily evaluated Story Event and Durative-Descriptive Propositions into a stylistically acceptable Adequate Paraphrase which preserves the ordering of clauses.

O primeiro episódio tem início após MA contar às amigas que quando foi levar seu filho R à casa de LU, para que ele fosse com ela e seu filho A ao teatro, este ainda não estava pronto. De forma pitoresca, os três episódios são narrados para justificar o atraso e o envolvimento de LU nos acontecimentos.

O *episódio do curso*, que dá início ao ocorrido, funciona como um tipo de preparação, preâmbulo antes do fato principal. A narrativa em si não é longa, sendo inclusive cortada por uma digressão de GI, e pode ser resumida da seguinte maneira:

LU vai ao curso de inglês para fazer dois exercícios pendentes antes de uma prova. F, dona do curso e amiga de LU, diz que não dá tempo, já que ela pretende ir ao teatro. LU concorda e F propõe que LU faça tudo em um outro dia. As duas ficam, então, conversando.

Este episódio mostra que, até aquele momento, nada havia acontecido que pudesse causar o atraso. LU tinha a situação sob total controle.

Em um pólo oposto, considerando o primeiro episódio como uma espécie de *abertura* (linhas 172-204), o *episódio do apartamento* funciona como se fosse o *fechamento* (linhas 237-265) da narrativa. LU conta o que ocorreu depois do incidente causador de todo o transtorno, e tenta mostrar o esforço que fez para que, de alguma maneira, pudesse amenizar os efeitos de tal fato.

A narrativa do escritório, que é muito bem emoldurada pelos outros dois extratos de texto, é transcrita, para análise, de acordo com o modelo adotado por Polanyi (p.28), que diz :

“O texto deve ser segmentado a fim de dividir as várias informações nele codificadas em proposições pertencentes e não pertencentes ao universo da história. Dentre as proposições pertencentes ao universo narrativo, os eventos da linha temporal principal devem ser separados das proposições de duração e descrição através do exame de cada oração (ou

parte) individualmente e feito um julgamento sobre a sua interpretação temporal. Aquelas orações que são sintaticamente orações principais, semanticamente orações de eventos, as quais devem ser interpretadas como eventos da linha temporal principal da história, formam a lista de orações de eventos da linha narrativa principal. Outras orações do universo da história (incluindo aquelas que são eventos apresentados porque eles são incluídos em explicações extensas ou respostas a perguntas) formam a lista das orações de duração e descrição. Orações não pertencentes ao universo da história são colocadas em lista separada”⁶.

Episódio do escritório

| | | |
|----|---|--|
| 1 | D | quando eu venho saindo lá de baixo |
| 2 | D | toca o telefone |
| 3 | N | claro |
| 4 | D | todo mundo preso dentro do escritório |
| 5 | N | e então |
| 6 | E | o IA saiu |
| 7 | D | aquela fi/ aquele senhor: |
| 8 | D | que não é desligado |
| 9 | E | passou a chave |
| 10 | E | o B saiu também depois do IA |
| 11 | E | passou a chave |
| 12 | D | e os outros patetas ficaram todos lá dentro presos |
| 13 | D | ficaram presos |
| 14 | N | né |
| 15 | E | eu disse |

⁶ The text must be chunked in order to divide the various information it encodes into storyworld and non-storyworld *propositions*. Among storyworld propositions, the Main Line Story Events must be separated from Durative-Descriptive Propositions by examining each clause (or part) individually and making a judgement about its temporal interpretation. Those clauses which should be interpreted as events on the main time line of the story, make up the list of Main Line Story Event Clauses. Other storyworld clauses, (including those which are events displaced temporarily because they are included in extended explanations or answers to questions), make up the list of Durative-Descriptive Clauses. Non-Storyworld Clauses are placed on a separate list.

| | | |
|----|---|---|
| 16 | N | “olha |
| 17 | D | mas é muita sorte |
| 18 | D | porque se eu tenho entrado em uma das salas |
| 19 | D | ninguém me encontrava” |
| 20 | N | sim |
| 21 | D | iam te encontrar uma hora depois |
| 22 | N | né |
| 23 | N | é |
| 24 | D | iam ficar presos lá |
| 25 | N | aí |
| 26 | E | eu saí |
| 27 | E | eu tive que vim em casa |
| 28 | D | pegar a chave |
| 29 | D | quando eu passei |
| 30 | D | pra ir soltar o time |
| 31 | D | já estavam entrando no teatro da paz |
| 32 | N | porque quando eu fui lá |
| 33 | N | comprar os ingressos oito e meia |
| 34 | N | que eu saí da casa da mamãe |
| 35 | N | que eu cheguei lá quase oito e meia |
| 36 | N | já tinha gente esperando na porta |
| 37 | N | pra entrar |
| 38 | N | aí |
| 39 | E | fui |
| 40 | E | soltei o pessoal |
| 41 | D | abriram a porta |

Proposições de duração e descrição - (D)

| | |
|-------|--|
| 1, 2 | Toca o telefone quando LU está saindo do curso. |
| 4 | Os funcionários estão presos no escritório. |
| 7, 8 | IA é desligado. |
| 12 | Os funcionários estão presos no escritório. |
| 13 | GI diz que os funcionários ficaram presos. |
| 17 | LU diz que foi muita sorte ter sido encontrada pelos funcionários. |
| 18,19 | LU diz que se tivesse entrado em uma das salas não poderia ser encontrada. |
| 21 | GI diz que LU seria encontrada uma hora mais tarde. |
| 24 | GI diz que os funcionários ficariam presos. |
| 28 | Lu pegou a chave em sua casa. |

- 29,30, 31 Quando LU passa pelo teatro a caminho do escritório para soltar os funcionários as pessoas já estão entrando.
41 MA diz que abriram a porta do escritório.

Orações e enunciados independentes não pertencentes ao universo da história - (N)

| | |
|----|-------------------------------------|
| 3 | claro |
| 5 | e então |
| 14 | né |
| 16 | olha |
| 20 | sim |
| 22 | né |
| 23 | é |
| 25 | ai |
| 32 | porque quando eu fui lá |
| 33 | comprar os ingressos oito e meia |
| 34 | que eu saí da casa da mamãe |
| 35 | que eu cheguei lá quase oito e meia |
| 36 | já tinha gente esperando na porta |
| 37 | pra entrar |
| 38 | ai |

Proposições dos eventos - (E)

- 6, 9, 10, 11 IA e B saíram do escritório e trancaram a porta.
15 LU disse que foi muita sorte o pessoal tê-la encontrado.
26, 27 LU saiu do curso e foi pegar a chave em sua casa.
39, 40 LU foi ao escritório e soltou o pessoal.

Paráfrase

IA e B saíram do escritório e, trancando a porta, deixaram os funcionários presos lá dentro. LU disse que foi muita sorte ter sido encontrada, foi em casa pegar a chave e soltou o pessoal.

É a partir dessas proposições dos eventos e da paráfrase da história que tentarei elaborar uma análise estrutural-semiótica do texto narrativo conversacional selecionado. Barthes (1973:25-26) observa que,

“para produzir uma análise estrutural, é necessário pois em primeiro lugar distinguir muitas instâncias de descrição e colocar estas instâncias numa perspectiva hierárquica (integratória). (...) Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela ‘estágios’, projetar os encadeamentos horizontais do ‘fio’ narrativo sobre um eixo implicitamente vertical; ler (escutar) uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível a outro”.

Há expedientes verbais específicos utilizados nas narrativas. A narrativa oral, de maneira geral, é mais explícita e direta do que a narrativa escrita, principalmente a história que surge durante uma conversa informal, face a face, e que, não raro, é negociada com o ouvinte durante o seu percurso.

Escolhi do texto que estou analisando um extrato que apresenta uma unidade tópica e está localizado entre outros dois extratos narrativos, formando com eles uma espécie de narrativa seqüencial, semelhante ao exemplo apresentado por Polanyi (1989, p.86-92). A abordagem semiótica do segmento escolhido apresenta três níveis distintos do *percurso gerativo do sentido* do texto: 1) o nível das *estruturas fundamentais*; 2) o nível das *estruturas narrativas*; e 3) o nível das *estruturas discursivas*. A análise considera cada uma das etapas individualmente, passando de um nível mais simples e abstrato a um mais complexo e concreto, como sugere Diana Barros (1990, p.9).

A escolha do texto deu-se, também, pelo fato de ele ser o elemento central, gerador de toda a narrativa seqüencial. E, apesar de tratar-se de uma pequena história, percebe-se claramente sua estrutura e evolução, assim como o sentido de completude que ela encerra.

O texto em exame, no nível das *estruturas fundamentais*, apresenta a oposição de conteúdo semântico mínimo *prisão vs. liberdade* e um percurso narrativo entre os termos que vai da prisão, que é sentida como disfórica, à liberdade, que é eufórica, passando entre um e outro pólo pela

não-prisão: portanto um texto euforizante. Tal percurso pode ser representado no quadrado semiótico, que indica as relações entre os termos, mostrando uma orientação conforme. É dessa relação que surge o sentido básico do texto, o seu conteúdo mínimo fundamental.

No nível das *estruturas narrativas*, a prisão e a liberdade “são assumidas como valores por um sujeito e circulam entre sujeitos, graças à ação também de sujeitos” (Barros, 1990, p.11). É nesta instância que são descritos o espetáculo e seus participantes com os respectivos papéis na história. A autora esclarece ainda que

“o enunciado elementar da sintaxe narrativa caracteriza-se pela relação de transitividade entre dois actantes, o sujeito e o objeto. A relação define os actantes; a relação transitiva entre sujeito e objeto dá-lhes existência, ou seja, o sujeito é o actante que se relaciona transitivamente com o objeto, o objeto é aquele que mantém laços com o sujeito. Há duas diferentes relações ou funções transitivas, a junção e a transformação e, portanto, duas formas de enunciado elementar, que, no texto, estabelecem a distinção entre estado e transformação”:

- 1) enunciados de estado;
- 2) enunciados de fazer.

No episódio do escritório é possível reconhecer enunciados de estado na relação de junção entre os funcionários (todo mundo, outros patetas, time, pessoal) e a liberdade. E os enunciados de fazer podem ser identificados através da transformação operada pelos sujeitos IA, B e LU na relação dos funcionários com a liberdade. A diferença entre as transformações operadas por eles está na localização dos pólos no percurso narrativo: os dois primeiros localizam-se no pólo desconforme da categoria semântica fundamental e o terceiro no pólo conforme, num texto que é orientado para a liberdade eufórica.

A sucessão de estados e de transformações caracteriza a narrativa do episódio do escritório e pode ser assim simplificada: o sujeito *funcionários* relaciona-se inicialmente por disjunção com o objeto *liberdade*, através de transformações operadas por IA e B, para depois vir a relacionar-se por conjunção com esse mesmo objeto de valor, mas, desta vez, pela transformação operada por LU. Através dessa análise é possível identificar dois programas narrativos, sendo um *programa de privação* e um *programa de aquisição*, todos eles *programas transitivos*, pois os sujeitos do *fazer* e do *estado* não são realizados pelo mesmo autor. Há três sujeitos do fazer e um sujeito do estado coletivo, que foi aqui analisado como uma entidade singular.

Com relação à modalização, pode-se dizer que tanto os sujeitos de estado quanto os de fazer sofrem qualificações. Os funcionários do episódio do escritório demonstram uma relação de *querer* com o objeto, mas também de *não-poder*, pois não está ao seu alcance obter a liberdade, que só é possível através da interferência de outrem. LU, principal sujeito do fazer da história, é investida do *dever-fazer* e do *poder-fazer*, traços que lhe conferem o papel de herói salvador do episódio. IA e B podem perfeitamente ser caracterizados como vilões, e é interessante perceber o *não-querer fazer* aliado ao poder-fazer da ação geradora do incidente.

Resta analisar o terceiro e último estágio: as *estruturas discursivas*. Segundo Barros (1990, p.11), “as estruturas discursivas devem ser examinadas do ponto de vista das relações que se instauram entre a instância da enunciação, responsável pela produção e pela comunicação do discurso, e o texto - enunciado”. É na estrutura discursiva que se identificam as diversas seleções de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras feitas pelo sujeito da enunciação aquando da produção da narrativa e quais os efeitos de sentido escolhidos.

São conhecidos como efeitos básicos produzidos pelo discurso, para dar-lhe o sentido de verdade, a *proximidade* e a *realidade*. O procedimento de *desembreagem enunciativa* é

utilizado na narrativa de LU, apresentada em primeira pessoa, para dar essa noção de proximidade; é ela quem conta o que aconteceu, produzindo com isso o efeito de subjetividade, de intimidade. Ela fala de si para as amigas e, dessa forma, reforça sua imagem junto a elas.

Barros (p.57) diz também que

"na sintaxe do discurso, os efeitos de realidade decorrem, em geral, da desembreagem interna. Quando no interior do texto, cede-se a palavra aos interlocutores, em discurso direto, constrói-se uma cena que serve de referente ao texto, cria-se a situação 'real' de diálogo".

No episódio do escritório, LU utiliza esse recurso, produzindo o efeito de realidade através da fala "*olha, mas é muita sorte, porque se eu tenho entrado em uma das salas, ninguém me encontrava*". LU reproduz o que ela mesma teria dito ao telefone, provavelmente ao pessoal do escritório, pois não fica esclarecido se ligaram de lá ou se foi outra pessoa que lhe deu a notícia de que os funcionários tinham ficado trancados. Essa fala reforça o quanto LU era necessária naquele momento; só ela poderia tirá-los daquela situação. Nesse ponto ela assume o papel de herói que vai, então, em busca de uma solução para o problema. Diria até que, além do sentido de realidade obtido pelo discurso direto, foi produzido o efeito de *referente*. Não em relação à própria LU, mas em relação ao herói da história, que nesse momento está a ela incorporado. Um outro recurso presente no texto, que também reforça o efeito de realidade, é a *ancoragem*. Barros (p.60) esclarece que trata-se de atar o discurso a pessoas, espaços e datas que o receptor reconhece como *reais* ou *existentes*, pelo procedimento semântico de concretizar cada vez mais os atores, os espaços e o tempo do discurso, preenchendo-os com traços sensoriais que os *iconizam*, os fazem *cópias da realidade*. Na verdade, fingem ser *cópias da realidade*, produzem tal ilusão.

A ancoragem actancial, temporal e espacial é nítida no corpo da conversação das três amigas. Os personagens, o período de tempo e os lugares estão explicitamente citados na narrativa, contribuindo, uma vez mais, para reforçar o sentido de veracidade dos fatos e conduzir o destinatário à aceitação dos valores que se procura passar. No caso específico deste texto, devo lembrar que a posição que LU parece querer marcar contando a história é de que ela é séria, responsável, pontual, e que os outros é que são desligados e patetas, além de fazerem coisas que comprometem a imagem de LU, que acabou, por causa deles, atrasando-se para o teatro. Poderia ainda falar de *argumentação* e analisar *pressupostos* e *subentendidos*, mas estaria alongando demais este artigo. O campo da semiótica é vastíssimo e enveredar por seus caminhos possibilita um sem-número de oportunidades de pesquisa.

Tendo a chance de fundir conhecimentos de semiótica com conhecimentos de Análise da Conversação, penso estar enriquecendo o conhecimento que se tem da interação social e das estratégias que os falantes do português utilizam na comunicação e relacionamento com os membros da sua comunidade.

ANEXO

Narrativa Seqüencial: teatro

| | | |
|-----|-----|--|
| 133 | MA: | mas sim. mas diz que a peça não vale |
| 134 | MA: | nada, não? |
| 135 | LU: | cumé, A? só tem/ |
| 136 | GI: | não. |
| 137 | --: | cadê o aniversariante? |
| 138 | AL: | só discussão e cama, discussão e cama, |
| 139 | AL: | cama e discussão, discussão e cama. |
| 140 | MA: | não. o A parece que ainda não chegou. |
| 141 | LU: | ainda não. |

142 --: acho que sim.
 143 MA: já? então ele está lá atrás
 144 MA: e eu não vi ele passar.
 145 MA: A, podes ir por aí ou por aqui,
 146 MA: por onde tu quiseres. ++
 147 MA: olha, o R me disse que não vale nada,
 148 MA: nada, nada, nada, nada.
 149 MA: eu [tenho três entradas para amanhã
 150 LU: [nós já saímos.
 151 MA: às sete horas.
 152 GI: foi? ((riso))
 153 MA: a nossa é às sete.
 154 GI: ((tosse))
 155 LU: nós já/ nós já/ quando nós saímos
 156 LU: daqui, [+ já fomos
 157 MA: [sim
 158 LU: [com essa notícia de que não prestava.
 159 MA: [vem cá. eu fui deixar/
 160 MA: eu fui deixar o R filho, repara, na casa
 161 MA: da L para eles irem ao teatro às NOve
 162 MA: horas. eram nove e cinco. +
 163 MA: ele estava pra ter um filho aqui. +
 164 MA: eu disse "vumbora. eu te dou uma carona."
 165 MA: aí peguei e fui deixar lá.
 166 MA: aí ele interfonava lá da portaria
 167 MA: para o A. "não acredito que tu ainda não
 168 MA: te ves[tiste!"
 169 LU: [nós chegamos/ sabes o que aconteceu?
 170 LU: [+
 171 MA: [hm:
 172 LU: ontem eu/ ontem eu tinha que fazer dois
 173 LU: exercícios lá no ccaa, porque senão não
 174 LU: faz a prova.
 175 LU: [() tá no mesmo dia.
 176 GI: [e como? estás aprendendo/ Éta merda!
 177 LU: CLARo! CLARo!
 178 GI: sim, [uma interrupçãozinha aqui.
 179 LU: [CLARo!
 180 LU: of course.
 181 GI: eh, eh, teu cabelo tá ótimo.
 182 MA: tá, não tá?

183 GI: [deste um corte, foi?
 184 LU: [() (tá)
 185 LU: dei.
 186 GI: com a L, foi?
 187 GI: com a L.
 188 GI: meNIna! mas ficou assim um, um tchan
 189 GI: [diferente.
 190 MA: [diferente.
 191 MA: é. eu () no dia que ela cortou.
 192 GI: não, [M () tava lá. a M tava lá.
 193 LU: [(bom:) (bom:)]
 194 LU: aí +++ saí/ aí eu fui lá pra fazer o tal,
 195 LU: [o tal do, do, do, do teste. +++
 196 GI: [é. hum:
 197 LU: FELizmente, a F disse "L, se tu vais pro
 198 LU: teatro num dá tempo, porque é meia hora
 199 LU: cada um." eu disse "não. não adianta,
 200 LU: porque aí já tá cheio de gente. ++ então,
 201 LU: vamos fazer o seguinte - segunda-feira
 202 LU: eu faço pra ti. eu não faço pra ninguém.
 203 LU: segunda-feira eu faço pra ti." +
 204 LU: aí eu fiquei conversando com a F.
 205 LU: quando eu venho saindo lá de baixo, toca
 206 LU: o telefone. [+
 207 MA: [claro
 208 LU: todo mundo PRESO dentro do escritório. +
 209 MA: e então?
 210 LU: o I A saiu. aquela fi/ aquele senhor:
 211 LU: que não é desliga:do, passou a chave.
 212 LU: o B saiu também depois do I A ...
 213 LU: passou a chave.
 214 LU: e os outros patetas ficaram todos lá
 215 LU: den[tro PRESos.
 216 GI: [ficaram presos, né?
 217 LU: eu disse "olha, mas é muita sorte.
 218 LU: porque se eu tenho entrado [+
 219 GI: (((tosse)))
 220 LU: em uma das salas ninguém me encontrava."
 221 MA: ninguém te encontrava.
 222 GI: sim. iam te encontrar uma hora depois,
 223 GI: né?

- 224 MA: é.
 225 GI: iam ficar presos [lá...
 226 LU: [aí eu saí.
 227 LU: eu tive que vim em Casa pegar a CHAve.
 228 LU: quando eu pasSEI pra ir soltar o time,
 229 LU: já estavam entrando no teatro da paz.
 230 MA: porque quando eu fui lá comprar
 231 MA: os ingressos oito e meia, que eu saí
 232 MA: da casa da mamãe, que eu cheguei lá quase
 233 MA: oito e meia, já tinha gente esperando
 234 MA: na porta pra entrar.
 235 LU: aí fui, soltei [o pessoal.
 236 MA: [abriram a porta.
 237 LU: na mesma hora, na mesma pisada saí junto
 238 LU: com o A. não deu tempo d'eu tomar banho!
 239 LU: + eu cheguei, me abanei:, botei a roupa,
 240 LU: passei um, um perfume, botei a roupa,
 241 LU: e me vesti... aí o V "não é possível!"
 242 LU: nisso que o R chega, chega o junior
 243 LU: [dizendo que ia tomar banho.
 244 GI: [ah, porque tu fostes com/ pra/
 245 LU: [pra peça com eles.
 246 MA: [não. aí, aí o R só faltou ter um filho
 247 MA: porque aí ele ia chegando de táxi com
 248 MA: uma sacola na mão que ainda ia tomar
 249 MA: banho [e se vestir.
 250 LU: [que ainda ia tomar banho.
 251 MA: e já eram nove e seis [minutos.
 252 LU: [é...
 253 GI: e que horas começava a [peça?
 254 MA: [n/ nove.
 255 LU: [aí, mas não começou às nove.
 256 GI: [mas qual é? pára com isso!
 257 GI: mas é porque...
 258 MA: acho que atrasou.
 259 LU: aí eu/ aí eu en/ aí eu disse "bom".
 260 LU: eu disse pro júnior "não toma banho."
 261 LU: "tia, eu não tenho condições. olha como
 262 LU: eu estou imundo. eu tenho que tomar
 263 LU: banho." "então toma aqui a tua entrada

- 264 LU: que nós vamos embora." aí nós fomos.
 265 MA: aí ele ficou...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Diana L. P. de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1990. (Série Fundamentos, 72)
- BARTHES, Roland et alii. *Análise estrutural da narrativa*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1973.
- DUQUE-ESTRADA, Megan. *O estilo conversacional na fala culta urbana paraense*. Relatório final de pesquisa do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Pará, Belém, 1994.
- LABOV, William, WALETZKY, Joshua. "Narrative analysis: oral versions of personal experience". In: HELMS, June. *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle, University of Washington Press, p.12-44, 1967.
- LABOV, William. *Language in the inner city: studies in the black English vernacular*. Conduct and Communication No. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, v.3, p.354-96, 1972.
- POLANYI, Livia. *Telling the American Story: a structural and cultural analysis of conversational storytelling*. Cambridge, Massachusetts Institute of Technology, 1989.
- RODRIGUES, Ângela C. Souza. "Língua falada e língua escrita". In: PRETI, Dino (org.). *Análise de textos orais*. São Paulo: FFLCH/USP, 1993. p.31 (Projetos Paralelos v.1)