

# CONSIDERAÇÕES SOBRE A AVALIAÇÃO IMPLÍCITA EM NARRATIVAS ORAIS

## Abstract

*Every narrative, according to Labov (1972), must be evaluated. A narrative from Projeto NURC's corpus is here analyzed with a view towards emphasizing the relevance of implicit evaluation. That the implicit is more relevant than the explicit, as Grice (1975) has claimed, seems to be confirmed by our analysis.*

**Palavras-chave:** Narrativa, implícito, avaliação, máximas conversacionais.

É objetivo do presente trabalho estudar a avaliação que não se manifesta na superfície do texto, mas é veiculada de forma implícita. É a dimensão pragmática que será aqui privilegiada.

A análise procurará demonstrar a pertinência das hipóteses abaixo:

- (1) a avaliação, nas narrativas engraçadas com estrutura de piada, à diferença das narrativas "sérias", tira partido da falta de credibilidade;
- (2) a avaliação veiculada implicitamente é mais expressiva e mais eficaz do que quando é explicitamente manifestada

Labov; Waletzky (1967) e Labov (1972) definem a avaliação como uma das estratégias utilizadas pelo narrador para conferir narrabilidade e interesse à história que está contando.

Ao ressaltar algumas unidades narrativas em detrimento de outras, o contador da história chama a atenção dos seus ouvintes para aquele ponto que lhe parece ser o fulcro de interesse, de modo a possibilitar que os seus interlocutores avaliem a relevância do que está sendo relatado e de como deve ser recebida a história.

O narrador usa assim a avaliação para selecionar, estruturar e comunicar o que, do seu ponto de vista pessoal, é significativo. Por meio da avaliação, pode-se compreender a maneira em que o narrador interpreta e expressa os acontecimentos e como ele pretende que o seu interlocutor os interprete.

Salientam os autores que a ausência de comentários avaliativos torna as histórias destituídas de in-

teresse, desestruturadas sintaticamente e carentes de orientação.

Para Polanyi (1979;209), privado da "avaliação pelo narrador, o auditório tem somente uma massa de detalhes - temporal, situacional, caracterológico - e não um meio para entender o que a história está realmente contando." Nada obstante, reconhece a autora: "Discutir um acontecimento que não é avaliado, mas que deveria ter sido, pode proporcionar um *insight* do processo de avaliação e da escolha que o narrador fez sobre o tratamento dos materiais de sua história" (p.215). Posição análoga é defendida por Vincent (In: Laforest, 1996;32), para quem a "ausência de avaliação pode conferir dimensões significativas à narrativa, quando em lugar de dizer, leva-se a crer, sugere-se, silencia-se."

A ausência de comentários avaliativos explícitos pode ser, portanto, uma estratégia utilizada pelo narrador para comunicar, mais fortemente, a razão por que está contando aquela história.

Para os propósitos do presente trabalho, consideraremos a avaliação um componente essencial da narrativa, embora nem sempre seja verbalizada.

A avaliação está relacionada à narrabilidade. Segundo Labov (1997;227), "o grau de narrabilidade de uma narrativa corresponde ao grau de narrabilidade do acontecimento de máxima narrabilidade contido na história". Salienta o autor que o conceito de narrabilidade é subjetivo, visto que varia com a cultura e a situação social em que é narrada a história. Nada obstante essa subjetividade, ressalva Labov que temas como morte e perigo de vida estariam entre alguns poucos susceptíveis de despertar interesse em qualquer cultura.

Em *Some Further Steps in Narrative Analysis*, (1997;406), o autor volta a salientar a dificuldade de estabelecer a narrabilidade, e oferece a seguinte definição dessa característica da narrativa: "*Um acontecimento reportável é aquele que justifica a transferência automática do papel de falante para o narrador.*"

A narrabilidade mantém estreita relação com a credibilidade, isto é, o ponto de vista que o locutor estabelece na situação de interlocução deve merecer o crédito dos seus ouvintes, para que estes continuem interessados na história que está sendo contada.

Referindo-se à *credibilidade* das narrativas, diz Labov (1997;407) que uma narrativa séria malogra se não consegue o crédito dos ouvintes. A credibilidade, segundo Labov (1997;407) se fundamenta no fato de os ouvintes acreditarem que os acontecimentos descritos realmente ocorreram na forma em que os descreve o narrador. Parece-nos, no entanto, que, ao contrário das narrativas sérias, nas historietas de caráter humorístico o narrador pode explicitar que a sua história conta uma mentira, sem que por isso os ouvintes se recusem a ouvi-la, e sem que ela possa ser considerada falha.

Para que se justifique o narrador ocupar um extenso turno de fala, a história deve ser não só narrável senão também crível.

Contudo, observa Labov (1997;407), “a reportabilidade é inversamente proporcional à credibilidade”, porquanto se “a reportabilidade de um acontecimento está relacionada a sua frequência, tanto quanto a seus efeitos sobre as necessidades e desejos dos atores, segue-se quase automaticamente que se a reportabilidade cresce, a credibilidade diminui.”

Segundo Labov (1997), quanto mais narráveis os acontecimentos que o narrador decida relatar maior será o esforço que ele deve dedicar ao estabelecimento da credibilidade.

A adequação de uma narrativa e o interesse que ela possa despertar vão depender, em larga medida, dos artifícios avaliativos utilizados pelo narrador, de modo a adequar a narrativa aos fins a que ela se propõe. Não quer isso dizer que toda avaliação se manifeste necessariamente de forma explícita, por meio de mecanismos lingüísticos; o narrador pode veicular de forma implícita o seu propósito comunicativo.

Grice (1975) propõe algumas regras que devem orientar toda conversação: o PRINCÍPIO DE COOPERAÇÃO (doravante PC) e várias máximas a ele ligadas - QUALIDADE, QUANTIDADE, RELEVÂNCIA ou PERTINÊNCIA e MODO. A máxima de Relevância parece ser imprescindível para que o discurso seja inteligível e a troca conversacional se realize de forma coerente. É uma espécie de elo que se estabelece entre o locutor e o seu interlocutor, não se podendo admitir que numa conversação o primeiro a despreze, quando emite um enunciado, e que o outro a desconsidere em sua descodificação. Vale salientar que a pertinência não implica a verdade do que se diz; nada impede que um discurso mentiroso seja pertinente, ainda quando sua falsidade seja reconhecida. As máximas de Qualidade prescrevem a quem se empenha numa conversação o dever de procurar ser sincero. A Quantidade refere-se à quantidade de informação a ser fornecida, e compreende duas máximas, que podem ser assim resumidas: “faça a sua contribuição suficientemente informativa”. As máximas agrupadas sob a categoria de Modo se referem à forma em que se diz o que é dito, e parecem mais diretamente ligadas à enunciação, assumindo, por isso mesmo, um caráter estilístico mais acentuado.

No caso de alguma máxima ser transgredida, o ouvinte, tendo em vista que o locutor continua a obedecer ao PC, deverá supor que tal violação é intencional e que o locutor está tentando dizer-lhe alguma coisa diferente do que está dito explicitamente. Decorre desse princípio pragmático que a intenção do narrador deve ser apreendida pelo receptor, embora isso nem sempre ocorra, pois a intenção pode não ser percebida, pode ser percebida por alguns e não por outros e ainda pode lhe ser atribuída uma intenção não pretendida, mas justificada pelo texto.

Para ser bem sucedida, como já referimos, a narração de uma história deve adequar-se à situação e explorar convenientemente a matéria em discussão, e o contador da história deve compor a sua narração de modo a despertar e manter o interesse dos ouvintes. Dessarte, se os acontecimentos relatados não são em si mesmos interessantes, cumpre ao narrador tornar a sua história digna de ser contada. A história engraçada se distingue da narrativa séria por ser a própria narrativa o lugar de manifestação de um sentido.

Nos contextos sérios, assegurar a intercompreensão é condição necessária para a realização do fim visado. Nas histórias humorísticas, ao contrário, a forma deve ser concebida como instrução específica para a constituição do sentido. A construção dessas histórias não é orientada para uma finalidade exterior; a busca de um efeito de surpresa ou de suspense, testemunha que o prazer e o riso são a própria razão de ser da narrativa. A finalidade das histórias engraçadas e das anedotas é a sua própria constituição, os meios verbais tornam-se o seu próprio fim.

Pode-se dizer, de modo geral, que, nas narrativas engraçadas, a busca do *point* consiste em provocar um problema de intercompreensão, em criar uma incongruência, isto é, um conflito entre o que é esperado e o que é realizado. A percepção dessa incongruência, acompanha-se as mais das vezes de uma resolução que permite encontrar um sentido implícito diferente do esperado. (Bange, 1987;34)

Analisaremos uma narrativa de experiência vicária, que intitulamos *O trovão*, extraída do inquérito 247, gravado pelo Projeto da Norma Lingüística Urbana Culta (Projeto NURC), no Recife. O informante é um homem com nível universitário e idade superior a 55 anos. Trata-se de uma história engraçada, com estrutura de piada ou “anedota”, isto é, apresenta uma situação inicial, desenvolvimento e clímax seguido de final inesperado.

Consideramos narrativa de experiência vicária o relato de acontecimentos vividos ou testemunhados por outra pessoa. O narrador fala do exterior, mas pode emitir opiniões sobre fatos ou sobre personagens da história.

Passemos agora à análise da narrativa *O trovão*:  
(1) /.../ e:... é exatamente essa:: a fãlscã elãtrica que muita gente nãõ sabe... muita gente... atribui... que:... que o trovãõ e o relãmpago sãõ co/ seriam coisas distintas... como nãõs sabemos que nada mais é o trovãõ senãõ... nãõs

vamos dizer o... a passagem...  
 FULminante Rápida demais... da: faísca...  
 cortando a atmosfera né? é que forma... a o  
 deslocamento de ar intenso e esse ruído  
 característico que nós chamamos de trovão  
 não é?... por sinal a re/ a respeito disso eu...  
 me recordo também de um fato interessante  
 de um sujeito MUITO mentiroso... numa  
 ocasião veio me dizer que depois de um dia  
 de de:... de uma noite...de inverno muito  
 pesada e tal muito relâmpago muito tro-  
 vão... ele chegou e/ me dizendo “doutô eu tô  
 muito aperreado sabe?”... eu digo “por  
 quê?”... ele disse “porque lá em casa...o  
 senhô não sabe o que aconteceu”... mentia  
 demais... “o que foi que  
 aconteceu?”... ele disse “o senhô viu aque-  
 les trovão de noite?” eu digo “foi”... “de  
 manhã... tinha em: um da/ um pé de caju  
 atrás da casa...  
 tinha as galinhas... que descem cedo não  
 queriam descer tinham umas  
 que ficaram lá em cima trepa:da nos galhos  
 do cajueiro... e eu... fui ver... se elas desciam...  
 peguei uma vara quando bati que ba-  
 lancei doutô tinha um trovão engalhado  
 sabe?” ((ri)) ((risos)) “eu vi foi o PIPOco  
 sabe?” ((rindo)) um trovão engalhado... já  
 pensou?... ((risos)) nosso povo é muito sim-  
 ples né? /..

A história foi contada com o objetivo, declarado, de servir de argumento a um ponto de vista anteriormente enunciado. No entanto, a narrativa não cumpre esse propósito; antes poderíamos dizer que ela não desempenha nenhuma função, ou melhor, que o seu objetivo é a sua própria realização.

Afirma Bange (1987) que uma narração depende de um propósito e deve produzir um efeito. No que concerne às narrativas quotidianas de registro sério, esse propósito e essas conseqüências são exteriores. Em *O trovão* nada disso acontece, e, embora o locutor apresente a sua história como uma possível ilustração ao que acabara de expor, não é o que de fato ocorre. Senão vejamos: depois de afirmar que muitas pessoas pensam que trovão e relâmpago são dois fenômenos distintos, diz o locutor:

(2) “por sinal a re/ a respeito disso eu... eu me recordo de um fato interessante de um sujeito MUITO mentiroso...”

Por meio do intensificador *muito* pronunciado com ênfase na primeira sílaba, o narrador acentua a qualidade negativa por ele atribuída ao sujeito, e veicula, implicitamente, a informação de que o conteúdo da história não deve ser tomado a sério, porquanto lhe fora relatada, ao narrador atual, por uma pessoa não merecedora de crédito. Note-se que o locutor reitera mais adiante o seu julgamento, ao dizer “mentia demais”. Ora, uma mentira inviabiliza o seu emprego como exemplo, argumento ou ilustração; além

disso, não há relação entre o conteúdo da história e o fato de as pessoas julgarem ser trovão e relâmpago dois fenômenos distintos. O que não significa, contudo, que a história não seja “digna de ser contada”, uma vez que a relevância de uma narrativa resulta menos do conteúdo da história do que da avaliação por parte do narrador, orientando o leitor para o sentido que ele, o narrador, pretende conferir à narrativa.

Ao salientar que se trata de “*um fato interessante de um sujeito MUITO mentiroso*”, o narrador veicula paralelamente ao conteúdo explicitado três informações: 1. que a história vale a pena ser contada (e ouvida) (*um fato interessante*); 2. que não merece crédito (foi contada por *um sujeito MUITO mentiroso*); 3. que é uma narrativa de experiência vicária (o fato interessante foi vivenciado pelo sujeito mentiroso).

Diz Bange (1987) que histórias do tipo anedota só podem ser contadas pelo narrador primitivo. Essa restrição foi resolvida, no caso em tela, pela adoção do discurso direto, que confere dramaticidade à história, e acentua, por meio da avaliação implícita, o inverossímil da conclusão. Sendo o discurso direto a “reprodução fiel” das palavras de outrem, por um lado, mantém as características desse discurso (escolha vocabular, descrição pormenorizada, acento enfático); por outro, isenta o falante da responsabilidade do que está sendo dito, acentuada pelo comentário avaliativo “*nosso povo é muito simples né?...*”

Note-se que a qualificação de mentiroso que estava sendo imputada ao protagonista da história sofre uma modificação. Do individual - *um sujeito MUITO mentiroso* - passa-se ao coletivo - *nosso povo é muito simples*. Na substituição de *mentiroso* por *simples*, mais do que atenuação há uma mudança de ponto de vista. O que, no início do relato, foi classificado como um defeito, motivo de censura, é agora considerado com simpatia, talvez porque a censura tenha perdido a sua razão de ser.

À semelhança das anedotas em geral, a estrutura da historietta do trovão concentra-se na ordenação das partes, nas formulações lingüísticas, na escolha estilística, capazes de desempenhar, dentro do texto, a função pretendida, que, no caso em tela, é provocar o riso.

Por tratar-se de uma narrativa centrada na forma, não é de surpreender que sejam infringidas as máximas que se referem à maneira de dizer.

A reprodução da descrição pormenorizada que a personagem teria feito do cenário em que se desenrola o núcleo da história

(3) “*um pé de caju atrás da casa... tinha as galinhas... que descem cedo não queriam descer tinham umas que ficaram lá em cima trepa:das nos galhos de cajueiro*”

e as ações por ela praticadas

(4) “*eu... fui ver... se elas desciam...*”

infringe a máxima de modo – “seja breve”.

A prolixidade do narrador retarda o clímax da história, aumentando a expectativa do ouvinte sobre

o que virá a seguir. As pausas que fragmentam a narração também têm a função de retardar o ponto culminante da história que coincide com a sua resolução.

Observe-se que a simples identificação dos mecanismos lingüísticos de avaliação não seria suficiente para explicar a falta de relação entre o que é narrado e o fragmento conversacional que a antecede nem justificaria alguém contar uma história que sabe ser mentira e tampouco explicaria as opiniões divergentes a respeito do protagonista.

Apoiando-nos nas máximas conversacionais, podemos formular as seguintes interpretações: o narrador disse que vai contar uma história relacionada com o que ele estava expondo, mas acrescentou, em seguida que a história não deve ser levada a sério. Na ausência de qualquer indício de que o locutor pretenda infringir o PC ou as máximas, podemos inferir que ele quer veicular alguma coisa diferente do que foi dito.

Os recursos utilizados pelo contador da história para afirmar a sua sinceridade e o desejo de não dizer “o que lhe parece ser falso” (Grice, 1975) são, como vimos, a insistência em qualificar de mentiroso o protagonista da história e a reprodução do diálogo em discurso direto, simulando objetividade e isenção.

A aparente discrepância entre “*um sujeito MUItto mentiroso*”, “*mentia demais*” e “*o nosso povo é muito simples*” se resolve se considerarmos os contextos em que aparecem. As duas primeiras caracterizam a narrativa como não-séria e sugerem ao ouvinte o modo em que ela deve ser recebida e interpretada. Já a forma atenuada com que o narrador encerra a narração cumpre uma função diferente. Não havendo mais necessidade de insistir no caráter mentiroso do primeiro narrador, o segundo narrador pode mostrar-se compreensivo e generoso: o defeito desaparece, substituído que é por uma apreciação quase positiva, pois não envolve má fé nem propósito deliberado de enganar.

Uma análise dos implícitos depreendidos à luz das máximas conversacionais de Grice revela uma dupla leitura: o narrador chama a atenção para o fato de que a história que lhe foi contada não expressa a verdade, mas ele está reproduzindo fielmente as palavras trocadas durante a interação. É como se o locutor dissesse: “O que ele me contou é mentira, mas

o que estou relatando é exatamente o que ele me contou”, ou seja, o narrador está dizendo a verdade ao contar uma mentira. Justifica-se também o fato de o narrador ocupar um extenso turno de fala para contar uma história que não é verdadeira pelo desejo de fazer rir, de divertir o interlocutor.

Se é certo, como afirma Benjamin, que “metade da arte narrativa está em evitar explicações”, o narrador da historieta que analisamos ao escolher essa forma de dizer, conseguiu despertar, no ouvinte, interesse e curiosidade, valendo-se da avaliação implícita para contornar possíveis problemas de credibilidade suscitados pela incongruência entre a resolução esperada e a que ocorre.

## Referências Bibliográficas

- BANGE, P. L'orientation vers la forme dans la conversation. Freiburg: Conferência Internacional de Romanística, 1987: (Mimeo)
- GRICE, P. Logic and Conversation. In COLE, P.; MORGAN, L. (Eds.) *Syntax and Semantics: Speech Acts*. New York: Academic Press. v. 3. p. 41-58.
- LABOV, W; WALETZKY, J. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. In: HELMS, J. (Ed.). *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: University of Washington Press, 1973. p. 12-44.
- \_\_\_\_\_. *Language in the Inner City*. Oxford: Basil Blackwell, 1972. p. 354-396
- \_\_\_\_\_. Speech Actions and Reactions in Personal Narrative. In: TANNEN, D. (Ed.) *Analysing Discourse: Text and Talk*. Washington, DC: Georgetown University Press, 1981. p. 219-247.
- \_\_\_\_\_. Some Further Steps in Narrative Analyses. *Journal of Narrative and Life History*. v. 7, n. 1-4, 1997, p. 395-415.
- POLANYI, L. So what's the Point? *Semiotica*. v. 25, n. 3-4, 1979, p. 207-241.
- VINCENT, D. La racontabilité du quotidien. In: LAFOREST M. (Dir.) *Autour de la narration*. Québec: Nuit Blanche Editeur, 1996. p. 29-45.