



UNIVERSIDADE  
**AbERTA**  
www.uab.pt

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

# **Estratégias de uso criativo da língua no género “conversação coloquial”**

Interações orais informais em Português Europeu

Sara Magalhães Mota

Lisboa

2014



DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

# **Estratégias de uso criativo da língua no género “conversação coloquial”**

Interações orais informais em Português Europeu

Dissertação de Mestrado em Português Língua Não Materna, desenvolvida sob a orientação do Professor Doutor Armindo José Baptista de Moraes e coorientação da Professora Doutora Hanna Jakubowicz Batoréo.

Sara Magalhães Mota

Lisboa

2014

*Para o meu irmão*

## **Agradecimentos**

Ao Professor Doutor Armindo José Baptista de Moraes, pelo acompanhamento, apoio e disponibilidade constantes, pela paciência, pelas palavras de incentivo e amizade que me motivaram em momentos de maior desânimo e pela contribuição inestimável que o seu olhar crítico teve para esta investigação.

À Professora Doutora Hanna Jakubowicz Batoréo, pela orientação inicial deste trabalho, pela abertura, disponibilidade e compreensão que sempre demonstrou e pelo seu valioso contributo na revisão final desta Dissertação.

Aos meus pais, Isabel Magalhães e José Mota, que tanto admiro e que sempre me dedicaram todo o apoio, carinho e paciência, indispensáveis para que continuasse a acreditar em mim e nunca desistisse, mesmo nos momentos de maior cansaço.

Ao meu namorado, André Moura, que ouviu, sempre com um sorriso amigo e um abraço reconfortante, as questões que fui colocando ao longo da realização deste trabalho e que com o seu amor me deu ânimo e forças para ultrapassar as dificuldades.

Aos meus segundos pais, Ana Roque e António Moura, pelos conselhos e palavras de ânimo que contribuíram para que me sentisse segura e continuasse a olhar em frente.

Aos meus primos, Paulo Magalhães e João Magalhães, pela amizade, apoio e confiança com que me rodearam e rodeiam sempre, e aos meus tios, Carlos Magalhães e Otilia Magalhães, cujo carinho e serenidade me ajudaram no período mais crítico de elaboração deste estudo.

Aos amigos Carlos Mugica, Berta Lefler, Diana Lefler, Gabriel Labrador, Frederico Pinto e Susana Monteiro, que com toda a generosidade e amizade me acolheram em sua casa e me permitiram finalizar esta Dissertação num ambiente tranquilo e motivador.

Aos amigos, César Sousa, Ana Serpa, Teresa Alves, Mário Almeida, Marta Almeida, João Pires e Mário André Gonzaga, pelo carinho, preocupação e interesse que demonstraram ao longo de todo este ano, enviando-me palavras de incentivo constante.

Aos meus alunos, sempre disponíveis, amigos e solidários e com quem tanto aprendi ao longo dos últimos dois anos.

## Resumo

Assistimos, nos últimos anos, a uma explosão do interesse pela criatividade linguística do quotidiano. Estudos recentes sobre o tema sugerem uma potencial continuidade entre a criatividade do quotidiano e a criatividade literária, concluindo que, nas interações orais do dia-a-dia, os interlocutores mobilizam inúmeras estratégias criativas tradicionalmente consideradas literárias. Na presente investigação, partiremos da análise de 10 transcrições do *Corpus* Morais (2011) para realizar uma reflexão sobre o uso criativo da língua, em Português Europeu, no género “conversação coloquial”, observando: (i) como se manifesta a criatividade linguística no *Corpus* selecionado e que estratégias criativas são mobilizadas pelos interlocutores no decurso das interações, (ii) quais as funções textuais e comunicativo-pragmáticas da mobilização das estratégias e qual a sua justificação face ao cotexto e ao contexto interacional, histórico-político, social e cultural, (iii) quais os objetivos/intenções que presidem à sua utilização e (iv) qual o valor crítico/avaliativo das mesmas. Demonstraremos, assim, que a criatividade se encontra disseminada na prática linguística do quotidiano e que falantes e ouvintes de Português Europeu mobilizam, nas suas interações orais informais, uma variedade de estratégias criativas, com diferentes funções textuais, interacionais e configuracionais, que assumem um papel muito importante na construção e gestão das interações orais do quotidiano. Constataremos, também, que a criatividade linguística na oralidade é um fenómeno altamente complexo, na medida em que o carácter criativo das estratégias poderá não decorrer da forma/estrutura da linguagem, mas antes do modo como esta é criativamente utilizada num contexto/cotexto específico, da recontextualização criativa de discursos anteriores, da exploração criativa da polifonia da linguagem ou da intertextualidade, da estilização criativa do *eu* através da linguagem, da interpretação dos participantes no ato comunicativo ou do “jogo” com mais de um dos aspetos mencionados. Perceberemos, ainda, que a seleção, expressividade e eficácia das estratégias criativas estão intimamente relacionadas com fatores contextuais, tais como as características individuais dos interlocutores, a sua relação, o seu conhecimento mútuo e partilhado, a visão que têm do mundo, o conhecimento que possuem do tópico de que falam, a identidade social ou o contexto histórico-político, social e cultural. Finalmente, observaremos que a criatividade é coconstruída entre os interlocutores, resultando de um processo colaborativo de repetições, reformulações e expansões que possibilitam uma forma particularmente complexa e produtiva de coconstrução de sentido na interação.

## Abstract

We have witnessed, in recent years, an increasing interest in everyday linguistic creativity. Recent studies have suggested a potential continuity from everyday creativity to literary creativity and have shown that, in everyday oral interactions, speakers use a number of creative strategies that have traditionally been regarded as literary. In this investigation, based on the analysis of 10 transcriptions from *Morais Corpus* (2011), we will reflect upon the creative use of language in European Portuguese, in the genre “Colloquial Conversation”, and will indicate: (i) how linguistic creativity emerges in the selected *Corpus* and which creative strategies are mobilized throughout the interactions, (ii) which are the textual and communicative-pragmatic functions of creative strategy use and how it is justified according to co-text and interactional, historical-political, social and cultural context, (iii) which are its objectives/intentions (iv) what is its critical/evaluative value. In this way, we will demonstrate that creativity is pervasive in everyday linguistic practice and that European Portuguese speakers and listeners mobilize, in their informal oral interactions, a range of creative strategies with different textual, interactional and evaluative functions, that have a very important role in the building and management of everyday oral interactions. We will conclude that linguistic creativity in spoken language is a highly complex event insofar that the creative nature of the strategies may not derive from language form/structure, but from the manner in which it is creatively used within a specific co-text/context, from the creative re-contextualization of previous discourses, from the creative use of language polyphony or intertextuality, from the creative stylization of the *self* through language, from speakers’ and/or listeners’ interpretations or from the “play” between several of these aspects. We will also show that the selection, expressiveness and effectiveness of creative strategies are closely related to contextual factors such as speakers’ individual characteristics, their relationship, their mutual and shared knowledge, their vision of the world, their knowledge about the topic in question, their social identity or the historical-political, social and cultural context. Finally, we will demonstrate that creativity is co-constructed between speakers, as it is the result of a collaborative process made of repetitions, re-formulations and expansions that allow for a particularly complex and productive way of meaning co-construction in the interaction.

# ÍNDICE

<b>1 – INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>2 – ENQUADRAMENTO TEÓRICO-METODOLÓGICO</b> .....	4
2.1. Conversação e organização conversacional .....	4
2.2. O texto falado .....	5
2.3. Géneros discursivos .....	6
2.4. O género “conversação coloquial” .....	8
2.5. Criatividade .....	10
2.6. Abordagens linguísticas da criatividade .....	12
2.6.1. Estudos sobre o uso criativo da língua em interações orais do quotidiano: principais antecedentes e influências	12
2.6.2. Principais estudos sobre o uso criativo da língua em interações orais do quotidiano .....	18
2.7. Metodologia .....	28
<b>3 - DESCRIÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS LINGUÍSTICOS</b> .....	32
3.1. Descrição dos dados linguísticos .....	32
3.2. Análise dos dados linguísticos .....	39
3.3. Discussão dos dados linguísticos .....	83
<b>4 – CONCLUSÕES</b> .....	91
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	95
<b>ANEXOS</b> .....	103
1. Transcrições por enunciados e caracterização sociolinguística e discursivo-pragmática das interações .....	104
2. Data, local, domínio/área temática, número de palavras e tempo total das interações.....	172
3. Grelha de análise do <i>Corpus</i> linguístico .....	173
4. Ocorrências das estratégias criativas no <i>Corpus</i> linguístico .....	176
5. Exemplos adicionais da categorização das ocorrências de criatividade linguística .....	182
6. Apresentação gráfica dos principais resultados do estudo .....	188
○ <u>Gráfico 1</u> : Presença de ECs nos enunciados: percentagem em relação ao total de enunciados que constituem o <i>Corpus</i> do estudo.....	188
○ <u>Gráfico 2</u> : Presença de ECs nos enunciados que constituem o <i>Corpus</i> do estudo: percentagem média por interação.....	188
○ <u>Gráfico 3</u> : Número de ocorrências de ECs nos enunciados : percentagem em relação ao total de enunciados do <i>Corpus</i> nos quais foi detetada a presença de ECs .....	189

○ <u>Gráfico 4</u> : Número de ocorrências de ECs nos enunciados do <i>Corpus</i> nos quais foi detetada a presença de ECs: percentagem média por interação.....	189
○ <u>Gráfico 5</u> : Tipologia das ocorrências de ECs no <i>Corpus</i> do estudo: percentagem em relação ao total de ocorrências criativas .....	190
○ <u>Gráfico 6</u> : Tipologia das ocorrências de ECs no <i>Corpus</i> do estudo: percentagem média por interação .....	190
○ <u>Gráfico 7</u> : Tipologia das ocorrências de ECs em que existe "jogo" com as formas linguísticas: percentagem em relação ao total de ocorrências criativas .....	191
○ <u>Gráfico 8</u> : Tipologia das ocorrências de ECs em que existe "jogo" com as formas linguísticas: percentagem média por interação .....	191
○ <u>Gráfico 9</u> : Tipologia das ocorrências de ECs em que existe "jogo" com elementos discursivos: percentagem em relação ao total de ocorrências criativas .....	192
○ <u>Gráfico 10</u> : Tipologia das ocorrências de ECs em que existe "jogo" com elementos discursivos: percentagem média por interação.....	193
7. Tabela-resumo dos resultados do estudo, por interação e em média .....	194
8. Descrição dos resultados do estudo por interação. ....	195
9. Exemplos adicionais de ocorrências das principais estratégias criativas no <i>Corpus</i> .....	201
10. Análise de outras estratégias criativas identificadas no <i>Corpus</i> .....	256

## **Lista de Abreviaturas**

EC – estratégia criativa

CL – criatividade linguística

DR – discurso relatado

EN – enunciado narrativo

## 1 - INTRODUÇÃO

Apesar da supremacia da oralidade na sincronia e na diacronia das línguas naturais, existiu, ao longo de vários séculos, uma tendência, na sociedade ocidental, para uma sobrevalorização da escrita que se refletiu num escasso interesse pela investigação de fenómenos relacionados com as interações verbais orais do quotidiano. A partir de finais do século XX, observou-se, no domínio da investigação da linguagem, uma paulatina superação da visão dicotómica da relação entre oralidade e escrita e verificou-se um notável aumento do número de estudos desenvolvidos na área da oralidade, possibilitando o surgimento de perspetivas e paradigmas que revolucionaram a forma como vemos os géneros discursivos orais. Na presente investigação, olhamos para a oralidade sob um ponto de vista socio-interacionista, enquanto modalidade de representação da língua que permite o estudo do seu funcionamento em textos empíricos que resultam da atualização de um género discursivo oral. Assumimos uma perspetiva que dá conta da realidade da língua no seu uso, encarando a oralidade e a escrita como práticas sociais de produção textual que ocorrem num *continuum* de géneros cujas fronteiras seriam aqueles mais paradigmáticos de cada modalidade.

Através de um estudo realizado a partir de um *Corpus* linguístico de transcrições de interações orais em Português Europeu, inscritas no género “conversação coloquial”, pretendemos refletir sobre uma questão que tem motivado, ao longo dos últimos anos, o interesse de um número cada vez maior de investigadores na área da linguística: a criatividade linguística (de agora em diante CL) e a forma como a mesma é (co)construída e se manifesta nos atos comunicativos do quotidiano. Assim, após a realização de uma revisão bibliográfica que permitirá conhecer o estado da arte no que diz respeito às principais teorias e investigações no domínio da criatividade e da relação linguagem/discurso e criatividade, bem como da apresentação da metodologia seguida (Capítulo 2), analisaremos o *Corpus* selecionado, com base no Enquadramento Teórico escolhido, e procuraremos perceber como se manifesta, no mesmo, o uso criativo da língua, identificando as estratégias criativas (de agora em diante ECs) mobilizadas pelos interlocutores no decurso das interações, assim como o modo como surgem na superfície do texto falado (Capítulo 3). Constitui um importante objetivo da presente investigação analisar as funções textuais e comunicativo-pragmáticas das ECs utilizadas pelos interlocutores no decurso das interações, refletindo, também, sobre os objetivos/intenções da sua mobilização, o seu valor crítico/avaliativo e a sua justificação face ao cotexto e ao contexto (interacional, social e cultural). Partindo desta reflexão, pretendemos extrair conclusões (Capítulo 4) que, embora não possam ser generalizadas, face à dimensão do

*Corpus* selecionado, contribuam para avançar no sentido de um maior conhecimento de fenómenos da oralidade em português europeu (eventualmente tendo em conta a sua possível aplicação futura no contexto do ensino de Português Língua Não-Materna).

Face aos objetivos definidos, estabelecemos um conjunto de questões de estudo que nortearam a nossa análise do *Corpus* linguístico:

Questão 1 – A criatividade encontra-se disseminada na prática linguística do quotidiano e falantes e ouvintes de português europeu mobilizam uma variedade de ECs nas suas interações orais informais.

Questão 2 – O carácter criativo das estratégias poderá não decorrer da forma/estrutura da linguagem, mas antes do modo como esta é criativamente utilizada num contexto/cotexto específico, da recontextualização criativa de discursos anteriores, da exploração criativa da polifonia da linguagem ou da intertextualidade, da estilização criativa do *eu* através da linguagem e/ou da interpretação dos participantes no ato comunicativo.

Questão 3 – As ECs são mobilizadas pelos interlocutores com objetivos comunicativos específicos, não tendo um mero valor ornamental. Entre os principais objetivos de utilização da CL encontram-se: o envolvimento dos interlocutores, a convergência de pontos de vista, a expressão de uma posição avaliativa, a construção/expressão de identidade, a alteração da forma de ver a mensagem/o falante, a alteração da própria interação e relações de poder entre interlocutores, a criação de elementos lúdicos / de entretenimento na conversação e a gestão do funcionamento da interação.

Questão 4 – A seleção das ECs pelos interlocutores está intimamente relacionada com fatores contextuais como: as características individuais dos interlocutores, a sua relação, o conhecimento mútuo, o conhecimento partilhado, a visão que têm do mundo, o conhecimento que possuem do tópico de que falam, a identidade social ou o contexto político, social e cultural.

Questão 5 – As ECs mobilizadas para expressar uma posição avaliativa podem servir avaliações positivas/convergentes ou negativas/divergentes.

Questão 6 – A forma como o ouvinte escolhe (ou não) receber e interpretar criativamente a mensagem é um critério fundamental para identificação da CL na interação.

Questão 7 – Em interações verbais orais, mais do que construída, a criatividade é coconstruída entre os interlocutores.

Importa referir que, para realização da presente investigação, desenvolvemos uma grelha de análise (caracterizada detalhadamente no Anexo 3) que nos permitiu um estudo pormenorizado do *Corpus* selecionado, tendo em consideração os objetivos e questões de

estudo descritos. Tal conduziu à identificação de um total de 2369 ocorrências de 47 ECs distintas, que verificámos caracterizarem-se por uma diversidade de formas textuais e de funções textuais e comunicativo-pragmáticas, mas também serem motivadas por diferentes objetivos/intenções dos interlocutores, expressarem variadas posições avaliativas e assumirem distintas relações com o cotexto e contexto. O presente estudo assumiu, assim, uma complexidade e dimensão que foi, para nós, inesperada, dado o elevado número de enunciados do *Corpus* em que detetámos a presença de CL e o igualmente elevado número e diversidade de ECs identificadas. Considerando as limitações formais a que a presente Dissertação está sujeita, tomámos a opção de selecionar a informação que considerámos mais pertinente e relevante para demonstrar e exemplificar as nossas reflexões, a partir da qual construímos o texto do corpo da Dissertação (que constitui os próximos 3 capítulos), tendo remetido a restante informação para os Anexos. No entanto, para assegurar a sequencialidade do raciocínio e, conseqüentemente, uma correta e coerente leitura dos dados analisados e discutidos no texto principal, parece-nos fundamental a sua permanente articulação com os Anexos, em função das indicações explícitas que serão realizadas por nós ao longo do texto.

Nos Anexos, além da grelha de análise supramencionada (Anexo 3), poderão consultar-se as transcrições selecionadas do *Corpus* Morais (2011) e sua caracterização (Anexos 1 e 2), a listagem da totalidade das ECs identificadas nas 10 transcrições que constituem o nosso *Corpus* e respetivo número de ocorrências (Anexo 4), exemplos adicionais da categorização das ocorrências de CL por nós realizada no Capítulo 3.1 (Anexo 5), uma apresentação gráfica dos principais resultados do estudo (Anexo 6) e um resumo e descrição dos principais resultados do estudo, por interação selecionada e em média (Anexos 7 e 8). Além disso, os últimos dois Anexos são constituídos por informação que complementa e exemplifica as reflexões e observações do Capítulo 3 da presente Dissertação, permitindo ao leitor consultar exemplos adicionais das ECs descritas e analisadas no corpo da Dissertação (Anexo 9), mas também aceder à análise detalhada e exemplificada das ECs que surgem com menor frequência no *Corpus* selecionado e que optámos por excluir do texto principal do presente estudo (Anexo 10).

## 2 – ENQUADRAMENTO TEÓRICO – METODOLÓGICO

### 2.1. Conversação e Organização Conversacional

A conversação não é anárquica e aleatória, mas antes um fenómeno cujo elevado nível de organização reflete “um processo subjacente, desenvolvido, percebido e utilizado pelos participantes da atividade comunicativa” (Marcuschi, 1986: 7), cujas decisões interpretativas “decorrem de informações contextuais e semânticas mutuamente construídas ou inferidas de pressupostos cognitivos, étnicos e culturais, entre outros” (1986: 7). Esta constatação terá implicações fundamentais na reflexão que realizaremos no Capítulo 3 desta Dissertação sobre o modo como, durante uma conversação, um locutor “joga” com as formas linguísticas, o contexto, a recontextualização de discursos anteriores, a estilização e projeção da sua imagem e/ou a interpretação dos interlocutores, tendo em vista a consecução de determinados objetivos e/ou produzindo um conjunto de efeitos relevantes para a interação.

Na organização básica da conversação, distinguimos cinco características fundamentais: (i) a interação entre, pelo menos, dois falantes, (ii) a existência de, pelo menos, uma troca de turnos, (iii) a ocorrência de uma sequência de ações verbais coordenadas, (iv) a sua execução numa unidade temporal e (v) o envolvimento dos interlocutores numa interação verbal centrada (Marcuschi, 1986: 15). Para iniciar e sustentar uma conversação, é necessário que os interlocutores possuam um mínimo de conhecimentos partilhados, que incluem “a aptidão linguística, o envolvimento cultural e o domínio de situações sociais” (1986: 16). A construção da conversação assenta, assim, numa rede de fatores contextuais, que incluem as circunstâncias em que ocorre, o nível de conhecimento recíproco e de conhecimento partilhado dos interlocutores, a sua visão do mundo e o seu *background* relativamente ao que falam (Jubran, 2006a: 90). Como observaremos mais à frente neste capítulo e no Capítulo 3 da Dissertação, estes fatores terão influência sobre o número, natureza, funcionamento e eficácia das ECs utilizadas pelos participantes numa interação.

O turno é uma das unidades centrais da organização conversacional e a tomada de turno, ao permitir a passagem do direito ao uso da palavra, afirma-se como a operação básica da conversação. Neste sentido, pausas, silêncios, hesitações, sobreposições e outros fenómenos prototípicos da oralidade desempenham importantes funções na organização da conversação, afirmando-se como relevantes para a manutenção e passagem (consentida ou não) de turno.

A conversação funda-se na produção conjunta de, pelo menos, dois falantes, constituindo-se como atividade de coprodução discursiva, o que conduz a uma revisão crítica do conceito de turno como “produção linguística de um indivíduo enquanto tem a palavra” (Marcuschi

1986: 84). Embora esta definição seja correta de um ponto de vista formal, o falante não produz a sua fala de forma unilateral, isto é, enquanto fala, o falante é influenciado pelas reações não-verbais do outro (1986: 84), pelo contexto, pela imagem que constrói do outro e pela imagem que pretende projetar de si mesmo. O reconhecimento de que a coprodução linguística por parte dos falantes é um aspeto fundamental da conversação terá importantes implicações na nossa investigação, uma vez que nos levará a considerar as ECs no âmbito da coprodução criativa dos participantes na interação. É importante referir que, além dos aspetos da organização local da conversação supramencionados, existem também organizadores que ultrapassam o âmbito do turno e se estendem ao longo de sequências que podem surgir em qualquer lugar da conversação (pares adjacentes, pré-sequências, sequências inseridas, etc.).<sup>1</sup>

Após termos descrito, em traços gerais, as características da conversação cuja consideração nos parece fundamental para o estudo que nos propomos realizar, importa, agora, olhar para o texto falado, procurando caracterizar o mesmo e refletir sobre os seus aspetos mais relevantes, bem como explicitar a perspetiva que assumiremos na presente investigação.

## **2.2. O texto falado**

A perspetiva que adotaremos na nossa investigação baseia-se na conceção da linguagem como ação, isto é, como “uma atividade verbal exercida entre pelo menos dois interlocutores, dentro de uma localização contextual, em que um se situa reciprocamente em relação ao outro, levando em conta circunstâncias de enunciação.” (Jubran, 2006a: 28). O texto é, desta forma, entendido como uma unidade socio-comunicativa, cuja existência decorre de um processo interacional, o que significa reconhecer a indissociabilidade das características estruturais do texto e dos processos formulativo-interacionais que norteiam a sua produção (2006a: 31). Embora todo o texto seja resultado de uma coprodução entre interlocutores, no texto falado prototípico, que ocorre numa situação de comunicação face a face e resulta de um processo dialógico caracterizado por um grande envolvimento dos interlocutores (particularmente em diálogos simétricos), o processo de coautoria reflete-se na materialidade linguística, através de marcas de produção verbal conjunta (Villaça Koch, 2006: 40).

O caráter simultâneo da elaboração e manifestação verbal que caracteriza as interações face a face não implica falta de organização do texto processado, sendo possível reconhecer no texto falado um conjunto de regularidades na sua construção<sup>2</sup> (Jubran, 2006b: 90) que

---

<sup>1</sup> Para consulta das definições, cf. Marcuschi (1986: 34-52).

<sup>2</sup> As regularidades de construção do texto falado manifestam-se, essencialmente, como princípios de processamento de estruturas e não como princípios constitutivos de estruturas (Jubran, 2006b: 90).

permitem ao investigador estudar as formas de processamento das estratégias e mecanismos que estruturam o texto e respectivas funções pragmático-textuais (Jubran, 2006a: 31).

O tópico discursivo, estabelecido através de um processo colaborativo entre os participantes na interação, é um elemento decisivo na constituição do texto falado, servindo a estruturação tópica como “fio condutor da organização textual-interativa” (Jubran, 2006a: 31). Podemos definir o tópico discursivo como o assunto proeminente em determinado segmento do texto, para o qual as colaborações dos interlocutores convergem (Morais, 2011: 422).

No texto falado, o fluxo de informação pode desenrolar-se de forma contínua, de um modo semelhante ao texto escrito, mas pode também ser travado através de descontinuidades que diminuem o ritmo da progressão temática (Jubran, 2006a: 33). As descontinuidades justificam-se no plano interacional (visto decorrerem da necessidade de reajustamentos da formulação textual com o objetivo de assegurar a eficácia comunicativa) e refletem, na superfície textual, um traço característico da oralidade: o predomínio do modo pragmático sobre o sintático (Jubran, 2006a: 33-34).

Tal como observaremos no ponto seguinte, quando procuramos caracterizar e refletir sobre o texto falado (ou qualquer tipo de texto), torna-se fundamental que nos debrucemos sobre a questão dos géneros discursivos. No Capítulo 2.3, procuraremos definir claramente este conceito e explicar a sua relevância para a presente investigação.

### **2.3. Géneros discursivos**

A noção de géneros discursivos tem ocupado, nos últimos anos, uma posição cada vez mais central no panorama das Ciências da Linguagem (Miranda, 2012).

Bakhtin (1986) definiu os géneros discursivos como padrões (de composição, estilo, temas e pontos de vista) relativamente estáveis nos usos da linguagem (oral ou escrita), que emergem em diferentes esferas da atividade humana. Segundo o autor, a definição dos géneros faz-se a partir do interior, através da forma da linguagem, mas também a partir do exterior, através do reconhecimento e valor social dos mesmos. Esta perspetiva influenciou de forma determinante a teorização sobre os géneros discursivos e constituiu-se como uma das principais fontes do Interacionismo Sociodiscursivo<sup>3</sup>, uma das correntes que mais tem contribuído para o debate sobre géneros.

---

<sup>3</sup> Entre outros postulados, o Interacionismo Sociodiscursivo questiona a divisão das Ciências Humanas em diferentes disciplinas e subdisciplinas, geralmente estanques e impermeáveis, procurando contribuir para o desenvolvimento de uma Ciência do Humano. A especificidade desta perspetiva é defender que o problema da Linguagem é decisivo para o desenvolvimento de uma Ciência do Humano (Miranda, 2008).

O Interacionismo Sociodiscursivo sustenta que as práticas de linguagem devem ser consideradas na sua relação com a atividade humana geral, estando as atividades de linguagem associadas às atividades coletivas ou sociais e sendo possível, em cada atividade coletiva, delimitar ações de linguagem particulares que correspondem às “práticas de linguagem que um indivíduo empreende no quadro de uma atividade social” (Miranda, 2008: 83). Uma vez que os signos linguísticos se organizam em textos e discursos (Saussure, 2002), apenas é possível estudar as línguas naturais e a linguagem através destas realizações empíricas. Para o Interacionismo Sociodiscursivo, o texto é uma unidade de comunicação que se inscreve necessariamente num género (ou releve de um modelo de género), uma vez que o agente produtor do texto, que se encontra sempre numa situação de ação de linguagem, desenvolve um processo duplo, selecionando o modelo de género mais adequado à situação de ação e adaptando-o em função das especificidades da mesma. Além disso, na composição dos géneros entram necessariamente os tipos de discursos. Segundo Bronckart (2006), as atividades humanas associadas aos géneros determinam a estruturação geral destes e a estruturação dos tipos de discurso encontra-se relacionada com as formas em que se podem desdobrar as operações do pensamento humano. Os géneros seriam, deste modo, “configurações de escolhas relativas à seleção e combinação dos mecanismos estruturantes, das operações cognitivas e das suas modalidades de realização linguística, que se encontram momentaneamente ‘cristalizadas’ ou estabilizadas pelo uso” (Miranda, 2008: 87), implicando, assim, uma seleção dos tipos de discurso. Não é, no entanto, possível “estabelecer relações biunívocas e simples entre géneros e atividades práticas” (Miranda, 2012: 121) da vida social, uma vez que num único género podem estar implicadas diversas atividades e diferentes atividades podem mobilizar um mesmo género. Os géneros discursivos são “formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa” (Marcuschi, 2002a: 1), mas também “eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos” (2002a: 1).

Podemos, assim, definir os géneros discursivos como modelos comunicativos, socialmente maturados em práticas comunicativas, que operam prospectivamente, como geradores de expectativas de compreensão mútua. Esta definição aproxima-nos do conceito de “cenários” do *Certificado de Português* (2012), definidos como “sequências previsíveis de enunciados que adquirem coerência a partir do conhecimento esquemático partilhado” (2012: 25).

A oralidade e a escrita são, desta forma, duas modalidades discursivas distintas, que atualizam, de forma distinta e com recursos distintos, uma determinada língua, através de géneros discursivos específicos. Quando falamos de géneros da oralidade, estamos a referir-nos a “‘famílias’ de textos produzidos na oralidade” (Morais, 2010: 248), categorizadas com

base em determinados critérios. Kerbrat-Orecchioni (2003) distinguiu duas abordagens na categorização dos géneros da oralidade: (i) a abordagem de orientação etnometodológica, em que os géneros, institucionalizados, são definidos, acima de tudo, pela situação de enunciação (interferindo, no entanto, no funcionamento textual da interação) e (ii) a abordagem de orientação tipológica, textual, em que os géneros da oralidade são caracterizados segundo as formas enunciativas a que a sua construção obedece e definidos pela sua proximidade com organizações discursivas prototípicas identificadas para a escrita. Tal como Morais (2010: 249), consideramos que, a definição e análise de um género da oralidade, para que não seja deficitária, deverá conciliar estes dois enfoques.

Na presente investigação, seleccionámos, como objeto de análise um *Corpus* linguístico de transcrições que se inscrevem no género “conversação coloquial”, género paradigmático da oralidade que procuraremos definir e caracterizar no Capítulo 2.4.

#### **2.4. O género “conversação coloquial”**

Conforme referido no ponto anterior, é nossa convicção que a reflexão sobre textos empíricos, que se inscrevem necessariamente num género discursivo, possibilita o estudo da linguagem. Assim, o estudo da oralidade, enquanto modalidade de representação da língua, implica a investigação do seu funcionamento em textos empíricos que resultam da atualização de um género discursivo oral. Na linha de autores como Koch & Oesterreicher (1990), Marcuschi (1997) ou Jubran & Koch (2006), consideramos a oralidade e a escrita práticas sociais de produção textual que ocorrem num *continuum* de géneros. Nesse sentido, uma investigação sobre fenómenos prototípicos da oralidade, como a que nos propomos realizar, poderá ser mais produtiva se focarmos a nossa análise em textos inscritos num género discursivo que se encontre numa das fronteiras deste *continuum*, ou seja, num género paradigmático da modalidade, como sucede com o género “conversação coloquial”.

Sob a denominação de “conversação” incluímos um conjunto variado de atividades de comunicação verbal, que podem ir das interações verbais informais do quotidiano, até diálogos com temas predeterminados. Assim, importa distinguir entre a conversação natural e a conversação artificial. De acordo com Castilho (2002), a conversação natural compreende tanto “a conversação formal ou assimétrica” (2002: 33) como “a conversação informal, coloquial ou simétrica” (2002: 34) e caracteriza-se por não seguir um roteiro pré-estabelecido. Uma das suas principais características é, assim, a imprevisibilidade, existindo uma simultaneidade entre a tomada de decisões e a sua execução. Pelo contrário, a conversação artificial caracteriza-se pelo seguimento de um guião pré-estabelecido, estando presente, por

exemplo, em peças de teatro, novelas ou filmes (2002: 34). Marcuschi (1986), por outro lado, considera que a conversação natural é a conversação espontânea do dia-a-dia, que não tem imposições institucionais, podendo ocorrer de forma presencial, ou através de tecnologias tais como o telefone, a rádio ou a televisão. Assim, o autor exclui da definição de conversação natural a conversação formal, que pode ser encontrada, por exemplo, em entrevistas, inquéritos ou na interação em sala de aula, e que se caracteriza por um discurso mais planeado e refletido e, na generalidade, por um diálogo assimétrico (1986: 89). Esta definição de conversação natural aproxima-nos da definição de conversação coloquial, género que será objeto de análise na presente investigação.

A conversação coloquial caracteriza-se pela não existência de um roteiro de tópicos e pelo seu carácter informal, constituindo-se como um diálogo simétrico, isto é, onde existe uma simetria de papéis dos interlocutores, o que significa que os participantes têm o mesmo direito à autoescolha da palavra, a decidir o tema a tratar e a decidir sobre o seu tempo (Marcuschi, 1986: 16). Desta forma, todos os interlocutores contribuem de forma relevante para o desenvolvimento do tópico conversacional, revezando-se constantemente nas posições de falante e ouvinte e envolvendo-se na consecução de um objetivo comum, o que se manifesta na função fática e de envolvimento dos interlocutores<sup>4</sup> e na linguagem de proximidade<sup>5</sup> utilizada. Importa, no entanto, referir que os falantes não têm, efetivamente, os mesmos

---

<sup>4</sup> Os conceitos de *função fática* e *envolvimento* colocam em evidência a dimensão relacional da comunicação (Morais, 2011). De facto, na conversação coloquial observa-se uma aproximação afetiva dos indivíduos que participam na coconstrução de sentidos, permitindo estabelecer e manter laços sociais de proximidade e pertença e estabelecer, manter ou aprofundar relações. O conceito de envolvimento, central na investigação de Tannen (1989), será analisado em mais detalhe no Capítulo 2.6.2.

<sup>5</sup> Koch & Oesterreicher (1985) analisam o posicionamento das expressões linguísticas no *continuum* oralidade-escrita (com distintas dimensões ao longo dos dois polos) em função de um conjunto de parâmetros comunicativos, tais como a relação social, o número e situação espaço-temporal dos parceiros de comunicação, a troca entre locutores, a fixação ao tema, o grau de privacidade do ato comunicativo, a espontaneidade e cooperação, o papel dos contextos linguísticos, situacionais e socioculturais (conhecimento partilhado, valores e normas sociais etc.). A fronteira deste *continuum*, correspondente ao polo onde se encontram os géneros mais paradigmáticos da oralidade (e onde se posiciona, portanto, o género que é objeto de estudo desta investigação) apresenta como forma de comunicação correspondente a linguagem de proximidade, enquanto o extremo oposto do *continuum*, correspondente ao polo onde se encontram os géneros mais paradigmáticos da escrita, apresenta como forma de comunicação correspondente a linguagem de distância. Segundo os mesmos autores, as condições de comunicação da linguagem de proximidade resultam da combinação de uma série de fatores: diálogo, familiaridade com o interlocutor, desenvolvimento livre dos temas, carácter privado, espontaneidade, envolvimento, relação com a situação, expressividade e afetividade. Destas condições comunicativas resultam preferências por determinadas estratégias comunicativas e meios nas expressões linguísticas, que têm como objetivo promover a afiliação, reduzindo a distância física/psicológica entre indivíduos. Assim, as estratégias de verbalização caracterizam-se pela processabilidade e efemeridade, menor densidade de informação, menor integração e menor planeamento (1985). As estratégias verbais de proximidade incluem a utilização de pronomes pessoais, do humor e de elogios, de uma linguagem inclusiva, dos nomes próprios dos interlocutores, etc., mas os indivíduos também recorrem a estratégias não-verbais, como a redução da distância física, poses, posturas e movimentos descontraídos, utilização de gestos e sorrisos, sinais vocais e entoação, direção do olhar e contacto ocular.

direitos, visto que fatores extralinguísticos, como as diferenças culturais, socioeconómicas e de poder, implicam diferentes condições de participação no diálogo (1986: 16).

Após termos olhado para os fenómenos e conceitos cuja definição e caracterização consideramos fundamentais para a análise de um *Corpus* linguístico da oralidade, parece-nos essencial que nos ocupemos dos aspetos mais específicos que constituirão a base teórica da presente investigação, procurando conhecer e refletir sobre as principais perspetivas e abordagens da criatividade e da CL com relevância para o nosso estudo, bem como definindo mais claramente o enfoque que assumiremos no Capítulo 3 desta Dissertação.

## **2.5. Criatividade**

Uma das representações mais persistentes da criatividade, com origens que remontam à Antiguidade Grega e Romana, é a do génio criativo. A criatividade surge relacionada com a noção de inspiração divina (o que está patente na própria palavra “criar”), pertencendo ao domínio do sobrenatural e revelando-se como uma prerrogativa de poucas pessoas com um poder especial (Carter, 2004). A partir do Renascimento, a criatividade passa a ser vista como uma ação humana individual e a influência de Deus é substituída pela da herança genética (Dacey, 1999). O processo de individualização do génio acentua-se no século XVIII e início do séc. XIX, com o Romantismo, período em que se começa a associar o conceito de criatividade com o de originalidade, novidade e inovação (Carter, 2004), aceitando-se como criativo apenas o que introduz novidade, gera novas escolas de pensamento e constitui um marco na história de um domínio (Glăveanu, 2010) e excluindo as experiências criativas comuns (Stein, 1953). O interesse da Psicologia na criatividade, já no século XX, permite a lenta substituição do paradigma do génio pela noção de “dotado” ou “criativo” e, com o surgimento das abordagens cognitivas, afirma-se um interesse na compreensão das operações mentais subjacentes ao pensamento criativo (Glăveanu, 2010).

A maioria das abordagens descritas convergiu no sentido de considerar o indivíduo como a unidade de análise para a criatividade, um preconceito que apenas começou a ser ultrapassado, lentamente, a partir dos anos 70 do século XX (Hennessey, 2003 *apud* Glăveanu, 2010). Por outro lado, ao longo do último século, alguns postulados acerca da criatividade conheceram uma certa estabilização. No mundo ocidental, prevaleceu a visão de criatividade como uma propriedade relacionada com a criação de algo inesperado/original e uma qualidade rara, atributo de um número reduzido de pessoas com características especiais, uma noção que perpassou as mais diversas esferas sociais. O conceito de criatividade começou a ser alterado com as investigações mais recentes, apoiadas em abordagens

socioculturais. Estas abordagens, ao considerarem que a criatividade não existe num *vacuum*, mas precisa de ser contextualizada, permitiram perceber que a noção de criatividade não é uma noção universal, mas antes uma noção que varia no tempo, mas também segundo a cultura e a sociedade. Se atentarmos, por exemplo, às culturas orientais, observamos que o ato criativo é visto muitas vezes como essencialmente reprodutivo, atribuindo-se um reduzido valor à originalidade e inovação, uma conceção de criatividade que, aliás, esteve também presente em momentos particulares de determinadas sociedades industrializadas (Carter, 2004: 42 – 43). Por outro lado, em muitas práticas criativas de sociedades não ocidentais, a criatividade é vista como uma ação interacional e social, tanto quanto uma ação individual, e frequentemente baseada em fortes tradições orais coletivas e colaborativas, não existindo a necessidade de que o produto da criatividade perdure no tempo. Estas visões oferecem uma correção valiosa ao paradigma ocidental e podem ajudar a perceber que a criatividade se encontra muita mais próxima da expressão oral do quotidiano do que se reconheceu ao longo de séculos (2004: 30). Estudos recentes permitem avançar no sentido de um *continuum* na expressão criativa que admite diferentes modalidades de criatividade, que vão desde a criatividade do quotidiano à criatividade artística. No âmbito da discussão e reflexão sobre a criatividade, parece ser mais produtivo avançar no sentido das multiplicidades e pluralidades, aceitando a ideia das “*multiple creativities*” (Pope & Swann, 2011: 18) e substituindo o conceito de “criatividade” pelo de “criatividades”.<sup>6</sup> Deste modo, torna-se possível reconhecer a presença da criatividade inclusive nas ações mais rotineiras do nosso quotidiano e estudar as manifestações da criatividade na linguagem, nomeadamente na fala. A variação cultural e histórica da produção criativa exige, assim, uma conceptualização e teorização da criatividade que ultrapasse a visão etnocêntrica, reconheça a sua poderosa base oral, olhe para esta não apenas como criação de algo novo, mas também como reformulação do que já existe e focalize a atenção não apenas no produtor e produto da mesma, mas também no seu recetor (2004) – esta é, precisamente, a perspetiva que assumiremos na nossa investigação.

As diferentes abordagens no estudo da criatividade apresentadas neste ponto não se debruçaram sistematicamente sobre a linguagem e o seu uso, pelo que se afirma como necessário voltar a nossa atenção para as abordagens linguísticas da criatividade, o que faremos no Capítulo 2.6.

---

<sup>6</sup> Falar de um *continuum* criativo e de criatividades múltiplas não implica ignorar as diferenças entre os diferentes pontos do *continuum* ou entre os diferentes tipos de criatividade. Tal como referem diversos autores (Cameron, 2011; Cook, 2011), a experiência da criatividade do quotidiano é distinta da experiência da criatividade artística (quer do ponto de vista da produção, quer do ponto de vista da receção/interpretação). Este é um aspeto que ultrapassa, no entanto, o âmbito do nosso trabalho.

## **2.6. Abordagens linguísticas da criatividade**

No domínio da linguagem, a criatividade foi tradicionalmente associada aos conceitos de literariedade e linguagem literária, privilegiando-se o estudo da escrita, enquanto forma “básica” da linguagem, altamente valorizada, capaz de gerar produtos duráveis e expressão da voz “única” do indivíduo (Carter, 2004: 36). De facto, a perspetiva dicotómica fundada na análise imanente do código conduziu a que, durante muito tempo, a maioria dos estudiosos caracterizassem a escrita como “estruturalmente elaborada, complexa, formal e abstrata” (Marcuschi, 1997: 135) e a fala como “concreta, contextual e estruturalmente simples” (1997: 135). Assim, a criatividade foi considerada característica distintiva dos textos literários escritos e, até muito recentemente, as investigações sobre a criatividade na linguagem não reconheceram a presença de ECs de uso da língua nas interações orais quotidianas.

No final do século XX e início do século XXI, assistiu-se a uma aparente democratização da criatividade (Swann & Maybin, 2007b), principalmente devido às investigações no domínio da Linguística Aplicada, que identificaram a criatividade não como uma propriedade de um grupo reduzido de utilizadores da linguagem, altamente habilidoso e dotado, mas como uma característica disseminada na prática linguística do quotidiano. Por outro lado, as novas tecnologias contribuíram para uma visão da linguagem como algo em constante mudança e situada em práticas sociais e culturais também em mudança, o que permitiu alterar a visão de CL (Papen & Tusting, 2006). De facto, se a linguagem for vista como um sistema estável, a criatividade ao nível do sistema só pode ser algo raro, que requer um talento excepcional; no entanto, se virmos a linguagem como um sistema em uso, que flui, que é constantemente criado e recriado, mudado e adaptado, então a criatividade torna-se um evento comum do quotidiano (2006). Tal significa reconhecer que “*linguistic creativity is not a property of exceptional people but an exceptional property of all people*” (Carter, 2004: 14). Esta será, precisamente, a perspetiva que assumiremos na nossa investigação.

### **2.6.1. Estudos sobre o uso criativo da língua em interações orais do quotidiano: principais antecedentes e influências**

Quando nos debruçamos sobre as mais recentes investigações no âmbito do estudo da CL que reconhecem a presença de criatividade nas interações verbais quotidianas, observa-se a presença sistemática de referências a um conjunto de autores que tiveram sobre aquelas uma influência determinante. O primeiro destes autores é Jakobson (1960) que, na sua reflexão sobre linguagem literária/não-literária, introduziu o conceito de função poética da linguagem,

caracterizada por “um foco na mensagem por si mesma”<sup>7</sup> (1960: 356). Segundo esta perspectiva, a linguagem com função poética é autorreferencial e representacional, sendo as escolhas linguísticas motivadas não apenas pela construção de sentido, mas, principalmente, pelo destaque e manipulação de aspectos linguísticos particulares, principalmente através da construção de padrões e paralelismos. A função poética de Jakobson está potencialmente sempre presente em qualquer comunicação onde se destacam sons, ritmo, gramática ou significado para captar a atenção da audiência (Maybin, 2006b). Assim, considerando que as pessoas têm uma propensão natural para padrões poéticos de ritmo e som (Jakobson, 1960), observamos que a função poética está presente no cotidiano, não apenas através da repetição, aliteração ou rima, mas também através da inventividade morfológica, trocadilhos, metáforas ou estruturas narrativas, em que aspectos particulares do sistema linguístico são destacados. A função poética de Jakobson (1960) está relacionada com as propriedades formais da linguagem, como sistema abstrato de sons, gramática e significado, e exemplifica o que Carter (2004) denomina de modelos de inerência da linguagem e da criatividade.<sup>8</sup> No entanto, a função poética é sempre combinada com outras funções da linguagem (tais como aproximar/excluir interlocutores ou construir/reconstruir a identidade e as relações), pelo que a CL se estende para lá do “artifício linguístico” no texto em que Jakobson (1960) se foca, para incluir a atenção particular do falante ou escritor para a *performance*, para as formas de transmitir a mensagem e interagir com os outros (Maybin, 2006b). Desta forma, o conceito de função poética da linguagem é relevante para o nosso estudo, na medida em que nos permitirá identificar, no *Corpus*, ECs que se caracterizam por um destaque e manipulação das formas linguísticas. No entanto, ao olhar para as *performances* de identidade<sup>9</sup> e usos artificiosos da linguagem dentro da interação social, torna-se necessário desenvolver um conceito de criatividade mais amplo do que aquele que se foca unicamente no texto. Para tal, é importante que nos debruçemos sobre outros autores cujo contributo permitiu expandir o conceito de CL.

Outro autor, contemporâneo de Jakobson, cujo trabalho influenciou de forma determinante os recentes estudos sobre o caráter criativo da linguagem quotidiana foi Bakhtin (1981; 1984; 1986), que vê a linguagem como heterogênea, considerando que o seu significado advém, principalmente, do conjunto de conotações que as palavras acumulam através do seu uso em

---

<sup>7</sup> Tradução nossa, no original “*a focus in the message for its own sake*” (Jakobson, 1960: 356).

<sup>8</sup> Ao discutir a relação entre criatividade linguística do quotidiano e criatividade literária, Carter (2004) distingue três modelos de análise: (i) os modelos de inerência, que veem a criatividade como residindo em determinadas propriedades formais da linguagem, em que é a própria linguagem que é colocada em evidência, (ii) os modelos socioculturais, que veem a criatividade como social e culturalmente determinada e (iii) os modelos cognitivos, que relacionam a linguagem literária ou criativa com processos mentais.

<sup>9</sup> Para uma definição de *performance* de identidade cf págs. 22 – 23 desta Dissertação.

contextos particulares e das suas associações com as intenções particulares dos falantes. Segundo esta perspetiva, o que se encontra no cerne da linguagem não é um sistema simbólico abstrato, mas antes uma luta constante entre as forças centrípetas que produzem a linguagem *standard* e o cânon literário, e as forças centrífugas que se expressam através dos diferentes dialetos, estilos de falar, *language crossing*<sup>10</sup>, intertextualidade e géneros híbridos – é esta luta que mantém a linguagem viva, permitindo o significado partilhado e fornecendo também um domínio para a criatividade e a mudança (Maybin, 2006b). Por outro lado, Bakhtin (1981; 1984; 1986) defende a natureza polifónica da linguagem, reconhecendo que esta é permanentemente reciclada e rearticulada e que uma parte importante do seu significado resulta das suas conotações contextuais e sociais, exploradas em referências intertextuais. Reproduzir as vozes de outros é uma forma particularmente rica de criar relações intertextuais<sup>11</sup> e, na conversação, aparecem constantemente outras vozes além da do locutor, de falantes anteriores, dos interlocutores, de personagens no interior de estruturas narrativas ou inclusive de personagens “inventadas” pelos falantes por motivos argumentativos ou outros. O autor denomina como “discurso de dupla voz”<sup>12</sup> a expressão de dois conjuntos de intenções semânticas distintas na mesma elocução, no interior da qual é possível distinguir a voz do locutor e uma voz que o locutor reproduz de outra pessoa.<sup>13</sup> A visão da linguagem como polifónica conduz ao reconhecimento de que o uso da linguagem é sempre avaliativo, visto emergir da perspetiva situada do falante/escritor no seio de um mundo material específico (1981;1984; 1986). As palavras transportam posições avaliativas particulares decorrentes do seu uso anterior e os falantes podem reposicionar as palavras relatadas de outros, para lhes dar um significado avaliativo diferente. Observamos, assim, que a CL envolve não apenas a manipulação das formas linguísticas, mas também uma atenção às conotações sociais das palavras e das formas linguísticas específicas, bem como aos “vestígios” de contextos e géneros particulares que estas transportam (Maybin, 2006b),

---

<sup>10</sup> Podemos definir *language crossing* como o uso de uma variedade linguística associada a um grupo social ou linguístico ao qual o falante normalmente não pertence (Rampton, 1995/2004 *apud* McRae & Swann, 2006).

<sup>11</sup> Tal como afirma Maybin (2006b), por vezes citamos ou reproduzimos explicitamente as vozes de outros, enquanto outras vezes reproduzimos argumentos que nos poderão ter impressionado (apropriação). No entanto, entre estes dois polos existe uma enorme variedade de formas híbridas, em que os falantes assinalam, de formas mais ou menos subtis (através da prosódia, tom de voz, sotaque e outros aspetos de estilo), aquilo que Bakhtin denominou de “discurso de dupla voz”. Um aspeto importante da polifonia da linguagem, e um fenómeno muito frequente no quotidiano, é o discurso relatado, que, como teremos a oportunidade de observar mais à frente, foi analisado em detalhe por Tannen (1989) e, para o Português Europeu, por Morais (2010; 2011).

<sup>12</sup> Tradução nossa, no original *double voicing* (Bakhtin, 1981; 1984; 1986).

<sup>13</sup> As vozes que surgem na conversação nem sempre são vozes de acordo e consonância, podendo uma voz desafiar, contradizer ou subverter a outra (Carter, 2004), algo que acontece quando, por exemplo, o falante cita alguém ironicamente ou faz uma sátira do que foi dito por outrem. Desta forma, o *discurso de dupla voz* pode ser unidirecional (quando as intenções semânticas são consistentes) ou bidirecional (quando as intenções semânticas são opostas) (Bakhtin, 1981 [1935]).

podendo o falante “brincar” com as conotações que as palavras trazem consigo de outros falantes e contextos e explorar criativamente a natureza polifônica da linguagem através da ironia, do humor, etc. Bakhtin (1981; 1984; 1986) caracteriza, ainda, a linguagem como dialógica, referindo-se à forma como todos os usos da linguagem enfrentam o passado e o futuro, respondendo a elocuições anteriores e antecipando a sua própria resposta – todos os textos são, num certo sentido, uma resposta e, em simultâneo, direcionados a uma audiência.

O conceito de intertextualidade, introduzido por Kristeva (1979), expande a noção de “vozes” de Bakhtin, situando as elocuições, constituídas por palavras e significados de outros contextos, no interior de uma cadeia de comunicação de discurso<sup>14</sup>. Para Fairclough (1992), a noção de intertextualidade relaciona-se com a produtividade dos textos e a forma como estes podem transformar textos anteriores e reestruturar convenções existentes (géneros, discursos) para gerar novas convenções, envolvendo quer o modo como o texto incorpora outros textos, quer o modo como pode recorrer a distintas convenções discursivas.<sup>15</sup>

A visão da linguagem como heterogénea, polifônica e dialógica, introduzida por Bakhtin (1981; 1984; 1986) e expandida por Kristeva (1979), possibilitará a identificação e análise, no Capítulo 3 desta investigação, de ECs presentes no nosso *Corpus* linguístico que não conseguiríamos observar se focássemos a nossa atenção unicamente nas formas linguísticas. Deste modo, começamos a ampliar a nossa noção de CL, reconhecendo que esta poderá não se encontrar, apenas, no “jogo” com as formas linguísticas em si, mas também na recontextualização de discursos anteriores, na exploração da polifonia e da intertextualidade e/ou na manipulação do uso das formas linguísticas no cotexto/contexto. As perspetivas de Goffman (1959) e Bauman (1986), de que nos ocuparemos em seguida, permitir-nos-ão começar a perceber que o falante poderá, ainda, ser criativo na forma como realiza o seu trabalho de face ou estiliza o seu *eu* através da linguagem.

Goffman (1959) afirma-se como referência fundamental no âmbito dos estudos da fala. O autor define a linguagem como ação social, em que as pessoas apresentam aspetos de si mesmas em atuações estratégicas e onde os papéis sociais e rituais são desempenhados em interações locais. Os atores num encontro social assumem, assim, uma posição particular e agem segundo uma linha, um padrão de atos verbais e não-verbais através dos quais expressam as suas visões da situação, monitorizando e avaliando constantemente a sua

---

<sup>14</sup> Um exemplo óbvio de intertextualidade é a citação direta de outros, mas esta pode também operar a um nível mais abstrato, por exemplo na incorporação de convenções de um género particular ou formas de falar em determinadas situações (Gillen, 2007).

<sup>15</sup> Em relação ao segundo aspeto, Fairclough (1996 *apud* North, 2006) introduz o conceito de “interdiscursividade” como recurso criativo, isto é, um processo no qual um novo discurso emerge para fazer face a objetivos socioculturais particulares, desenhando-se, interdiscursivamente, a partir do que já existe.

própria atuação e a dos outros, de modo a perseguir os seus objetivos pessoais (1959). Através desta linha, os atores reivindicam uma face, uma imagem de si, relacionada com atributos sociais positivos, sendo o *eu* quer um ator num jogo ritual quer uma imagem que emerge através da interação (1959). O trabalho de face é, assim, profundamente interacional e a perda de face dos outros pode ser tão desconfortável como a perda de face do próprio indivíduo. Os falantes apresentam um conhecimento do uso de sequências discursivas ritualizadas, um saber que Gumperz (1989) denomina de “uma política de uma conversação” (1989: 128).

Falar de ritualização não significa, no entanto, ignorar o espaço de criatividade do falante, (ainda que devemos reconhecer a tensão permanente entre a criatividade do falante e os limites impostos pelos rituais e convenções linguísticas e extralinguísticas *cf.* Capítulo 2.6). De facto, o falante pode servir-se da CL para refletir, renegociar ou desafiar categorias sociais estabelecidas numa interação, para desafiar as normas conhecidas pelos participantes na conversação com o objetivo de romper a pertença a um grupo ou utilizar ECs para defender a sua face ou a de outros (por exemplo, o humor ou formas de expressão indiretas e ambiguidade, como o eufemismo ou a ironia<sup>16</sup>). O falante, enquanto “objeto ritual delicado” (Maybin, 2006b: 434), tem de gerir criativamente rotinas interacionais subtis e complexas, de forma a manter apresentações do *eu* adequadas ao contexto e proteger a sua face e a de outros.

Goffman (1959: 26) foi um dos primeiros autores a olhar para a interação como *performance*, conceito que definiu como qualquer atividade de um participante numa interação que sirva para influenciar, de alguma forma, qualquer dos restantes participantes. O trabalho do autor chama assim a atenção para a forma como desempenhamos, de forma intencional ou não-intencional, os papéis que assumimos ou aspiramos a assumir<sup>17</sup>. Isto significa que nos dramatizamos a nós mesmos, desempenhando cada papel através de meios que lhe são apropriados e evitando incongruências que estragariam a *performance*. Pode, no entanto, existir uma autodramatização exuberante que leva, por exemplo, à criação de novos esquemas linguísticos<sup>18</sup> ou à paródia (Bernier, 2006) Tal como observaremos (*cf.* Capítulo 2.6.2), aspetos como o tom de voz, o idioma, o sotaque ou inclusive aspetos gramaticais transmitem algo sobre o falante e podem ser criativamente manipulados por este para, por exemplo, criar novas normas dentro de um grupo ou distingui-lo de outro grupo. Por outro lado, os estilos assumidos pelos falantes variam continuamente e permitem-lhes enfatizar

---

<sup>16</sup> Na análise do nosso *Corpus* (*cf.* Capítulo 3) verificaremos que os constrangimentos impostos pelo contexto social e político em que decorrem as interações analisadas motivam o uso, por parte dos falantes, de ECs de trabalho de face que implicam formas de expressão indireta ou ambiguidade.

<sup>17</sup> O modelo de interação de Goffman (1959) é denominado de “ação dramática”, incorporando terminologia teatral, tal como “desempenhar um papel” ou “representar para uma audiência” (tradução nossa) .

<sup>18</sup> Aquilo que hoje é criativo, amanhã poderá já não o ser, à medida que se ritualiza e se torna uma convenção.

criativamente diferentes aspetos da sua identidade (McRae & Swann, 2006). Os indivíduos, em diferentes interações, manipulam, por exemplo, os significados convencionais de variedades dialetais, um tipo de comportamento que é rotineiro no dia-a-dia, mas que contribui para a discussão sobre *performance* criativa (cf. Capítulo 2.6.2)<sup>19</sup>.

Também a investigação levada a cabo por Bauman (1986) se revelou importantíssima para as mais recentes perspetivas sobre a relação entre criatividade e linguagem. O autor, que, na sua investigação, se serviu de exemplos retirados de culturas com uma forte tradição oral, introduziu o conceito de *performance* para se referir ao recurso à arte verbal<sup>20</sup> como uma prática reflexiva em que o falante assume a responsabilidade pela sua apresentação a uma audiência, sujeitando-se à avaliação da mesma. Segundo Bauman (1986), a demonstração adequada de habilidades verbais orais (por parte do *performer*) e da respetiva avaliação (por parte da audiência), baseada na adesão às regras públicas que norteiam a *performance*, resulta em satisfação estética para o locutor e para o(s) alocutário(s). A *performance* chama a atenção para o ato de expressão em si mesmo (o que aproxima a noção de *performance* da noção de linguagem poética de Jakobson) e para o *performer*, possuindo, por esse motivo, um potencial aumentado para a avaliação e crítica (Pope & Swann, 2011). A noção de *performance* de Bauman (1986) foi expandida por investigações mais recentes que, influenciadas pela perspetiva de Goffman (1959), consideraram todas as interações do quotidiano como uma *performance*, em que os indivíduos estilizam criativamente o *eu* através da linguagem. Tal será importante na análise do *Corpus* que realizaremos no Capítulo 3 da presente Dissertação, na medida em que nos permitirá identificar como criativa a utilização de determinada variedade linguística, idioma ou estilo, quando tal serve a projeção de uma imagem específica e/ou a negociação das identidades dos falantes.

É ainda importante destacar as investigações desenvolvidas no âmbito da Linguística Cognitiva<sup>21</sup>, que tiveram uma importância fundamental para o desenvolvimento de modelos que permitiram ultrapassar as dicotomias entre literal/não literal e literário/não-literário. Os estudos pioneiros desenvolvidos por Lakoff & Johnson (1980) e Lakoff & Turner<sup>22</sup> (1989) enfatizaram o carácter inerentemente não literal da linguagem e da mente humana, defendendo

---

<sup>19</sup> Os falantes podem orientar-se em direção a novas identidades figurativa e temporariamente mas também proceder a uma reconfiguração da sua identidade a mais longo prazo (McRae & Swann, 2006).

<sup>20</sup> Bauman (1986) utiliza a denominação “arte verbal” para se referir a estratégias que se caracterizam pelo destaque e manipulação criativa das formas linguísticas.

<sup>21</sup> Para a Linguística Cognitiva, as “unidades e as estruturas da linguagem são estudadas (...) como manifestações de capacidades cognitivas gerais, da organização conceptual, de princípios de categorização, de mecanismos de processamento e da experiência cultural, social e individual.” (Silva, 1997: 59)

<sup>22</sup> Outras referências fundamentais no âmbito dos estudos da Linguística Cognitiva são os de Langacker (1987), Talmy (1988) e, em Portugal, Batoréo (2004) e Silva (2006).

que a linguagem figurativa não é desviante ou ornamental, mas antes uma característica presente em toda a linguagem do quotidiano e, principalmente, na linguagem oral. Segundo esta perspectiva, as próprias raízes da linguagem são figurativas, uma vez que os esquemas figurativos do pensamento estruturam a compreensão conceptual e normal do quotidiano. Assim, a metáfora (e a metonímia), tradicionalmente vista como uma figura de estilo fundamentalmente literária, resultante de uma propensão dos seus utilizadores para criar novas visões da experiência e valores humanos, e a metaforização, considerada convencionalmente como um processo que possibilita modos de pensamento divergentes, são vistas pela Linguística Cognitiva como dependentes de metáforas conceptuais básicas que estruturam todas as experiências do quotidiano. Segundo esta perspectiva, a metáfora e a metonímia são fenómenos conceptuais que constituem modelos cognitivos, estando a linguagem corrente repleta de expressões metafóricas e metonímicas que se encontram generalizadas, convencionalizadas e lexicalizadas e que são, por esse motivo, habitualmente designadas como "mortas" (Silva, 1997). As investigações da Linguística Cognitiva contribuem para uma melhor compreensão da natureza comum da linguagem criativa, ao argumentar que figuras de estilo tipicamente associadas à poesia e a outros textos literários são componentes normais e naturais da linguagem, devendo a mente humana ser vista como essencialmente não literal nas suas figurações do mundo. Por outro lado, a perspectiva de que grande parte do nosso conhecimento se fundamenta e é estruturado por "padrões dinâmicos, não-proposicionais e imagéticos dos nossos movimentos no espaço, da nossa manipulação dos objectos e de interacções perceptivas" (Silva, 1997) permite o surgimento de investigações sobre ECs de uso da língua que possibilitam a construção de imagens mentais, como a desenvolvida por Tannen (1989) (*cf.* Capítulo 2.6.2).

As diferentes perspectivas e autores analisados neste ponto influenciaram de forma determinante os estudos contemporâneos sobre a CL. Estes estudos, que abordaremos em seguida, reconheceram a presença de ECs de uso da língua em interacções orais do quotidiano e constituem as bases teóricas que fundamentam a nossa análise do *Corpus* (*cf.* Capítulo 3).

### **2.6.2. Principais estudos sobre o uso criativo da língua em interacções orais do quotidiano**

No âmbito das abordagens linguísticas da criatividade, importa referir o estudo pioneiro desenvolvido por Tannen (1989), que defendeu a tese de que a conversação quotidiana é composta de estratégias linguísticas tradicionalmente consideradas literárias, que assumem na conversação um carácter omnipresente, espontâneo e funcional, relacionado essencialmente

com a construção do envolvimento interpessoal dos interlocutores e a construção da identidade dos participantes na interação. A autora debruçou-se, especificamente, sobre três ECs que considerou fundamentais nas interações orais do quotidiano: a repetição, o discurso relatado (de agora em diante, DR) e a construção de imagens. O seu argumento geral é que as sementes das formas literárias destas estratégias se encontram na conversação, onde criam um envolvimento<sup>23</sup> que produz uma experiência estética de coerência, tanto no que respeita ao *eu* como no que se refere ao significado. Assim, os padrões de repetição de sons, palavras e frases envolvem e conduzem os interlocutores numa espécie de conjunto rítmico, enquanto as imagens e o DR fornecem detalhes evocativos que despertam a imaginação do(s) ouvinte(s) e contribuem para uma construção de significado conjunta através da experiência (detalhes criam imagens, imagens criam cenas e cenas desencadeiam emoções, tornando possível a compreensão e o envolvimento) (1989). A centralidade do envolvimento na comunicação defendida por Tannen (1989) tem uma dimensão cognitiva, na sua consideração dos efeitos mentais internos das estratégias utilizadas, mas também uma preocupação com o aspeto emocional dos efeitos estéticos (Maybin, 2006b). A repetição é uma importante manifestação do carácter poético da linguagem quotidiana, mas também uma estratégia fundamental de construção de sentido e de criação de envolvimento e convergência entre os interlocutores numa interação verbal (Tannen, 1989). Por outro lado, o uso do DR na conversação do quotidiano é sempre criativo, uma vez que o diálogo reportado é reconstruído (ou, inclusivamente, construído) pelo falante para ilustrar a essência da *pointe*<sup>24</sup> que quer transmitir (1989). O falante é criativo na escolha que faz das palavras reportadas, mas também pelo facto de reportar uma voz que vai ressoar de uma forma específica na situação de enunciação. A recontextualização do discurso operada altera, inevitavelmente, o sentido do discurso original, sendo o DR sempre um *discurso de dupla voz* (ao ser possível identificar a voz do locutor e a voz do indivíduo cujo discurso é citado). Muitos dos usos do DR referidos por Tannen (1989) são exemplos de *performances* de identidade<sup>25</sup>, uma vez que, através da representação da sua própria voz e da voz de outros, o falante se apresenta como um determinado tipo de pessoa e transmite a sua perspetiva sobre as pessoas e o mundo à sua volta (Maybin, 2006b). O DR tem, ainda, o poder criativo de invocar eventos, experiências e

---

<sup>23</sup> Tannen (1989: 27) define envolvimento como “*an internal, even emotional connection individuals feel which binds them to other people as well as to places, things, activities, ideas, memories, and words*”.

<sup>24</sup> Labov (1972), no seu estudo da narrativa conversacional, introduziu a noção de *pointe* para se referir à sua razão de ser, o motivo pelo qual a narrativa é contada – assim, a *pointe* encontra-se intimamente relacionada com os mecanismos avaliativos. Tannen (1993) recorda que a *pointe* de uma narrativa se relaciona com as expectativas dos indivíduos que participam na interação e com o contexto, nomeadamente cultural, onde ela é contada.

<sup>25</sup> Para uma definição de *performance* de identidade cf págs. 22 – 23 desta Dissertação.

processos de pensamento que são imaginativamente interpretados pelo ouvinte (Tannen, 1989).

O estudo de Tannen (1989) terá grande relevância para a análise que realizaremos no Capítulo 3 desta Dissertação, uma vez que as estratégias sobre as quais a autora refletiu surgem com frequência no nosso *Corpus* e são consideradas por nós como criativas. Por outro lado, a noção de envolvimento, central na perspectiva de Tannen (1989), será também muito importante na nossa investigação, na medida em que as ECs utilizadas pelos participantes na conversação são, muitas vezes, utilizadas para facilitar e promover uma resposta emocional de ligação e compreensão intelectual nos interlocutores, possibilitando o estabelecimento de uma relação entre os mesmos e com o texto. Importa, no entanto, referir que as ECs de uso da língua se distinguem das estratégias de envolvimento, uma vez que, embora a função de aproximação e envolvimento dos participantes num ato comunicativo seja uma função importante da CL, ela não é a única – de facto, as ECs podem também ser utilizadas para, por exemplo, criar distanciamento ou contestar uma relação de poder.

Na definição da nossa perspectiva teórica, devemos salientar também o contributo de Crystal (1998) e Cook (2000; 2006), que investigaram os jogos de linguagem<sup>26</sup> e concluíram que estes representam um aspeto central da linguagem humana, tendo encontrado inúmeros exemplos de manipulação criativa da textura da linguagem por parte dos seres humanos no quotidiano, com o objetivo de obter prazer e satisfação. “Brincamos” com a linguagem sempre que a manipulamos como fonte de prazer para nós mesmos ou para os outros, o que implica conhecer as regras linguísticas e quebrá-las ou “dobrá-las”, fazendo com que algum elemento linguístico (uma palavra, uma frase, parte de uma palavra, um som, grupos de sons, etc.) “faça coisas” que normalmente não faz (Crystal, 1998). O ser humano realiza jogos de linguagem desde criança, utilizando recursos considerados literários (aliteração, onomatopeia,

---

<sup>26</sup> É Wittgenstein (2002) quem introduz a noção de “jogos de linguagem”. Para o autor, as atividades linguísticas e não linguísticas adquirem sentido e significado quando são pragmaticamente utilizadas, seguindo certas regras, como acontece num jogo. Os jogos de linguagem englobam, assim, a totalidade formada pela linguagem e pelas atividades às quais esta se encontra interligada, pelo que apenas é possível compreender os jogos de linguagem no seu uso, que os liga com as formas de vida que os fundamentam. O uso de um termo está, desta forma, sempre associado a uma conduta-padrão comum de uma comunidade e adquire sempre o seu significado de um modo contextualizado. Por outro lado, o reconhecimento da existência de várias linguagens diferentes, com estruturas diferentes e que podem servir necessidades diferentes conduz a uma visão de linguagem como uma multiplicidade de jogos de linguagem e que é recriada e sustentada por práticas sociais que surgem a partir do modo como as expressões linguísticas e não linguísticas vão sendo utilizadas no quotidiano. Tal como num jogo, a linguagem possui as suas regras (que provêm da sua gramática) que definem o que é correto ou tem sentido dentro de um determinado universo prático, sendo necessário dominar e aperfeiçoar, através do uso, uma técnica (um jogo) que torna possível um determinado funcionamento da linguagem. O jogo de linguagem determina, assim, as condições do uso da linguagem em cada situação particular, evidenciando a necessidade de um indivíduo saber que uma palavra ou um enunciado está a ser utilizado com determinado sentido e não com outro.

metáfora, repetição, sílabas sem sentido, entoação, rima, tom de voz, entre outros) para um efeito estético, sendo o prazer que daí deriva evidente no riso gerado (1998). O “jogo” afirma-se, assim, como uma qualidade intrínseca da comunicação humana e a função afetiva do uso da linguagem claramente como primária (Cook, 2000).

Os jogos de linguagem são uma manifestação importantíssima da CL, possuindo benefícios cognitivos e evolutivos para o ser humano (Cook, 2000). De facto, a CL na infância constitui uma prática social e um ensaio para a vida adulta, fazendo parte dos processos que permitem às crianças tornarem-se falantes competentes, com tudo o que isso implica quer a nível da compreensão linguística, quer a nível do desenvolvimento conceptual – a fala “artificial” expande os horizontes cognitivos e linguísticos das crianças (Gillen, 2006). Por outro lado, os jogos de palavras das crianças podem relacionar-se com processos criativos na fala dos adultos. É o que acontece, por exemplo, com a repetição e padronização em todos os níveis linguísticos (sons, estruturas gramaticais, episódios, secções completas) e com a criação de mundos ficcionais (Cook, 2006). De facto, tal como nas crianças, existe nos adultos uma tendência para a linguagem padronizada lúdica e para a ficção que refletem e criam um sentido de identidade grupal, ao possuírem funções sociais de ligação e de exclusão dos indivíduos (2006). “Brincar” com as estruturas da linguagem introduz, por outro lado, um elemento aleatório no seu uso, sendo a escolha das palavras feita tanto pela forma como pelo significado, o que permite romper com padrões estabelecidos de pensamento e abrir a mente à liberdade do pensamento criativo, criando uma sensação de prazer e profundidade e contribuindo para o desenvolvimento das competências linguísticas (na medida em que esta cedência de controlo à linguagem implica um maior domínio sobre a mesma) (2006).

Crystal (1998) e Cook (2000; 2006) destacam uma questão que será muito relevante para a nossa análise do *Corpus*: a questão do prazer que os participantes numa conversação sentem quando “brincam” com a linguagem, isto é, quando usam/interpretam estratégias linguísticas criativas. Além disso, os autores refletem sobre uma noção que será fundamental para a nossa definição de CL: a noção de “jogo”. Na nossa perspetiva, quando o participante num ato comunicativo é criativo, ele “joga” criativamente, não apenas com as formas linguísticas, mas também, tal como já referimos, com a recontextualização de discursos anteriores, com a polifonia e intertextualidade da linguagem, com o uso das formas linguísticas no cotexto/contexto, com a estilização de si mesmo e/ou com a interpretação dos interlocutores.

Outro autor incontornável no âmbito dos estudos contemporâneos sobre criatividade e linguagem é Carter (2004) que, no seu estudo do *Corpus* CANCODE, identificou algumas características do discurso oral que se afirmam como essenciais na explicitação da nossa

perspetiva teórica: (i) a linguagem do quotidiano está longe de ser neutra, mas é antes “artificiosa”<sup>27</sup>; (ii) os jogos de linguagem são, frequentemente, realizados com objetivos humorísticos, servindo, em parte, para aproximar e envolver os interlocutores; (iii) a criatividade na linguagem do quotidiano é, quase sempre, contextualmente inserida; (iv) a criatividade envolve não apenas formas mais evidentes de chamar a atenção que reformulam padrões (como metáforas, metonímias, ironia, trocadilhos, expansão e reformulação de expressões idiomáticas, hipérbolos, criatividade morfológica, etc.), mas também formas mais encobertas, ou mesmo subconscientes e subliminares, de formação e reforço de padrões, muitas vezes ao longo de vários turnos (como os paralelismos, rimas, repetições ecoicas, etc.)<sup>28</sup>; e (v) é uma característica frequente e uma prática comum na linguagem quotidiana partilhar prazer, alinhar pontos de vista e criar convergência na e pela linguagem, bem como fazê-lo, frequentemente, através de jogos criativos com a linguagem (2004: 108).

McRae e Swann (2006), influenciados pelo modelo de ação dramática de Goffman (1959), expandem a noção de *performance* introduzida por Bauman (1986), considerando que todas as interações entre pessoas podem ser vistas como *performances* quotidianas, em que as pessoas assumem diferentes *personae* interacionais, representando determinadas versões de si mesmas para os outros. Segundo esta perspetiva, a *performance* não acontece apenas quando os falantes demonstram uma atenção particular e determinadas capacidades na entrega da mensagem, por sua vez sujeita à avaliação de uma audiência – os falantes desempenham necessariamente uma *performance*, mesmo quando eles próprios e a sua audiência não demonstram identificar a interação como *performance*. Neste sentido, a linguagem afirma-se como recurso interacional fundamental, utilizado na *performance* das identidades individuais ou grupais dos falantes, nomeadamente através da utilização de determinados estilos ou formas de falar associadas a falantes ou contextos particulares (McRae e Swann, 2006).

Quando falamos de *performance* de identidade, importa olhar para a identidade não como um atributo fechado e imutável dos indivíduos, que simplesmente afeta a forma como os mesmos falam, mas sim como algo que se encontra num estado contínuo de “tornar-se”<sup>29</sup> (McRae e Swann, 2006: 118). Olhamos, assim, para a identidade como “desempenhada” (*performed*) nas interações específicas e transformada em categorias sociais através de *performances* repetidas, mas também mutável, na medida em que pode ser “atuada” de formas diferentes ou mesmo desafiada ou subvertida. Assim, quando falamos de *performance*

---

<sup>27</sup> Tradução nossa, no original “*artful*” (Carter, 2004: 108).

<sup>28</sup> Tradução nossa, no original “*pattern re-forming forms*” e “*pattern forming forms*” (Carter, 2004: 108).

<sup>29</sup> Tradução nossa, no original “*becoming*” (McRae e Swann, 2006: 118).

de identidade referimo-nos a um espaço de criatividade que os indivíduos têm enquanto *performers* e que lhes permite assumir, alternar ou negociar aspetos da identidade, nomeadamente através da linguagem. Existem *performances* de identidade deliberadas e conscientes e outras que são levadas a cabo de forma mais inconsciente, mas a noção coloca sempre em relevo o espaço de criatividade do falante (2006: 123). Deste modo, tal como acontece com o estilo de roupa ou o corte de cabelo, utilizamos a linguagem criativamente para a estilização de nós mesmos ou dos outros: aspetos como o sotaque, a utilização de um determinado dialeto, variedade linguística ou idioma adquirem uma miríade de significados sociais pela sua associação a um determinado grupo/contexto, contribuindo para a *performance* de identidade (Eckert, 1989). Uma vez que os estilos não são estáticos, variando continuamente, os falantes enfatizam criativa e constantemente, nas interações particulares, diferentes aspetos da sua identidade, de acordo com o contexto e com os seus objetivos comunicativos (McRae e Swann, 2006). Importa, no entanto, referir que a adoção de uma determinada forma de falar, sotaque, variedade linguística ou idioma não significa necessariamente que o falante aspira à identidade associada com essa escolha de linguagem, podendo esta ser vista como uma forma de utilização de linguagem figurada, metafórica ou irónica (Rampton, 1995). Tal remete-nos mais uma vez para a noção bakhtiniana de “vozes”.

Por outro lado, existem também constrangimentos na *performance* da identidade. De facto, numa interação, determinadas identidades são vistas como normais ou esperadas e desafiá-las pode significar um risco, pelo que o “jogar” com a identidade irá depender de normas de comportamento que podem ser mantidas nessas *performances* (McRae e Swann, 2006) e dos objetivos dos falantes. Assim, os contextos sociais mais amplos onde se desenrolam as interações e as relações de poder entre os participantes afetam necessariamente o que os falantes individuais podem fazer: existe sempre tensão entre a criatividade do falante e constrangimentos sociais, institucionais e locais. Na sua investigação sobre o *Polari*, uma variedade linguística secreta falada principalmente por homens e mulheres homossexuais ingleses nos primeiros dois terços do século XX, Baker (2006) observou como a linguagem pode ser utilizada criativamente para negociar identidades em situações de perigo, expressar uma visão alternativa do mundo, subverter instituições de poder, manter um certo tipo de identidade, parodiar, brincar ou ironizar.

Relevante neste ponto é a reflexão de Maybin (2006a) sobre a identidade, vista como um conjunto de disposições que emergem através de um processo interativo entre como uma pessoa se vê e expressa a sua própria posição e significado no mundo e como é identificado pelos outros. Este processo é tanto individual quanto social: dependendo do *background*

social e experiências, existe uma predisposição dos indivíduos para determinadas percepções, ações, formas de ler o mundo e a si mesmos; no entanto, os indivíduos também exercem uma escolha na expressão e apresentação de si mesmos em atividades locais e interações, utilizando os recursos disponíveis (2006a). A linguagem é uma componente importantíssima desta apresentação e construção da identidade, observando-se, nos géneros quotidianos, uma construção dialógica do *eu* através do recurso a um uso artificioso da linguagem, com utilização de estratégias como jogos de palavras, imagens, ironia, paródia ou artifícios retóricos como, por exemplo, listas de 3 partes (Carter, 2004).

As reflexões que temos vindo a desenvolver apontam para facto de a criatividade não depender da inovação constante, operando a um nível mais profundo, nomeadamente na *performance* da identidade, na autodramatização exuberante, no humor, na construção da identidade grupal e individual ou na intertextualidade (North, 2006). Além disso, torna-se cada vez mais evidente a natureza altamente contextualizada da CL, que pode não se encontrar nas palavras/frases em si mesmas, mas antes na sua utilização num determinado contexto/cotexto. É necessário reconhecer a possibilidade de a criatividade não se encontrar na manipulação das formas linguísticas, mas antes na manipulação do discurso ou do uso da linguagem, como, por exemplo, quando um falante diz algo inesperado, reproduz uma voz associada a outro falante ou diz algo de forma irónica (Swann, 2006).

É o contexto que cria quer o potencial quer os limites para a criatividade, ou seja, são os contextos particulares que oferecem determinadas oportunidades e constrangimentos para a criatividade (Swann, 2006). Quando analisamos, por exemplo, o humor, verifica-se que este apresenta uma forte especificidade cultural e que a sua compreensão implica um determinado nível de conhecimento partilhado entre os interlocutores, bem como conhecimento do contexto, da situação, da relação entre os interlocutores, etc. (Swann, 2006). Também ao refletir sobre as narrativas conversacionais, enquanto episódios altamente criativos na conversação, verificamos que estas representam uma determinada perspetiva e um determinado sentido de *eu*, identidade e valores, mas estão inseridas em entendimentos culturais particulares, sendo necessário um conhecimento da cultura para entender completamente a ressonância das histórias (Toolan, 2006). O contexto modela as práticas criativas, com o conjunto particular de possibilidades e limitações que o constituem (Papen & Tusting, 2006), tornando-se, assim, necessário situar a criatividade em contextos políticos e económicos mais vastos, que se localizam, por sua vez, em determinadas estruturas institucionais, políticas e económicas. Importa referir que as lutas que resultam da interação com contextos que apresentam muitos constrangimentos podem potenciar a criatividade

(Wilson, 2006): de facto, pode ser precisamente o contexto de restrição que potencia a resposta criativa.<sup>30</sup> Por outro lado, também a natureza essencialmente colaborativa da CL nas interações orais do quotidiano vem reforçar a importância do contexto na análise da CL no género “conversação coloquial”. Verifica-se, assim, que a CL em interações orais do quotidiano é essencialmente emergente do contexto, sendo utilizada pelos falantes no decurso das interações para atingir os seus objetivos (que se podem relacionar, por exemplo, com diversão, satisfação pessoal, comunicação social, necessidades económicas ou trabalho sobre a identidade) (Papen & Tusting, 2006). Desta forma, uma análise dos usos criativos da língua como a que nos propomos fazer nesta investigação implica olhar não apenas para a manipulação de determinados aspetos do sistema linguístico em trechos específicos da fala, mas também para a forma como a criatividade emerge no decurso das interações entre os interlocutores e como se relaciona com contextos institucionais e culturais específicos e momentos particulares na história (Maybin, 2006b). Tal implica olhar para a criatividade como um momento num processo dinâmico, que pode não fazer sentido sem um conhecimento do que vem antes e depois, bem como dos fatores contextualizadores (2006b).

Swann e Maybin (2007b) procuraram desenvolver e expandir as conclusões das investigações contemporâneas supracitadas, defendendo precisamente que o contexto não pode ser simplesmente considerado como algo externo ao texto que afeta a sua produção e interpretação. Os autores propõem, portanto, um modelo de análise que procura explorar as dimensões sociais, culturais e críticas da criatividade. Trata-se de reconhecer a natureza essencialmente dialógica da criatividade do quotidiano e de ver os episódios criativos como coconstruídos entre os participantes numa interação, incorporando e elaborando as vozes de outros (2007b). Foi com base nesta perspetiva que os autores elaboraram um modelo de análise dinâmico, que servirá como base metodológica para a nossa análise do *Corpus* selecionado. Nele propõem considerar, além da análise textual das formas linguísticas, a natureza dialógica da criatividade do quotidiano, a sua dimensão socio-histórica e os seus processos de contextualização, reconhecendo a sua função avaliativa ou crítica.

A criatividade na linguagem pode assumir uma diversidade de formas textuais que, reflexivamente, chamam a atenção para si mesmas, aumentando a experiência e o prazer dos participantes e atraindo julgamentos avaliativos/estéticos, mas a linguagem criativa é também utilizada para um conjunto de funções interacionais e sociais. Assim, podemos distinguir as

---

<sup>30</sup> Este aspeto será relevante para a nossa análise do *Corpus* linguístico, na medida em que o mesmo é constituído por um conjunto de transcrições de conversações que decorreram nos anos 70, numa altura em que Portugal vivia sob um regime ditatorial e a sociedade se caracterizava por um grande conservadorismo, tratando-se, como tal, de um contexto que apresentava bastantes constrangimentos aos indivíduos.

dimensões textual, contextual e crítica, como dimensões que refletem diferentes focos de análise e evidenciam diferentes aspetos da criatividade (Swann e Maybin, 2007b). As formas e estruturas linguísticas constituem o foco da dimensão de análise textual, permitindo o tratamento dos aspetos relacionados com a adoção, adaptação e manipulação das formas linguísticas, assim como de géneros ou modos de discurso particulares (2007b). A consideração da dimensão contextual, por outro lado, implica deslocar o foco da análise para o modo como a linguagem é utilizada pelos participantes em interações específicas e como a linguagem modela, responde e é modelada por contextos socioculturais e socio-históricos particulares, permitindo abordar a integração contextual destas estratégias textuais e o seu potencial para recontextualização ao serviço de efeitos interacionais e estéticos (2007b). Neste sentido, a criatividade na linguagem é vista como: (i) estando relacionada com um conjunto de objetivos comunicativos, (ii) sendo sensível a mas também constitutiva de contextos particulares e relações sociais, (iii) coconstruída dialogicamente, (iv) dialógica em si mesma, na medida em que os falantes podem criativamente recontextualizar elocuições de contextos anteriores e (v) histórica e culturalmente contingente (2007b). Finalmente, considerar a dimensão crítica permite focalizar a análise no cariz necessariamente avaliativo da criatividade na linguagem (2007b). Reconhece-se, nas ECs de uso da língua, um potencial aumentado para a crítica de relações e posições sociais, bem como de valores a elas associados. Este potencial para a “crítica” não deve ser associado apenas com a oposição ou expressão de opinião divergente, mas também com o reforço e expressão de convergência. A conversação coloquial cria um espaço no qual os interlocutores podem realizar uma necessidade fundamental de inserir uma posição pessoal avaliativa no discurso, e, por outro lado, parece-nos que a interação, na sua dimensão essencial de estabelecimento de uma relação entre os interlocutores, dificilmente poderá ser completamente realizada sem inventividade e jogos de linguagem. Importa referir que, tal como os próprios autores reconhecem, estas três dimensões de análise não são discretas. As formas textuais devem ser interpretadas em contexto e, simultaneamente, servem para remodelar contextos, relações sociais, pontos de vista avaliativos, etc. (Swann & Maybin, 2007b: 513). Assim, a compreensão da CL do quotidiano e do seu funcionamento implica a consideração das três dimensões de análise e das suas inter-relações.

Tal como pudemos observar nos parágrafos anteriores, estudos contemporâneos sublinharam a presença da CL inclusive nas elocuições mais rotineiras, identificando continuidades entre a criatividade do quotidiano e a criatividade literária. Deste modo, a linguagem comum que expressa o pensamento comum parece ser tudo menos simples e o seu

funcionamento tudo menos óbvio, pelo que a distinção entre literário e não-literário se afigura como uma noção não produtiva no âmbito do estudo da criatividade, devendo esta ser antes vista como um *continuum*, em que determinados usos da linguagem podem ser marcados como mais criativos do que outros (Carter, 1999; 2004). Por outro lado, além das características linguísticas intrínsecas do texto, o facto de o leitor (ou ouvinte) escolher responder a um texto de forma literária<sup>31</sup> é um fator determinante da sua literariedade (1999; 2004), sendo fundamental identificar o que é julgado como criativo num texto em contextos específicos. Afastamo-nos de definições formalistas de criatividade em direção a uma visão mais funcional e contextualizada, defendendo que a criatividade depende, funcionalmente, das intenções e interpretações dos participantes (Carter & McCarthy, 2004). Além disso, não olhamos para a criatividade como a produção de algo completamente novo ou original, admitindo, por um lado, que a manipulação das formas linguísticas para a formação de padrões pode constituir-se como EC de uso da língua (Tannen, 1989; Cook, 2000; 2006; Carter, 2004) e, por outro lado, que a criatividade pode resultar de um processo de transformação em que palavras, frases ou práticas comunicativas são recontextualizadas, trazendo consigo associações de contextos anteriores e sendo reformuladas e imbuídas de um sentido particular no seu contexto de uso (Pope & Swann, 2011). Desta forma, consideramos que, na identificação das ECs de uso da língua que nos propomos realizar no *Corpus* selecionado, teremos de considerar os momentos em que os participantes no ato comunicativo “jogam” (de forma consciente ou inconsciente) com: (i) as formas linguísticas para formar padrões; (ii) as formas linguísticas para reformular padrões; (iii) a recontextualização de discursos anteriores ou exploração da polifonia/intertextualidade; (iv) a estilização criativa do *eu* através da linguagem; (v) o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto; e (vi) a interpretação dos interlocutores.

No âmbito das investigações citadas neste ponto, algumas das formas de CL identificadas como mais frequentes em interações orais do quotidiano incluem: ironia, jogos imaginativos a partir do conhecimento partilhado, criação de mundos ficcionados, trocadilhos e jogos de palavras com justaposição de formas e significados, rutura/flexibilização de fixidez, nomeadamente de expressões idiomáticas e frases fixas, metáfora, metonímia e extensão metafórica, analogias, hipérbolos, repetições ecoicas (incluindo fonológicas), paralelismos, rimas e jogos com sons e ritmo, prosódia e tom de voz e uso criativo de expressões idiomáticas. No entanto, tal como temos vindo a observar, a CL pode não se encontrar nas

---

<sup>31</sup> Referimo-nos à ativação de um processo criativo de interpretação do texto.

formas linguísticas, mas sim no modo como a linguagem é utilizada, no contexto, para obtenção de um determinado efeito ou objetivo. Por outro lado, os estudos em questão concluíram que a utilização da linguagem criativa no discurso comum do quotidiano permite (em simultâneo ou não):

- De um ponto de vista configuracional, envolver e aproximar os participantes na conversação, criar uma visão uniforme do mundo entre os interlocutores, oferecer uma nova forma de ver o conteúdo de uma mensagem, fazer humor, acentuar o que é comunicado, expressar uma atitude/avaliação pessoal (incluindo negativa ou contrária), expressar afeição e agressão, tornar a identidade do falante mais manifesta, formar e definir um grupo (tendo uma função de inclusão e/ou exclusão) ou divertir os interlocutores (Carter & McCarthy, 2004);

- De um ponto de vista interacional, terminar ou iniciar o turno ou simplesmente manter o ritmo da conversação (Carter & McCarthy, 2004);

- De um ponto de vista cognitivo, quebrar padrões estabelecidos de pensamento e pensar de forma criativa e flexível (Cook, 2000; 2006).

Tal como pretendemos demonstrar no Capítulo 3 desta Dissertação, todo o ser humano manifesta CL no quotidiano, uma vez que ser criativo com a Linguagem constitui um aspeto absolutamente central da natureza humana:

*“Creative language use is deep at the core of our language uses and is not just an exceptional decoration; it is a means by which we adjust and adapt to changing circumstances, meet new challenges and needs, and make renewed sense of our lives.”* (Toolan, 2006: 76).

## **2.7. Metodologia**

No Capítulo 3 desta Dissertação, serão descritos, analisados e discutidos os dados linguísticos de 10 transcrições do *Corpus* Morais (2011), que constituem o *Corpus* linguístico da nossa investigação.<sup>62</sup> Estas transcrições foram elaboradas a partir das gravações do *Corpus de Português Fundamental*, recolhido pelo Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, nos anos 70. As 10 transcrições selecionadas inscrevem-se no género “conversação coloquial” e foram indexadas por Morais (2011) ao domínio “privado e informal”, cf. Capítulo 2.4. Destas, 3 transcrições foram indexadas à área temática “casa e família”<sup>63</sup>, 3 à área temática

---

<sup>62</sup> O *Corpus* Morais (2011) é constituído por 46 886 palavras que transcrevem 4 horas, 33 minutos e 16 segundos de material auditivo. Por sua vez, as 10 transcrições selecionadas contêm 10 212 palavras que transcrevem 51 minutos e 36 segundos de material auditivo.

<sup>63</sup> Transcrições indexadas com os códigos A356 *pi casa-família*, A475 *pi casa-família* e A479 *pi casa-família*.

“histórias de profissão”<sup>64</sup>, 2 à área temática “vida pessoal”<sup>65</sup> e 2 à área temática “vida social”<sup>66</sup>.

A nossa opção pelo género “conversação coloquial” prendeu-se, essencialmente, com dois motivos. Por um lado, podemos dizer que este género se encontra numa das extremidades do *continuum* oralidade – escrita, pelo que o trabalho sobre o mesmo poderá ser mais produtivo no sentido de uma reflexão sobre aspetos prototípicos da oralidade. Por outro lado, existem riscos que são inerentes à utilização de ECs de uso da língua, nomeadamente falhas a nível da compreensão, embaraços devido a *performances* mal sucedidas ou, ainda, problemas com a identidade projetada (Carter, 1999). Assim, ao selecionar o género “conversação coloquial” e restringir a análise a interações que ocorrem em contextos informais, onde existe uma simetria de papéis, uma linguagem de proximidade e uma intimidade que reduz o risco inerente à utilização de ECs, o nosso objetivo foi conseguir detetar uma maior presença e diversidade das mesmas no discurso.<sup>67</sup> Também a seleção das transcrições que constituem o *Corpus* linguístico da presente investigação teve como principal critério a identificação do maior número possível de ECs de uso da língua, consideradas na sua diversidade formal e funcional. Seleccionámos, desta forma, as transcrições que nos pareceram mais ricas e produtivas para a investigação a realizar, considerando os objetivos estabelecidos por nós (*cf.* Capítulo 1).

Na análise do *Corpus*, partiremos do enquadramento teórico definido nos pontos anteriores do presente Capítulo e abordaremos, além de aspetos textuais formais, a natureza dialógica da CL do quotidiano, a sua dimensão socio-histórica e os seus processos de contextualização. As dimensões textual, contextual e crítica (Swann e Maybin, 2007b) serão consideradas na sua interdependência, pelo que a opção analítica de examinar uma dimensão separadamente implicará, necessariamente, recolocá-la, em seguida, no seu lugar de inter-relação com as restantes dimensões. A nossa análise versará sobre as transcrições por enunciados, uma vez que tal permitirá maior pormenor na análise de cada uma das ECs identificadas e nos possibilitará realizar, de forma mais precisa, uma análise quantitativa das mesmas. Foi desenvolvida por nós, a partir do modelo de Swann e Maybin (2007b), uma Grelha de Análise do *Corpus*, em formato Excel, de forma a permitir uma análise quantitativa simultânea à análise qualitativa realizada, garantindo, desta forma, a correção e precisão dos dados.

---

<sup>64</sup> Transcrições indexadas com os códigos A293 *pi-profi*, A347 *pi-profi* e A443 *pi-profi*.

<sup>65</sup> Transcrições indexadas com os códigos A509 *pi-vida pessoal* e C866 *pi-vida pessoal*.

<sup>66</sup> Transcrições indexadas com os códigos A399 *pi-vida social* e A535 *pi-vida social*.

<sup>67</sup> Tal como afirmam Carter & McCarthy (2004: 80), a criatividade pode ser vista como um fenómeno probabilístico: “*The more intimate the discourse and the more participants are involved in sharing experiences and ideas (...), the more they may feel prompted to creative language use*” (2004: 80).

No Capítulo 3.1., procuraremos categorizar, exemplificando os critérios utilizados, as ocorrências das ECs identificadas na globalidade do *Corpus* selecionado e distinguir entre ocorrências de ECs em que se observa um “jogo” criativo com as formas linguísticas (para formar e/ou reformular padrões) de ocorrências em que existe um “jogo” criativo com elementos discursivos. Esta segmentação foi utilizada para distinguir entre ocorrências identificadas como criativas devido à manipulação ou destaque de aspetos particulares do sistema linguístico (o que se relaciona com a noção de linguagem poética de Jakobson (1960)) de ocorrências identificadas como criativas devido ao “jogo” com a recontextualização de discursos anteriores/exploração da polifonia e/ou intertextualidade da linguagem, a estilização criativa do *eu* através da linguagem, o uso criativo das formas linguísticas no contexto/cotexto específico e/ou a interpretação dos participantes na interação. É importante referir que procedemos a uma categorização das ocorrências das ECs, e não das ECs de uma forma genérica, uma vez que, em distintas ocorrências de uma mesma EC, pode, eventualmente, existir “jogo” com aspetos linguísticos e/ou discursivos distintos. Por outro lado, verificou-se que, em numerosas ocorrências das ECs, a CL resultava do “jogo” com mais de um dos aspetos definidos, isto é, era a combinação de mais de um dos critérios definidos que nos levava a considerar existir CL na ocorrência da estratégia identificada.

No Capítulo 3.2., começaremos por realizar uma breve reflexão global acerca das interações analisadas, procurando destacar os aspetos relacionados com a CL que considerámos mais relevantes na análise global do *Corpus* selecionado. Em seguida, faremos uma análise individual detalhada das ECs identificadas, procurando defini-las, de forma breve, descrever quantitativamente as suas ocorrências nas interações, sintetizar as principais funções com que surgem nas mesmas e apontar os seus aspetos textuais mais importantes. Procuraremos, ainda, exemplificar o funcionamento das ECs observadas no *Corpus*, analisando, através de exemplos retirados das transcrições, as suas formas e estruturas linguísticas, as suas funções e justificação face ao cotexto e ao contexto (interacional, social e cultural), as intenções que presidem à sua mobilização e a sua dimensão avaliativa. Importa referir que, face às limitações a que está sujeita a presente investigação, em termos da sua extensão, tomámos a opção de identificar, em cada uma das 10 interações selecionadas, as 10 ECs utilizadas pelos interlocutores com maior frequência e, partindo desta identificação, estabelecer um grupo, constituído por 25 ECs, que considerámos serem as ECs que assumem maior relevância no nosso *Corpus* linguístico e que serão analisadas em detalhe no Capítulo em questão. Além disso, apresentaremos e analisaremos no corpo do trabalho um número limitado de exemplos, considerados por nós representativos, de cada uma das 25 ECs mais

relevantes. Importa referir que procurámos indicar, sempre que possível, exemplos representativos de todas as funções das ECs analisadas, remetendo o leitor, preferencialmente, para a consulta dos Anexos. No entanto, em alguns casos, exemplificar todas as funções observadas na EC significaria analisar (quase) todas as ocorrências da EC no *Corpus*, sobretudo em ECs menos frequentes. Face às características e limitações (temporais e espaciais) do presente estudo, decidimos não o fazer, tendo optado pelo critério de relacionar o número de exemplos analisados com a frequência de utilização da EC no *Corpus* investigado. Por outro lado, em alguns casos encontramos exemplos representativos de uma determinada função da EC na análise de um exemplo de outra EC com a qual coocorre. Nesse caso, será explicitamente dada a indicação de que o leitor deverá consultar o exemplo de outra EC, bem como indicado o número de página onde poderá fazê-lo.

Face aos constrangimentos supramencionados, é importante que a leitura do Capítulo 3 seja complementada com a leitura dos Anexos, permitindo uma melhor e mais detalhada compreensão da informação apresentada. Assim, no Anexo 1 poderão consultar-se as 10 transcrições por enunciados selecionadas, antecedidas da caracterização sociolinguística e discursivo-pragmática de cada uma das interações. No Anexo 2, encontram-se disponíveis os dados relativos à data, local, domínio/área temática, número de palavras e tempo total da transcrição por interação (para consulta das normas de transcrição *cf.* Morais, 2011: 20-25). No Anexo 3, poderá consultar-se a Grelha de Análise do *Corpus* desenvolvida por nós, com base no modelo de Swann e Maybin (2007b), bem como a descrição detalhada de cada um dos campos que a constituem. No Anexo 4, o leitor poderá aceder à listagem e distribuição de ocorrências, por interação, da totalidade das ECs identificadas no *Corpus* da investigação. No Anexo 5, encontram-se disponíveis exemplos adicionais da categorização das ocorrências das ECs (realizada no Capítulo 3.1) e, no Anexo 6, uma apresentação gráfica dos principais resultados do estudo (descritos no Capítulo 3.1). No Anexo 7, poderá consultar-se uma tabela-resumo dos resultados do estudo, por interação e em média e, no Anexo 8 uma descrição detalhada dos resultados do estudo, por interação. No Anexo 9, o leitor poderá aceder a exemplos adicionais do funcionamento das 25 ECs identificadas como mais frequentes no *Corpus* selecionado (analisadas detalhadamente no Capítulo 3.2). No Anexo 10, cuja leitura nos parece muito relevante, poderá consultar-se a informação detalhada e exemplificação das ECs identificadas como menos frequentes no *Corpus* selecionado. Muitos dos exemplos apresentados no Anexo 10 permitem entender mais claramente o funcionamento das 25 ECs analisadas no Capítulo 3.2 e, em simultâneo, possibilitam uma melhor compreensão da Discussão dos Dados Linguísticos (*cf.* Capítulo 3.3) e Conclusões do estudo (*cf.* Capítulo 4).

### 3 - DESCRIÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS LINGUÍSTICOS

#### 3.1. Descrição dos dados linguísticos

A partir da Grelha de Análise do *Corpus* por nós desenvolvida (*cf.* Anexo 3), procurámos categorizar as ocorrências das ECs identificadas nas transcrições analisadas (*cf.* Anexo 4) de acordo com o motivo pelo qual identificámos a estratégia como criativa. Considerando que, para que exista CL, terá de existir sempre “jogo” por parte dos participantes na conversação, criámos uma segmentação entre ocorrências de ECs em que existe “jogo” com as formas linguísticas – o locutor “joga” com aspetos particulares (fonológicos, semânticos, morfológicos ou sintáticos) do sistema linguístico, para formar ou para reformular padrões<sup>68</sup> – de ocorrências de ECs em que existe “jogo” com elementos discursivos – o locutor “joga” com a recontextualização de discursos anteriores, a polifonia e/ou intertextualidade da linguagem, com a estilização criativa do *eu* através da linguagem, com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto ou com a interpretação criativa dos participantes na conversação (para uma descrição detalhada de cada um dos aspetos mencionados *cf.* Anexo 3). Verificámos que, em diversas ocorrências, a CL é identificada pelo “jogo” com elementos linguísticos e discursivos, mas também que uma ocorrência de uma EC pode, simultaneamente, formar e reformular padrões e, ainda, que a CL pode resultar do “jogo” simultâneo com mais de um dos elementos discursivos supramencionados.

Observemos alguns exemplos retirados do *Corpus* (exemplos adicionais *cf.* Anexo 5).

*GRA:	36	mas / eu só li / o primeiro número //
	37	e achei de tal maneira mau //
	38	que agora / vai sem abrir / para a cozinha //
	39	e <b>quem lê / é a minha criada</b> / que é [/] que é muito beata //
		%par: que é - qu' é

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

No exemplo assinalado a negrito, verificamos que existe “**jogo**” **criativo com as formas linguísticas para reformular padrões**, visto existir um destaque intencional das formas linguísticas que chama a atenção dos interlocutores. De facto, no enunciado (39), que se encontra no interior do DR atribuído pela locutora à sua prima, identificámos uma *construção de clivagem* (construção pseudo-clivada básica), com valor contrastivo – *quem lê / é a minha criada* / (39) – que coloca em destaque o facto de ser a criada da prima da locutora, e não a

<sup>68</sup> A oposição entre estratégias que formam e reformam padrões foi definida por Carter (2004) *cf.* Capítulo 2.6.2.

própria prima, a ler a revista. Esta construção consiste numa EC de preservação da face negativa da personagem, mas também de avaliação negativa da revista, pela qualificação que é feita da criada – *que é muito beata*// (39). Assim, através da EC identificada, a locutora apresenta a sua avaliação, promove a adesão dos interlocutores, preserva a face negativa da personagem e desenvolve a sua *performance* de identidade e a da personagem, criando, ainda, um sentido de grupo que inclui os não-leitores da revista (avaliados positivamente) e exclui os leitores da revista (avaliados negativamente).

<b>*ANA:</b>	<b>1</b>	(...) chegaram lá os ingleses / e a gente # / estava na cabine de som //
	<b>2</b>	e estávamos muito [/] estávamos a sentirmo-nos muito: / &ang / <b>enfiadas</b> com aquilo tudo //
		%par: <i>segundo estávamos - 'távamos</i>
	<b>3</b>	e: / &disse / fizemos umas <b>barracadas</b> //
<b>4</b>	<b>díssemos</b> as coisas <b>estropiadas</b> / e <b>atrasadas</b> //	

Extrato da interação A293 *pi-profi*

No exemplo apresentado acima, verificamos existir um “**jogo**” criativo com as formas linguísticas para formar padrões, nomeadamente através da *rima*, isto é, da repetição do mesmo som [ádɛʃ] no final de quatro lexemas – *enfiadas* (2); *barracadas* (3); *estropiadas* (4); *atrasadas* // (4). Esta EC forma e reforça um padrão ao longo dos enunciados que cria envolvimento, graças a um efeito estético, e leva-nos a considerar que a seleção dos lexemas, bem como a sufixação do substantivo “barracas” não se justifica apenas pelo semantismo, mas também pela forma.

<b>*ALI:</b>	<b>81</b>	/ nem que se esteja a acabar uma coisa para aquele dia / enfim / &eh / não / não há <b>nada</b> que a impeça de faltar //
		%par: <i>para aquele - pr'aquele</i>
	<b>82</b>	<b>nada</b> # / desta vida //

Extrato da interação A443 *pi-profi*

Neste exemplo, assinalado a negrito, identificamos um “**jogo**” criativo com as formas linguísticas que forma e reformula padrões. De facto, observamos, neste extrato, a presença de uma *repetição hiperbólica* que forma (através da *repetição*) e reforma (através da *hipérbole*) padrões. Se no enunciado (81) já se verificava a presença de uma hipérbole com valor argumentativo – *não há nada que a impeça de faltar* // (81) – a repetição do indefinido *nada* e a sua expansão com recurso à expressão fixa – *nada # / desta vida* // (82) – intensifica a *hipérbole*, dando continuidade a uma estratégia de exagero na caracterização da

personagem, apresentada como alguém que não tem qualquer respeito pelo seu trabalho, não lhe atribui valor e é intransigente nas suas decisões, fazendo apenas aquilo que quer. Assim, a EC contribui para a coesão textual e cria envolvimento, através do efeito estético criado com a formação de um padrão, ao mesmo tempo que coloca em relevo e intensifica o que é dito, contribuindo para a desconstrução da imagem da personagem e promovendo a adesão dos interlocutores à avaliação da locutora, através da reformulação de um padrão.

<b>*HEL:</b>	<b>182</b>	/ < e eu a imaginar <b>o pai Tomás</b> / que só olha para o chão > ...
		%par: para o - p'ó

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

Neste exemplo, observamos a existência de um **“jogo” criativo com elementos discursivos, nomeadamente com a recontextualização de discursos anteriores/exploração criativa da polifonia e/ou da intertextualidade**. De facto, apesar de não identificarmos nada de particularmente criativo nas formas textuais que constituem o enunciado citado acima, observamos que a locutora explora criativamente a intertextualidade da linguagem, estabelecendo uma relação entre o nome do Presidente da República, Américo Tomás, e o nome da personagem de um escravo – *o pai Tomás / que só olha para o chão > ...* – protagonista da telenovela "A Cabana do Pai Tomás". A EC utilizada acentua o cariz cómico do enunciado e contribui para o ambiente de paródia da conversação, não só relativamente às casas de banho do hotel (que estão a ser descritas pela locutora), mas também relativamente ao próprio Presidente da República. A locutora utiliza uma referência a uma personagem que se poderia considerar nos antípodas daquele (por um lado, um escravo submisso; por outro lado, um homem rico e poderoso); no entanto, Américo Tomás era conhecido por ser pouco interventivo e realizar discursos extremamente prosaicos, o que aproxima as duas personagens no seu simplismo, revelando o aspeto crítico, mas também humorístico, do estabelecimento desta relação intertextual criativa. Por outro lado, a utilização de referências conhecidas de todos os interlocutores, explorando o conhecimento partilhado e o universo de referência comum, contribui para reforçar o clima de proximidade que caracteriza toda a interação.

*GRA:		mas / eu reconheço realmente a posição do reitor //
	49	%par: reconheço é produzido num tom mais forte ; %par: reitor é produzido num tom mais alto.
*FER:	50	pois / está bem //
*GRA:	51	/ e aquilo que se poderia dizer a respeito da obra do Picasso //

Extrato da interação A347 pi-profi

No exemplo apresentado acima, verificamos existir um **“jogo” criativo com elementos discursivos, nomeadamente com a estilização criativa do eu através da linguagem.** Assim, embora exista grande cumplicidade, intimidade e conhecimento mútuo/partilhado entre locutora e alocutária, a primeira utiliza uma linguagem particularmente cuidada, o que se manifesta, nomeadamente, na utilização do verbo de asserção mental<sup>69</sup> – *reconheço* (49) – do adverbial modalizador avaliativo<sup>70</sup> – *realmente* (49) – do Condicional – *poderia* (51) – e da locução preposicional – *a respeito de* (51). Tratando-se de uma conversação de cariz profissional, embora informal, parece haver cuidado, por parte da locutora, em projetar a imagem de uma pessoa culta, que utiliza uma linguagem que está de acordo com o seu estatuto profissional e com a seriedade das questões que está a abordar. A variedade linguística utilizada constitui-se, assim, como EC de estilização da sua identidade. Além disso, nesta interação é abordado um tema delicado (uma crítica a uma instituição oficial num regime ditatorial como o que se vivia em Portugal nos anos 70), face ao contexto histórico-político da época, o que também poderá ajudar a explicar a cautela revelada pela locutora na seleção das palavras adequadas para expressar o seu ponto de vista.

*GRA:	22	trabalhámos / pensámos / elaborámos um plano //
		%par: a sílaba tónica dos três verbos é alongada.
	23	&eh: / e: <b>metemos a &amp;mã / mãos à obra //</b>

Excerto da interação A347 pi-profi

No extrato citado acima, observamos, a negrito, que a locutora realiza um **“jogo” com elementos discursivos, nomeadamente com o uso criativo das formas linguísticas no contexto/cotexto.** De facto, no enunciado (23), que funciona como conclusão do enunciado anterior, identificámos um *uso criativo da expressão idiomática* – *metemos a &mã / mãos à obra //* (23). Embora a expressão “meter mãos à obra” não seja criativa em si mesma, visto

<sup>69</sup> Segundo Faria (1990 *apud* Morais, 2011: 422), trata-se de verbos ou perífrases verbais que “exprimem uma atitude mental no locutor em relação às categorias em referência”.

<sup>70</sup> Através destes adverbiais o locutor expressa uma atitude subjetiva ou avaliação relativamente ao conteúdo proposicional de uma parte ou da totalidade do enunciado que realiza ou pretende realizar (Costa, 2008: 55 *apud* Morais, 2011).

tratar-se de uma expressão com elevado grau de fixidez, fossilizada e convencional, cujo sentido é o de “começar a trabalhar em algo”, o seu uso é criativo, na medida em que, por contágio do cotexto, nomeadamente da *lista de 3 partes – trabalhámos / pensámos / elaborámos um plano //* (22) – adquire uma expressividade diferente, transmitindo uma ideia de um grande esforço e trabalho envolvidos na preparação da exposição por parte das personagens. O uso desta expressão idiomática contribui, assim, para construir a face positiva das personagens, caracterizadas, através das ECs utilizadas em (22) e (23), como muito trabalhadoras e diligentes.

*FER:	73	e não há nada [/] há / há para aí cursos / mas não têm ...
*GRA:	74	<b>cá não têm interesse nenhum //</b>

Excerto da interação A347 pi-profi

No exemplo apresentado, identificamos, a negrito, a presença de CL, pela realização de um **“jogo” criativo com elementos discursivos, nomeadamente com a interpretação criativa dos participantes na interação.** De facto, FER utiliza uma *elipse* que deixa o sentido do seu enunciado incompleto – *há para aí cursos / mas não têm...* (73) – convidando GRA a interpretá-lo criativamente. GRA aceita o convite de FER e interpreta criativamente a *elipse* – *cá não têm interesse nenhum //* (74) – procurando aproximar-se da interlocutora e, em simultâneo, apresentar a sua avaliação. Relevante é o facto de GRA o fazer através da *repetição* (EC que forma um padrão, também identificado neste enunciado) do marcador de negação e do verbo *ter* no Presente do Indicativo – *não têm...* (73); *cá não têm* (74) – o que contribui, igualmente, para reforçar o clima de proximidade e colaboração entre as interlocutoras.

*FER:	9	/ e / e aquilo vai tudo / o filho do senhor ministro / < <b>o filho deste</b> > /
*XYZ:	10	< pois > //
*FER:	11	/ <b>o filho daquele</b> ...

Excerto da interação C866 pi-vida pessoal

No extrato citado acima, observamos a presença de um **“jogo” criativo com mais de um dos elementos discursivos referidos acima.** De facto, o uso dos deícticos – *deste* (9); *daquele* (11) – são um convite do locutor à interpretação criativa por parte das alocutárias. O locutor apela à imaginação das alocutárias para que estas completem o sentido do enunciado e participem na coconstrução de sentido através de um processo criativo de interpretação do que é dito, aproximando os interlocutores e criando envolvimento. Nesse sentido, a estratégia é

criativa pela **interpretação dos participantes na interação**. No entanto, em simultâneo, o cotexto – / e / e *aquilo vai tudo / o filho do senhor ministro / < (9)* – dá pistas para a direção interpretativa pretendida, carregando os deícticos de sentido e permitindo perceber que o locutor se refere a pessoas muito importantes, de elevado estatuto social. Nesse sentido, a estratégia é também criativa pelo **uso das formas linguísticas no cotexto/contexto**.

*ANT:	69	a sentinela / a &ta / a sentinela / fecha o portão //
	70	o portão das armas e tal //
	71	e o toiro / que vê a sentinela / e tal / vai investir contra ela / não é //
	72	e # / a sentinela onde é que se refugia ?
	73	na &gua / guarita //
	74	guarita de madeira //
	75	que era da [/] a guarita interior / à porta das armas / hã //
	76	não sei se ainda lá está //
	77	não &se [/] essa não está / com certeza //
	78	não xxx //
	79	/ porque o touro manda uma grandessíssima marrada / pá //
	80	<b>e faz a / a guarita em palitos //</b>

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

No extrato citado, observa-se a negrito a presença de uma estratégia que identificamos como criativa devido ao **“jogo” simultâneo com formas linguísticas e elementos discursivos**. De facto, o locutor utiliza uma *metáfora hiperbólica* – *e faz a / a guarita em palitos//* (80) – com o sentido de “destruir a guarita”, verificando-se um **“jogo” criativo com as formas linguísticas** que colocam em destaque a própria linguagem, chamando a atenção dos alocutários. Através desta EC, o locutor intensifica e exagera o que está a ser dito, criando ainda uma forte imagem visual que contribui para o cariz humorístico do enunciado. Por outro lado, chama a atenção a correspondência entre a qualificação da guarita feita por GRA – *guarita de madeira //* (74) – e o facto de ser utilizado na metáfora o substantivo *palitos*, uma vez que este material partilha com a guarita o facto de também ser, habitualmente, de madeira. Assim, o cotexto, que influencia a forma da metáfora utilizada por GRA, aumenta a expressividade e o valor humorístico da mesma, pelo jogo de relações que estabelece. Assim, a metáfora é criativa não apenas pelo “jogo” com as formas linguísticas, mas também pelo **“jogo” com a utilização das formas linguísticas no cotexto/contexto**.

Após termos procedido à definição e exemplificação dos critérios de identificação e categorização das ocorrências de ECs de uso da língua no *Corpus* da nossa investigação, importa olhar para os resultados mais relevantes da análise quantitativa realizada.

O *Corpus* linguístico constituído por nós para a realização do presente estudo (e definido no Capítulo 2.7) é constituído por 1553 enunciados (o que constitui uma média de 155,3 enunciados por interação). Em 1084 destes enunciados, ou seja, em 94% do total de enunciados que constituem o *Corpus* da nossa investigação, foi identificada a presença de uma ou mais ECs de uso da língua (cf. Anexo 6, Gráfico 1). Para cada interação analisada na nossa investigação, a percentagem média de enunciados onde confirmámos a presença de uma ou mais ECs de uso da língua foi de 70,84% relativamente ao total de enunciados que constituem a interação (cf. Anexo 6, Gráfico 2).

Relativamente aos enunciados do *Corpus* da presente investigação nos quais reconhecemos a presença de ECs de uso da língua, em 61,08% dos mesmos (670 enunciados) identificámos mais de uma EC, enquanto em 38,2% destes enunciados (414 enunciados) foi detetada a presença de apenas uma EC (cf. Anexo 6, Gráfico 3). Para cada interação analisada no nosso estudo, verificou-se que, em média, 62,5% dos enunciados onde foram identificadas ECs de uso da língua revelavam a presença de mais de uma EC, enquanto em 37,5% destes enunciados se identificou apenas uma EC (cf. Anexo 6, Gráfico 4).

Nas interações analisadas, foram identificadas 2369 ocorrências de 47 ECs (cf. Anexo 4)<sup>71</sup>. Em 1597 ocorrências (correspondentes a 67,41% do total de ocorrências criativas), considerámos existir “jogo” com as formas linguísticas, enquanto em 1069 ocorrências (correspondentes a 45,12% do total de ocorrências criativas) concluímos que a CL resultava do “jogo” com elementos discursivos. Tal significa que em 528 ocorrências (que correspondem a 12,29% do total de ocorrências), a estratégia foi considerada por nós como criativa devido ao “jogo” simultâneo com as formas linguísticas e elementos discursivos (cf. Anexo 6, Gráfico 5). Em média, nas transcrições analisadas, a percentagem de ocorrências em que considerámos existir “jogo” com as formas linguísticas foi de 68,52%, a percentagem de ocorrências em que observámos “jogo” com elementos discursivos foi de 44,77% e a percentagem de ocorrências em que concluímos existir um “jogo” simultâneo com ambos os aspetos foi de 13,3% (cf. Anexo 6, Gráfico 6).

Relativamente ao total de ocorrências criativas em que verificámos existir “jogo” com as formas linguísticas (1597 ocorrências), concluímos que em 714 ocorrências (correspondentes

---

<sup>71</sup> As 25 ECs identificadas que considerámos mais relevantes no nosso *Corpus* linguístico (cf. Capítulo 2.7) serão analisadas no Capítulo 3.2, enquanto as restantes ECs identificadas serão analisadas no Anexo 10.

a 44,71%) existia reformulação de padrões e em 903 ocorrências (correspondentes a 56,54%) havia formação de padrões, com uma média por transcrição de 44,34% no primeiro caso e de 57,07% no segundo. Como podemos verificar pelos números apresentados, em 20 ocorrências (correspondentes a 1,25% do total) considerámos existir quer formação, quer reformulação de padrões, com uma média por interação de 1,41%. (cf. Anexo 6, Gráficos 7 e 8).

Quanto às ocorrências em que observámos que a CL da estratégia se justificava pelo “jogo” com elementos discursivos (1069 ocorrências), considerámos que o falante “jogava”:

- Em 385 ocorrências (36,01% do total), com a recontextualização de discursos anteriores ou a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem (uma média de 38,36% por interação);

- Em 111 ocorrências (10,38% do total), com a estilização criativa do *eu* através da linguagem (uma média de 13,4% por interação);

- Em 461 ocorrências (43,12% do total), com uso criativo das formas linguísticas no contexto/cotexto (uma média de 42,14% por interação);

- Em 195 ocorrências (18,24% do total), com a interpretação dos participantes (uma média de 18,04% por interação).

Uma observação atenta dos números apresentados permite concluir que foram identificadas 83 ocorrências (7,76% do total) que se caracterizam pela existência de “jogo” com dois ou mais aspetos supramencionados em simultâneo (uma média de 11,95% por interação) (cf. Anexo 6, Gráficos 9 e 10).

Além da análise global do *Corpus* da investigação, procedemos ainda a uma análise individual detalhada de cada interação, estudando as ocorrências das ECs, por interação, de forma a proceder ao mesmo tipo de categorização que temos vindo a descrever para a totalidade do nosso *Corpus* linguístico. Assim, no Anexo 7, poderá consultar-se uma tabela-resumo dos resultados do estudo, por interação e em média e, no Anexo 8, uma descrição dos resultados do estudo individuais de cada interação.

### **3.2. Análise dos dados linguísticos**

Considerando globalmente o *Corpus* constituído para o presente estudo, podemos identificar cinco aspetos fundamentais resultantes da análise das interações selecionadas e que passamos a enumerar:

- i) Em primeiro lugar, embora a *repetição* seja, em todas as interações analisadas, a EC mais frequentemente utilizada pelos interlocutores, observa-se uma significativa variação relativamente às restantes ECs utilizadas com maior frequência, em cada interação, pelos

participantes no ato comunicativo. Por outro lado, conforme é possível constatar através da observação da tabela de ocorrências das ECs no *Corpus* linguístico (cf. Anexo 4), algumas interações concentram um número muito elevado de ocorrências de determinadas ECs, relativamente ao total, inclusive quando se trata de estratégias que são pouco frequentes na globalidade do *Corpus* constituído.<sup>72</sup>

ii) Em segundo lugar, verificou-se que o uso de uma determinada EC por parte de um dos participantes na interação parece motivar, com alguma frequência, a utilização da mesma EC ou de uma EC semelhante por parte do mesmo locutor ou do interlocutor. Vejamos, por exemplo, a interação indexada com o código A347 *pi-profi* (cf. Anexo 1, p. 127). FER utiliza, logo no início da conversação, uma *ellipse* preenchida por riso – [*<*] *< aqui > especialmente / < neste / hhh > / (5)* – que apela à interpretação criativa de GRA, convidando-a a colaborar na coconstrução de sentido e na avaliação. Na sua resposta, GRA devolve a FER o apelo à coconstrução de sentido – [*<*] *< aqui especialmente > neste local // (6) muitas razões já sabes porquê // (7) mas não há dúvida nenhuma que / que não tem sido nada propício // (8)* – através da utilização de ECs de avaliação (nomeadamente o *convite à interpretação criativa* e o *eufemismo*) que dependem, em grande medida, do conhecimento mútuo e partilhado entre interlocutores. Um pouco mais à frente na conversação, GRA utiliza também, em duas ocasiões distintas, uma *ellipse* preenchida por riso, replicando de forma quase exata a estratégia que tinha sido utilizada por FER no início da conversação – / *até: / ontem / se deu um incidente bastante / < hhh > / (13); soube há bocadinho / < hhh / essa / hhh > / (37)*.

O mesmo sucede na interação indexada com o código A356 *pi-casa e família* (cf. Anexo 1, p. 104) Ao expressar o seu ponto de vista sobre a vida das mulheres após a saída dos filhos de casa, I10 convoca outras vozes para legitimar a sua avaliação, construindo os enunciados de forma a que pareçam expressar a visão de todas as mães – *é / a gente estar sozinha em casa / < é: / XXX > // (1); [*<*] < pois > / e sobretudo é: [/] chega-se a esta altura / com os filhos casados // (5)*. Na resposta da sua interlocutora, I1D, verifica-se o recurso à mesma estratégia de *discurso de dupla voz* – *pois é / quando os filhos > saem de casa / nós ficamos < muito / desasados // (8)* – como forma de conferir maior legitimidade à avaliação realizada.

iii) Um terceiro aspeto que consideramos importante destacar é o facto de termos identificado, no *Corpus* constituído, inúmeras situações de coconstrução criativa por parte dos interlocutores (com reutilização e expansão de ECs ao longo de vários turnos), bem como de

---

<sup>72</sup> Todas as estratégias mencionadas serão objeto de uma análise detalhada neste ponto (caso façam parte do conjunto das 25 ECs identificadas por nós como mais frequentes no *Corpus* constituído) ou no Anexo 10 da Dissertação (caso não façam parte deste grupo).

uso de estratégias de aproximação e colaboração entre os participantes no ato comunicativo. Um exemplo claro é a interação indexada com o código A399 *pi-vida social* (cf. Anexo 1, p. 154), na qual HEL, para realizar a descrição da entrada do hotel que constitui o tema da conversação, começa por utilizar uma *elipse* que convida os interlocutores a participarem na coconstrução de sentido – *está claro / que para descer # / < minha querida filha / XXX / percebes > //* (11) – sendo esta elipse interpretada por FER de uma forma que expande o humor na interação. De facto, FER parte de uma *comparação* anterior, que tinha sido estabelecida por HEL, entre a entrada do hotel e um acesso para inválidos, para inventar um *mundo ficcionado alternativo* em que apela à criatividade e imaginação dos interlocutores, continuando a diverti-los através do não-dito e do implícito – [*<*] *< deixas de ser inválida / hhh > //* (13). No enunciado seguinte, é HEL quem expande a estratégia de FER para coconstruir o sentido, gerar prazer e reforçar o clima de proximidade e cumplicidade, servindo-se da *repetição* e da *criatividade morfológica* para construir uma nova "camada" de humor sobre a anterior – *deixas de ser inválida / e a pessoa / é cu-válida / < percebes / hhh > //* (14). Um pouco mais à frente na conversação, após a descrição dos sofás do hotel por parte de HEL, que constrói imagens na mente dos interlocutores com recurso a uma *comparação* – *porque no meio da sala / vocês imaginem daqueles sofás / que havia nos / no meio dos hotéis / < aí por volta dos > (39)* – XXX coconstrói, com HEL, a descrição, colaborando, ao longo de vários turnos, na *coconstrução de imagens*. De facto, começa por fazê-lo manifestando compreensão da *comparação* utilizada por HEL – [*<*] *< redondos > //* (40) – e, após ratificação da sua colaboração por parte de HEL – / *< exactamente > //* (41) – dá continuidade à descrição no enunciado seguinte – [*<*] *< século XIX > //* (42) – sendo a mesma, finalmente, retomada por HEL – / *capitonés / < percebem > //* (43). Mais adiante na interação, após a invenção, por parte de HEL, de uma cena ficcionada – *onde só falta o cachepot com a palmeira //* (49) – com o objetivo de continuar a parodiar a decoração do hotel, XYZ procura coconstruir o humor na interação, expandindo a EC introduzida por HEL – [*<*] *talvez tenha bananas / não terá > ?* (54). Em seguida, os participantes envolvem-se na coconstrução criativa de um humor de base escatológica, produzindo diversos enunciados que reutilizam e expandem ECs inseridas na conversação pelos interlocutores e reforçando, desta forma, o clima de proximidade e cumplicidade. Um pouco mais à frente na conversação, FER volta a colaborar com HEL no coconstrução da descrição das casas de banho do hotel. De facto, HEL recorre, mais uma vez, a uma *comparação* para iniciar a descrição – *ó filha / foi o que eu perguntei à / à: / (107) à Hortense se ela era capaz de imaginar // (109) o interior das tendas dum / dum milenário / < ou lá o que é > / (110) / do / da Pérsia / (112)* – e FER, que

começa por sinalizar compreensão e convergência através da *repetição ecoica* – *Pérsia* // (113) – expande, em seguida, a estratégia de HEL - *o tecto está todo em: / plissados* // (115) *mas tem tecido à vista / filha* // (116) *não julgues que é fantasia* // (117).

Da mesma forma, também na interação indexada com o código A509 *pi-vida pessoal* (cf. Anexo 1 p. 136), encontramos vários exemplos de reutilização, aproveitamento ou expansão de ECs introduzidas na conversação pelos participantes, com o objetivo de coconstruir o sentido, divertir os interlocutores e reforçar o clima de proximidade. É o que ocorre, por exemplo, nos enunciados (106), (107) e (108), em que AFO inicia a narração de uma cena protagonizada pela personagem (um padre) que constitui o tema da conversação – */ quando estudava latim / ele estudava muito latim* // (106) – e XYZ aproveita o seu enunciado para tentar conduzir a conversação para o campo do humor, através da *ironia* – *ai sim?* (107) *a gente via* // *hhh* / (108) – sendo esta, por sua vez, expandida por ABC, que utiliza, para esse efeito, a *repetição* de uma *interjeição expressiva* de sentido irónico – *ui / ui* // (109).

Parece-nos, ainda, interessante observar o extrato da interação apresentado abaixo, em que a coconstrução criativa por parte dos interlocutores se manifesta na utilização de diversas *repetições* e *paralelismos*, através dos quais, ao longo dos vários turnos, os interlocutores repetem, ecoam, rimam, "brincam" com sons e palavras, bem como com o implícito e o não-dito, para coconstruir o sentido dos seus enunciados e criar envolvimento, expressando comunhão de pontos de vista. A interação parece funcionar quase como um baile, cujo ritmo estava, essencialmente, a ser marcado por GRA (a narradora), mas no qual FER procura participar, continuando a "dançar" ao ritmo estabelecido inicialmente pela interlocutora, num clima de convergência e proximidade que GRA também ratifica.

*GRA:	56	Ensinar adultos / já feitos / no desenho / <b>não tem interesse</b> //
*FER:	57	pois pois //
	58	pois eu isso / concordo / portanto / quando tu < <b>pensas mudar</b> >
*GRA:	59	[< < <b>não tem interesse</b> > //
	60	penso / <b>exactamente</b> / <b>penso mudar</b> //
*FER:	61	XXX <b>ambiente</b> //
*GRA:	62	pelo <b>ambiente</b> //
	63	mas pensando bem / <b>não me interessava</b> sequer o liceu //
	64	<b>interessava-me realmente</b> / <b>profissionalmente</b> # / <b>realizar</b> a minha: +
*FER:	65	< pois / xxx >
*GRA:	66	[< < e mais > / meter-me até na decoração //
*FER:	67	ah / era aí que eu queria chegar //
	68	quer dizer / se tu <b>realmente</b> : / exercesses < <b>profissionalmente</b> / XXX >
*GRA:	69	[< < era XXX > / <b>exactamente</b> / era parte decorativa //

*FER:	70	hum hum / %exp: hum hum- fático do ouvinte
*GRA:	71	mas claro / eu praticamente não tenho formação nenhuma decorativa //
	72	só influi o gosto da pessoa / que é bom ou mau / não é ?
FER:	73	e não há nada [/] há / há para aí cursos / mas <b>não têm</b> ...
GRA:	74	cá <b>não têm interesse</b> nenhum //

Extrato da interação A347 pi-profi

iv) Na análise global das manifestações de CL no *Corpus* selecionado, o quarto aspeto que consideramos pertinente destacar é o facto de não ser possível separar a utilização das ECs de uso da língua do contexto em que as mesmas ocorrem, o que se manifesta de diferentes formas nas interações analisadas. Em primeiro lugar, observa-se o recurso, por parte dos participantes nas conversações, a ECs que dependem, para a sua compreensão e eficácia, do conhecimento partilhado/recíproco e da existência de um universo comum de referência entre os interlocutores, bem como do conhecimento das circunstâncias em que ocorre a interação/a história narrada e/ou do conhecimento sobre o assunto de que se fala (esta questão é muito relevante, por exemplo, em ECs como a *elipse*, o *convite à interpretação criativa*, o *eufemismo*, a *ironia*, a *exploração da intertextualidade* ou o *jogo de palavras/sentidos* e, em geral, sempre que são utilizadas estratégias indiretas ou implícitas de avaliação por parte do locutor). Por outro lado, verifica-se, também, a utilização, por parte dos falantes, de ECs que surgem como uma resposta criativa às limitações e constrangimentos impostos pelo contexto social, cultural ou histórico-político mais vasto (a utilização, nas interações analisadas, de ECs que permitem atenuar a avaliação ou realizar a mesma de forma indireta/implícita parece estar, frequentemente, relacionada com a superação dos constrangimentos impostos pelo regime ditatorial da época ou pela própria sociedade, caracterizada por um grande conservadorismo e pela imposição de identidades sociais rígidas). Além disso, foram identificadas ECs que “jogam” explicitamente com questões e/ou personagens histórica e culturalmente marcadas, o que faz com que a sua expressividade, compreensão e eficácia dependa, em grande medida, do conhecimento relativo às mesmas (é o que sucede, por exemplo, em ECs que exploram a intertextualidade da linguagem ou numa das interações citadas acima, em que um locutor constrói uma EC de *comparação* que, no contexto atual, poderia revelar-se menos eficaz ou tornar-se, inclusive, difícil de descodificar, pela utilização de uma referência aos xás da Pérsia, figuras do *jet set* internacional nos anos 70). Observou-se, ainda, que é fundamental procurar interpretar e compreender as ECs tendo em consideração o contexto social, histórico-político e cultural em que elas são produzidas, visto o seu sentido e expressividade poder ser radicalmente alterado por alterações no contexto (*cf.*

Anexo 9, p. 223, onde verificamos que a utilização do verbo “treinar” para referir a necessidade de praticar a realização de compras num grande supermercado assumiria, no contexto atual, um valor humorístico que não possuía no contexto social, histórico e cultural de Portugal nos anos 70). Finalmente, foram observadas ECs cuja expressividade resulta, especificamente, do contexto/cotexto da interação em que são utilizadas (cf. Anexo 9, p. 231, em que os participantes na conversação utilizam palavras do domínio conceptual da religião católica numa interação em que o tema da conversação é um padre).

v) Por último lugar, parece-nos, ainda, importante referir que é bastante frequente encontrar riso, quer dos falantes, quer dos ouvintes, nas proximidades das ECs identificadas no *Corpus*, o que aponta para o prazer gerado pelo “jogo” criativo com a linguagem, quer do ponto de vista da produção quer do ponto de vista da receção. Verificou-se, assim, que a presença de riso poderá constituir um importante indicador da presença de CL na interação.

Após a enumeração dos aspetos globais mais importantes da análise realizada, parece-nos fundamental olhar de forma mais detalhada para cada uma das 25 ECs de uso da língua que considerámos terem maior relevância no nosso *Corpus*, procurando explicar e exemplificar o seu funcionamento. Para tal, apresentamos, em seguida, uma listagem, ordenada alfabeticamente, das ECs seleccionadas, acompanhadas de um número limitado de exemplos da sua manifestação nas interações analisadas. A leitura destes exemplos deverá ser acompanhada da leitura dos exemplos adicionais (cf. Anexo 9) que permitirão uma melhor compreensão das características e funções explicitadas para cada uma das ECs listadas.

◦ *Aliteração/Assonância*

A *aliteração* consiste na repetição, por parte do locutor, de sons consonânticos idênticos ou semelhantes, criando um padrão de elementos fónicos, a maioria das vezes de forma inconsciente. Esta EC foi identificada no *Corpus* um total de 113 vezes, 8 das quais no interior do DR, tratando-se, portanto, de uma das ECs mais utilizadas pelos participantes na conversação e tendo sido identificada em todas as interações. Por outro lado, identificámos a ocorrência da *assonância* sempre que o locutor repete sons vocálicos idênticos ou semelhantes, criando, igualmente, um padrão de elementos fónicos. Esta EC foi identificada um total de 57 vezes, estando, tal como a *aliteração*, presente em todas as interações, 4 vezes no interior do DR. Verificou-se que ambas as ECs surgem, por vezes, ao longo de mais do que um turno conversacional, revelando coconstrução criativa por parte dos interlocutores.

A análise realizada permitiu-nos concluir que *aliteração* e *assonância* são ECs que criam envolvimento, através de efeitos estéticos. De facto, parece haver uma tendência humana para

“brincar” com os sons, o que cria uma atração (nem sempre consciente) por este tipo de padrões, quer do ponto de vista da produção quer do ponto de vista da receção. Assim se entende o prazer que sentimos, desde crianças, com os trava-línguas e lengalengas que criam este tipo de efeito – neste sentido, consideramos que a criação deste género de padrões cria envolvimento e gera prazer.<sup>73</sup> Por outro lado, consideramos que, numa interação, os interlocutores desempenham necessariamente uma *performance*, mesmo quando eles próprios e a sua audiência não demonstram identificar a interação como *performance* (cf. Capítulo 3.6.2), pelo que a criação destes padrões sonoros surge também como demonstração (frequentemente inconsciente) das capacidades do locutor. Vejamos alguns exemplos.

<b>*I04:</b>	188	/ [<] < saiu da casa de saúde > ?
<b>*FER:</b>	189	saiu / sim senhor //
	190	em Carnaxide //
	191	sob efeitos de insulina / pá / aparece-me ela no Hotel Suíço / pá //

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

Neste exemplo, observa-se a repetição do som [s], assinalada a negrito, ao longo de vários enunciados e de dois turnos distintos, criando envolvimento. De facto, é I04 quem inicia a utilização da *aliteração*, mas FER retoma-a no seu turno, coconstruindo com I04 a EC.

<b>*GRA:</b>	22	trabalhámos / pensámos / elaborámos um plano // %par: a sílaba tónica dos três verbos é alongada.
--------------	----	--

Extrato da interação A347 *pi-profí*

No exemplo acima, verificamos que existe não apenas uma repetição, mas também um destaque do som [a] por parte da locutora, através do alongamento da sílaba tónica. Desta forma, a *assonância* identificada não apenas cria envolvimento, como também contribui para aumentar o valor retórico/argumentativo da *lista de 3 partes*.

#### ○ *Alteração da ordem sintática canónica*

Esta EC foi identificada nos enunciados em que o locutor altera intencionalmente a ordem dos constituintes da frase, organizando-os de um modo que não corresponde ao modo canónico de ordenação sintática em português. Embora em frases com tópico marcado se verifique uma alteração da ordem canónica dos constituintes da frase, a *construção de tópico marcado* será considerada enquanto EC diferenciada noutra alínea deste Capítulo. A presença da EC de *alteração da ordem sintática canónica* foi identificada no *Corpus* em 35

<sup>73</sup> Vários autores estudaram o carácter criativo da padronização fonética (que inclui não apenas a *aliteração* e a *assonância*, mas também a *rima*, que analisaremos numa alínea distinta deste Capítulo). Entre eles destacam-se Tannen (1989), Crystal, (1998), Cook (2000; 2006) e Carter (2004).

ocorrências, 5 das quais no interior do DR. Observou-se que a EC é utilizada pelos participantes na conversação com distintas funções configuracionais, nomeadamente: (i) colocar em relevo e/ou enfatizar o que é dito, focalizando a atenção do(s) interlocutor(es) e marcando ou não um contraste com outro elemento (*cf.* Anexo 9, p. 202, Exemplos 2 e 3), (ii) aumentar a expressividade do que é dito (*cf.* Anexo 9, p. 203, Exemplo 5), (iii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) (*cf.* Anexo 9, p. 203, Exemplo 5), (iv) argumentar, intensificando e reforçando o que é dito (*cf.* Anexo 9, p. 203, Exemplo 4) e/ou (v) alterar o sentido do que é dito (*cf.* Anexo 9, p. 203-204, Exemplos 5 e 6).

Em diversos enunciados nos quais o locutor introduz o DR com recurso ao verbo declarativo *dizer*, observou-se uma inversão da ordem sintática canónica, com anteposição do verbo declarativo ao sujeito (*cf.* Anexo 9, p. 202, Exemplo 2). Observou-se também que esta mesma inversão da ordem “sujeito + predicado”, com o predicado a surgir em posição anteposta ao sujeito, é utilizada por diversas vezes no *Corpus* para colocar em relevo uma personagem, marcando ou não um contraste com outras personagens, tal como ocorre no exemplo abaixo e no Anexo 9, p. 202, Exemplo 3.

*DEF:	147	não //
	148	comprei / <b>comprou o Jorge</b> a quatro mil / < e quatrocentos > //

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

Neste exemplo, a inversão da ordem sintática canónica coloca em relevo a personagem – *o Jorge* (148) – e confere um carácter contrastivo ao que é dito, de forma a corrigir o erro que atribui a ação de “comprar” à locutora – *comprei* / (148). A locutora procura, assim, destacar que foi Jorge, e não ela própria, quem realizou a ação.

Além do sujeito, também outros segmentos sintáticos podem ser destacados através da *alteração da ordem sintática canónica* (*cf.* Anexo 8, p. 203 Exemplo 4).

### ***Combinação lexema genérico + intensificador / Combinação lexema semanticamente forte + atenuador***

A *combinação lexema genérico + intensificador* foi identificada nas situações em que o locutor emprega uma palavra de categorização genérica, relativamente “neutra” quanto ao seu significado (lexema genérico), combinando-a com uma palavra ou expressão intensificadora e explicitamente avaliativa que acentua o lexema genérico (intensificador). Um exemplo seria a combinação *coisa louca* (*cf.* Anexo 9, p. 204, Exemplo 3).<sup>74</sup> Esta EC foi identificada no

<sup>74</sup> A *combinação lexema genérico + intensificador* foi uma estratégia identificada em Morais (2011), no quadro de usos de linguagem vaga e da construção de anúncios de ENs.

*Corpus* em 12 ocorrências, 6 das quais na mesma interação e 2 no interior do DR. Verificou-se que a EC é utilizada pelos interlocutores, nas interações analisadas, com funções configuracionais, nomeadamente: (i) colocar em relevo o que é dito, focalizando a atenção dos interlocutores (cf. Anexo 9, p. 204, Exemplo 3), (ii) apresentar a avaliação do locutor e guiar o(s) interlocutor(es) na direção interpretativa pretendida (cf. Anexo 9, p. 204, Exemplo 3) e/ou (iii) aumentar a expressividade de outra EC utilizada (cf. Anexo 9, p. 204, Exemplo 3). Verificámos que, em 7 ocorrências deste recurso criativo, os participantes na conversação empregaram o mesmo lexema genérico – *coisa* (cf. Anexo 9, p. 204, Exemplo 3). Por outro lado, observou-se que, também em 7 ocorrências da EC, os locutores recorreram à utilização de adjetivação hiperbólica como intensificador (cf. Anexo 9, p. 204, Exemplo 3). Observemos um exemplo de utilização da EC no *Corpus*.

*GRA:	30	&ah: / claro / era um <b>caso muito melindroso</b> / Picasso é um: / um: artista plástico: / &eh: / que de vez em quando / se lembra de meter na política //
-------	----	--

Extrato da interação A347 *pi-profi*

No exemplo apresentado acima, observa-se que o enunciado ecoa, simultaneamente, as vozes de personagens no mundo diegético e a voz da locutora na situação de enunciação. A primeira parte do enunciado – *era um caso muito melindroso/* (30) – parece transportar vestígios mais evidentes das vozes das personagens que realizaram essa avaliação no mundo diegético. No entanto, a utilização do adverbial asseverativo afirmativo<sup>75</sup> – *claro/* (30) – e da adjetivação marcada – *melindroso /* (30) – estabelece um jogo de perspetivas que permite à locutora realizar a sua avaliação no seio da narrativa, através das vozes das personagens. A polifonia do enunciado é, desta forma, explorada ironicamente, possibilitando à locutora avaliar negativamente a situação que está a ser narrada. O contraste estabelecido através da combinação do nome genérico – *caso* (30) – com a adjetivação marcada e superlativizada – *muito melindroso /* (30) – é uma forma criativa de apelar à atenção da interlocutora. Além disso, ao colocar a carga semântica no adjetivo, contribui para aumentar a expressividade da *ironia*, guiando o interlocutor na direção interpretativa pretendida.

Quanto à *combinação lexema semanticamente forte + atenuador*, podemos dizer que esta EC funciona, de certa forma, como um “espelho” da anterior, na medida em que se relaciona com as situações em que o locutor utiliza uma palavra com uma significação forte e marcada (lexema semanticamente forte), que contrasta com a utilização simultânea de uma palavra ou

<sup>75</sup> Segundo Morais (2011: 408), os adverbiais asseverativos afirmativos são um tipo de adverbial modalizador epistémico, que o falante utiliza para expressar “uma avaliação baseada no seu conhecimento / saber pessoal relativamente ao valor de verdade do que enuncia”. No caso dos adverbiais asseverativos afirmativos “o conteúdo do que se diz é apresentado pelo falante como fora de dúvida” (2011:408).

expressão, anteposta ou posposta à anterior, que dilui e suaviza, de alguma forma, o seu conteúdo e força semântica (atenuador). Um exemplo seria a combinação *meio aflito* (cf. Anexo 9, p. 205, Exemplo 4)<sup>76</sup>. Esta EC foi identificada no *Corpus* 4 vezes, 3 das quais na mesma interação. Concluímos, através da análise das ocorrências identificadas, que a sua utilização por parte dos participantes na interação se relaciona com os seguintes objetivos e funções configuracionais: i) colocar em relevo o que é dito, focalizando aí a atenção do(s) interlocutor(es) (cf. Anexo 9, p. 205, Exemplo 4), (ii) guiar o(s) interlocutor(es) na direção interpretativa pretendida (cf. Anexo 9, p. 205, Exemplo 4) e/ou (iii) atenuar a avaliação (cf. Anexo 9, p. 205, Exemplo 4). Observou-se que, em todas as ocorrências identificadas, o lexema semanticamente forte utilizado pelos locutores é um adjetivo e que, em 2 ocorrências, este possui um valor hiperbólico. Além disso, em 3 ocorrências desta EC, os locutores utilizam o mesmo atenuador – *um bocado* – em posição anteposta ao adjetivo. É o que ocorre no exemplo abaixo.

*MAR:		/ por acaso o pai tinha comprado / para oferecer à mãe //
	185	%par: para - p'ra
		eu fiquei <b>um bocado furiosa</b> e tal //

Extrato da interação A535 *pi-vida pessoal*

A utilização da adjetivação marcada hiperbólica – *furiosa* (186) – intensifica o que está a ser dito, exagerando a reação da locutora à situação de ter comprado uma prenda para os seus pais que estes já possuíam. Este exagero pode ser interpretado como uma forma de trabalho de face: de facto, a situação poderia ser considerada como embaraçosa pelos interlocutores, mas a exposição frontal e exagerada dos seus sentimentos evita que os interlocutores expressem uma avaliação que poderia ameaçar a face da locutora. Em simultâneo, a combinação com a expressão atenuadora – *um bocado* (186) – corresponde à criação de uma escala do que se considera mais ou menos *furioso*, construindo, assim, um conceito vago que modaliza a carga semântica da adjetivação marcada. Deste modo, a locutora procura evitar que também o exagero na avaliação do seu estado de espírito crie uma ameaça à sua face, atenuando a força ilocutória do enunciado de forma a guiar os interlocutores na direção interpretativa pretendida, isto é, retirando ao que é dito o carácter de excessiva gravidade/seriedade. Além disso, a combinação apela à atenção dos interlocutores e, em simultâneo, confere um certo humor ao que está a ser dito.

<sup>76</sup> As expressões atenuadoras foram analisadas por Morais (2011: 310), no quadro do estudo das formas explícitas de avaliação através de estratégias de modificação, mais especificamente dos marcadores de imprecisão, bem como na sua relação com o trabalho de face do falante.

◦ ***Construção de Imagens***

Designámos como *construção de imagens*<sup>77</sup> a EC através da qual o locutor fornece aos interlocutores detalhes evocativos (sobre um local, uma situação, uma personagem, um objeto, etc.) que despoletam a criação de imagens na mente destes, potenciando a sua resposta emocional. Importa referir que ECs como a *comparação* (cf. Anexo 10, p.263 – 264, Exemplos 2 e 4 de Comparação) e a *metáfora* (cf. Anexo 9, p. 206, Exemplo 2) surgem frequentemente associadas à estratégia de *construção de imagens*. No entanto, como veremos mais à frente, existem outras formas de construção de imagens na mente dos interlocutores que não implicam a utilização de *metáforas* ou *comparações* por parte do locutor. Por outro lado, parece-nos que, embora muitas metáforas retirem parte da sua expressividade do efeito visual que criam, favorecendo a construção de imagens, tal nem sempre sucede<sup>78</sup>.

Esta EC foi observada no *Corpus* em 88 ocorrências, não tendo sido identificada qualquer ocorrência da mesma em, apenas, 1 interação. É importante mencionar que 50 ocorrências foram identificadas somente em 2 interações. Além disso, foram identificadas 2 ocorrências no interior do DR e 2 ocorrências em que a *construção de imagens* tem um caráter ficcional.

Verificou-se que esta EC é utilizada pelos participantes na conversação com funções textuais, nomeadamente (i) facilitar a construção de sentido e a compreensão (cf. Anexo 9, p. 207, Exemplo 3) e/ou (ii) desacelerar o ritmo de uma narrativa (cf. Anexo 9, p. 206, Exemplo 2). Além disso, observou-se que a *construção de imagens* é também utilizada com funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar envolvimento, apelando à imaginação do(s) interlocutor(es) (exemplo abaixo), (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) (cf. Anexo 9, p. 206-207 Exemplo 2 e 3), (iii) contribuir para a caracterização de uma personagem e/ou desconstruir a imagem de outrem (cf. Anexo 9, p. 207, Exemplo 3), (iv) argumentar (exemplo abaixo), (v) aumentar a expressividade do que é dito e/ou potenciar os efeitos/a eficácia de outras ECs (cf. Anexo 9, p. 207, Exemplo 4), (vi) aumentar o potencial humorístico e/ou crítico do que é dito (cf. Anexo 9, p. 206 – 207, Exemplos 2 e 4) e/ou (vii) criar sentido de grupo (incluir/excluir) (cf. Anexo 9, p. 206, Exemplo 2). Observou-se que a realização desta EC é frequentemente assinalada pela utilização de linguagem marcada ou semanticamente forte, qualificadores, verbos com

---

<sup>77</sup> A *Construção de Imagens* foi estudada pela Linguística Cognitiva e por Tannen (1989) no quadro das estratégias de envolvimento (cf. Capítulo 2.6.1 e 2.6.2).

<sup>78</sup> Veja-se o exemplo da *metáfora hiperbólica* utilizada na interação A509 *pi-vida pessoal*, analisada no Anexo 9 p.203 (Exemplo 5 da EC *alteração da ordem sintática canónica*), que nos parece expressar a avaliação do locutor e potenciar a resposta emocional do interlocutor, mas não construir imagens na sua mente.

elevado potencial visual (como verbos de movimento) e construções perifrásticas, bem como localizadores espaciais/temporais. Analisemos um exemplo da utilização da EC no *Corpus*.

*HEL:	133	e depois entra-se / é um bocadinho sobre o / arredondado / a: coisa //
	134	deste lado / no lado direito / tens os lavatórios //
	135	é / são taças de metal / em forma de / conchas //
	136	conchas monstras / percebes //
	137	as torneiras só falta terem incrustações de / de metal / de / de pedras preciosas / percebes //
	138	as / as torneiras são golfinhos //

Extrato da interação A399 *pi-vida social*

Todos os enunciados citados acima são claramente descritivos, estimulando a imaginação dos interlocutores e possibilitando a construção de imagens na mente destes. Estas imagens mentais favorecem a compreensão e criam envolvimento, promovendo também a adesão à avaliação da locutora, que aponta para o carácter exagerado da decoração das casas de banho. O facto de os alocutários serem convidados a acompanhar o movimento descrito pela locutora<sup>79</sup>, que utiliza, para esse efeito, o verbo de movimento *entrar – e depois entra-se /* (133) – o deíctico – *deste lado/* (134) – o localizador espacial que clarifica o sentido do deíctico – *no lado direito* (134) – e o verbo na 2ª pessoa do Presente do Indicativo que interpela diretamente o alocutário – *tens* (134) – confere um carácter dinâmico à descrição e contribui, tal como a expressão de reforço informativo<sup>80</sup> no final dos enunciados – *percebes //* (136) (137) – para o envolvimento. A locutora utiliza a adjetivação, modalizada com o atenuador – *é um bocadinho sobre o / arredondado* (134) – e a palavra vaga prototípica com sentido pejorativo – *a coisa* (134) – focalizando depois a atenção dos interlocutores nos lavatórios – *tens os lavatórios //* (134) – e pormenorizando as suas características – */ são taças de metal / em forma de / conchas //* (135). A adjetivação metafórica e hiperbólica – *conchas monstras /* (136) – confere maior expressividade à descrição e contribui para a criação de um ambiente propício ao humor e sátira que é reforçado pela criação da cena ficcionada, introduzida no

<sup>79</sup> Na sua investigação, Morais (2011) descreve, no quadro da encenação de acontecimentos, a utilização de verbos de movimento, de elementos deícticos e do Presente, considerando esses usos estratégias de presentificação do ocorrido que atualizam os acontecimentos na situação de enunciação, permitindo aos seus atores reviver aqueles na presença de testemunhas (os interlocutores). Também Quasthoff (1980 *apud* Morais, 2011: 342) investigou a utilização de estratégias como a “‘atomização’ da informação”, que permitem focalizar a atenção num novo acontecimento “como se este estivesse a decorrer, permitindo construir uma imagem visual do mesmo” e conduzindo a uma “‘presentificação’ visual da acção em curso, como se uma câmara acompanhasse, passo a passo, todos os movimentos referidos pelo narrador” (2011: 342).

<sup>80</sup> Rodrigues (1998: 84) analisa as expressões de reforço informativo no âmbito do estudo dos marcadores conversacionais de manutenção de vez, que “têm a função de auxiliar o falante a manter o direito à vez”. A expressão de reforço informativo é um apenso posposto com a função específica de “refocalizar a informação dada” (1998: 86), não parecendo existir por parte do falante um interesse em ouvir a opinião do ouvinte. Através da expressão de reforço informativo “o falante parece estar seguro da informação transmitida e essa segurança é susceptível de anular qualquer opinião contrária que poderia dar azo a uma reclamação de vez” (1998: 86-87).

enunciado (137) para descrever as torneiras, em que a locutora estimula a imaginação dos alocutários, principalmente pela utilização dos qualificadores – *incrustações de / de metal / de / de pedras preciosas /* (137). A avaliação negativa da decoração da casa de banho é, ainda, intensificada, no final, por nova descrição – *as / as torneiras são golfinhos //* (138).

○ **Construção de tópico marcado**

Trata-se de uma EC que opera a nível sintático e que ocorre quando o tópico frásico não possui “a relação gramatical de sujeito” (Mateus *et al*, 2003: 491). Um exemplo seria a construção *uma das obras mais representativas do Picasso / não se pode representar //* (cf. Anexo 9, p. 208, Exemplo 2)<sup>81</sup>. Este tipo de construção foi considerada por nós como criativa nas ocorrências em que é utilizada pelos participantes na conversação com funções locais específicas, relevantes para a interação e para a construção de sentido. Esta EC foi identificada no *Corpus* um total de 17 vezes, 2 das quais no interior do DR.

Observámos, na nossa análise, que a utilização deste tipo de construções, por parte dos participantes nas interações, se relaciona com funções textuais, tais como (i) criar uma listagem exaustiva (cf. Anexo 9, p. 209, Exemplo 3) ou (ii) estabelecer um novo tópico conversacional, mas também com funções configuracionais, nomeadamente: (i) colocar em relevo o que é dito e focalizar a atenção do(s) interlocutor(es) (cf. Anexo 9, p. 208 – 209, Exemplos 2, 3 e 4) (ii) marcar/intensificar um contraste entre duas ideias/situações (cf. Anexo 9, p. 208, Exemplo 2), (iii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do interlocutor (cf. Anexo 9, p. 208, Exemplo 2), (iv) argumentar e/ou intensificar o que é dito (cf. Anexo 9, p. 209, Exemplo 4) e/ou (v) potenciar a expressividade de outra EC (cf. Anexo 9, p. 209, Exemplo 4). Analisemos um exemplo do funcionamento da EC no *Corpus*.

<b>*ILD:</b>	72	nunca mais / nunca mais / vou ver essa espécie de filmes //
	73	eu vou ver as coisas mais incríveis //
	74	mais parvas / mais idiotas //
	75	mas que me façam rir //
<b>*I10:</b>	76	[<] < hhh > /
<b>*ILD:</b>	77	/ < porque isto > / não //
		%par: toda a citação da cunhada é produzida num tom de voz diferente.

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No exemplo acima, ao longo dos enunciados (72), (73), (74), (75) e (77), a locutora relata o discurso da personagem da sua cunhada, que reposiciona na situação de enunciação para avaliar negativamente os filmes do género *western*. Se observarmos o enunciado (77), verificamos que a conjunção no início do enunciado – / <porque (77) – parece assumir um

<sup>81</sup> Na definição de marcação de tópico e sua tipologia, assumimos a perspectiva de Mateus *et al* (2003: 489-505).

valor adversativo, marcando um contraste com os enunciados (73), (74) e (75) – *eu vou ver as coisas mais incríveis // (73) mais parvas / mais idiotas // (74) mas que me façam rir // (75)*. Desta forma, a personagem e a locutora (cujas vozes são convergentes) expressam a sua avaliação negativa dos filmes de cobóis, que não são, sequer, considerados divertidos. A locutora emprega, no enunciado (77), uma construção de topicalização, em que o complemento direto – *isto > / (77)* – se constitui como tópico frásico, seguindo-se o marcador de negação – *não //* – e uma elipse do verbo, que encontra a sua referência num enunciado anterior – *vou ver (73)*. A *construção de tópico marcado* coloca em relevo o complemento direto – *isto > / (77)* – intensificando o contraste com (73), (74) e (75) e expressando, desta forma, a avaliação negativa dos filmes de cobóis. Também relevante é o facto de o complemento direto ser constituído pelo deítico *isto*, que assume um valor negativo, depreciativo e, portanto, crítico, em relação aos *westerns*.

○ ***Convite à interpretação criativa***

Identificámos esta EC no *Corpus* sempre que o locutor convida, de forma intencional, o(s) interlocutor(es) a participar(em) na coconstrução de sentido, criando explicitamente, no seu enunciado, um espaço para a interpretação criativa e/ou colaboração deste(s) (a *elipse* poderá funcionar como *convite à interpretação criativa* ou servir outras intenções do locutor, pelo será analisada separadamente). O *convite à interpretação criativa* por parte do locutor foi identificado num total de 36 ocorrências. Verificou-se que 16 ocorrências da EC foram identificadas na mesma interação e 6 ocorrências no interior do DR. Observou-se que os participantes na conversação utilizam esta EC com funções textuais, interacionais e configuracionais. No que diz respeito às funções textuais, a EC é utilizada para potenciar a coconstrução textual e de sentido (*cf.* Anexo 9, p. 212, Exemplo 4). A nível interacional, verificou-se que a EC pode ser utilizada (i) para garantir a manutenção de turno, evitando fornecer detalhes excessivos sobre algo de forma a evitar interrupções dos interlocutores, ou, pelo contrário, (ii) como estratégia de cedência de turno, procurando a colaboração dos interlocutores na produção textual (*cf.* Anexo 9, p. 211, Exemplo 3). Do ponto de vista configuracional, o *convite à interpretação criativa* pode ser utilizado pelos participantes na interação para: (i) aproximar o(s) interlocutor(es), estabelecer um clima de proximidade/comunhão de pontos de vista e criar envolvimento, apelando à imaginação do(s) interlocutor(es) e/ou ao conhecimento partilhado (*cf.* Anexo 9, p. 211 – 212, Exemplos 3 e 4), (ii) criar sentido de grupo (incluir/excluir) (*cf.* Anexo 9, p. 212, Exemplo 4), (iii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) ao seu ponto de vista (*cf.*

Anexo 9, p. 210 Exemplo 2), (iv) atenuar a avaliação do locutor (cf. Anexo 9, p. 211, Exemplo 3), (v) realizar a *performance* de identidade do locutor e/ou o trabalho de face do locutor ou das personagens (cf. Anexo 9, p. 210, Exemplo 2), (vi) argumentar (cf. Anexo 9, p. 210, Exemplo 2), e/ou (ix) fazer humor (cf. Anexo 9, p. 212, Exemplo 4). Observou-se, ainda, que algumas formas linguísticas são bastante frequentes na construção desta EC, nomeadamente o recurso aos demonstrativos (sozinhos ou acompanhados de substantivos), a utilização de linguagem vaga<sup>82</sup> ou a não explicitação do sentido do enunciado, com recurso a palavras ambíguas ou à palavra vaga prototípica *coisa*, em posição anteposta ou posposta a um qualificador. Observemos um exemplo da utilização da EC no *Corpus*.

*AFO:	22	/ e já na altura ele era um: / padre muito aberto //
*XYZ:	23	sim / sem dúvida //
*AFO:	24	eu até: # [/] <b>tínhamos: / uma vida / um bocado diferente / não é //</b>

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

No extrato apresentado, AFO e XYZ falam sobre o *padre* (22), que é um conhecido comum de ambos, e caracterizam-no, revelando comunhão de pontos de vista – *era um: / padre muito aberto //* (22) *sim / sem dúvida //* (23). No enunciado (24), AFO expande esta caracterização, recorrendo à utilização do quantificador vago não numérico<sup>83</sup>, combinado com um adjetivo semanticamente forte – *uma vida/ um bocado diferente /* (24) (EC identificada numa alínea anterior como *combinação lexema semanticamente forte + atenuador*). Embora o adjetivo utilizado – *diferente* (24) – seja bastante ambíguo, AFO opta por não explicitar o seu sentido, o que funciona como um convite à participação dos interlocutores na coconstrução de sentido, com base no conhecimento partilhado/mútuo e nas pistas fornecidas pelo contexto. Além disso, ao apelar à interpretação criativa dos interlocutores e utilizar o quantificador vago não-numérico em posição anteposta ao adjetivo (funcionando como atenuador), AFO evita fazer uma avaliação demasiado marcada do seu estilo de vida e do estilo de vida da personagem. Dessa forma, evita colocar em perigo o clima de proximidade e comunhão de pontos de vista entre os participantes na conversação e preserva a sua face negativa e a da personagem, estabelecendo uma proximidade com a personagem que é também revelada pela utilização do verbo na 1ª pessoa do plural – *tínhamos : /* (24). A expressão de reforço

<sup>82</sup> Com o conceito de *linguagem vaga* referimo-nos a “palavras ou expressões caracterizáveis pelo maior ou menor grau de imprecisão do seu conteúdo semântico”, cuja “inserção no discurso resulta de uma opção consciente do locutor por unidades linguísticas de conteúdo vago, que, aparentemente, melhor se adequam à sua percepção da situação comunicativa e aos seus objectivos de comunicação” (Morais, 2011: 418).

<sup>83</sup> Na sua investigação, Moraes (2011: 282-294) estuda a utilização deste tipo de linguagem vaga no âmbito da dimensão configuracional da narrativa, mais especificamente no quadro das estratégias de desfocalização, bem como do uso de modalizadores explicitamente avaliativos, como os marcadores de imprecisão (2011: 309).

informativo no final – *não é // (24)* – funciona como um apelo direto à participação dos interlocutores na coconstrução de sentido, criando envolvimento e promovendo a sua adesão ao ponto de vista do locutor.

○ ***Discurso Relatado***

Designámos como *DR* a estratégia através da qual o locutor reproduz explicitamente a voz de outrem ou a sua própria voz, reconstruindo, ou inclusivamente construindo, este discurso na situação da enunciação, com objetivos específicos<sup>84</sup>. Esta EC foi identificada em 234 ocorrências, tendo sido detetadas 193 ocorrências em discurso direto e 41 ocorrências em discurso indireto. Trata-se de uma das ECs utilizadas com maior frequência pelos participantes na conversação, estando presente em todas as interações analisadas. Entre as ocorrências de *DR* em discurso direto, detetaram-se 52 ocorrências de discurso direto ficcionado, isto é, inventado pelo locutor, 3 ocorrências de discurso direto interior, nas quais o locutor reproduz, em discurso direto, o pensamento do indivíduo cujo discurso é citado, e 3 ocorrências de uma estratégia que denominámos como discurso direto encaixado, em que o indivíduo cujo discurso está a ser citado pelo locutor é responsabilizado pela introdução do *DR*, em discurso direto, de um terceiro indivíduo. Por outro lado, entre as ocorrências de *DR* em discurso indireto, também se identificaram 3 ocorrências de discurso indireto encaixado, em que o indivíduo cujo discurso está a ser citado pelo locutor é responsabilizado pela introdução do *DR*, em discurso indireto, de um terceiro indivíduo.

Verificou-se que os participantes na conversação utilizam o *DR* com funções textuais, uma vez que este consiste numa estratégia fundamental de construção textual da narrativa e de marcação e destaque dos seus momentos-chave (através da dramatização em discurso direto) (cf. Anexo 9, p. 214 – 216, Exemplos 3, 4 e 5)<sup>85</sup>. Por outro lado, o *DR* é também utilizado com funções interacionais, permitindo ao locutor atrair a atenção dos interlocutores e recuperar o turno (cf. Anexo 9, p. 215, Exemplo 4). Além disso, o *DR* é, ainda, utilizado pelos participantes na interação com um conjunto de funções configuracionais, nomeadamente: (i) aproximar os participantes na conversação e criar envolvimento, aumentando a expressividade do que é narrado (cf. Anexo 9, p. 214, Exemplo 3), (ii) colocar em relevo a cena dramatizada (em discurso direto) (cf. Anexo 9, p. 213, Exemplo 2), (iii) reposicionar o discurso citado, conferindo-lhe o significado avaliativo desejado pelo locutor (cf. Anexo 9, p. 215, Exemplo

---

<sup>84</sup> O *DR* foi estudada por Tannen (1989), no âmbito das estratégias de envolvimento, e, para o Português Europeu, por Morais (2011) (cf. Capítulo 2.6.2).

<sup>85</sup> Esta conclusão é corroborada por outros estudos sobre narrativas conversacionais, nomeadamente pelo estudo, para o Português Europeu, de Morais (2011).

4), (iv) contribuir para asseverar a veracidade do narrado e a legitimidade da avaliação realizada pelo locutor (cf. Anexo 9, p. 213, Exemplo 2), (v) contribuir para a caracterização de uma personagem, podendo ou não desconstruir a sua imagem e/ou marcar um contraste entre grupos/posições divergentes (cf. Anexo 9, p. 215, Exemplo 4), (vi) defender a face do locutor e/ou do indivíduo cujo discurso é citado (cf. Anexo 9, p. 215, Exemplo 4), (vi) contribuir para a *performance* de identidade do locutor (cf. Anexo 9, p. 214, Exemplo 3), (vii) criar um sentido de identidade grupal (incluir/excluir) (cf. Anexo 9, p. 213, Exemplo 2), (viii) argumentar (cf. Anexo 9, p. 216, Exemplo 5), (ix) fazer humor e divertir o(s) interlocutor(es) (cf. Anexo 9, p. 213, Exemplo 2) e/ou (x) responsabilizar a personagem/desresponsabilizar o locutor pelo que é dito, atenuando a avaliação do locutor em contextos restritivos ou situações em que a expressão da avaliação poderia constituir uma ameaça à sua face (cf. Anexo 9, p. 213, Exemplo 2). Observemos um exemplo do funcionamento desta EC no *Corpus*.

*FER:	192	e eu deixei-a entrar / pá / assim meia / coisa //
	193	o que é que estás aqui a fazer ?
	194	ah / preciso de falar contigo //
		%exp: ah à Marcador Conversacional Topográfico inicial
	195	mas / &eh / com quem é que vens ?
	196	ah / vim sozinha //
		%exp: ah - Marcador Conversacional Topográfico inicial; %com: os enunciados em Discurso Directo são encenados de forma a identificar os personagens.
197	e eu / ai Jesus / mas o que é que eu vou fazer ?	

Extrato da interação C866 *pi vida-pessoal*

Nos enunciados (193), (194), (195) e (196), o locutor começa por dramatizar, em discurso direto, o diálogo entre ele e a personagem feminina cuja imagem procura desconstruir, verificando-se que, nestes enunciados, o *DR* não é antecedido de verbo introdutor ou indicação do sujeito produtor do discurso, permitindo acelerar o ritmo do que é dito e manter o interesse dos interlocutores. A dramatização em discurso direto cria envolvimento e coloca em relevo a cena, convidando os interlocutores a assistirem à mesma como se estivessem a presenciá-la. Através do uso do *DR*, o locutor constrói a sua imagem por oposição à da personagem feminina, com o objetivo de defender a sua face, realizar a sua *performance* de identidade e desconstruir a imagem da personagem. A estrutura com dois pares adjacentes<sup>86</sup> “pergunta-resposta” contribui para a marcação desta oposição. Assim, FER procura projetar, junto dos interlocutores, a imagem de alguém ponderado e equilibrado, que foi apanhado de surpresa pela visita da personagem, o que explica que o seu *DR* seja constituído por duas

<sup>86</sup> *Pares adjacentes* é uma denominação introduzida por Schegloff (1972 *apud* Marcuschi, 1986: 34-35) que se refere a sequências de dois turnos adjacentes que são altamente padronizadas quanto à sua estruturação e que representam, frequentemente, “uma coocorrência obrigatória, dificilmente adiável ou cancelável” (1986: 35).

questões – *o que é que estás aqui a fazer?* (193) *mas / &eh / com quem é que vens?* (195). O *DR* da personagem serve a sua caracterização como uma pessoa impulsiva, emocional e imprevisível. A utilização do verbo *precisar* – *preciso de falar contigo//* (194) – contribui para desconstruir a sua imagem, caracterizando-a como alguém carente, que condiciona e pressiona FER. Por outro lado, a dramatização do discurso interior de FER – *ai Jesus / mas o que é que eu vou fazer?* (197) – concede aos interlocutores, na situação de enunciação, acesso aos pensamentos do locutor no mundo diegético, colocando em relevo a sua surpresa e incerteza sobre como proceder face ao comportamento inesperado da personagem feminina. Desta forma, o *DR* é utilizado, novamente, pelo locutor para construir a sua imagem e defender a sua face, bem como para continuar a desconstruir a imagem da personagem.

○ ***Discurso de dupla voz***

Esta EC foi identificada nas elocuições onde são expressos pelo locutor dois conjuntos de intenções semânticas distintas, que podem ser coerentes ou opostas, sendo possível distinguir a voz do locutor e uma voz que o locutor reproduz de outra pessoa ou de si próprio num tempo distinto do tempo da enunciação.<sup>87</sup> Como referido no Enquadramento Teórico, embora consideremos que o uso do DR na conversação é sempre *discurso de dupla voz*, procedemos à sua análise na alínea anterior, enquanto EC diferenciada, pelo que não será estudado nesta alínea.

A presença de *discurso de dupla voz* foi observada, no *Corpus* linguístico, em 109 ocorrências, com apenas 1 interação a não revelar qualquer ocorrência desta EC. Verificou-se que, nas interações analisadas, o *discurso de dupla voz* é utilizado, essencialmente, com funções configuracionais, nomeadamente: (i) aproximar e criar envolvimento entre os interlocutores (*cf.* exemplo abaixo), (ii) criar um sentido de grupo (*cf.* Anexo 9, p. 218, Exemplo 3), (iii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) (*cf.* Anexo 9, p. 218, Exemplo 2), (iv) distanciar e desresponsabilizar o locutor relativamente ao que é dito, podendo servir para atenuar a avaliação em contextos restritivos ou situações em que a expressão da avaliação poderia constituir uma ameaça à sua face (*cf.* Anexo 9, p. 219, Exemplo 4), (v) atestar a veracidade do que é dito, justificar o que é dito e/ou conferir maior legitimidade à avaliação realizada (*cf.* Anexo 9, p. 218, Exemplo 3), (vi) realizar o trabalho de face do locutor e/ou da personagem (exemplo abaixo), (vii) contribuir para a caracterização da personagem, desconstruindo ou não a sua imagem (*cf.* Anexo 9, p. 218,

---

<sup>87</sup> O conceito foi introduzido por Bahktin (1981; 1984; 1986) e estudado enquanto EC por autores como Tannen (1989) e, mais recentemente, Maybin (2006) (*cf.* Capítulo 2.6.1 e 2.6.2).

Exemplo 2), (viii) realizar a *performance* de identidade do locutor (cf. Anexo 9, p. 218, Exemplo 2) e/ou (x) fazer humor (cf. Anexo 9, p. 218, Exemplo 2). O *discurso de dupla voz* pode ser assinalado pelo locutor de distintas formas, sendo bastante comum, nas interações analisadas, a utilização de adverbiais modalizadores epistémicos<sup>88</sup>, a indicação de um sujeito genérico ou plural, a utilização de verbos na forma impessoal, o uso de linguagem marcada avaliativa ou a utilização de expressões de atitude proposicional<sup>89</sup> como *acho que*.

A interação A356 *pi – casa e família*, onde duas interlocutoras conversam sobre a solidão das mulheres após a saída de casa dos seus filhos, permite-nos observar vários exemplos de *discurso de dupla voz* que exemplificam muitos dos usos e formas textuais referidas acima.

*I10:	1	é / a gente estar sozinha em casa / <é: / XXX > //
		(...)
*I10:	5	[<] < pois > / e sobretudo é: [/] chega-se a esta altura / com os filhos casados //
		(...)
*ILD:	8	pois é / quando os filhos > saem de casa / nós ficamos < muito / desasados //
*I10:	10	[<] / <e: quando se tinha > uma vida muito cheia / < de repente fica XXX > /
		(...)
*ILD:	33	porque / o marido chega tarde a casa //
	34	é claro / vem sempre na disposição / é de jantar / e descansar //
		(...)
*ILD:	38	porque a gente quer conversar / quer trocar impressões / mas / ah / espera lá agora um bocadinho / que eu quero ouvir o telejornal //

Extratos da interação A356 *pi-casa e família*

No enunciado (1) – *é / a gente estar sozinha em casa / <é: / XXX > //* (1) – o *discurso de dupla voz* é assinalado pela utilização do sujeito plural – *a gente* (1) – enquanto no enunciado (5) – *[<] < pois > / e sobretudo é: [/] chega-se a esta altura / com os filhos casados //* (5) – é o recurso à forma impessoal do verbo – *chega-se* (5) – e a designação genérica de uma classe – *os filhos* (5) – que cumpre esta função. Também no enunciado (8) – *pois é / quando os filhos > saem de casa / nós ficamos < muito / desasados //* (8) – se volta a designar a classe genérica – *os filhos* (8) – e a apresentar o sujeito da oração através do pronome pessoal da 1ª pessoal do plural – *nós* (8). No enunciado (10) – *[<] / <e: quando se tinha > uma vida muito cheia / < de repente fica XXX > /* – o *discurso de dupla voz* volta a ser marcado pela construção verbal impessoal – *se tinha* (10). Em todos estes enunciados, o recurso ao *discurso de dupla voz* cria dois efeitos de enorme relevância na interação. Em primeiro lugar, confere

<sup>88</sup> Segundo Morais (2011: 408), através dos adverbiais modalizadores epistémicos “o falante expressa uma avaliação baseada no seu conhecimento / saber pessoal relativamente ao valor de verdade do que enuncia”, estando a sua utilização “directamente vinculada à procura de credibilidade junto do interlocutor”.

<sup>89</sup> Morais (2011: 414) define as expressões de atitude proposicional como expressões através das quais “o enunciador expressa a sua posição – pensamento, crença, atitude – face ao conteúdo proposicional do seu enunciado, avaliando ou comentando o seu valor de verdade”.

aos enunciados e à avaliação realizada um valor de verdade absoluta, uma vez que as elocuições parecem ser a expressão de uma opinião partilhada pela generalidade das mães, cujas vozes ecoam no enunciado e lhe conferem legitimidade. Além disso, a EC favorece a adesão da interlocutora à avaliação realizada, ao criar um sentimento de inclusão no mesmo grupo (as mulheres). Nos enunciados (33) e (34) – *porque / o marido chega tarde a casa // (33) é claro / vem sempre na disposição / é de jantar / e descansar // (34)* – é a presença do adverbial modalizador epistémico asseverativo afirmativo – *é claro / (34)* – que sinaliza a presença de outras vozes no enunciado, parecendo ecoar, além da voz da locutora, a voz do seu marido, bem como a voz da generalidade da sociedade, do senso-comum. Expressa, desta forma, aquela que seria a visão dominante na sociedade da época, de que, depois de trabalhar durante todo o dia, os homens necessitariam de chegar a casa e de poder comer e descansar, não devendo, por isso, ser importunados com mais obrigações. Parece haver uma submissão da voz da locutora às restantes vozes que ecoam no enunciado e que surgem numa posição de autoridade face à locutora, conduzindo à expressão de uma avaliação convergente por parte desta. Tendo em conta os valores imperantes na sociedade portuguesa nos anos 70, não se esperaria que uma mulher colocasse em causa a ideologia machista dominante ou que contestasse a autoridade do marido, o que poderá ajudar a explicar a utilização desta EC por parte da locutora, como forma de salvaguardar a sua face negativa. No enunciado (38) – *porque a gente quer conversar / quer trocar impressões / mas / ah / espera lá agora um bocadinho / que eu quero ouvir o telejornal // (38)* – observa-se, novamente, a utilização do sujeito plural, fazendo com que a elocução ecoe as vozes de outras mulheres na situação da locutora, o que não apenas confere maior legitimidade à avaliação que está a ser feita, mas também contribui para criar um sentido de grupo entre as interlocutoras, aproximando-as. Além disso, a opção pelo sujeito plural parece, ainda, funcionar como estratégia de desresponsabilização e distanciamento relativamente à cena narrada e avaliação realizada, como se se tratasse de uma situação genérica, vivida por todas as mulheres, e não de uma queixa da locutora em relação a uma situação específica da sua vida. O contexto social já referido pode, mais uma vez, ajudar a explicar a utilização desta EC.

#### ○ *Elipse*

Denominámos como *elipse* a estratégia através da qual o locutor omite, intencionalmente, uma ou mais palavras ou um ou mais segmentos de um enunciado, de forma a obter um determinado efeito na interação. Identificámos esta EC em 34 ocorrências, 3 das quais no interior do DR, observando-se a sua ausência em, apenas, 1 interação.

Verificou-se que os participantes nas interações utilizam esta EC com funções textuais, como estratégia de construção de sentido (cf. Anexo 9, p. 220, Exemplo 3), mas também com funções interacionais, podendo a *elipse* ser utilizada para (i) manter o turno, omitindo informação considerada pelo locutor como desnecessária ou desinteressante para o(s) interlocutor(es) ou (ii) para convidar o(s) interlocutor(es) a tomar(em) o turno e colaborar(em) na coconstrução de sentido (cf. Anexo 9, p. 220, Exemplo 3). Além disso, a EC é também utilizada pelos participantes na conversação com funções configuracionais, tais como: (i) aproximar os participantes na conversação e criar envolvimento, apelando à coconstrução de sentido, à interpretação criativa e/ou à exploração do conhecimento partilhado/mútuo (cf. Anexo 9, p. 221, Exemplo 4), (ii) reforçar o clima de cumplicidade e sinalizar comunhão de pontos de vista (cf. Anexo 9, p. 221, Exemplo 4), (iii) evitar criar mal-estar, desconforto e/ou sofrimento entre os participantes na conversação (cf. Anexo 9, p. 220, Exemplo 2), (iv) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) à mesma (cf. Anexo 9, p. 220, Exemplo 3), (v) atenuar a avaliação do locutor, nomeadamente para defender a sua face negativa ou preservar o clima de proximidade na interação (cf. Exemplo abaixo), (vi) desconstruir a imagem de outrem (cf. Anexo 9, p. 215, Exemplo 4 de DR) (vii) colocar em relevo e intensificar o que é dito (cf. Anexo 9, p. 215, Exemplo 4 de DR), (viii) desfocalizar a atenção dos interlocutores (cf. Exemplo abaixo), e/ou (ix) fazer humor, divertindo os interlocutores (cf. Anexo 9, p. 221, Exemplo 4). Por outro lado, observámos que, com alguma frequência, o espaço vazio criado pela *elipse* é preenchido pelo riso do locutor. Em seguida, podemos observar um exemplo de utilização da EC no *Corpus*.

*ALI:	49	até esteve naquele dia / esteve todo o dia metida na cama a chorar //
		%par: esteve - 'teve
	50	disse-me a dona da casa onde ela vive //
		%com: enunciados 49 e 50 realizados em tom irónico.
	51	sim mas isso não remediou o caso / e eu / claro / não ...

Extrato da interação A443 *pi-profi*

No extrato apresentado, a locutora narra a reação da sua empregada depois da discussão que motivou que esta deixasse o seu trabalho. A utilização do adverbial modalizador epistémico asseverativo afirmativo *claro – sim mas isso não remediou o caso / e eu / claro / não ...* (51) – parece revelar a presença de outras vozes além da da locutora, nomeadamente a voz da generalidade das pessoas, do senso-comum. Através deste *discurso de dupla voz*, a locutora procura justificar e legitimar o seu comportamento, dando a entender à interlocutora que qualquer pessoa confrontada com a situação de ter uma empregada que não lhe respondesse teria o mesmo tipo de reação que a locutora. Esta EC de defesa de face é

enriquecida com a *elipse* do final do enunciado – / e eu / claro / não ... (51) – através da qual a locutora evita explicitar o sentido do enunciado de forma a não ser avaliada como uma pessoa insensível ou demasiado ríspida, deixando à interlocutora a responsabilidade de interpretar criativamente a sua elipse e reforçando o clima de proximidade na interação, através do convite à coconstrução de sentido.

○ **Eufemismo**

Denominámos como *eufemismo* a estratégia através da qual o locutor suaviza uma ideia (negativa, desagradável, chocante, indecorosa, etc.) de forma a diminuir o impacto que a mesma poderia causar nos interlocutores. Esta EC foi identificada num total de 7 ocorrências, 5 das quais na mesma interação. Verificou-se que, nas interações analisadas, a utilização desta EC por parte dos participantes na conversação assume as seguintes funções configuracionais: (i) aproximar os participantes na conversação e criar envolvimento, (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) à mesma (cf. Anexo 9, p. 222, Exemplo 2), (iii) atenuar a avaliação do locutor em contextos restritivos ou situações em que a expressão da avaliação poderia constituir uma ameaça à sua face (cf. Anexo 9, p. 222, Exemplo 2), (iv) realizar o trabalho de face do locutor e/ou de uma personagem (cf. Exemplo abaixo) e/ou (iv) manter o tom humorístico da conversação. Observemos, em seguida, um exemplo do funcionamento desta EC no *Corpus*.

*GRA:	42	o reitor / pensou que realmente +
	43	e pôs-nos a posição +
	44	aliás / quem falou foi a Ivone / tu conheces //
	45	&eh: / o problema //
	46	e disse-lhe concretamente / ponha-se na minha cadeira / e sente-se no meu lugar //
		%par: o discurso directo é encenado.
	47	claro que isso +
	48	<b>a: Ivone / claro / disse logo umas coisinhas assim um bocadinho / um bocadinho à vontade / e tal //</b>

Extrato da interação A347 pi-profi

No exemplo apresentado a negrito, o *eufemismo* é construído com recurso à sufixação com valor diminutivo – *coisinhas; um bocadinho* (48) – pela expressão *à vontade* (48), com um carácter algo vago e com reduzida força expressiva/intensidade emocional, e pela linguagem vaga no final – *e tal//* (48) – que desfocaliza a atenção do interlocutor do que foi dito e abre um espaço para a *interpretação criativa* de FER. Com base no conhecimento partilhado, que a locutora sinaliza textualmente – *a Ivone / tu conheces //* (43) – a locutora parece querer que a interlocutora reconheça o *eufemismo* utilizado, entendendo que o que a personagem disse foi

mais grave do que o texto deixa transparecer. A insistência nos sufixos diminutivos e a linguagem vaga apelando à interpretação da interlocutora são um sinal disso mesmo. Em simultâneo, parece existir uma tentativa de proteger a face da personagem *Ivone*, procurando não avaliar negativamente o seu comportamento. O regime ditatorial vivido em Portugal nos anos 70 perseguia quem colocasse em causa as estruturas de poder, pelo que tal pode justificar o *eufemismo* utilizado – o locutor parece, assim, não querer prejudicar a pessoa de quem fala.

○ **Hipérbole**

Trata-se de uma EC através da qual o locutor exagera, intencionalmente, os factos mencionados ou a avaliação realizada. Esta EC foi identificada em 84 ocorrências, 12 das quais no interior do *DR*, tratando-se, portanto, de uma estratégia de utilização bastante frequente nas interações analisadas. Verificou-se que a *hipérbole* é utilizada pelos participantes na interação com as seguintes funções configuracionais: (i) criar envolvimento, aproximar os participantes na conversação e/ou manter/reforçar o clima de cumplicidade *cf.* Anexo 9, p. 222, Exemplo 2), (ii) intensificar o que é dito *cf.* Anexo 9, p. 222, Exemplo 2), (iii) apresentar a avaliação do locutor e promover adesão do(s) interlocutor(es) *cf.* Anexo 9, p. 222 – 223, Exemplo 2 e 3, (iv) argumentar e/ou legitimar a avaliação realizada *cf.* Anexo 9, p. 223, Exemplo 3), (v) realizar o trabalho de face/*performance* de identidade do locutor *cf.* Anexo 9, p. 224, Exemplo 4), (vi) desconstruir a imagem de outrem *cf.* Anexo 9, p. 223, Exemplo 3), (vii) mitigar uma ameaça à face do interlocutor (*cf.* Anexo 9, p. 231, Exemplo 3 de *Jogo de palavras/Jogo de sentidos* e/ou (viii) fazer humor (*cf.* Anexo 9, p. 223, Exemplo 3). Observou-se que, para construção da *hipérbole*, os locutores recorrem frequentemente à utilização de indefinidos (*todo, tudo, nada, nenhum, ninguém, etc.*), advérbios, (*sempre, nunca, só, logo, etc.*), linguagem marcada de valor hiperbólico e superlativização. Analisemos um exemplo do funcionamento desta EC no *Corpus*.

*ALI:	93	além disso / era um mau elemento //
	94	<b>é uma pessoa que está sempre revoltada / é uma pessoa que está sempre revoltada //</b> %par: <i>está sempre - 'tá sempre</i>
	95	<b>com tudo //</b>

Extrato da interação A443 *pi-profi*

A locutora começa por utilizar o substantivo marcado *elemento – era um mau elemento //* (93) – para assinalar um distanciamento afetivo relativamente à personagem cuja imagem procura desconstruir e que é, desta forma, "desumanizada" pela locutora. A locutora procura, assim, evitar que a interlocutora sinta empatia/simpatia pela personagem. Por outro lado, a

palavra *elemento* transporta consigo vestígios da sua utilização noutros contextos, nomeadamente no âmbito da Química, assumindo o sentido de um constituinte de algo maior e mais complexo. Assim, a utilização da palavra sugere a importância do espírito de equipa e de solidariedade e o efeito negativo que pode ter, num conjunto, a presença de algo/alguém que não se submete a esse mesmo conjunto. No enunciado seguinte, a locutora introduz uma *hipérbole* – *é uma pessoa que está sempre revoltada / é uma pessoa que está sempre revoltada* // (94) – assinalada pela utilização do advérbio de frequência *sempre* e do adjetivo marcado *revoltada*. Também a *repetição*, sem variação, de todo o segmento intensifica o que está a ser dito, reforçando o efeito da EC. A locutora realiza, assim, uma avaliação extremamente negativa da personagem através de uma caracterização hiperbólica do seu comportamento. GRA expande, ainda, a *hipérbole*, complementando o seu sentido – *com tudo* // (95) – destacando-se o exagero na utilização do indefinido *tudo*. Através desta EC, a locutora não apenas desconstrói a imagem da personagem, mas também procura garantir a adesão da interlocutora à sua avaliação.

○ ***Interjeição expressiva***

Identificámos esta estratégia nas situações em que o locutor utiliza uma interjeição para expressar as suas emoções/estados de espírito e/ou agir sobre/influenciar o interlocutor. Esta EC foi identificada no *Corpus* em 41 ocorrências, 5 das quais no interior do DR.

Verificou-se que a EC é utilizada, nas interações analisadas, com funções textuais, para diferenciar as orientações de *background* do cotexto, e com funções interacionais, nomeadamente para: (i) convidar o narrador a prosseguir a narração, (ii) sinalizar um convite para a tomada de turno (*cf.* Exemplo abaixo), (iii) reclamar o turno e/ou (iv) ratificar a pertinência da introdução de um Enunciado Narrativo<sup>90</sup> (de agora em diante EN) na interação (*cf.* Anexo 9, p. 225, Exemplo 3). Por outro lado, a EC é, também, utilizada com funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar envolvimento e aproximar os participantes na conversação (*cf.* Anexo 9, p. 225, Exemplo 3), (ii) apresentar as emoções/a avaliação do locutor, sinalizando convergência/divergência com o(s) interlocutor(es) (*cf.* Anexo 9, p. 226, Exemplo 4), (iii) aumentar a expressividade do que é dito, nomeadamente de outras ECs (*cf.*

---

<sup>90</sup> Aplicando a fórmula de Motsch & Pasch (1987 *apud* Morais 2011), Morais define EN como uma “Actividade Comunicativa Verbal” (Morais, 2011: 412), à qual “subjaz uma Intenção comunicativa do narrador empenhado em criar Condições de sucesso para a sua realização e para uma co-construção de sentidos conforme ao(s) objectivos(s) que motivaram a sua inserção na conversação” (2011: 412), procurando “prever e controlar as Consequências dessa inserção, evitando o risco de uma leitura ‘desviante’ ou a sua rejeição como não pertinente para a interacção” (2011: 413). O autor refere ainda que, do ponto de vista organizacional, o EN “obedece a um esquema discursivo convencionalmente definido e é constituído por macroproposições que desempenham funções quer sequenciais quer avaliativas (2011: 413).

Exemplo abaixo), (iv) guiar os interlocutor(es) na direção interpretativa pretendida (cf. Anexo 9, p. 225, Exemplo 2), (v) colocar em relevo o que é dito, focalizando-o ou refocalizando-o (cf. Anexo 9, p. 225, Exemplo 2), (vi) intensificar o que é dito, (vii) aumentar a veracidade do narrado (cf. Exemplo abaixo), (viii) contribuir para a caracterização de uma personagem (cf. Exemplo abaixo) e/ou (viii) fazer humor (cf. último parágrafo p. 51). Observemos, em seguida, um exemplo do uso desta EC no *Corpus*.

*I10:	19	oh Teresinha / tu lês +
	20	&ah: / ai / como é que se chama aquela revista / muito religiosa //

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

No extrato citado acima, a locutora utiliza duas *interjeições expressivas*, no interior do *DR* – *oh* (19) – e no exterior do *DR* – *ai* / (20). No interior do *DR*, a interjeição contribui para potenciar o caráter verídico do mesmo e, pelo facto de transmitir emoção, cria envolvimento e potencia o cariz humorístico do EN introduzido na conversação. Por outro lado, a EC também ajuda a construir a imagem da personagem como alguém muito simples, com um nível de expressão linguística também simples, da variedade informal/popular do português. A utilização da *interjeição expressiva* no exterior do *DR* sinaliza aos interlocutores que a locutora se deparou com uma dificuldade na construção do seu discurso e solicita a sua ajuda e colaboração, algo que explicita através da questão colocada em seguida – *como é que se chama aquela revista / muito religiosa //* (20).

○ ***Invenção de mundo ficcionado alternativo***<sup>91</sup>

Através desta EC, o locutor cria uma cena ou situação que não existe ou existiu na realidade, mas que resulta apenas da sua imaginação criativa, procurando obter um efeito específico na interação<sup>92</sup>. Embora a *hipérbole*, o *eufemismo* e certas formas de realização de *jogos de palavras/sentidos* e de *metáforas* sejam vistas por nós como estratégias de *invenção de mundo ficcionado alternativo*, parece-nos que estas revelam especificidades que nos levaram a analisá-las enquanto ECs diferenciadas noutras alíneas deste Capítulo.

Esta EC foi identificada no *Corpus* em 133 ocorrências, 55 das quais na mesma interação (em que é narrada uma anedota), observando-se a ausência de ocorrências da EC em, apenas, 1 interação. A *invenção de um mundo ficcionado alternativo* é utilizada, nas interações

<sup>91</sup> A denominação da EC foi adaptada a partir das investigações de Cook (2000;2006) e Carter (2004), que utilizam as expressões *fictionalized worlds / alternative worlds*. Cook (2000: 47) avança a hipótese de que a criação de mundos ficcionados alternativos, que permite a invenção de mentiras, jogos, ficções e fantasias, possa ser a primeira função da linguagem.

<sup>92</sup> Carter (2004) aponta como exemplos de invenção de mundos ficcionados a construção de hipóteses, a mentira, a imaginação e fantasia relacionadas com a narração de anedotas ou a utilização de argumentos inventados para ilustrar uma tese.

analisadas, com as seguintes funções configuracionais: (i) aproximar os participantes na conversação e criar envolvimento (*cf.* Anexo 9, p. 226 – 227, Exemplos 2 e 3), (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) à mesma (*cf.* Anexo 9, p. 226 – 227, Exemplos 2 e 3), (iii) atenuar a avaliação do locutor em contextos restritivos ou situações em que a expressão da avaliação poderia constituir uma ameaça à sua face, (iv) argumentar e/ou ilustrar a tese do locutor (*cf.* Anexo 9, p. 216, Exemplo 5 de *DR*) (v) realizar o trabalho de face do locutor e/ou de uma personagem (*cf.* Exemplo abaixo), (vi) desconstruir a imagem de outrem (*cf.* Exemplo abaixo), (vi) realizar a *performance* de identidade do locutor (*cf.* Anexo 9, p. 228, Exemplo 4), (vii) criar um sentido de grupo (incluir/excluir) (*cf.* Anexo 9, p. 226 – 227, Exemplos 2 e 3), (viii) realizar uma catarse relativamente a uma situação real (*cf.* Anexo 9, p. 228, Exemplo 4) e/ou (ix) fazer ou ratificar humor, partilhando prazer (*cf.* Anexo 9, p. 226 – 227, Exemplos 2 e 3). Verificou-se que, para realizar a *invenção de um mundo ficcionado alternativo*, os participantes nas interações analisadas recorrem, com frequência, à utilização de verbos no Pretérito Imperfeito do Conjuntivo, Condicional e Pretérito Imperfeito/Mais-que-Perfeito Composto do Indicativo com valor condicional. Em seguida, pode observar-se um exemplo da utilização desta EC no *Corpus*.

<b>*FER:</b>	46	mas eu tenho a certeza absoluta / <b>se por acaso / fosse correspondido [/] correspondida //</b>
	47	<b>ela tinha os mesmos problemas</b> / exactamente //
	48	é que tinha / pá //

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, o locutor antecede com a expressão modalizadora epistémica asseverativa afirmativa – *tenho a certeza absoluta* (46) – a *invenção de um mundo ficcionado alternativo*, marcada pela utilização dos verbos no Pretérito Imperfeito do Conjuntivo e no Pretérito Imperfeito do Indicativo com valor condicional – *se por acaso / fosse correspondido [/] correspondida //* (46) *ela tinha os mesmos problemas* (47). No final do enunciado (47), é utilizada novamente uma expressão modalizadora epistémica asseverativa afirmativa – *exactamente //* (47). A invenção desta hipótese ficcionada tem como objetivo continuar a desconstruir a imagem da personagem, desresponsabilizando o locutor pelo desequilíbrio e problemas da mesma. As expressões modalizadoras epistémicas utilizadas reforçam o valor argumentativo da *invenção do mundo ficcionado alternativo* para a avaliação levada a cabo pelo locutor. Por outro lado, o adverbial delimitador que assinala o início da *invenção do mundo ficcionado alternativo* – *por acaso /* (46) – funciona como atenuador, marcando um distanciamento do locutor face ao que é dito e defendendo a sua face. Desta forma, o locutor procura evitar que os interlocutores interpretem como verosímil a hipótese ficcionada de o

amor da personagem por ele ser correspondido. No enunciado (48) – *é que tinha / pá //* (48) – o locutor reforça o valor retórico que a invenção da hipótese ficcionada possui para a avaliação negativa da personagem que realiza.

○ ***Ironia***

Através da *ironia*, o locutor diz, de forma intencional, o contrário daquilo que deseja dizer, ou seja, exprime uma ideia, de forma humorística ou sarcástica, utilizando palavras que dizem o contrário daquilo que pretende<sup>93</sup>. Identificámos a presença de *ironia* em 56 ocorrências, 12 das quais no interior do *DR* e a *EC* não foi observada somente numa interação.

Nas interações analisadas, os locutores utilizam a *ironia* com as seguintes funções configuracionais: (i) aproximar os participantes na conversação e criar envolvimento (*cf.* Anexo 9, p. 230, Exemplo 4), (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) (*cf.* Anexo 9, p. 228, Exemplo 2), (iii) atenuar a avaliação do locutor em contextos restritivos ou situações em que a expressão da avaliação poderia constituir uma ameaça à sua face (conferindo-lhe um caráter ambíguo) (*cf.* Anexo 9, p. 219, Exemplo 4 de *Discurso de dupla voz*), (iv) mitigar uma ameaça à face do interlocutor ) (*cf.* Anexo 9, p. 228, Exemplo 2), (v) reposicionar as palavras de outros para lhes dar o significado avaliativo desejado pelo locutor (*cf.* Anexo 9, p. 243, Exemplo 7 de *Repetição*), (vi) criar um sentido de grupo (incluir/excluir) (*cf.* Anexo 9, p. 230, Exemplo 4), (vii) desconstruir a imagem de outrem (*cf.* Anexo 9, p. 229, Exemplo 3), (viii) realizar a *performance* de identidade do locutor ou o trabalho de face do locutor e/ou da personagem (*cf.* Anexo 9, p. 229, Exemplo 3) e/ou (ix) fazer humor (*cf.* Anexo 9, p. 230, Exemplo 4). Concluimos que, com alguma frequência, os locutores assinalam a utilização desta *EC* através de linguagem marcada ou da sufixação (nomeadamente diminutiva ou superlativizadora) de lexemas. Observemos, em seguida um exemplo do funcionamento da *EC* no *Corpus*.

*ABC:	47	eu / por exemplo / eu: notei / fenómenos de arrumação de mercadorias que me encantaram //
*XXX:	48	hhh / %exp: hhh – riso

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

No exemplo apresentado acima, o locutor recorre à *ironia* para avaliar negativamente a forma como os produtos são arrumados no Pão de Açúcar. A *ironia* é assinalada pela utilização de linguagem marcada, nomeadamente do substantivo *fenómeno* e do verbo

<sup>93</sup> A *ironia* foi estudada em diversas investigações relativamente recentes sobre CL em interações verbais orais, nomeadamente por autores como Clift (1999), Carter (2004), Maybin (2006b) e Swann (2006).

*encantar*. O substantivo, que transporta vestígios da sua utilização noutros contextos, transmite uma ideia de estranheza associada à arrumação dos produtos, enquanto o verbo, pelo seu carácter exagerado, aumenta a expressividade da *ironia*, bem como o seu potencial humorístico e crítico. Por outro lado, ao recorrer à *ironia*, o locutor parodia a avaliação extremamente positiva feita pela irmã relativamente ao Pão de Açúcar nos enunciados anteriores e, através do humor (ratificado pelo riso de XXX) aproxima os interlocutores, promovendo a adesão ao seu ponto de vista.

○ ***Jogo de palavras / Jogo de sentidos***

O *jogo de palavras* é uma estratégia através da qual o locutor “brinca”, de forma intencional, com palavras cujos sons se assemelham para, através da sua conjugação, comparação, ou inclusive de forma implícita, criar um efeito inovador e/ou inesperado na interação.<sup>94</sup> Esta EC foi observada, nas interações analisadas, em 4 ocorrências, 1 das quais no interior do DR. Verificámos que os participantes na conversação recorrem a esta EC com as funções configuracionais de (i) aproximar os interlocutores e criar envolvimento (*cf.* Anexo 9, p. 231, Exemplo 2), (ii) criar sentido de grupo (incluir/excluir) (*cf.* Exemplo abaixo) e/ou (iii) fazer humor, divertindo os interlocutores (*cf.* Anexo 9, p. 231, Exemplo 2). Em seguida, pode observar-se um exemplo da utilização desta EC no *Corpus*.

<b>*GRA:</b>	62	ouve lá / tu sabes o que é fórmica ?
<b>*I10:</b>	63	< hhh > /
<b>*XYZ:</b>		[<] < hhh > /
	64	%exp:(63/64) hhh – riso
<b>*GRA:</b>	65	/ [<] < e eu disse //
	66	fórmica sei > //
	67	é aquela coisa dos revestimentos / e tal //
	68	e lá expliquei / o que era fórmica //
	69	então / e agora / diz-me lá / o que é que quer dizer / <b>formicar</b> ?
<b>*I10:</b>	70	< hhh >
<b>*XYZ</b>	71	< hhh >
<b>*ABC</b>		< hhh / XXX >
	72	%exp:(70-72) hhh – riso

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

No enunciado (69), que corresponde à *pointe* do EN em causa, a locutora relata o erro linguístico da sua tia, fazendo humor com o trocadilho de cariz anedótico (implícito) que se baseia na proximidade fonética entre as palavras “formicar” e “fornicar”. O *jogo de palavras* não é explicitado, pelo que a compreensão do mesmo implica a existência de um universo de

<sup>94</sup> Crystal (1998), Cook (2000;2006), Carter (2004) e Gillen (2006) foram alguns dos autores que examinaram o uso, por parte de crianças e/ou adultos, desta EC.

referência comum entre os participantes na conversação. A brincadeira diverte e aproxima os interlocutores, criando um clima de intimidade e cumplicidade e contribuindo para a criação de um sentido de grupo, nomeadamente pelo contraste, assinalado pela locutora ao longo de toda a interação, com o grupo constituído pela sua tia e outros leitores da revista religiosa.

Quanto ao *jogo de sentidos*, trata-se de uma EC através da qual o locutor “brinca”, intencionalmente, com os diferentes sentidos de uma mesma palavra/expressão e/ou com os vestígios que a palavra/expressão transporta da sua utilização em diferentes contextos para, de forma explícita ou implícita, criar um efeito inovador e/ou inesperado na interação. Observámos 10 ocorrências desta EC nas interações analisadas, 7 das quais na mesma interação. Verificou-se que a EC é utilizada pelos locutores com as funções configuracionais de: (i) aproximar os participantes na conversação e criar envolvimento (cf. Anexo 9, p. 231, Exemplo 3), (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) (cf. Anexo 9, p. 231, Exemplo 3), (iii) mitigar uma ameaça à face do(s) interlocutor(es) (cf. Anexo 9, p. 231, Exemplo 3), (iv) aumentar a expressividade do que é dito (cf. Anexo 9, p. 231 – 232, Exemplos 3 e 4) e/ou (v) fazer humor (cf. Anexo 9, p. 231 – 232, Exemplos 3 e 4). Observemos, em seguida, um exemplo da utilização desta EC no *Corpus*.

<b>*HEL:</b>	161	não //
	162	< mas olha que é de recomendar //
	163	porque das duas uma //
	164	ou uma pessoa se borra / à entrada //
		%com: o enunciado é produzido a rir
	165	/ e diz / safa //
		%com: o discurso directo é produzido num outro tom. (encenação)
	166	e cava a correr / percebes //
	167	ou então fica ali //
	168	e não faz mesmo / percebes //
169	hhh / com receio de <b>borrar a pintura</b> / percebes > //	

Extrato da interação A399 *pi-vida social*

No exemplo acima, HEL “joga” com o sentido literal e metafórico da expressão idiomática “borrar a pintura” – *hhh / com receio de borrar a pintura / (169)*. De facto, a expressão é, habitualmente, utilizada no sentido metafórico para referir a ação de “estragar uma coisa que estava (quase) perfeita”. No entanto, a utilização de ECs baseadas no humor relacionado com o lexema *cu* e/ou de base escatológica ao longo de toda a interação (nomeadamente nos enunciados (14) (56) (59) (67) (71) (7) (153) (154) e (160)) e o contexto mais próximo (nos enunciados imediatamente anteriores ao enunciado (169), é criada uma situação ficcionada humorística de base escatológica) permitem ao locutor “brincar” igualmente com o significado literal da expressão, aproximando e divertindo os interlocutores com este “jogo”.

O enunciado adquire, ainda, um caráter irônico, parodiando o ridículo da decoração excessiva da casa de banho e intensificando, dessa forma, a avaliação negativa que está a ser realizada.

○ **Manipulação criativa do tempo diegético**

Trata-se de uma EC que pode ser observada no interior de um EN, através da qual o narrador interrompe, de forma intencional e voluntária, a ordem sequencial dos acontecimentos, introduzindo um acontecimento anterior (analepse) ou posterior (prolepse) ao que estava a ser narrado<sup>95</sup>. Esta EC foi identificada no *Corpus* em 45 ocorrências, verificando-se que apenas em 1 interação não se observa nenhuma ocorrência da mesma. Observou-se que os participantes na interação utilizam a *manipulação criativa do tempo diegético* com funções textuais, relacionadas com construção da narrativa (cf. Anexo 9, p. 233 – 234, Exemplos 2, 3 e 4). , mas também com funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar expectativa no(s) interlocutor(es) relativamente ao que vai ser dito, focalizando a sua atenção (cf. Anexo 9, p. 233, Exemplo 3), (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) (cf. Anexo 9, p. 234, Exemplo 4), (iii) guiar o(s) interlocutor(es) na direção interpretativa pretendida (cf. Exemplo abaixo), (iv) argumentar e/ou fornecer detalhes adicionais para clarificar o que foi dito (cf. Anexo 9, p. 233, Exemplo 2), (v) realizar o trabalho de face/*performance* de identidade do locutor (cf. Anexo 9, p. 233, Exemplo 3), (vi) desconstruir a imagem de outrem (cf. Exemplo abaixo) e/ou (vii) fazer humor (cf. Anexo 9, p. 234, Exemplo 4). Observemos um exemplo do funcionamento desta EC no *Corpus*.

*ANA:	10	e ele disse que / que não pagava nada // %par: nada é realizado com subida de tom.
	11	XXX pagava de qualquer maneira muito menos // %alt: XXX - a não ser.
	12	e para o congresso da Nato / a tarifa são seiscentos paus / mas ele só podia pagar quatrocentos // %par: para o - p'ó
	13	porque tinha [/] porque havia uma firma que &pag [/] que / que / que se tinha oferecido por menos preço //
	14	<b>e eu depois vim a saber pela Adelaide / que isso era uma grande treta //</b> %par: pela - p'la ; %par: que isso - qu' isso

Extrato da interação A293 pi-profi

No exemplo acima, a locutora introduz na narração o *DR* do seu patrão, em discurso indireto, como forma de desconstruir a sua imagem, uma vez que a recontextualização do discurso na situação de enunciação tem, graças ao cotexto (a locutora conta à alocutária a situação da falta de pagamento do seu trabalho) um potencial eminentemente crítico. A

<sup>95</sup> Embora numa perspetiva distinta daquela que assumimos no presente estudo, esta estratégia foi também estudada por Morais (2011) na sua investigação sobre Narrativas Conversacionais.

avaliação negativa realizada pela locutora é explicitada no enunciado (14) – *e eu depois vim a saber pela Adelaide / que isso era uma grande treta //* (14) – onde se observa que a introdução do sequenciador – *e (...) depois* (14) – e da construção progressiva – *vim a saber* (14) – permite uma manipulação criativa do tempo diegético, introduzindo na narrativa um acontecimento posterior ao que está a ser narrado. O objetivo desta prolepse é apresentar a avaliação negativa da locutora e contribuir para a desconstrução da imagem da personagem do padrão, guiando os interlocutores na direção interpretativa pretendida, o que é potenciado pela utilização da linguagem marcada – *treta //* (14).

#### ○ **Metáfora**

Através da *metáfora*, o locutor estabelece uma relação entre dois domínios conceptuais diferentes, conceptualizando um domínio em termos de outro domínio. Uma expressão metafórica veicula uma metáfora conceptual<sup>96</sup>, ou seja, um conjunto de correspondências sistemáticas entre dois domínios conceptuais. Assim, na nossa investigação, a *metáfora* consiste numa expressão linguística através da qual se manifesta a conceptualização metafórica subjacente e que é sancionada por ela. Importa recordar que pretendemos, nesta Dissertação, estudar estratégias que revelam a existência de “jogo” com formas linguísticas e/ou elementos discursivos, pelo que apenas consideraremos criativas as *metáforas* que, reflexivamente, chamam a atenção para si mesmas, excluindo, desta forma, as metáforas “mortas” ou convencionais, exceto nos casos em que o “jogo” com elementos discursivos confira ao seu uso um carácter inesperado, inovador ou estratégico do ponto de vista afetivo.

Identificámos, no *Corpus* linguístico, 30 ocorrências de *metáforas*, apenas 1 das quais no interior do DR. Os locutores utilizam a *metáfora*, nas interações analisadas, com as seguintes funções configuracionais: (i) criar envolvimento e aproximar o(s) interlocutor(es), reforçando o clima de cumplicidade (*cf.* Anexo 9, p. 236, Exemplo 4) (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) (*cf.* Anexo 9, p. 235, Exemplo 2), (iii) atenuar a avaliação, nomeadamente para manter um clima de proximidade e convergência na interação, (iv) realizar o trabalho de face do locutor e/ou das personagens (*cf.* Anexo 9, p. 235, Exemplo 3), (v) contribuir para a *performance* de identidade do locutor (*cf.* Anexo 9, p. 235, Exemplo 3), (vi) colocar em relevo e/ou intensificar o que é dito (*cf.* Anexo 9, p. 235, Exemplo 3), (vii) aumentar a expressividade do que é dito, nomeadamente o seu potencial

---

<sup>96</sup> Conforme referido no Capítulo 2.6.1., esta conceptualização da metáfora encontra os seus fundamentos na Linguística Cognitiva, nomeadamente nos estudos de Lakoff & Johnson (1980) e Lakoff & Turner (1989). Para o Português, destacam-se as investigações de Batoréo (2004; 2005; 2006; 2011), Teixeira (2006; 2007; 2011), Vilela (2003; 2005) e Silva (2006).

retórico e/ou humorístico (cf. Anexo 9, p. 236, Exemplo 4) e/ou (viii) fazer humor (cf. Anexo 9, p. 235, Exemplo 2). Analisemos um exemplo extraído do *Corpus*.

*ANA:	1	(...) chegaram lá os ingleses / e a gente # / estava na cabine de som //
	2	e estávamos muito [/] <b>estávamos a sentirmo-nos muito: / &amp;ang / enfiadas com aquilo tudo //</b> %par: <i>segundo estávamos – távamos</i>

Extrato da interação A293 *pi-profi*

No extrato citado acima, observa-se a utilização metafórica, por parte da locutora, do adjetivo “enfiado” – *e estávamos muito [/] estávamos a sentirmo-nos muito: / &ang / enfiadas com aquilo tudo //* (2) – cujo sentido literal é o de “estar ou ser metido num orifício”. A *repetição* do advérbio de intensidade e do verbo – *estávamos (...) muito* (2) – contribui para a expressividade da *metáfora*, intensificando-a. Por outro lado, a reformulação, com alteração da construção verbal (de estativa para progressiva) e a introdução do verbo de percepção “sentir” – *e estávamos muito [/] estávamos a sentirmo-nos muito: /* (2) – conduz também a interpretação da interlocutora, na medida em que focaliza a sua atenção nas personagens (assumindo a perspectiva destas) e atribui um caráter de continuidade ao sentimento das mesmas (intensificando-o). Em simultâneo, esta reformulação permite uma mais fácil compreensão da *metáfora*, através da qual a locutora estabelece uma associação entre a realidade física de “estar enfiado” e os sentimentos das personagens. A *metáfora* permite a ANA transmitir, do ponto de vista das personagens e de forma particularmente expressiva (até pelo efeito visual que cria), a sensação de mal-estar, desconforto, constrangimento e opressão das personagens face ao seu patrão, devido à situação de falta de pagamento dos trabalhos realizados. Através da EC utilizada, ANA promove a adesão da interlocutora ao ponto de vista das personagens (que é também o seu), procurando intensificar o que é dito relativamente aos sentimentos destas, de forma a justificar as suas ações, narradas nos enunciados seguintes, e defender, dessa forma, a sua face negativa. Importa referir que Portugal era, nos anos 70, e principalmente antes de 1974, um país com uma sociedade altamente polarizada, caracterizada por uma grande distância entre patrões e trabalhadores, bem como por ressentimentos entre as diferentes classes sociais. Existia também uma sensação de falta de proteção dos trabalhadores e de impunidade dos patrões, visto não haver uma regulação para situações de injustiça laboral como a relatada. O episódio narrado ao longo de toda a interação e as ECs utilizadas por ANA para desconstruir a imagem do patrão e intensificar os sentimentos das personagens “transpiram” este contexto, contribuindo para a construção de dois mundos contrastantes, que representam valores diferentes: o mundo das

personagens trabalhadoras (o mundo do esforço, da honestidade, da frontalidade) e o mundo da personagem do patrão (o mundo da chefia, da exploração, da mentira e da falsidade).

○ ***Nomeação expressiva***

Esta estratégia foi identificada nas situações em que o locutor nomeia uma personagem ou o(s) interlocutor(es) de forma criativa, isto é, com um objetivo específico e/ou produzindo um efeito relevante para a interação. Observou-se a utilização desta EC por parte dos participantes nas interações em 48 ocorrências, apenas 4 das quais no interior do DR. Apesar do elevado número de ocorrências identificadas, não observámos a utilização de qualquer nomeação expressiva em 4 interações. Verificou-se que os locutores utilizam esta EC, nas interações analisadas, com as seguintes funções configuracionais: (i) criar envolvimento e aproximar os interlocutores, reforçando o clima de intimidade e cumplicidade (cf. Anexo 9, p. 236, Exemplo 2), (ii) contribuir para a caracterização e/ou avaliação de uma personagem, podendo marcar o distanciamento do locutor relativamente à mesma e/ou servir a desconstrução da sua imagem ou, pelo contrário, reforçar a sua autoridade/importância (cf. Anexo 9, p. 237, Exemplo 4), (iii) fornecer pistas para a direção interpretativa pretendida (cf. Anexo 9, p. 37, Exemplo 4), (iv) criar sentido de grupo (incluir/excluir) (cf. Anexo 9, p. 236, Exemplo 2), (v) realizar a *performance* de identidade do locutor (Exemplo abaixo) e/ou (vi) fazer humor (cf. Anexo 9, p. 237, Exemplo 3). Observemos um exemplo de ocorrência da EC.

*ANT:	99	diz o / valete //
-------	----	-------------------

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

No exemplo acima, o locutor utiliza uma alcunha - *valete* // (99) - para se referir à personagem de um major do exército. O uso desta alcunha para se referir à personagem coloca o locutor no interior do mundo de que fala, revelando que o locutor faz parte deste mundo e partilha, com as personagens do EN em causa, o mesmo universo comum de referência. Neste sentido, a utilização da alcunha para designar a personagem funciona como estratégia de *performance* de identidade do locutor enquanto militar. Por outro lado, a utilização da alcunha contribui para aumentar o potencial humorístico do EN, uma vez que “contamina” a personagem com as características, nomeadamente físicas, associadas à figura do *valete*, criando uma imagem visual cómica do major.

○ ***Paralelismo***

Consiste numa EC baseada na construção de uma semelhança de estrutura formal entre distintas sequências de um texto. Esta semelhança pode estar relacionada, por exemplo, com a

igualdade ou semelhança na estrutura silábica, com uma correspondência exata (ou quase exata) entre constituintes sintáticos ou com uma colocação simétrica de palavras no interior das sequências. O uso do *paralelismo* caracteriza-se por um “jogo” entre repetição e variação, observando-se, com frequência, uma repetição de palavras que evidencia o *paralelismo*.<sup>97</sup>

Esta EC foi identificada, no *Corpus*, em 56 ocorrências, 18 das quais no interior do DR. O uso do *paralelismo* foi identificado em todas as interações, embora 19 ocorrências tenham sido detetadas numa única interação. Os locutores utilizam esta EC, nas interações analisadas, com funções textuais, nomeadamente como estratégia de construção de sentido e de reforço da coesão e organização textuais (cf. Anexo 9, p. 239, Exemplo 4), mas também com funções configuracionais, nomeadamente para: (i) criar envolvimento através de efeitos estéticos e aproximar os participantes na conversação, reforçando o clima de cumplicidade (cf. Anexo 9, p. 239, Exemplo 4), (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) (cf. Anexo 9, p. 238, Exemplo 2), (iii) argumentar e/ou colocar em relevo que é dito, focalizando a atenção do(s) interlocutor(es) (cf. Anexo 9, p. 238, Exemplo 3), (iv) fornecer pistas para a direção interpretativa pretendida, estabelecendo uma relação entre enunciados e/ou colocando duas situações no mesmo plano (cf. Anexo 9, p. 238, Exemplo 2), (v) assinalar o contraste entre duas situações ou dois grupos diferentes (permitindo ou não a criação de um sentido de grupo entre os participantes na conversação) (cf. Anexo 9, p. 238, Exemplo 3), (vi) realizar o trabalho de *face/performance* de identidade de locutor (cf. Anexo 9, p. 238, Exemplo 2) e/ou (vii) fazer humor (cf. Anexo 9, p. 239, Exemplo 4). Observemos, em seguida, um exemplo da utilização da EC no *Corpus*.

*ANA:	8	<b>e dissemos que assim não podia ser nada //</b> %par: nada é realizado com subida de tom.
	9	e quando é que ele nos pagava //
	10	<b>e ele disse que / que não pagava nada //</b> %par: nada é realizado com subida de tom.

Extrato da interação A293 pi-profi

No exemplo acima, em que a locutora relata o diálogo entre ela e a sua colega (intérpretes) e o patrão, observa-se um paralelismo entre o enunciado relativo ao *DR* das intérpretes – *e dissemos que assim não podia ser nada //* (8) – e o enunciado relativo ao *DR* do patrão – *e ele disse que / que não pagava nada //* (10) – através da repetição da estrutura “sequenciador + verbo declarativo no Pretérito Perfeito Simples (com variação de pessoa) + marcador de negação + verbo no Pretérito Imperfeito + indefinido”. O *paralelismo* acentua o contraste entre os valores/comportamentos das personagens das intérpretes, avaliados positivamente ao

<sup>97</sup> Esta EC foi estudada por diversos autores, nomeadamente Tannen (1989), Cook (2000; 2006) e Carter (2004).

longo de toda a interação, e os valores/comportamentos da personagem do padrão, avaliados negativamente ao longo da interação. Desta forma, a locutora procura criar envolvimento e obter a adesão da interlocutora à sua avaliação, tentando, ainda, incluí-la no grupo ao qual pertence (o grupos das trabalhadoras).

○ **Repetição**

A *repetição* não é, simplesmente, um ato tautológico, tratando-se, tal como a nossa investigação confirmou, de uma das estratégias de formulação textual mais presentes na oralidade e que cria condições para atividades criativas e/ou reformuladoras dos participantes num ato comunicativo (Marcuschi, 2006). Definimos *repetição* como a “produção de segmentos textuais idênticos ou semelhantes, duas ou mais vezes no âmbito de um mesmo evento comunicativo” (2006: 221). Importa, no entanto, fazer algumas considerações no que se refere ao presente estudo. Por um lado, embora a *repetição* possa incluir a repetição de segmentos fonológicos, este tipo de repetição é considerado, por nós, enquanto EC diferenciada, nas alíneas referentes à *aliteração*, *assonância* e *rima* e não será, portanto, examinado nesta alínea. Por outro lado, importa também referir que, com muita frequência, os locutores recorrem à repetição de determinados itens lexicais ou segmentos sintáticos para criar paralelismos e/ou simetrias. No entanto, esta EC foi também considerada de forma específica e tratada no ponto relativo ao *paralelismo*.<sup>98</sup>

Nas interações analisadas, foram identificadas 625 ocorrências de *repetições*, 101 das quais no interior do *DR*, tendo-se verificado tratar-se não apenas da EC com maior número total de ocorrências no *Corpus*, mas também em cada uma das interações. Além disso, tal como tinha sido apontado no estudo de Marcuschi<sup>99</sup> (2006) observaram-se ocorrências em que: (i) a *repetição* é adjacente (quando se encontra próxima da matriz) ou distante; (ii) a *repetição* é integral (sem variação) ou com variação (por exemplo, com alteração do género/número de um substantivo, do tempo de um verbo, etc.); e (iii) a *repetição* é produzida pelo mesmo locutor (autorepetição) ou por outro locutor (heterorrepetição), neste último caso manifestando quer convergência, quer divergência de pontos de vista. Observámos, ainda, que é frequente os locutores repetirem segmentos textuais onde se identificaram outras ECs, colocando-as, dessa forma, em relevo, intensificando-as ou aumentando a sua expressividade. Os locutores utilizam a *repetição* com funções textuais, nomeadamente para: (i) construir e fazer progredir a narrativa, (ii) construir o sentido (por exemplo, facilitando a interpretação de

---

<sup>98</sup> A *repetição*, considerada enquanto EC de uso da língua, foi investigada por autores como Tannen (1989), Crystal (1998), Cook (2000; 2006), Carter (2004) e, para o Português, por Marcuschi (2006).

<sup>99</sup> Na consideração das manifestações da repetição, foi adotada a terminologia de Marcuschi (2006: 223).

uma *elipse*), (iii) potenciar a organização e coesão textual, (iv) preservar o tópico conversacional e/ou (v) introduzir um novo tópico conversacional. Esta EC assume também importantes funções interacionais, permitindo aos participantes na conversação: (i) reclamar ou tomar o turno, sem colocar em causa o clima de proximidade entre interlocutores, (ii) ceder o turno (por exemplo, formulando direta ou indiretamente um convite ao interlocutor para que inicie um EN ou forneça detalhes adicionais sobre determinada situação, ou ainda sinalizando o esgotamento do tópico), (iii) manter o turno, nomeadamente enquanto o locutor organiza o seu pensamento, (iv) solicitar o auxílio do interlocutor na construção textual, (v) ratificar a manutenção do turno por parte do interlocutor e/ou (vi) justificar/ratificar a pertinência da introdução de um EN na conversação. Finalmente, a *repetição* assume, ainda, um conjunto de funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar envolvimento através de efeitos estéticos (frequentemente, criando um ritmo marcado na conversação), (ii) sinalizar convergência de pontos de vista, reforçando o clima de proximidade e cumplicidade entre os participantes na interação, (iii) sinalizar divergência de pontos de vista, nomeadamente através do reposicionamento do discurso do interlocutor, para lhe dar o significado avaliativo desejado pelo locutor, (iv) colocar em relevo o que é dito, focalizando a atenção do(s) interlocutor(es), (v) intensificar, exagerar e/ou aumentar expressividade do que é dito, (vi) atenuar a avaliação através do exagero, deixando manifesto o caráter lúdico do que é dito, (vii) potenciar a força argumentativa/retórica do enunciado e/ou asseverar a veracidade do que é dito, (viii) fornecer pistas para a direção interpretativa pretendida, (ix) contribuir para a coerência da caracterização/avaliação de uma personagem, desconstruindo a sua imagem ou defendendo a sua face, (x) marcar o contraste entre duas situações e /ou grupos divergentes, (xi) criar sentido de grupo (incluir/excluir), (xii) realizar a *performance* de identidade/trabalho de face do locutor e/ou (xiii) reforçar/maximizar o potencial humorístico do que é dito (exemplificações adicionais das funções *cf.* Anexo 9, p. 240 – 245, Exemplos 6, 7, 8, 9 e 10).

Verificámos que, em algumas interações analisadas, existem determinados lexemas que são repetidos ao longo de toda a interação, com ou sem variação, por um ou mais participantes na conversação. É o que ocorre na interação *C866-pi vida pessoal* (*cf.* Anexo 1, p. 143), na qual se observa que o substantivo *problemas*, introduzido por XYZ na conversação – [*<*] *< pois não / e depois arranjas / **problemas** para ti e para ela > //* (24) – com o objetivo de avaliar negativamente a reaproximação de FER e da personagem feminina em torno da qual gira a conversação, é repetido, com e sem variação, 12 vezes ao longo da interação, 11 das quais por FER e 1 delas novamente por XYZ. De facto, FER começa por contestar a avaliação de XYZ, através de uma repetição ecoica do enunciado (24), que

transforma numa interrogativa total – *arranja **problemas** para mim e para ela?* (25). Um pouco mais adiante na conversação, FER repete o substantivo para caracterizar a personagem – *ela / tem muitos **problemas** / estás a perceber //* (30) – desconstruindo a sua imagem. Verifica-se que FER utiliza esta estratégia 9 vezes até ao final da conversação, relacionando o substantivo repetido, com ou sem variação, com a personagem, nos enunciados (33), (47), (67), (72), (74), (132), (162), (229), (249) e (289) e qualificando-o, com recurso à adjectivação hiperbólica, nos enunciados (162) e (289) – *problemas incríveis*. A *repetição* contribui para a coesão textual e cria envolvimento, mas também permite a caracterização e avaliação negativa da personagem como uma pessoa problemática e desequilibrada, que coloca FER em situações incómodas e perturbadoras. Além disso, a EC é, ainda, relevante a nível argumentativo, colocando em relevo aquela que é a principal justificação para o facto de FER não desejar estabelecer uma relação amorosa com a personagem.

Também na interação *A509 pi-vida pessoal* (cf. Anexo 1, p. 136) se observam várias repetições de duas ações (com e sem variação de tempo/pessoa): “rezar” ou “rezar o breviário”, repetida nos enunciados (25) (30), (43), (52), (60), (63), (76), (79), (98), (111) e (124) e “chatear”, repetida nos enunciados (32), (35), (43), (46), (48), (52), (57), (129) e (131). Desta forma, são destacadas as duas ações fundamentais que constituem o núcleo do EN: a ação inicial do padre (“rezar o breviário”), avaliada negativamente pelo narrador devido às suas regras extremamente rígidas, e a ação disruptiva de AFO (“chatear”), que interrompe a ação do padre e que é destacada, por um lado, pelo seu carácter humorístico, e por outro, por contribuir para a *performance* de identidade de AFO como uma pessoa divertida e com uma mentalidade aberta. A *repetição* contribui, ainda, para a coesão textual e para criar envolvimento com o tópico conversacional e entre os participantes na conversação. Apesar do reconhecimento do carácter criativo da *repetição* nos exemplos analisados, é importante destacar que a repetição de lexemas é uma ocorrência comum da oralidade em situações de proximidade que está relacionada com o carácter *online* da produção discursiva oral.<sup>100</sup>

Observemos, com maior detalhe, outro exemplo de ocorrência da EC no *Corpus*.

---

<sup>100</sup> Koch & Oesterreicher (1990) destacam a iteração lexical ou fraca variação lexical no eixo sintagmático que caracterizam a linguagem de proximidade, por oposição à linguagem de distância, que é marcada por maior variação e densidade lexicais.

*AFO:	35	estava sempre a chatear o <b>padre Cruz</b> // %par: estava - 'tava
*ABC:	36	ainda por cima <b>padre Cruz</b> / xxx //
*AFO:	37	é <b>padre Cruz</b> / < ele é <b>padre Cruz</b> > //
*XYZ:	38	[<] < hhh > / mas é assim um bocado ... / hhh / %exp: hhh – riso
*AFO:	39	não / quem lhe chamava <b>padre Cruz</b> / era o Artur de Carvalho //
	40	chamava-lhe só <b>padre Cruz</b> //

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, observamos, a negrito, a *repetição* do nome da personagem *padre Cruz*. Uma vez que o apelido da personagem pertence ao mesmo domínio conceptual do tema que atravessa todo o EN (a religião católica e as suas crenças e rituais), a nomeação da personagem através do apelido *Cruz*, bem como a anteposição da forma de tratamento *padre* constitui um exemplo de *nomeação expressiva*, pelo jogo de sentidos que motiva (e que contribui para divertir os participantes na conversação)<sup>101</sup>. ABC torna explícita a EC utilizada por AFO, antepondo à *nomeação expressiva* a expressão fixa com valor argumentativo e focalizador – *ainda por cima padre Cruz / xxx //* (36). Desta forma, a *repetição* é utilizada para explorar o valor humorístico do *jogo de sentidos* desencadeado pela nomeação da personagem, procurando entreter os participantes na interação. AFO repete o nome da personagem no enunciado seguinte – *é padre Cruz / <ele é padre Cruz> //* (37) – colocando em relevo o que é dito (pelo seu potencial humorístico), mas também asseverando o seu carácter verídico. Desta forma, as *repetições* pretendem esclarecer que não se trata de um nome inventado (ou de uma alcunha) mas sim de um nome real, o que aumenta o seu valor humorístico. Na sua resposta – [*<*] *< hhh > / mas é assim um bocado ... / hhh /* (38) – XYZ parece manifestar que aceita que o nome da personagem é real *mas* que considera o jogo de sentidos desencadeado tão cómico que quase parece ser inventado. Ao convidar os interlocutores, através da *elipse*, a coconstruírem o sentido do seu enunciado, XYZ evita fazer uma afirmação perentória sobre o valor de verdade da nomeação da personagem, o que poderia ameaçar a face de AFO, colocando em causa o clima de proximidade e cumplicidade. Apesar da utilização desta EC indireta, AFO demonstra perceber o sentido do que é dito por XYZ, recorrendo a nova *repetição* da *nomeação expressiva*, nos enunciados (39) e (40), para voltar a destacar a mesma (continuando e explorar o seu cariz cómico) e reafirmar a veracidade do que é dito, convocando a autoridade de uma segunda voz, de um conhecido comum dos interlocutores – *quem lhe chamava padre Cruz / era o Artur de Carvalho //* (39).

<sup>101</sup> Considerámos relevante para a identificação desta estratégia o facto de o locutor se referir à personagem, noutro momento da conversação, como *padre João* (110).

○ **Rima**

Trata-se da repetição do mesmo som no final das palavras, por parte de um locutor, durante o seu turno, ou de vários locutores, ao longo de vários turnos.<sup>102</sup> Esta EC foi identificada no *Corpus* num total de 19 ocorrências, sendo utilizada pelos participantes na interação para criar envolvimento através de efeitos estéticos (cf. Anexo 9, p. 246, Exemplos 2 e 3). Em seguida, poderá observar-se um exemplo da utilização desta EC nas interações analisadas.

<b>*GRA:</b>	59	[<] < não tem interesse > //
	60	penso / <b>exactamente</b> / penso mudar //
<b>*FER:</b>	61	XXX <b>ambiente</b> //
<b>*GRA:</b>	62	pelo <b>ambiente</b> //
	63	mas pensando bem / não me interessava sequer o liceu //
	64	interessava-me <b>realmente</b> / <b>profissionalmente</b> # / realizar a minha: +

Extrato da interação A347 *pi-profi*

No exemplo apresentado, observa-se, a negrito, a rima com o som [êti] ao longo de vários turnos de ambos os interlocutores, criando envolvimento.

○ **Utilização criativa de linguagem marcada**

Considerámos que os locutores utilizam criativamente linguagem marcada quando empregam palavras que, reflexivamente, chamam a atenção para si próprias, pelo seu carácter pouco habitual e/ou pela sua força expressiva, produzindo um efeito na interação que não se poderia obter através da utilização de lexemas equivalentes não-marcados. Importa referir que, com alguma frequência, determinados lexemas marcados pertencem a uma variedade específica do português. Nesse caso, a sua utilização foi considerada na última alínea deste capítulo (*Utilização criativa de uma variedade linguística*).

Foram identificadas 70 ocorrências de *utilização criativa de linguagem marcada* nas interações analisadas, 10 das quais no interior do *DR*. Verificou-se, ainda, que apenas numa interação não foi detetada qualquer ocorrência desta EC e que 3 interações concentram um total de 44 ocorrências da mesma. Observámos que os locutores utilizam esta EC com um conjunto de funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar envolvimento e/ou aproximar os participantes na interação (cf. Anexo 9, p. 247, Exemplo 4), (ii) apresentar, exagerar ou atenuar a avaliação do locutor (cf. Anexo 9, p. 246, Exemplo 2), (iii) colocar em relevo, intensificar e/ou conferir expressividade ao que é dito, frequentemente em simultâneo com outras estratégias (entre as quais se destacam a *ironia* e a *hipérbole*) (cf. Anexo 9, p. 247, Exemplos 3 e 4), (iv) guiar o(s) interlocutor(es) na direção interpretativa pretendida (cf.

<sup>102</sup> Esta EC foi estudada por autores como Tannen (1989), Crystal (1998), Cook (2000; 2006) e Carter (2004).

Anexo 9, p. 247, Exemplo 5), (v) aumentar o cariz emocional do que é dito e/ou facilitar a construção de imagens por parte do(s) interlocutor(es) (cf. Anexo 9, p. 222, Exemplo 2 de Hipérbole), (vi) realizar o trabalho de face/*performance* de identidade do locutor (cf. Anexo 9, p. 246, Exemplo 2), (vii) desconstruir a imagem de outrem (cf. Anexo 9, p. 248, Exemplo 6), e/ou (viii) fazer humor (cf. Anexo 9, p. 247, Exemplo 5). Observemos, em seguida um exemplo da utilização desta EC no *Corpus*.

*AFO:	55	/ por outro lado / eu na altura / já não considerava / aquele <b>exercício</b> / uma oração //
-------	----	--

Extrato da interação A509 – *pi vida pessoal*

No exemplo apresentado acima, AFO avalia negativamente a forma como a personagem do padre, conhecido comum dos participantes na interação, rezava o breviário e que se caracterizava por obedecer a umas regras muito rígidas. O demonstrativo – *aquele* (55) – expressa o distanciamento de AFO relativamente à ação descrita, mas é principalmente a utilização do substantivo marcado – *exercício* (55) – para se referir à mesma que revela a avaliação negativa do comportamento da personagem. Assim, a *utilização criativa de linguagem marcada* permite a AFO expressar que considera a forma como a personagem rezava o breviário uma ação formal, destituída de um sentido espiritual e, portanto, desprovida de uma verdadeira conexão com o divino, características que deveriam estar presentes numa verdadeira – *oração //* (55). Em simultâneo, AFO projeta, através da utilização desta EC, a imagem de alguém que tem (e sempre teve) uma visão menos dogmática e ritualista da espiritualidade do que aquela que era atribuída à personagem no tempo da diegese.

#### ○ *Utilização criativa dos tempos verbais*

Identificámos a *utilização criativa dos tempos verbais* nas situações em que os locutores utilizam um determinado tempo verbal para, de forma criativa, criar um efeito inovador e/ou inesperado na interação (por exemplo, o Presente do Indicativo). Verificou-se que, nas interações analisadas, esta EC foi utilizada pelos participantes em 37 ocorrências, assumindo funções textuais, nomeadamente de construção dos momentos-chave da narrativa (cf. Exemplo abaixo), bem como funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar envolvimento através de efeitos estéticos, potenciando a expressividade do enunciado (cf. Anexo 9, p. 249, Exemplo 2), (ii) colocar em relevo o que é dito (cf. Anexo 9, p. 249, Exemplo 2) e/ou (iii) focalizar a atenção e/ou criar expectativa nos interlocutores (cf. Anexo 9, p. 249, Exemplo

3)<sup>103</sup>. Verificou-se que o Presente do Indicativo é utilizado criativamente pelos participantes nas interações analisadas em numerosas ocorrências, destacando-se a sua utilização nos enunciados introdutores do *DR* de personagens. Observemos um exemplo do uso desta EC.

<b>*FER:</b>	136	fiquei completamente doido uma vez que fui a Lisboa //
	137	fui a Lisboa lá por causa de jogar hóquei //
	138	e foi aí [/] e / hhh / e / hhh / e ficou pá //
		%exp: hhh – catarro
	139	&eh / quer dizer / nesse ano / deu-se a coincidência de ir lá duas vezes //
	140	ir lá um fim de semana / e depois / sermos apurados para o Nacional / e fomos lá fazer o / o Nacional //
		%par: para o - p'ó
141	então <b>encontro-a</b> a primeira vez / pá //	

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, observa-se que o locutor narra aos interlocutores o episódio do seu encontro com a personagem feminina *Isabel*, utilizando, para tal, a maioria dos verbos no Pretérito Perfeito Simples – *fiquei*; (136); *fui* (137); *foi* (138); *ficou* (138); *deu-se* (139); *fomos* (140). No entanto, verifica-se que, no enunciado (141), o locutor recorre a um verbo no Presente do Indicativo – *encontro-a* (141) – para marcar o momento-chave do episódio que está a ser narrado. Através da utilização deste tempo verbal, o locutor presentifica os acontecimentos, atualizando-os na situação de enunciação de forma a destacar o que está a ser narrado, aumentar a sua expressividade e criar expectativa em relação ao que se segue.

○ *Utilização criativa do tom/volume de voz*

Esta estratégia foi identificada quando o locutor “joga” com o tom ou volume de voz para alterar o sentido do que é dito e/ou conferir um efeito inovador ou particularmente expressivo ao seu enunciado. Uma vez que não tivemos acesso às gravações das interações analisadas, esta EC foi identificada a partir das anotações de Morais (2011). Identificámos a EC, nas interações analisadas, num total de 124 ocorrências, 55 das quais na mesma interação, não nos parecendo surpreendente que, em 94 ocorrências, esta EC surja no interior do DR (visto tratar-se de um recurso fundamental para aumentar a expressividade do mesmo e diferenciá-lo do cotexto). Trata-se de uma das ECs mais utilizadas pelos participantes nas interações

<sup>103</sup> No âmbito dos estudos da narrativa, a transição entre formas verbais no passado e no presente tem sido analisada por vários autores enquanto estratégia estilística, tais como, para o Português, Castro (1980), Fonseca (1992) e Morais (2011). Morais (2011: 417), com base em Quasthoff (1980 *apud* Morais, 2011), analisa detalhadamente a utilização do “Presente de encenação”, através do qual o narrador se coloca “na perspectiva daquele que se encontra numa situação inacabada (...) e, desta forma, recria o acontecido como se o voltasse a vivenciar”. Além disso, o autor aponta para o facto de o uso deste tempo poder “estabelecer uma hierarquia entre as cenas dramatizadas” (2011: 417), permitindo ao narrador destacar determinada cena em que o Presente de encenação é utilizado.

analisadas, não tendo sido detetada qualquer ocorrência da *utilização criativa do tom/volume de voz* em, apenas, 1 interação. Tal como referido, verificámos que a EC é utilizada com funções textuais, nomeadamente para (i) distinguir o DR do seu cotexto (*cf.* Exemplo abaixo), mas também para (ii) contribuir para a construção de sentido e para a organização e coesão textual, estabelecendo relações entre enunciados e/ou identificando personagens numa encenação. O tom ou volume de voz é, igualmente, utilizado pelos participantes nas interações analisadas com funções interacionais, para assinalar a passagem consentida de turno. A utilização desta EC no *Corpus* assume, ainda, funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar envolvimento e aproximar os participantes na interação, podendo criar um clima de confiança (*cf.* Anexo 9, p. 252, Exemplo 7), (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) (*cf.* Anexo 9, p. 250, Exemplo 3) (iii) sinalizar divergência de pontos de vista (*cf.* Anexo 9, p. 253, Exemplo 8), (iv) colocar em relevo/intensificar o que é dito (*cf.* Anexo 9, p. 252, Exemplo 6), (v) guiar os interlocutor(es) na direção interpretativa pretendida (*cf.* Anexo 9, p. 251, Exemplos 4 e 5), (vi) contribuir para realizar a *performance* de identidade do locutor (*cf.* Anexo 9, p. 250, Exemplo 3), (vii) contribuir para a caracterização de uma personagem, podendo servir a desconstrução da sua imagem (Exemplo abaixo), (viii) reposicionar as palavras de outros para lhes conferir o significado avaliativo desejado pelo locutor (*cf.* Anexo 9, p. 250, Exemplo 3), (ix) aumentar a expressividade de um enunciado, nomeadamente em conjunto com outras ECs (principalmente a *hipérbole* ou a *ironia*) (*cf.* Anexo 9, p. 250, Exemplo 2) e/ou (x) fazer humor (*cf.* Anexo 9, p. 250, Exemplo 2)<sup>104</sup>. Vejamos o funcionamento desta EC no *Corpus*.

*ANT:	90	/ e diz a: / sentinela //
	91	meu major / foi o [/] a guarita que ficou toda desfeita / o toiro deu uma marrada //
	92	<b>então / tragam o toiro / à minha presença / para eu o punir //</b> %par: <i>alteração da voz no discurso citado do major (encenação).</i>

Extrato da interação A475-pi casa e família

A alteração do tom de voz no discurso citado do major permite diferenciar o *DR* da personagem do cotexto e contribui para aumentar a expressividade da encenação e o valor lúdico do EN. Além disso, favorece a caracterização humorística da personagem, intensificando a sua comicidade, e estabelece uma caracterização bastante marcada da mesma, pela coerência com os restantes enunciados onde o seu discurso é citado e onde se observa, igualmente, uma alteração da voz.

<sup>104</sup> Muitos dos usos do tom/volume de voz mencionados nesta alínea têm vindo a ser estudados por diversos autores, nomeadamente por Tannen (1989), Gunthner (1998), Norrick (2000/2001) e Carter (2004), bem como, para o Português, por Rodrigues (2003; 2005) e Morais (2011).

○ *Utilização criativa de uma variedade linguística*

A *utilização criativa de uma variedade linguística* foi identificada no *Corpus* quando o locutor “joga” com uma variedade linguística do Português para estilizar criativamente o seu *eu*, projetar de forma inovadora e/ou inesperada um aspeto particular da sua identidade ou provocar um efeito inovador e/ou inesperado na interação.<sup>105</sup> A EC foi identificada em 93 ocorrências, 11 das quais no interior do *DR*, tendo-se verificado a sua presença em todas as interações. Observámos que esta EC é utilizada, no *Corpus*, com funções configuracionais, nomeadamente: (i) aproximar os interlocutores e reforçar o clima de cumplicidade (*cf.* Anexo 9, p. 255, Exemplo 5), (ii) destacar e intensificar o que está a ser dito, (iii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es), (iv) atenuar a avaliação, nomeadamente para salvaguardar a face negativa do interlocutor, (v) atenuar a gravidade do que é dito, mantendo o tom humorístico da conversação (*cf.* Anexo 9, p. 254, Exemplo 4), (vi) realizar o trabalho de face/ *performance* de identidade do locutor (*cf.* Anexo 9, p. 253 – 254, Exemplos 2 e 3), (vii) criar sentido de grupo (incluir/excluir) (*cf.* Exemplo abaixo) e/ou (viii) fazer humor (*cf.* Exemplo abaixo). Vejamos um exemplo da utilização desta EC no *Corpus*.

<b>*HEL:</b>	<b>152</b>	ó filha / uma pessoa não têm ali uma cagadeira // %com: o final do enunciado é produzido a rir.
	<b>153</b>	< não tem hipótese / porque / acha que não pode estragar o ambiente / percebes > //
<b>*FER:</b>	<b>154</b>	[<] < hhh >
<b>*XXX:</b>	<b>155</b>	[<] < hhh >
<b>*XXX:</b>	<b>156</b>	[<] < hhh > / < XXX > %exp: (153-155) hhh - riso
<b>*HEL:</b>	<b>157</b>	/ [<] < é completamente impossível //
	<b>158</b>	não / XXX >
<b>*FER:</b>	<b>159</b>	[<] < e então umas coisas de cheiros > ?
	<b>160</b>	uns jogos de cheiros // hhh %exp: hhh - riso
<b>*HEL:</b>	<b>161</b>	não //
	<b>162</b>	< mas olha que é de recomendar //
	<b>163</b>	porque das duas uma //
	<b>164</b>	ou uma pessoa se borra / à entrada // %com: o enunciado é produzido a rir
	<b>165</b>	/ e diz / safá // %com: o discurso directo é produzido num outro tom. (encenação)
	<b>166</b>	e cava a correr / percebes //
	<b>167</b>	ou então fica ali //
	<b>168</b>	e não faz mesmo / percebes //
	<b>169</b>	hhh / com receio de borrar a pintura / percebes > //

Extrato da interação A399 *pi-vida social*

<sup>105</sup> McRae e Swann (2006), Baker (2006) e Maybin (2006) foram alguns dos autores que estudaram esta EC.

No extrato apresentado acima, observam-se vários exemplos da utilização, por parte de HEL, de palavras pertencentes ao calão – *cagadeira* (152); *borra* (164) – e de uma variedade coloquial/popular do português – *das duas uma* (163); *safa* (165); *cava a correr* (166); *borrar a pintura* (169). Em primeiro lugar, importa referir que a partir do momento em que o humor tem uma base escatológica, o discurso na interação se torna muito mais coloquial. De facto, o humor escatológico parece romper os tabus e estabelecer definitivamente um clima de intimidade entre os participantes na interação, eliminando o receio de uma eventual avaliação negativa dos interlocutores e tornando, desta forma, desnecessária a utilização de estratégias de defesa de face por parte da locutora. Por outro lado, o uso do calão e da linguagem coloquial/popular contribui para o humor do que está a ser dito e marca um contraste entre o excesso de requinte (ao ponto do absurdo), a presunção, a falta de naturalidade da decoração hotel e dos frequentadores/apreciadores do mesmo e a naturalidade das pessoas "normais", que não pretendem projetar uma imagem que não corresponde à realidade. Através do uso destas variedades linguísticas, o locutor inclui-se neste último grupo e inclui também os seus interlocutores, estabelecendo um clima de proximidade e cumplicidade.

○ *Outras ECs*: As 22 ECs que constituem este grupo são aquelas que surgem com menos frequência no *Corpus* constituído para esta investigação (cf. Capítulo 2.7), tendo a sua definição e exemplificação sido remetida para os Anexos (cf. Anexo 10) e podendo ser consultadas da seguinte forma: *Adaptação de estrangeirismo* (p. 256); *Antítese* (p. 256); *Code switching* (p. 259); *Comparação* (p. 261); *Construção de clivagem* (p. 264); *Criatividade morfológica* (p. 268); *Expansão/Reformulação da expressão idiomática* (p. 270); *Exploração do cotexto e contexto* (p. 271); *Exploração da intertextualidade* (p. 272); *Gradação* (p. 274); *Imagem* (p. 275); *Interpretação criativa* (p. 276); *Interrogação retórica* (p. 278); *Lista de 3 partes* (p. 280); *Onomatopeia* (p. 281); *Paráfrase* (p. 282); *Perífrase* (p. 282); *Pleonasma* (p. 285); *Rutura na construção de sentido* (p. 286); *Sinestesia* (p. 289); *Truísmo* (p. 289); *Uso criativo de expressão fixa ou expressão idiomática* (p. 291).

### 3.3. Discussão dos dados linguísticos

Neste ponto, faremos uma reflexão sobre os resultados da nossa investigação, procurando destacar os aspetos mais relevantes da análise realizada, bem como explicar e justificar os resultados obtidos.

Em primeiro lugar, ao observar os pontos anteriores deste Capítulo, percebemos que, tal como apontava Carter (2004), a criatividade é algo comum na prática linguística do quotidiano. De facto, a linguagem do quotidiano não é neutra (2004) e os participantes nas interações analisadas utilizam ECs, no seu dia-a-dia e de forma muito frequente, para realizar a sua produção textual, coconstruir o sentido, gerir o funcionamento interacional da conversação e concretizar um conjunto de funções configuracionais e objetivos comunicativos. Embora a CL possua uma importante função de envolvimento (Tannen, 1989), alinhamento de pontos de vista, criação de convergência e partilha de prazer (Carter, 2004), pudemos observar que a sua utilização em interações do quotidiano é muito mais complexa, podendo servir objetivos muito diversos e, inclusive, contrários aos mencionados (expressão de divergência, criação de distância, etc.). A nossa análise confirmou também que os momentos de CL são, por excelência, momentos de avaliação e que o uso de ECs por parte dos falantes constitui e modela os contextos e as relações (Maybin & Swann, 2007).

Com base no estudo de *Corpus* realizado, parece-nos pertinente destacar as seguintes funções configuracionais e objetivos comunicativos potencialmente concretizados através do recurso à CL em interações orais quotidianas: **(i)** o envolvimento dos interlocutores e a criação ou reforço de um clima de proximidade e cumplicidade na interação, **(ii)** a criação de um distanciamento afetivo relativamente ao conteúdo da mensagem, ao(s) interlocutor(es) ou a uma personagem no interior de um EN, **(iii)** a focalização da atenção dos interlocutores e condução da sua interpretação no sentido desejado pelo locutor, **(iv)** o destaque de aspetos particulares do que é dito, segundo os objetivos do locutor, **(v)** a realização da argumentação do locutor, nomeadamente através do uso de estratégias de legitimação da sua avaliação, **(vi)** o aumento da expressividade (nomeadamente realizando uma intensificação ou atenuação do que é dito), da emotividade e/ou da perceção de veracidade do que é dito, **(vii)** a expressão de uma posição avaliativa positiva/convergente ou negativa/divergente, **(viii)** a construção/negociação/expressão da identidade do locutor (*performance* da identidade), **(ix)** criação de um sentido de grupo (podendo realizar um movimento de inclusão e/ou um movimento de exclusão), **(x)** a alteração da forma de ver a mensagem e/ou o locutor, **(xi)** a realização do trabalho de face do locutor, do(s) interlocutor(es) e/ou de uma personagem no

interior de um EN, (xii) a alteração da própria interação e relação entre os interlocutores e (xii) a criação de momentos lúdicos e de entretenimento.

Tendo em conta o amplo conjunto de funções que a CL pode assumir nas interações e a importância fundamental das mesmas para a construção e gestão das interações orais do quotidiano, não nos parecem surpreendentes os resultados obtidos, que apontam para o facto de a maioria das elocuições dos participantes num ato comunicativo manifestarem a presença de ECs de uso da língua.

Por outro lado, embora a maioria das ECs por nós identificadas tivessem sido estudadas, anteriormente, por outros autores (*cf.* Capítulo 2.6), pudemos também perceber que é da combinação de várias ECs, num único enunciado e/ou ao longo de um ou vários turnos, que resulta, em grande medida, a sua expressividade e eficácia. De facto, a combinação de ECs parece ser mais adequada à consecução dos objetivos dos falantes, uma vez que, além de essa combinação aumentar a força expressiva global dos enunciados e multiplicar o seu potencial para criar envolvimento com a mensagem e/ou entre os interlocutores, se verifica, igualmente, que muitas ECs se “alimentam” do sentido e eficácia de outras ECs introduzidas pelo locutor no enunciado (ou, inclusive, ao longo de vários enunciados e/ou turnos). Parece-nos que esta constatação poderá explicar o facto de, no *Corpus* investigado, a maioria dos enunciados revelarem a presença de mais do que uma EC.

Observámos, além disso, que muitas ECs parecem surgir, frequentemente, associadas. É o que acontece com o *DR* e a *ironia*, o *DR* e o *tom de voz*, a *ironia* e o *tom de voz*, a *ironia* e a *utilização de linguagem marcada*, a *ironia* e o *discurso de dupla voz*, a *hipérbole* e o *tom de voz*, a *hipérbole* e a *utilização de linguagem marcada*, a *hipérbole* e a *repetição*, a *hipérbole* e a *combinação lexema genérico + atenuador ou lexema semanticamente forte + atenuador*, a *construção de imagens* e a *comparação*, a *construção de imagens* e a *metáfora*, a *antítese* e a *repetição* e a *antítese* e o *paralelismo*.

Verifica-se que, em alguns dos casos supracitados, a utilização de uma EC pode permitir a construção de outra (por exemplo, a *utilização de linguagem marcada* pode permitir a construção da *hipérbole* ou da *ironia* e a *comparação* ou a *metáfora* podem permitir a *construção de imagens* na mente dos interlocutores), mas uma determinada EC pode também constituir-se, pelas suas características, como o espaço ideal para o surgimento de outra EC (por exemplo, enunciados *de dupla voz*, onde se identificam dois conjunto de intenções semânticas distintas, constituem-se como espaço ideal para a construção da *ironia*, tal como acontece com o *DR*, pelo seu carácter inevitavelmente *de dupla voz*). Além disso, observa-se, ainda, que, noutros casos, a associação entre duas ou mais ECs potencia a força expressiva ou

intensifica o potencial avaliativo ou retórico do enunciado (é o que sucede, por exemplo, com a associação entre o *DR*, a *hipérbole* ou a *ironia* e o *tom de voz*, entre a *antítese* e a *repetição* e/ou o *paralelismo* e entre a *hipérbole* e a *combinação lexema genérico + atenuador* ou *lexema semanticamente forte + atenuador*).

Concluimos, assim, que, para perceber a expressividade e função de uma EC, é necessário considerá-la na sua inter-relação com as outras ECs presentes no enunciado ou no contexto. Esta observação leva-nos a constatar que, embora tenhamos procedido a uma divisão analítica das diferentes ECs, com o objetivo de refletir sobre as suas principais características e funções, parece ser mais produtivo olhar para as mesmas como um *continuum* de categorias (vagas) que se sobrepõem e cruzam nas interações orais do quotidiano.

Consideramos pertinente destacar o facto de o *DR*, uma das ECs mais utilizadas em todas as interações analisadas, constituir um espaço no interior do qual se observa, com muita frequência, a ocorrência de outras ECs. De facto, são praticamente inexistentes os enunciados onde o *DR* não coocorre com outras ECs. Esta constatação evidencia que os momentos de *DR* são momentos de avaliação, sendo o discurso citado reposicionado na situação de enunciação e “carregado” do sentido avaliativo desejado pelo locutor (Tannen, 1989; Morais, 2011), em parte pelo uso de outras ECs.

Outra questão que nos parece importante destacar relaciona-se com a constatação de que o uso de uma determinada EC por parte de um locutor parece motivar, com alguma frequência, a utilização da mesma EC ou de uma EC semelhante por parte dos participantes na interação (*cf.* Capítulo 3.2), criando uma cadeia de ECs em vários *continuums* que se cruzam ou interseccionam. Parece-nos que tal poderá relacionar-se, essencialmente, com quatro questões fundamentais. Em primeiro lugar, o recurso a uma EC igual ou semelhante a uma EC introduzida num momento anterior da conversação por qualquer dos participantes na interação poderá potenciar a expressividade da EC (re)utilizada e/ou facilitar a sua compreensão por parte dos interlocutores. Em segundo lugar, a utilização de ECs iguais e/ou semelhantes numa interação pode contribuir para a coesão e progressão textual. Além disso, ao replicar a mesma EC ou utilizar uma EC semelhante à utilizada pelo(s) interlocutor(es), o locutor reforça o clima de proximidade e cooperação entre os participantes na conversação, podendo, inclusivamente, criar ou reforçar o sentido de grupo. Finalmente, se a EC utilizada por um locutor é percebida como eficaz pelos participantes na interação (por exemplo, por ter conseguido a adesão dos interlocutores ao seu ponto de vista ou ter produzido a resposta desejada nos interlocutores, nomeadamente o riso) tal parece justificar que os participantes utilizem o mesmo tipo de estratégias ao longo da conversação quando pretendem realizar

objetivos comunicativos iguais ou semelhantes, uma vez que essas ECs são percebidas como adequadas à consecução dos mesmos.

A análise do *Corpus* levou-nos, também, a concluir que a CL é um fenómeno altamente complexo e de difícil categorização. De facto, o nosso ponto de partida foi o de que um falante poderia, em primeiro lugar, manifestar CL ao destacar e manipular aspetos particulares do sistema linguístico, chamando, reflexivamente, a atenção para a própria linguagem (Jakobson, 1960), de um modo mais evidente através da reformulação de padrões ou de um modo mais subliminar através da formação de padrões (Carter, 2004). Por outro lado, considerámos que o falante poderia, em alternativa, “jogar” com aspetos discursivos, nomeadamente com as conotações sociais das palavras e formas linguísticas e vestígios de contextos e géneros que estas transportam, com a polifonia da linguagem, com a capacidade de os textos transformarem textos anteriores e reestruturarem convenções (Maybin, 2006), com a interpretação dos participantes na conversação (Carter & McCarthy, 2004) ou com o espaço de liberdade que o falante possui, em encontros sociais ritualizados (Goffman, 1959), para realizar a sua *performance* e estilizar o seu *eu* através da linguagem (McRae & Swann, 2006). No entanto, na nossa análise observámos que as ECs permitem aos participantes na interação “jogar”, em simultâneo, com diversos aspetos linguísticos e discursivos, que formam e reformulam padrões, que incluem o contexto, o cotexto, a estilização criativa do *eu*, a recontextualização de discursos anteriores, a exploração da polifonia e intertextualidade da linguagem ou a interpretação dos interlocutores. Tal conduz-nos à necessidade de reconhecer que a criatividade surge e se manifesta na linguagem de uma forma que envolve a flexibilização das fronteiras entre os diferentes aspetos com que falantes e ouvintes podem “jogar”. Tal implica conceber a CL como um fenómeno polifacetado que cria um espaço de liberdade no seio da conversação que não se presta a ser analisado com instrumentos de análise excessivamente rígidos, que podem, inclusive, conduzir a uma excessiva simplificação de uma forma altamente complexa de criar sentido (ou sentidos) numa conversação.

Apesar do que foi referido no parágrafo anterior, cremos que a análise realizada nos possibilita extrair algumas conclusões importantes relativamente ao modo como a CL se manifesta nas interações verbais orais do quotidiano. De facto, por um lado permite-nos confirmar que a criatividade não está, necessariamente, relacionada com a criação de algo novo ou original (Carter, 2004), como demonstram as numerosas ocorrências, no *Corpus*, de ECs de formação de padrões, com uma frequência de utilização inclusivamente superior à de ECs de reformação de padrões. Neste particular, não podíamos deixar de destacar a importância da *repetição*, que, como defendido por Tannen (1989), parece constituir-se como

a mais importante EC de construção de sentido, organização e coesão textual. Além disso, foi possível perceber que os participantes na conversação “jogam” com diferentes aspetos do sistema linguístico, nomeadamente aspetos morfológicos, semânticos, sintáticos e/ou fonéticos. Os resultados obtidos confirmam, ainda, que a análise da CL a partir de um *Corpus* da oralidade não poderá focar-se unicamente no texto, dada a frequência com que as estratégias são identificadas como criativas devido ao “jogo” com aspetos discursivos, principalmente relacionados com a recontextualização de discursos anteriores, a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem e o uso criativo das formas linguísticas no contexto e/ou cotexto. A investigação da CL exige, assim, o reconhecimento da sua natureza contextualmente inserida e do carácter heterogéneo, polifónico e dialógico da linguagem .

Observámos, na nossa análise, a necessidade de situar a CL não apenas no contexto da interação, mas também em contextos políticos, económicos e culturais mais vastos (Swann, 2006), constatação com importantes implicações no estudo do *Corpus* realizado, nomeadamente devido ao uso de ECs através das quais os falantes procuravam ultrapassar os constrangimentos do contexto político e social de Portugal nos anos 70. No entanto, parece-nos relevante ir um pouco mais longe e refletir sobre as potenciais relações existentes entre a utilização de determinadas ECs e as idiosincrasias dos falantes, por um lado, e as características da interação, nomeadamente o seu tema, objetivos e género discursivo que atualiza, por outro. De facto, embora tenhamos identificado ECs cujas ocorrências estão relativamente distribuídas entre todas as interações, observámos, pelo contrário, uma elevada concentração de ocorrências de determinadas ECs num número muito reduzido de interações, o que nos parece estar relacionado, pelo menos em parte, com os aspetos supramencionados.

Se observarmos, por exemplo, a estratégia de *alteração da ordem sintática canónica*, verificamos que, entre as 35 ocorrências da EC, 31 se concentram em 4 interações e 21 em apenas 2 interações. Também na estratégia de *combinação lexema genérico + intensificador e lexema semanticamente forte + atenuador*, 10 de 16 ocorrências no *Corpus* foram identificadas em apenas 2 interações. Em 23 ocorrências de utilização criativa da *construção de clivagem*<sup>106</sup>, 11 foram observadas em apenas 2 interações e em 41 ocorrências de *interjeição expressiva*, 24 foram, também, observadas em apenas 2 interações. Parece-nos que esta concentração de determinadas ECs em certas interações poderá estar, pelo menos parcialmente, relacionada com as características individuais dos falantes, que revelam

---

<sup>106</sup> Para consulta da definição e exemplificação da estratégia cf. Anexo 10, p. 264.

preferência pela utilização de um conjunto de ECs em detrimento de outras<sup>107</sup>, embora a confirmação desta hipótese exigisse a análise de interações adicionais dos mesmos falantes.

As características individuais dos participantes na conversação poderão, ainda, ajudar a perceber o facto de determinadas ECs ocorrerem, apenas, num número muito reduzido de interações. Se observarmos, por exemplo, a utilização da estratégia de *code switching*<sup>108</sup>, verificamos que esta surge, unicamente, em 3 interações e que a sua utilização parece estar intimamente relacionada com as características dos locutores. De facto, nas interações A479 *pi-casa família* e A399 *pi-vida social*, a EC é utilizada por locutores com um curso superior, sendo a primeira locutora uma pessoa natural de Lisboa, psicóloga e de classe média e a segunda locutora uma pessoa que residiu no estrangeiro. Na interação A293 *pi-profí*, o *code switching* é utilizado por uma estudante universitária de filologia germânica, que realiza trabalhos de tradutora/intérprete. Desta forma, parece-nos existir uma relação entre a utilização desta EC e as características dos falantes, nomeadamente o seu *background* e o grupo social/profissional a que pertencem, pelo que, além de funções locais específicas, a EC parece cumprir uma importante função de *performance* da identidade.

Embora devamos reconhecer que as idiosincrasias e características individuais dos falantes, que incluem a sua idade, o sexo, o grupo profissional e/ou social em que se inserem (ou querem inserir), o seu *background* (incluindo o local de onde são originários/onde residem, o seu nível de instrução, as suas influências linguísticas, etc.), os seus valores e a visão que têm do mundo, entre outros aspetos, condicionam o tipo, a forma e a frequência de utilização das ECs no decurso de uma interação, parece-nos que o tipo de interação, principalmente o seu tema, objetivo e género discursivo que atualiza, têm também implicações fundamentais na realização da CL por parte dos participantes na mesma.

De facto, se observarmos, por exemplo, a utilização da estratégia de *construção de imagens*, verificamos que 50 ocorrências da EC, de um total de 88 ocorrências, foram identificadas em apenas 2 interações (A479 *pi casa-família* e A399 *pi-vida social*). Nas mesmas duas interações concentram-se, também, 83 das 133 ocorrências da estratégia de *invenção de um mundo ficcionado*. Estas interações são marcadas pela introdução de ENs que têm como função fundamental divertir os interlocutores, pelo que ambas as ECs supramencionadas parecem ter uma relação relevante com a criação de humor nas interações e o entretenimento dos interlocutores, bem como com a atualização do género discursivo

---

<sup>107</sup> Também o fenómeno de utilização de estratégias iguais ou semelhantes por parte dos participantes numa interação, referido anteriormente, poderá ajudar a explicar esta tendência.

<sup>108</sup> Para consulta da definição e exemplificação da estratégia cf. Anexo 10, p. 259.

“narrativa conversacional de cariz humorístico”. Além disso, verifica-se que também a estratégia de *comparação* (que, como já vimos, surge frequentemente associada à estratégia de *construção de imagens*) concentra metade das suas ocorrências (7 de um total de 14) numa destas interações (A399 *pi-vida social*), cujo humor reside, essencialmente, na descrição fortemente avaliativa da decoração de um hotel. Tal parece apontar no sentido de que, em conversações de carácter descritivo, haverá uma maior probabilidade de identificação das estratégias de *comparação* e *construção de imagens*.

Por outro lado, se focarmos a nossa atenção na estratégia de *convite à interpretação criativa*, verificamos que, embora ela esteja ausente de apenas 1 das interações analisadas, 16 das suas 36 ocorrências se observam numa única interação (C866 *pi-vida pessoal*). Nesta interação, é introduzido um EN que conta a história da relação problemática do narrador com uma personagem feminina de quem recentemente se reaproximara e que parece ter como principal objetivo defender a face do locutor e realizar a sua *performance* de identidade, ao mesmo tempo que desconstrói a imagem da personagem. Desta forma, o narrador procura justificar a sua reaproximação à personagem por motivos que nada têm a ver com um eventual envolvimento amoroso da sua parte. Os narratários parecem assumir, ao longo de toda a interação, uma posição de alguma desconfiança relativamente à sua argumentação, o que poderá justificar a utilização desta EC por parte do narrador. De facto, trata-se de uma EC que contribui para aproximar os interlocutores, tornando-os partícipes da coconstrução de sentido, podendo revelar-se eficaz para conseguir a adesão dos interlocutores ao ponto de vista do locutor numa situação que aparenta ser relativamente hostil ou difícil.

Também ao observarmos a estratégia de *discurso de dupla voz* verificámos que, do total de 109 vezes em que ela é utilizada no *Corpus*, 49 ocorrências foram observadas em apenas 2 interações (A509 *pi-vida pessoal* e A535 *pi-vida social*). Na primeira interação referida, é introduzido um EN que tem como principal objetivo divertir os interlocutores com uma história acerca de um padre que é conhecido comum de todos, bem como realizar a *performance* de identidade do narrador, que constrói a sua imagem pessoal por contraposição à do padre. Assim, nesta interação, o *discurso de dupla voz* surge como forma de ecoar, em simultâneo, a voz da personagem e do narrador, permitindo não apenas expressar a posição avaliativa do segundo, mas também construir o humor na interação. Desta forma, não surpreende que esta seja também uma das interações que concentra um maior número de ocorrências de *ironia* (13 de um total de 56). No caso da segunda interação mencionada, são introduzidos 3 ENs que têm uma função argumentativa, procurando justificar a tese da narradora de que vale a pena fazer compras num grande supermercado, por contraposição às

pequenas mercearias. O *discurso de dupla voz* surge, assim, com a função fundamental de legitimar a argumentação e avaliação realizada. Desta forma, os resultados parecem sugerir que, em interações onde os locutores procurem fazer humor, expressar uma posição avaliativa divergente ou argumentar, poderá ser mais frequente a utilização do *discurso de dupla voz*.

Se nos debruçarmos sobre a utilização do *eufemismo* nas interações analisadas, notamos que, embora este seja utilizado apenas 7 vezes na totalidade do *Corpus*, 5 ocorrências da EC foram identificadas numa única interação (A347 *pi-prof*). Trata-se de uma interação em que uma das participantes conta e avalia negativamente uma situação de censura de uma exposição na escola onde trabalha, algo que, face ao contexto político na altura, poderia considerar-se perigoso. Assim, a utilização da EC parece adequar-se a situações em que a expressão da avaliação por parte do locutor pode implicar consequências negativas para o mesmo (incluindo perda de face).

Focando a nossa atenção nas interações onde a *hipérbole* é mais utilizada, verificamos que a utilização da EC surge associada a interações onde os participantes pretendem divertir os interlocutores<sup>109</sup> e/ou argumentar<sup>110</sup>. O mesmo parece suceder com a *ironia*, revelando-se uma grande coincidência entre as interações onde esta EC é mais utilizada<sup>111</sup> e as interações onde a *hipérbole* é mais utilizada. Pela associação já mencionada entre ambas as estratégias e a *utilização de linguagem marcada*, não surpreende que 3 das interações onde esta última EC é mais utilizada<sup>112</sup> sejam também interações com um elevado número de ocorrências de *hipérbole* e *ironia*.

Finalmente, destaca-se o uso do *paralelismo* que, embora tenha sido identificado em todas as interações analisadas, surge 19 vezes (de um total de 56) numa interação (A479 *pi casa e família*). No primeiro EN da conversação, a narradora expressa a sua avaliação negativa de uma revista religiosa. Ao fazê-lo, procura construir dois mundos, que avalia de forma diametralmente oposta: o dos leitores da revista, avaliados negativamente, e o dos não-leitores da revista, avaliados positivamente. O *paralelismo* parece ser uma EC adequada e eficaz para a consecução deste objetivo. O segundo EN da conversação é uma anedota, que retira grande parte do seu valor humorístico das *repetições* e *paralelismos* utilizados, que criam um ritmo marcado na narração e atrasam a sua resolução, aumentando a expectativa dos interlocutores. Assim, o *paralelismo* parece constituir-se, também, como EC relevante na construção deste tipo particular de EN com valor lúdico, visto aumentar o seu potencial humorístico.

---

<sup>109</sup> A479 *pi-casa família* e A399 *pi-vida social*.

<sup>110</sup> A356 *pi casa-família*, A399 *pi-vida social*, C866 *pi-vida pessoal* e A535 *pi-vida social*.

<sup>111</sup> A479 *pi-casa família*, A399 *pi-vida social*, A509 *pi-vida pessoal*, C866 *pi-vida pessoal* e A535 *pi-vida social*.

<sup>112</sup> A479 *pi-casa família*, C866 *pi-vida pessoal* e A535 *pi-vida social*.

## 4 – CONCLUSÕES

A investigação realizada permitiu-nos confirmar e expandir as questões de estudo apresentadas no Capítulo 1 da presente Dissertação.

Em primeiro lugar, a análise realizada a partir de um *Corpus* da oralidade permitiu-nos corroborar a tese (avançada por outras investigações recentes realizadas com *Corpora* de interações verbais orais entre falantes e ouvintes de outras línguas, nomeadamente as citadas no Capítulo 2.6.2) de que a criatividade se encontra disseminada na prática linguística do quotidiano e que também falantes e ouvintes de Português Europeu mobilizam, nas suas interações verbais orais informais, uma variedade de ECs. A nossa análise revelou, ainda, que parece ser muito mais habitual os enunciados dos participantes numa conversação coloquial revelarem a presença de CL do que não se observarem ECs nas suas elocuições. Além disso observou-se, com muita frequência, a combinação de mais de uma EC no mesmo enunciado. Podemos, desta forma, afirmar que, nas interações analisadas, a CL surge como um fenómeno absolutamente comum e habitual de produção textual, gestão interacional e construção de sentido na interação.

Em segundo lugar, confirmou-se que o carácter criativo das estratégias mobilizadas pelos participantes na conversação pode, efetivamente, decorrer do “jogo” com outros elementos que não as formas linguísticas. No entanto, para lá dessa constatação, verificou-se, ainda, que a criatividade resulta, frequentemente, do “jogo” com múltiplos aspetos, linguísticos e discursivos, e que é essa combinação que torna o “jogo” realizado pelos participantes num ato comunicativo particularmente produtivo e eficaz na consecução dos seus objetivos. Concluímos, assim, que a análise da CL implica uma grande flexibilidade e adaptabilidade dos instrumentos de análise, visto tratar-se de um fenómeno que não é facilmente categorizável e que, na nossa opinião, tampouco deve ser categorizado de forma excessivamente rígida pelo investigador.

Em terceiro lugar, verificou-se que a utilização das ECs por parte dos participantes na conversação não cumpre, meramente, uma função ornamental, respondendo, antes, aos seus objetivos e intenções comunicativas. Além das funções apresentadas, na Questão 3 do Capítulo 1 desta Dissertação, como sendo, eventualmente, as mais importantes funções da CL, foi possível concluir que existe um conjunto adicional de funções configuracionais das ECs que se afirmam como muito relevantes e frequentes no *Corpus* analisado, nomeadamente: a criação de um distanciamento afetivo relativamente ao conteúdo da mensagem, ao(s) interlocutor(es) ou a uma personagem no interior de um EN, a focalização

da atenção do(s) interlocutor(es) e condução da sua interpretação no sentido desejado pelo locutor, o destaque de aspetos particulares do que é dito, a realização da argumentação do locutor, o aumento da expressividade, emotividade e/ou da perceção de veracidade do que é dito, a criação de um sentido de grupo (podendo realizar um movimento de inclusão e/ou um movimento de exclusão) e a realização do trabalho de face do locutor, do(s) interlocutor(es) e/ou de uma personagem no interior de um EN.

Em quarto lugar, a nossa análise confirmou que a seleção das ECs por parte dos interlocutores está intimamente relacionada com fatores contextuais da interação verbal, tais como as características individuais dos interlocutores, a sua relação, o conhecimento mútuo, o conhecimento partilhado, a visão que têm do mundo, o conhecimento que possuem do tópico de que falam, a identidade social ou o contexto histórico, político, social e cultural. No entanto, a investigação realizada conduziu-nos, ainda, a duas conclusões adicionais que consideramos relevantes. Por um lado, a seleção das ECs por parte dos interlocutores parece também relacionar-se com o tipo de interação realizada, principalmente com o seu tema, objetivo global e género discursivo que atualiza. De facto, tal como observámos no Capítulo 3.3, determinadas ECs parecem ser mais adequadas e eficazes em determinado tipo de interações, com objetivos específicos que justificam a sua realização. Por outro lado, verificámos que o contexto, interacional, social, cultural e histórico-político, tem um impacto importantíssimo, não apenas sobre a seleção das ECs, mas também sobre a sua forma textual, a sua expressividade, o seu sentido, a sua compreensão e a sua eficácia.

Em quinto lugar, a nossa investigação permitiu confirmar que as ECs mobilizadas pelos interlocutores não cumprem apenas uma função de envolvimento e aproximação dos interlocutores e de expressão de um ponto de vista convergente. Deste modo, a CL pode servir para criar distanciamento ou expressar uma posição avaliativa negativa/divergente. De facto, até mesmo ECs tipicamente consideradas estratégias de manifestação de convergência (como a *repetição ecoica*) podem ser manipuladas pelos falantes para obter o efeito contrário (por exemplo, reposicionando o que foi dito pelo interlocutor de forma a dar-lhe um significado avaliativo oposto/divergente).

Em sexto lugar, o nosso estudo confirmou que a forma como o ouvinte escolhe (ou não) receber e interpretar criativamente a mensagem é um critério fundamental para identificação da CL na interação. De facto, por um lado, foi possível identificar ECs que dependem, especificamente, da interpretação dos participantes da interação para a sua realização (como a *elipse*, o *convite à interpretação criativa* ou a *interpretação criativa*). Por outro lado, verificou-se que a presença de riso dos participantes na interação nas proximidades das ECs

pode servir, muitas vezes, como critério de identificação das mesmas. Além disso, observou-se, ainda, que a interpretação criativa dos participantes na interação conduz, frequentemente, a uma expansão, reformulação e /ou repetição das ECs utilizadas por um falante, ampliando o seu espectro e eficácia e contribuindo para a coconstrução criativa na interação

Consequentemente, pudemos também confirmar que, em interações verbais orais informais, mais do que construída, a Criatividade é coconstruída entre os interlocutores. De facto, observámos que a CL surge, nas interações analisadas, como resultado de um processo colaborativo de repetições, reformulações e expansões que possibilitam uma forma particularmente complexa e produtiva de coconstrução de sentido na conversação. Constatámos, inclusivamente, que este processo colaborativo se reflete, com bastante frequência, na repetição de ECs iguais ou semelhantes por parte de diferentes indivíduos ao longo da interação.

Importa referir que, embora numa análise como a que realizámos, possa haver uma tendência do investigador para considerar que, ao longo de uma interação, as escolhas realizadas pelos interlocutores relativamente ao que dizem e à forma como o dizem são justificadas e coerentes, nem sempre isso acontece. De facto, por vezes são detetadas incongruências no discurso, por exemplo, porque o locutor deixa transparecer algo que não quer e que é contrário ao seu objetivo ou porque o locutor se revela, inclusive, contraditório nos próprios objetivos que define (já que estes podem sofrer alterações ao longo de uma interação, em função, por exemplo, da reação dos interlocutores). Esta questão chama a nossa atenção para a complexidade do processamento cognitivo do ser humano, para a complexidade da linguagem, como manifestação desse processamento cognitivo, e para a complexidade do processo comunicativo numa conversação, o que terá de ser tido em conta pelo investigador.

Além disso, a interpretação do investigador num estudo como o realizado não deixa de ser sempre, até certo ponto, “descontextualizada”, na medida em que se trata uma investigação *a posteriori*, mediada pela distância (temporal e espacial) e pelo texto das transcrições realizadas por Morais (2011), sem um conhecimento profundo dos participantes nas interações, das relações entre os mesmos e do contexto em que estas se realizam, e sem uma observação de outros aspetos (nomeadamente não-verbais) que poderiam ter relevância para a análise. Nesse sentido, os resultados obtidos devem ser relativizados tendo em conta estas limitações.

Também não poderíamos deixar de mencionar que o número reduzido de interações analisadas limita o âmbito das conclusões extraídas a partir da presente investigação, impedindo a sua generalização.

Gostaríamos, ainda, de observar que nos interessaria ter realizado uma análise mais detalhada das relações entre as diferentes ECs mobilizadas pelos interlocutores no decurso das interações. No entanto, em virtude das características do presente estudo e dos objetivos definidos para o mesmo, não foi possível determo-nos nesta questão, embora nos pareça ser uma área interessante para explorar numa investigação futura.

Apesar das limitações referidas, parece-nos que alguns dos resultados da presente investigação, pelo seu carácter relativamente inovador, poderão contribuir para um maior conhecimento de alguns fenómenos da oralidade em Português Europeu e, eventualmente, possibilitar a sua aplicação no contexto do ensino de Português Língua Não Materna. Uma vez que não nos foi possível, no presente estudo, desenvolver este último aspeto, acreditamos que futuras reflexões sobre as conclusões da nossa investigação poderão procurar perceber de que forma as suas conclusões podem ser exploradas e ampliadas, tendo em vista estabelecer uma ponte com uma aplicação prática neste contexto. Acreditamos também que o trabalho desenvolvido na presente Dissertação poderá constituir um ponto de partida para futuras investigações sobre o mesmo tema, nomeadamente estudos a partir de *Corpora* da Oralidade de maior dimensão que possam permitir uma generalização das conclusões obtidas ou a sua revisão.

## BIBLIOGRAFIA

- ALVES, I. (2007) – *Neologismo: criação lexical*. São Paulo: Ática, 2007.
- ANTAKI, C. & WIDDICOMBE, S., eds. (1998) – *Identities in Talk*. London: Sage Publications.
- BAKHTIN, M. (1981 [1935]) – *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press.
- BAKHTIN, M. (1984 [1929]) – *Problems of Dostoevsky's poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BAKHTIN, M. (1986 [1953]) – “The problem of speech genres” in *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press.
- BAKER, P. (2006) – “Polary and gay identity” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. – *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 149 – 156.
- BARBOSA, M (1981) – *Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo*. São Paulo: Global.
- BATORÉO, H. (2004) – *Linguística Portuguesa: Abordagem Cognitiva*. Lisboa: Universidade Aberta. CD-ROM
- BATORÉO, H. (2005) – “Como não ‘pôr o pé em ramo verde’ ou do papel da polissemia na construção do sentido” in RIO-TORTO, G., FIGUEIREDO, O. E & SILVA, F. (coords.) – *Estudos em homenagem ao Professor Doutor Mário Vilela, 1*. Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 237 – 252. [Consult. 26/11/13] URL: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4562.pdf>
- BATORÉO, H. (2006) – “Expressão de emoções e discurso: Aspectos de estratégias linguísticas de avaliação em narrativas produzidas por falantes não nativos do Português Europeu”, in *Textos seleccionados do XXI Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa: APL, 219 – 230.
- BATORÉO, H. (2011) – “As raízes de ‘botafogo’: Construção de sentidos múltiplos em Português Europeu”. *Veredas OnLine*, nº 2: 94 – 106. [Consult. 13/12/13] URL: <http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2011/05/artigo-82.pdf>
- BAUMAN, R. (1986) – *Story, Performance and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BESNIER, N. (2006) – Extracts from ‘Crossing genders, mixing languages’ in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. – *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 140 – 156.
- BODEN, M. (1990) – *The Creative Mind: Myths and Mechanisms*. London: Weidenfeld & Nicholson.
- BOSMAN, J. & HAGENDOORN, L. (1991) – “Effects of Literal and Metaphorical Persuasive Messages”. *Metaphor and Symbolic Activity*, Vol. 6, nº 4: 271 – 292. [Consult. 31/10/13] URL: [http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1207/s15327868ms0604\\_3#.U8cgI-OSySo](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1207/s15327868ms0604_3#.U8cgI-OSySo)
- BRONCKART, J.P (2006) – “Questions épistémologiques centrales de l’ISD. L’activité langagière face à la langue. Hommage à F. de Saussure”, *I Encontro Internacional do Interacionismo Sócio-discursivo*. São Paulo: Junho de 2006.
- CAMERON, L. (2011) – “Metaphor in Prosaic and Poetic Creativity” in: SWANN, J., POPE, R. and CARTER, R., eds. – *Creativity in Language and Literature: the state of the art*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 68 – 82.
- CAMERON, L. & LOW, G., eds. (1999) – *Researching and Applying Metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press.

- CARDOSO E CUNHA, T. (2009) – “Argumentação e metáfora no discurso político”. *Comunicação e Sociedade*, Vol. 16: 19 – 25.
- CARTER, R. (1999) – “Common language: corpus, creativity and cognition”. *Language and Literature*, Vol. 8, 3: 195 – 216. [Consult. 31/10/13] URL: <http://lal.sagepub.com/content/8/3/195.full.pdf+html>
- CARTER, R. (2000/2001) – “A response to Neal Norrick”. *Connotations*, Vol. 11, nº 2/3: 243 – 267. [Consult. 02/11/13] URL: <http://www.uni-tuebingen.de/connotations/tan1123.htm>
- CARTER, R. (2004) – *Language and Creativity: The Art of Common Talk*. London: Routledge.
- CARTER, R. (2007) – “Creativity and Discourse: Response to Special Issue of *Applied Linguistics* devoted to Language Creativity in Everyday Contexts”. *Applied Linguistics*, Vol. 28, nº 4: 597 – 608. [Consult. 15/10/13] URL: <http://apllj.oxfordjournals.org/content/28/4/597.full.pdf>
- CARTER, R. & MCCARTHY, J. (1995a) – “Grammar and the Spoken Language”. *Applied Linguistics*. Vol. 16, 2: 141 – 158. [Consult. 16/10/13] URL: <http://apllj.oxfordjournals.org/content/16/2/141.short?rss=1&ssource=mfc>
- CARTER, R. & MCCARTHY, J. (1995b) – “Discourse and creativity: bridging the gap between language and literature”, in COOK, G. & SEIDLHOFER, B., eds. – *Principle and Practice in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press: 303 – 323.
- CARTER, R. & MCCARTHY (2004) – “Talking, Creating: Interactional Language, Creativity and Context”. *Applied Linguistics*, Vol. 25, nº 1: 62 – 88. [Consult. 16/10/13] URL: <http://www.itari.in/categories/Creativity/8.pdf>
- CARTER, R; SIMPSON, P., eds. (1989) – *Language, Discourse and Literature: An Introductory Reader in Discourse Stylistics*. London: Routledge.
- CASTILHO, A. (2002) – *A língua falada no ensino do português*. São Paulo: Editora Contexto.
- CASTRO, V. (1980) - *Os Tempos Verbais na Narrativa Oral*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Campinas.
- *Certificado de Português, Certificados Europeus de Línguas* (1999). Frankfurt am Main: WBT.
- CHARTERIS-BLACK, J. (2004) – *Corpus Approaches to Critical Metaphor Analysis*. Basington/New York: Palgrave MacMillan.
- CHIARO, D. (1992) - *The Language of Jokes: Analysing Verbal Play*. London: Routledge.
- CLIFT, R. (1999) – “Irony in Conversation”. *Language in Society*, Vol. 28: 523 – 553.
- COOK, G. (1994) – *Discourse and Literature: The Interplay of Form and Mind*. Oxford: Oxford University Press.
- COOK, G. (1995) – “Genes, memes, rhymes: conscious poetic deviation in linguistic psychological and evolutionary theory”. *Language and Communication*, Vol. 15, nº 4: 375 – 391. [Consult. 16/12/13] URL: [http://pubget.com/paper/pgtmp\\_c4055e97c6cca16f97b30e5a8c7407ff/genes-memes-rhymes-conscious-poetic-deviation-in-linguistic-psychological-and-evolutionary-theory](http://pubget.com/paper/pgtmp_c4055e97c6cca16f97b30e5a8c7407ff/genes-memes-rhymes-conscious-poetic-deviation-in-linguistic-psychological-and-evolutionary-theory)
- COOK, G. (2000) – *Language Play, Language Learning*. Oxford: Oxford University Press.
- COOK, G. (2006) – “Why play with language” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. – *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 37 – 45.
- COOK, G. (2011) – “In Defence of Genius” in: SWANN, J., POPE, R. and CARTER, R., eds. – *Creativity in Language and Literature: the state of the art*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 290 – 303.
- *Corpus do Português Fundamental*, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, [Consult. 20/09/13] URL: <http://www.clul.ul.pt/pt/recursos/84-spoken-corpus-qportugues-fundamental-pfq-r>

- COUPLAND, N. (2007) – *Style: Language variation and identity*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- CRYSTAL, D. (1998) – *Language Play*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CUNHA, C. & CINTRA, L. (1984) – *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa, Edições Sá da Costa.
- DACEY, J. (1999) – “Concepts of creativity: A history” in RUNCO, M. & PRITZKER, S., eds. – *Encyclopedia of Creativity*. San Diego: Academic Press. Vol. 1: 309 – 322.
- DUARTE, M. (2006) – *As expressões idiomáticas na língua e no discurso: um olhar sobre as crónicas de Miguel Esteves Cardoso*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Porto. [Consult. 20/12/13] URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/14674>
- ECKERT, P. (1989) – *Jocks and Burnouts: Social Categories and Identity in the High School*, New York: Teachers College Press.
- EGGINS, S. & SLADE, D. (1997) – *Analysing Casual Conversation*. London: Cassel.
- ERMIDA, I. (2002) – *Humor, linguagem e narrativa: para uma análise do discurso literário humorístico*. Tese de Doutoramento. Universidade do Minho. [Consult. 21/12/13] URL: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/190?locale=es>
- FAIRCLOUGH, N. (1992) – *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press/Blackwell Publishers.
- FARIA, I.; PEDRO, E; DUARTE, I; GOUVEIA, C. (orgs.) (1996) – *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Caminho.
- FONSECA, F. (1992) – *Deixis, Tempo e Narração*. Dissertação de Doutoramento. Porto: Fundação Eng. António Almeida.
- FRIEDRICH, P. (1979) – “Poetic Language and the imagination: a reformulation of the Sapir hypothesis” in FRIEDRICH, P. – *Language, Context and the Imagination. Essays by Paul Friedrich*. Stanford C.A.: Stanford University Press, 441 – 512.
- GIBBS, R. (1994) – *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GILLEN, J. (2006) – “Child’s play” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. – *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 157 – 182.
- GLĂVEANU, V. (2010) – “Paradigms in the study of creativity: introducing the perspective of cultural psychology.” *New ideas in psychology*, Vol. 28, nº 1: 79 – 93. [Consult. 10/10/13] URL: <http://eprints.lse.ac.uk/29334/>
- GODDARD, A. (1996) – “Tall Stories: The Metaphorical Nature of Everyday Talk”. *English in Education*, Vol. 30, nº 2: 4 – 12. [Consult. 19/12/2013] URL: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1754-8845.1996.tb00114.x/pdf>
- GOFFMAN, E. (1959) – *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Double Day Anchor Books.
- GUMPERZ, J. (1989) – “Cadrer et comprendre une politique de la conversation” In JOSEPH, I. et al. (eds.) – *Le parler frais d’ Erving Goffman*. Paris: Minuit, 123-154.
- GUNTNER, S. (1998) – “Polyphony and the "layering of voices" in reported dialogues: An analysis of the use of prosodic devices in everyday reported speech.”. *Journal of Pragmatics*, nº 31: 685 – 708. [Consult. 9/10/2013] URL: [http://kops.ub.uni-konstanz.de/bitstream/handle/urn:nbn:de:bsz:352-opus-4731/473\\_1.pdf?sequence=1](http://kops.ub.uni-konstanz.de/bitstream/handle/urn:nbn:de:bsz:352-opus-4731/473_1.pdf?sequence=1)

- HALL, G. (2001) – “The Poetics of Everyday Talk”. *Cauce, Revista de Filología y su Didáctica*, nº 24: 69-86. [Consult. 06/10/2013] URL: [http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce24/cauce24\\_07.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce24/cauce24_07.pdf)
- HARREÉ, S. (1985) – “Situational rhetoric and self-presentation” in FORGAS, J. – *Language and Social Situations*. New York: Springer Verlag, 175 – 186.
- HIRST, G. (1992) – *Semantic Interpretation and the Resolution of Ambiguity*. New York: Cambridge University Press.
- JAKOBSON, R. (1960) – “Closing Statements: Linguistic and poetics” in SEBEOK, T. – *Style in Language*. Cambridge, M.A: M.I.T Press. [Consult. 10/10/2013] URL: <http://varenne.tc.columbia.edu/bib/texts/jakbsromn600constat.pdf>
- JONES, R. (2010) – “Creativity and Discourse”. *World Englishes*, Vol. 29, nº 4: 467 – 480. [Consult. 03/11/2013] URL: <http://personal.cityu.edu.hk/~enrodney/Research/Creativity&Discourse.pdf>
- JONES, R. (2012) – *Discourse and Creativity*. Edimburgo: Pearson.
- JUBRAN, C. (2006a) – “A perspectiva textual-interativa” In JUBRAN, C. & VILLAÇA KOCH, I. (orgs.) *Gramática do Português Culto Falado no Brasil. Construção do texto falado*. Vol. I. Campinas: Editora Unicamp, 27 – 36.
- JUBRAN, C. (2006b) – “Tópico Discursivo” In JUBRAN, C. & VILLAÇA KOCH, I. (orgs.) *Gramática do Português Culto Falado no Brasil. Construção do texto falado*. Vol. I. Campinas: Editora Unicamp, 89 – 132.
- JUBRAN, C. & VILLAÇA KOCH, I., org. (2006) – *Gramática do Português Culto Falado no Brasil. Construção do texto falado*. Vol. I. Campinas: Editora Unicamp.
- KERBRACH-ORECCHIONI, C. (2003) – “Les genres de l'oral: types d'interactions et types d'activités”. *Actes de la journée d'études Genre*. [Consult. 15/07/2013] URL: [http://gric.univ-lyon2.fr/Equipe1/actes/journees\\_genre.htm](http://gric.univ-lyon2.fr/Equipe1/actes/journees_genre.htm)
- KOCH, P. & OESTERREICHER (1985) – “Sprache der Nähe - Sprache der Distanz Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte”. *Romanistisches Jahrbuch*, vol. 36: 15 – 43.
- KOCH, P. & OESTERREICHER (1990) – *Gesprochene Sprache in der Romania: Französisch, Italienisch, Spanisch*. Tübingen: Niemeyer.
- KÖVECSES, Z. (2010) – “Metaphorical Creativity in Discourse”. *Insights*, Vol. 3, nº 2: 2 – 16.
- KÖVECSES, Z. & SZABÓ, P. (1996) – “Idioms: A View from Cognitive Semantics”. *Applied Linguistics*, Vol. 17, nº3: 326-55. [Consult. 15/12/2013] URL: <http://applied.oxfordjournals.org/content/17/3/326.full.pdf>
- KRISTEVA, J. (1979) – *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- KUIPER, K. & HAGGOAI, D. (1984) – “Livestock auctions, oral poetry, and ordinary language”. *Language in Society*, 13: 205 – 234. [Consult. 22/12/2013] URL: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/4167517?uid=3737952&uid=2&uid=4&sid=21104499614653>
- LABOV, W. (1972) – *Language in the Inner City*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (1980) – *Metaphors We Live By*, Chicago: University of Chicago Press.
- LAKOFF, G. & TURNER, M (1989) – *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: University of Chicago Press.
- LANGACKER, R. (1987) – *Foundations of Cognitive Grammar*, Vol. I, California: Stanford University Press.

- LOW, G. *et al* (2010) – *Researching and Applying Metaphor in the Real World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARCUSCHI, L. (1986) – *Análise da conversação*. São Paulo: Editora Ática.
- MARCUSCHI, L. (1997) – “Oralidade e Escrita”. *Signótica*, nº 9: 119 – 145.
- MARCUSCHI, L. (2001) – “Aspetos da oralidade descuidados, mas relevantes para o ensino de português como segunda língua” in GÄRTNER, E., HERHUTH, M., SOMMER, N., eds. – *Contribuições para a Didática do Português Língua Estrangeira*. Frankfurt am Main: TFM, 15 – 39.
- MARCUSCHI, L. (2002a) – “Gêneros textuais: definição e funcionalidade” in DIONÍSIO, A. P. *et al* (org.) – *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 19 – 36.
- MARCUSCHI, L. (2002b) – “Do código para a cognição: o processo referencial como atividade criativa”. *Veredas, revista de estudos linguísticos*, Vol. 6, nº1: 43 – 62. [Consult. 09/10/2013] URL: <http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/cap032.pdf>
- MARCUSCHI, L.A. (2006) – “Repetição” in JUBRAN, C. & VILLAÇA KOCH, I., orgs. – *Gramática do Português Culto Falado no Brasil. Construção do texto falado*. Vol. I. Campinas: Editora Unicamp, 219 – 254
- MARTÍNEZ, J. (1993) – *Diccionario de redacción y estilo*. Ediciones Pirámide, Madrid
- MATEUS, M.H.; BRITO, A.M; DUARTE, I; FARIA, I. (2003) – *Gramática da Língua Portuguesa* (5ª edição, revista e aumentada). Lisboa: Editorial Caminho.
- MAYBIN, J. (2006a) – “Writing the self” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. – *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 261 – 279.
- MAYBIN, J. (2006b) – “Locating creativity in texts and practices” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. - *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 413 – 434.
- MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. (2006) – *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University.
- McRAE, S. & SWANN, J. (2006) – “Putting on the style” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. - *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 103 – 123.
- MIAL, D. (1988) – “Metaphor and affect: The problem of creative thought”. *Metaphor and Symbolic Activity*, Vol.2, nº 2: 81 – 96. [Consult. 10/12/2013] URL: [http://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/Miall\\_Metaphor\\_1987.pdf](http://www.ualberta.ca/~dmiall/reading/Miall_Metaphor_1987.pdf)
- MIRANDA, F. (2006) – “DR en géneros publicitarios: marcadores, estrategias y representaciones.” in LOPEZ-MUÑOZ, J., MARNETTE, S. & ROSIER, L., eds. – *Dans la jungle du discours rapporté: genres de discours et discours rapporté*. Cádiz: Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 345 – 358.
- MIRANDA, F. (2008) – “Gêneros de texto e tipos de discurso na perspectiva do Interaccionismo Sociodiscursivo: que relações?”. *Estudos Linguísticos/Linguistic Studies*, Edições Colibri/CLUNL, Lisboa: 81 – 100.
- MIRANDA, F (2012) – “Os gêneros de texto na dinâmica das práticas de linguagem”. *Cadernos Cenpec*, v.2, nº1: 121 – 139. [Consult. 17/04/2014] URL: [http://www.clunl.edu.pt/resources/docs/grupos/gramatica/publicacoes/96\\_120\\_1\\_pb.pdf](http://www.clunl.edu.pt/resources/docs/grupos/gramatica/publicacoes/96_120_1_pb.pdf)
- MCCARTHY, M. (1998a) – *Spoken Language and Applied Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MCCARTHY, M. (1998b) – “Talking their heads off: the everyday conversation of everyday people”. *SELL*, nº 10: 107 – 28.

- MCCARTHY, M. & CARTER, R. (1997) – “Grammar, tails, and affect: Constructing expressive choices in discourse”. *Text*, Vol. 19, nº 3: 205 – 229. [Consult. 03/12/2013] URL: <http://www.degruyter.com/view/j/text.1.1997.17.issue-3/text.1.1997.17.3.405/text.1.1997.17.3.405.xml?format=INT>
- MOON, R. (2008) – “Lexicography and Linguistic Creativity”. *Lexikos*, nº 18: 131 – 153. [Consult. 19/10/2013] URL: <http://lexikos.journals.ac.za/pub/article/viewFile/481/177>
- MORAIS, A. (2003) – “Um modelo de análise pragmático-discursivo de enunciados narrativos em interações orais - um caminho para o ensino-aprendizagem de português língua estrangeira.” in GÄRTNER, E.; HERHUT, M; SOMMER, N., eds. – *Contribuições para a didáctica do português língua estrangeira*. Frankfurt am Main: TFM. 41 – 60.
- MORAIS, A. (2010) – “Narrativas Conversacionais: entre o acto comunicativo e o modo de enunciação.” *Estudos Linguístico/Linguistic Studies*. Lisboa: Edições Colibri, 247 – 266.
- MORAIS, A. (2011) – *Narrativas Conversacionais*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Universidade Aberta. [Consult. 13/07/2014] URL: <http://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/3280>
- MORAIS, A. (2011) – “A Simulação do Oral na Oralidade” In *Textos Seleccionados, XXVI Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa, APL, 2011, 433-445
- MORAIS, A. & BATORÉO, H. (2012) – “Narrativas e Argumentação: o Caso das Narrativas Conversacionais”. 2.<sup>a</sup> *Conferência Internacional sobre Gramática e Texto*. UNL/FCSH. [Consult. 11/10/2013] URL: [clunl.edu.pt/resources/docs/grupos/gramatica/grato2011/resumosgrato/41\\_morais&bator%C3%A9o.pdf](http://clunl.edu.pt/resources/docs/grupos/gramatica/grato2011/resumosgrato/41_morais&bator%C3%A9o.pdf)
- MOREIRA, B. (2005) – “A Língua e a Afectividade”. *Palavras*, nº 27: 71 – 76.
- MOUTA, M. (1996) – *Linguagem, transgressão e disfuncionalidade: uma abordagem enunciativo-pragmática do humor na comunicação verbal*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Porto. [Consult. 13/12/2013] URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/18105>
- NORRICK, Neal N. (1987) – “Functions of repetition in conversation”. *Text*, Vol. 7, nº 3: 245 – 264 [Consult. 27/12/2013] URL: <http://www.degruyter.com/view/j/text.1.1987.7.issue-3/text.1.1987.7.3.245/text.1.1987.7.3.245.xml>
- NORRICK, N. (1993) – *Conversational joking: Humor in Everyday Talk*. Bloomington: Indiana University Press.
- NORRICK, N. (2000/ 2001) – “Poetics and Conversation”. *Connotations*, Vol. 10, nº 2-3: 243 – 267. [Consult. 30/11/2013] URL: <http://www.uni-tuebingen.de/connotations/norrick1023.htm>
- NORRICK, N. (2003) – “Issues in conversational joking”. *Journal of Pragmatics*, Vol. 35, nº 9: 1333 – 1359.
- NORTH, S. (2006) – “Making connections with new technologies” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. – *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 209 – 230.
- PAPEN, U. & TUSTING, K. (2006) – “Literacies, collaboration and context” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. – *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 312 – 331.
- POLANY, L. (1985) – “Conversational Storytelling” in Van Dijk, T. (ed.) - *Handbook of Discourse Analysis*. Vol. II. London: Academic Press, 183 – 201.
- POLANY, L (1979) – “So what’s the point?”. *Semiotica*, Vol. 25, nº 3/4: 207 – 242.
- POPE, R. & SWANN, J. (2011) – “Introduction: Creativity, Language, Literature” in: SWANN, J., POPE, R. and CARTER, R., eds. – *Creativity in Language and Literature: the state of the art*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1 – 22.

- RAPOSO, E.; NASCIMENTO, M.; MOTA, M., SEGURO, L., MENDES, A. (orgs) – *Gramática do Português*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- RAMPTON, B. (1995) – *Crossing: Language and Ethnicity among Adolescents*, Manchester: St. Jerome Press.
- RODRIGUES, I. (1998) – *Sinais conversacionais de alternância de vez*. Porto: Granito Editores e Livreiros.
- RODRIGUES, I. (2003) – *Fala e movimentos do corpo na interação face a face – Estratégias de reparação e de (des)focalização e co-funções conversacionais na manutenção de vez*. Vol. II. Porto: FLUP. [Consult. 16/03/2014] URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/55317>
- RODRIGUES, I. (2005) – “Fala e movimentos do corpo na interação face a face: uma proposta de análise de meios de contextualização e estruturação de sequências narrativas”. *Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XXII, Porto: 483 – 526. [Consult. 16/03/2014] URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8172>
- SAUSSURE, F. (2002) – *Écrits de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- SILVA, D. (2004) – *Estratégias de argumentação e construção da imagem pessoal no debate político televisivo*. Dissertação de Mestrado. Universidade do Minho. [Consult. 21/12/2013] URL: [https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/922/1/Mestrado\\_DB.pdf](https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/922/1/Mestrado_DB.pdf)
- SILVA, A (1997) – “A Linguística Cognitiva: uma breve introdução a um novo paradigma em Linguística”. *Revista Portuguesa de Humanidades*, 1, 59-101.
- SILVA, A. (2006) – *O Mundo dos Sentidos em Português: Polissemia, Semântica e Cognição*. Coimbra: Almedina.
- SOUTO, A. (2011) – “Campo lexical e Neologia: Criatividade Linguística em favor da Argumentação”. *Soletas*, nº21: 50 – 62. [Consult. 06/10/2014] URL: <http://www.filologia.org.br/soletas/21/05.pdf>
- STEEN, G. (2002) – “Towards a Procedure for Metaphor Identification”. *Language and Literature*, Vol. 11, nº1: 17 – 33.
- STEIN, M. (1953) – Creativity and culture. *Journal of Psychology*, nº 36: 311 – 322.
- STEIN, M. (1975) – *Stimulating Creativity: Group Procedures*. New York: Academic Press.
- STERNBERG, J., ed. (1999) – *Handbook of Creativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SWANN, J. (2006) – “The art of the everyday” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. – *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 3 – 28.
- SWANN, J. & MAYBIN, J. (2007a) – “Introduction: Language Creativity in Everyday Contexts”. *Applied Linguistics*, Vol. 28, nº 4: 491 – 496. [Consult. 16/11/2013] URL: <http://apllj.oxfordjournals.org/content/28/4/491.full>
- SWANN, J. & MAYBIN, J. (2007b) – “Everyday Creativity in Language: Textuality, Contextuality and Critique”. *Applied Linguistics*, Vol. 28, nº 4: 497 – 517. [Consult. 20/10/2013] URL: [http://www.academia.edu/1000987/Everyday\\_creativity\\_in\\_language\\_textuality\\_contextuality\\_and\\_critique](http://www.academia.edu/1000987/Everyday_creativity_in_language_textuality_contextuality_and_critique)
- SWANN, J., POPE, R. and CARTER, R., eds. (2011) – *Creativity in Language and Literature: the state of the art*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- STOCKWELL, P. (2002) – *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- SZERENCSEI, K. (2010) – “The Need for Linguistic Creativity in Foreign Language Classroom Discourse”, *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, Vol. 2 nº 2: 286 – 298. [Consult. 02/11/2013] URL: <http://www.acta.sapientia.ro/acta-philo/C2-2/phil022-7.pdf>

- TALMY, L. (1988) – “The relation of grammar to cognition” in RUDZKA-OSTY (ed.) *Topics in cognitive linguistics*. Amsterdam: John Benjamins.
- TANNEN, D. (1989) – *Talking Voices: Repetition, Dialogue and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TANNEN, D. (1993) – “What’s in a Frame? Surface Evidence for Underlying Expectations” in TANNEN, D., ed. – *Framing in Discourse*. Oxford: Oxford University Press., 14 – 55.
- TEIXEIRA, J. (2006) – “A reciclagem do significado de comunidade: processos de reinterpretação no texto publicitário”. *Diacrítica*, Série Ciências da Linguagem, nº 20/1, Universidade do Minho, Braga: 207-228. [Consult. 17/12/2013] URL: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/5250?locale=es>
- TEIXEIRA, J. (2007) – “Mecanismos Metafóricos e Mecanismos Cognitivos: Provérbios e Publicidade” in *Actas del VI Congreso de Lingüística General*, Madrid: Arco Libros. [Consult. 17/12/2013] URL: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/7400?locale=es>
- TEIXEIRA, J. (2011) – “Os publicitários são mesmo uns exagerados?: A metáfora e a metonímia na publicidade” in *Actas del II Congreso Internacional SEEPLU “Difundir la Lusofonia”*, Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Extremadura, Espanha.
- TOOLAN, M. (2006) – “Telling stories” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. - *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 54 – 76.
- TURNER, M. (1991) – *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*. Princeton: Princeton University Press.
- VALENTE, A. (1997) – “A criação vocabular: os neologismos.” in PEREIRA, M. - *Língua e linguagem em questão*. Rio de Janeiro: Eduerj, 87 – 100.
- VALENTIM, H.T. (2010) – “Cotexto e contexto: formas linguísticas e possibilidades de interpretação do enunciado” in NEVES, M. H. (ed.) – *As interfaces da gramática*. São Paulo: Laboratório Editorial da FCL-UNESP, 301 – 317. [Consult. 27/12/2013] URL: <http://www.simelp2009.uevora.pt/pdf/slg32/20.pdf>
- VAN PEER, W. *et al* (2007) – “Lines of feeling: foregrounding, aesthetics and meaning”. *Language and Literature*, Vol. 16, nº 2: 197 – 213.
- VILELA, M. (2003) – “Ter metáforas à flor da pele (ou outra forma de “ter nervos”) in FELTES, H. (org.) – *Produção de Sentido. Estudos Interdisciplinares*, São Paulo: Annablume; Porto Alegre: Nova Prova; Caxias do Sul: Educs, 181 – 200. [Consult. 18/12/2013] URL: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7316.pdf>
- VILELA, M. (2005) – “Três estratégias cognitivas da figuratividade na língua: sinestesia, metáfora e metonímia” in RIO-TORTO, G., FIGUEIREDO, O. E & SILVA, F., coords. – *Estudos em homenagem ao Professor Doutor Mário Vilela*, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 21 – 37. [Consult. 16/12/2013] URL: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/7864>
- VILLAÇA KOCH, I. (2002) – *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez.
- VILLAÇA KOCH, I. (2006) – “Especificidade do texto falado” in JUBRAN, C. & VILLAÇA KOCH, I., orgs. – *Gramática do Português Culto Falado no Brasil. Construção do texto falado*. Vol. I. Campinas: Editora Unicamp. 39 – 46.
- WIDDOWSON, H.G. (2008) – “Language creativity and the poetic function: A response to Swann and Maybin (2007)”. *Applied Linguistics*, nº 29 (3): 503-508.
- WILSON, A. (2006) – “‘Auld Frankie Vaughan was swingin’ his grin up by the Drummy while Client Easterhooose was slinging his thing on the silver screen. Acid drops in the rain of the summer of blood. So cool it was fuckin’ freezin’ man!’ – Creativity in language as a strategy for survival” in MAYBIN, J. & SWANN, J., eds. – *The Art of English: Everyday Creativity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan/Open University, 340 – 349.
- WITTGENSTEIN, L. (2002) – *Tratado Lógico-Filosófico / Investigações Filosóficas*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

**ANEXOS**

## ANEXO 1

### Transcrições por Enunciados e Caracterização Sociolinguística e Discursivo-Pragmática das Interações

- **Código da interação:** *A356 pi-casa e família* (Morais, 2011)

#### *Caracterização da Interação*

Caracterização Sociolinguística da Interação	A interação foi indexada como pertencendo a um domínio privado e informal e à área temática relacionada com a casa e a família, mais especificamente com a relação marido e mulher. A interação decorre na casa de uma das interlocutoras (ILD). Na interação intervêm duas interlocutoras: ILD, do sexo feminino, com 50 anos, formação ao nível do primeiro ciclo liceal (ciclo preparatório) ou equivalente, que residiu em Moçambique durante 8 anos e é dona de casa e I10, também do sexo feminino, na faixa etária dos 20 anos, detentora de um curso superior e pertencente ao grupo profissional das profissões liberais, técnicos e equiparados. ILD e I10 são conhecidas, uma vez que I10 é amiga da filha de ILD e conhece a sua família mais próxima. As interlocutoras utilizam a forma de tratamento da 3ª pessoa, sendo que ILD utiliza também fórmulas de delicadeza. ILD introduz na conversação 2 ENs sobre a sua vida quotidiana, ao longo dos quais utiliza uma linguagem coloquial. A narradora revela bastante autenticidade a falar da sua vida e do seu quotidiano, embora tenha algum cuidado para não colocar em causa de forma excessivamente direta ou negativa os valores dominantes na sociedade da época. As duas interlocutoras parecem estar muito à vontade, o que é revelado também pelo seu riso ao longo da interação.
Caracterização Discursivo-Pragmática da Interação	As interlocutoras falam sobre a vida quotidiana depois de os filhos saírem de casa, referindo-se à vida do casal e à posição da mulher no seio familiar, o que leva ILD a queixar-se da solidão. ILD fala das vindas da filha a casa para almoçar, servindo-se da narração desse episódio para realizar a sua <i>performance</i> de identidade como uma boa mãe. ILD introduz na conversação 2 ENs com funções argumentativas, nos quais explica a I10 como é o seu quotidiano e se queixa de duas situações: em primeiro lugar, da televisão, que responsabiliza pela pouca comunicação entre o casal e, em segundo lugar, das idas do casal ao cinema, visto o seu marido escolher filmes dos quais a narradora não gosta.

**Transcrição por Enunciados**

<b>*I10:</b>	<b>1</b>	é / a gente estar sozinha em casa / < é: / XXX > //
		<i>%alt: XXX - muito cansativo</i>
<b>*ILD:</b>	<b>2</b>	[<] < é / é / não: > / hoje já não se justifica //
	<b>3</b>	portanto eu [/] eu: / acho / bem / que as raparigas hoje / não queiram &ma / esta vida / não é //
	<b>4</b>	não que eu tenha sido infeliz com ela / mas # / reconheço que / que / que &te / que podia ter dado mais // < hhh > / <i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*I10:</b>	<b>5</b>	[<] < pois > / e sobretudo é: [/] chega-se a esta altura / com os filhos casados // <i>%par: com os - c'os</i>
		<b>6</b>
<b>*ILD:</b>	<b>7</b>	[<] <pois //
	<b>8</b>	pois é / quando os filhos > saem de casa / nós ficamos < muito / desasados //
	<b>9</b>	muito: > //
<b>*I10:</b>	<b>10</b>	[<] / <e: quando se tinha > uma vida muito cheia / < de repente fica XXX > /
<b>*ILD:</b>	<b>11</b>	[<] < pois era > //
	<b>12</b>	e a mim / a Fernanda / enchia-me muito //
		<i>%alt: e a mim - e a Maria</i>
	<b>13</b>	porque ela é muito palradora / não é //
	<b>14</b>	agora tenho / tenho a compensação de ela vir almoçar connosco //
<b>15</b>	e: < então > /	
<b>*I10:</b>	<b>16</b>	[<]< pois XXX>
<b>*ILD:</b>	<b>17</b>	/ o meu marido até diz assim / olha / falamos já tudo / antes / da filha < se sentar à mesa //
		<i>%par: o segmento introdutório da citação é dito num ritmo acelerado; %par: a citação é produzida num tom mais baixo.</i>
<b>18</b>	porque depois já não podemos mais nada // hhh > /	
<b>*I10:</b>	<b>19</b>	[<] hhh /
<b>*ILD:</b>	<b>20</b>	mas eu também lhe puxo muito pela língua //
<b>*I10:</b>	<b>21</b>	pois /
<b>*ILD:</b>	<b>22</b>	/ ela fala / < porque eu também começo logo de volta dela // hhh > /
<b>*I10:</b>	<b>23</b>	[<] < hhh > /
<b>*ILD:</b>	<b>24</b>	/ a puxá-la // hhh /
		<i>%par: os dois últimos enunciados de *ILD são produzidos a rir.</i>
	<b>25</b>	de maneira que é assim //
	<b>26</b>	é esta a minha vida //
	<b>27</b>	mas: / &he: / é claro / eu não &poss / não posso considerar-me uma pessoa / infeliz //
<b>28</b>	não sou //	

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.2)**

	29	mas: / se não fosse algumas leituras /
<b>*I10:</b>	30	< pois > /
<b>*ILD:</b>		/ [<] < que > eu vou tendo / e assim //
	31	<i>%par: o enunciado é dito num tom mais baixo e decrescente que se mantém no enunciado seguinte.</i>
	32	eu tinha de facto / uma / uma vida # / bem / espiritual / muito / muito pouco [ / ] muito / muito muito vazia //
		<i>%alt: bem - não sei</i>
	33	porque / o marido chega tarde a casa //
	34	é claro / vem sempre na disposição / é de jantar / e descansar //
35	depois esta coisa da televisão / é uma coisa infernal //	
<b>*I10:</b>	36	é horrível / é //
<b>*ILD:</b>	37	infernal //
	38	porque a gente quer conversar / quer trocar impressões / mas / ah / espera lá agora um bocadinho / que eu quero ouvir o telejornal //
		<i>%com: ah - marcador conversacional topográfico de abertura.</i>
	39	depois // olha / espera lá / olha agora vai começar / a feiticeira //
		<i>%par: as citações são ditas num ritmo mais rápido para as diferenciar do contexto.</i>
	40	que aquilo é uma coisa incrível //
41	mas ele acha muita laracha / porque fá-lo rir um bocado // hhh /	
42	de maneira que lá ficamos / suspensos da feiticeira // hhh /	
<b>*I10:</b>	43	pois é / é infernal é // < xxx > /
<b>*ILD:</b>	44	/ [<] < e depois chega à > / chega à hora de: / deitar / pronto //
	45	damos as nossas voltinhas / e: / e é assim //
		<i>%par: o enunciado é produzido num tom mais baixo e decrescente.</i>
	46	eu / para mim / gosto muito de sábado e domingo / e dantes não gostava nada # //
		<i>%par: para mim - pra mim</i>
	47	mas agora gosto / porque é +
	48	não tenho mulher a dias //
	49	nem ao sábado / nem ao domingo //
	50	de maneira que estou muito / &eh / < XXX > /
<b>*I10:</b>	51	[<] < ocupada > //
<b>*ILD:</b>	52	/ muito ocupada //
	53	e mesmo com ele / não é //
<b>*I10:</b>	54	pois /
<b>*ILD:</b>	55	/ já sinto que ele está mais comigo / não é //
	56	e depois / lá o entusiasmo a irmos ao cinema //
	57	isso vamos bastante / ao cinema //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.3)**

	<b>58</b>	mas ai / eu apanho / eu apanho um fartote / desses filmes de coboiada //
		<i>%par: mas ai é produzido num tom mais baixo, como se fosse uma confissão.</i>
	<b>59</b>	< que a senhora não queira saber // hhh /
	<b>60</b>	porque é os que ele gosta // hhh > /
		<i>%par: ambos os enunciados são produzidos a rir.</i>
<b>*I10:</b>	<b>61</b>	[<] < hhh >
<b>*ILD:</b>	<b>62</b>	na &se / foi no sábado passado / no domingo //
	<b>63</b>	fomos / ver um / ao Vox / do [/] com: / com esse / Peter Fonda //
<b>*I10:</b>	<b>64</b>	sim /
<b>*ILD:</b>	<b>65</b>	/ e: o filme até é muito interessante //
	<b>66</b>	até é um bocadinho fora do vulgar //
	<b>67</b>	mas fomos com a minha cunhada //
	<b>68</b>	irmã do meu marido / que nos acompanha muito / sempre //
	<b>69</b>	ela também está muito sozinha //
	<b>70</b>	e: / e ela hoje disse-me //
	<b>71</b>	já ficam avisados //
	<b>72</b>	nunca mais / nunca mais / vou ver essa espécie de filmes //
	<b>73</b>	eu vou ver as coisas mais incríveis //
	<b>74</b>	mais parvas / mais idiotas //
	<b>75</b>	mas que me façam rir //
<b>*I10:</b>	<b>76</b>	[<] < hhh > /
<b>*ILD:</b>		/ < porque isto > / não //
	<b>77</b>	<i>%par: toda a citação da cunhada é produzida num tom de voz diferente.</i>
	<b>78</b>	eu disse assim / olha eu já estou concordando contigo //
	<b>79</b>	porque a gente vem de lá tão amarguradas / porque aquilo acaba sempre em desgraças //
	<b>80</b>	em &sang / em sangue //
	<b>81</b>	em mortos //
	<b>82</b>	em tiroteio //
	<b>83</b>	que eu &tenh [/] eu dou-te razão //
		olha / a gente agora / a gente agora vai ver / o Delicadinho do Tide / < hhh > /
<b>*I10:</b>	<b>85</b>	[<] < hhh > /
<b>*ILD:</b>	<b>86</b>	/ que é um filme que vai aí no Odeon / que toda a gente

- **Código da interação:** A475 *pi-casa e família* (Morais, 2011)

### ***Caracterização da Interação***

<p>Caracterização Sociolinguística da Interação</p>	<p>A interação foi indexada como pertencente a um domínio privado e informal e à área temática relacionada com a casa e a família, mais especificamente com doenças. A interação decorre na casa de um dos interlocutores (ANT) e, na primeira parte da interação, este não sabe que está a ser gravado. Na interação intervêm quatro interlocutores: ANT, do sexo masculino, com 57 anos, formação superior e oficial do exército, SJ, do sexo masculino, na faixa etária dos 30 anos, formação ao nível do terceiro ciclo liceal, curso médio ou equivalente e pertencente ao grupo profissional de diretores e pessoal dos quadros administrativos e oficiais do exército e, finalmente, TA e LEN, dos quais apenas sabemos que são, respetivamente, filho e nora de ANT. TA e LEN são, assim, marido e mulher e ANT e SJ são também familiares, neste caso tio e sobrinho, respetivamente. ANT utiliza a forma de tratamento da 2ª pessoa para se dirigir a TA, tal como ocorre com LEN para se dirigir a SJ. ANT e SJ utilizam, para se dirigirem um ao outro, a 3ª pessoa e fórmulas de delicadeza e TA e LEN utilizam a 3ª pessoa para se dirigirem a ANT. ANT, que introduz na conversação 4 ENS, é muito comunicativo e expressivo nas suas narrações, utilizando ao longo da interação uma linguagem muito coloquial e informal e recorrendo com frequência ao marcador conversacional <i>pá</i>. Os interlocutores revelam grande intimidade e conhecimento partilhado.</p>
---	--

**Caracterização da Interação (continuação: p.2)**

<p>Caracterização Discursivo-Pragmática da Interação</p>	<p>Os interlocutores conversam sobre doenças na família e, face a um pedido de narração por parte de SJ, ANT começa a contar um episódio de doença súbita da sua irmã. No entanto, o narrador interrompe o primeiro EN para contar um outro episódio, ao qual assistiu, de doença súbita de uma desconhecida, que funciona como catarse em relação ao primeiro EN, mas que parece ter também uma importante função de <i>performance</i> de identidade, relacionada com a sua profissão de militar. Apesar da gravidade da história que narra, nota-se uma preocupação do narrador em manter o tom descontraído da conversação, procurando, assim, manter o bom humor da interação e reforçar o clima de proximidade entre os interlocutores. Após a interrupção, ANT regressa ao primeiro EN, detalhando o sucedido com a sua irmã e a sua reação ao ataque sofrido por esta, sendo notória, mais uma vez, a função de <i>performance</i> de identidade assumida pela narrativa, visto contribuir para construir e projetar a imagem de alguém corajoso e decidido. No terceiro EN, ANT conta um outro episódio de doença da irmã, com o objetivo de argumentar, reforçando o ocorrido através da narração de uma situação similar à do primeiro EN. É possível perceber, novamente, que ANT se esforça por atenuar a gravidade do narrado e manter o tom humorístico da conversação, procurando evitar mal-estar, sofrimento ou desconforto nos seus interlocutores. Finalmente, após um corte na transcrição, ANT introduz na conversação um quarto EN, no qual conta um episódio ocorrido na tropa, através do qual procura divertir os interlocutores, reforçando o clima de proximidade e cumplicidade entre estes. O EN serve, mais uma vez, a sua <i>performance</i> de identidade enquanto militar. Ao longo da interação, SJ vai colocando questões que convidam ANT a prosseguir a narração e SJ, TA e LEN ratificam o seu papel de ouvintes, partilhando prazer e reforçando o clima de proximidade (geralmente, através do riso).</p>
--	--

**Transcrição por Enunciados**

<b>*TA:</b>	<b>1</b>	foi no cinema ?
<b>*ANT:</b>	<b>2</b>	hã ?
<b>*TA:</b>	<b>3</b>	no cinema //
<b>*ANT:</b>	<b>4</b>	no cinema / XXX //
<b>*TA:</b>	<b>5</b>	depois / o que é que aconteceu ?
<b>*ANT:</b>	<b>6</b>	&eh pá / teve um ataque no cinema //
	<b>7</b>	um ataque mas / &eh pá / eu / eu / eu até julguei que ela morria / pá //
	<b>8</b>	já uma vez / caiu-me uma velha aos pés xxx / pá // <i>%par: a última parte do enunciado é produzida em tom de riso.</i>
<b>*TA:</b>	<b>9</b>	hhh /
<b>*ANT:</b>	<b>10</b>	/ daquele género / pá //
	<b>11</b>	XXX / com / com aquele estertor na garganta //
	<b>12</b>	ai / &que / quer dizer / em certas coisas / dão assim # / uma paralisia de: [/] desses músculos / da garganta / e coisa //
		<i>%exp: ai - interjeição de horror; %par: o último segmento é produzido num tom mais baixo.</i>
	<b>13</b>	e então dá aquele estertor / esquisitíssimo / que a respiração assim já / hhh //
		<i>%exp: hhh – arfar</i>
	<b>14</b>	eu uma vez / estava na &estaç [/] ali / na paragem / ao pé da estação do Arco de Cego / dos eléctricos //
	<b>15</b>	&eh pá / e / e estava uma velhota / muito porreira / à espera de um eléctrico / como eu //
<b>16</b>	de repente / sinto um: / baque no chão //	
<b>17</b>	era a velhota / tinha-lhe dado o badagaio / pá //	
<b>*TA:</b>	<b>18</b>	hhh /
		<i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*ANT:</b>	<b>19</b>	/ hhh / hhh / a respirar assim //
		<i>%exp: hhh – arfar</i>
	<b>20</b>	e eu agarro na velha / meto-a num táxi //
	<b>21</b>	até ia / jogando ao murro com o chofer / porque o gajo não queria levar //
	<b>22</b>	disse / não o senhor / o senhor não anda aqui só para ganhar dinheiro //
<b>*TA:</b>	<b>23</b>	< hhh > /
<b>*ANT:</b>	<b>24</b>	/ [< > também > tem que levar [/] a senhora está aflita / tem que a levar para o hospital //
		<i>%par: está aflita - 'tá aflita</i>
	<b>25</b>	para isso é que o senhor tem / um alvarazinho / para andar com o táxi / não é verdade ?
	<b>26</b>	pronto / lá metemos a senhora //
	<b>27</b>	e eu no dia seguinte vou ler ao: / ao / Diário de Notícias //
<i>%par: ao – ó</i>		

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.2)**

	<b>28</b>	cidade e tal //
	<b>29</b>	a senhora dona não sei quê / de sessenta e não sei quantos anos / pau // <i>%exp: pau - interjeição onomatopaica</i>
	<b>30</b>	chegou morta ao hospital //
	<b>31</b>	&eh pá / de maneira que eu estava: ... <i>%par: estava - 'tava</i>
	<b>32</b>	está a ver o seu tio / quer dizer / sentir a minha irmã assim / com aquela / respiração / pá // <i>%par: está - 'tá</i>
	<b>33</b>	e / a: deitar uma baba branca / < e tal > //
<b>*SJ:</b>	<b>34</b>	[<] < hum hum > /
<b>*ANT:</b>	<b>35</b>	/ ó pá / < apanhei um cagaço > //
<b>*TA:</b>	<b>36</b>	[<] < não estava lá o > tio Zé ? <i>%par: estava - 'tava</i>
<b>*ANT:</b>	<b>38</b>	pá / vínhamos os três / no automóvel / para cá para casa / pá //
<b>*SJ:</b>	<b>39</b>	ah foi ?
<b>*ANT:</b>	<b>40</b>	/ e o / tio Zé / nem deu por isso / pá //
	<b>41</b>	que ela começou-se a esticar toda no banco / pá //
	<b>42</b>	assim com uma espécie de ataque epiléptico / ou < qualquer coisa > //
<b>*TA:</b>	<b>43</b>	[<] < mas afinal > o que era ?
<b>*ANT:</b>	<b>44</b>	eh pá / não sei / pá //
<b>*LEN:</b>	<b>45</b>	já foi ao médico ?
<b>*ANT:</b>	<b>46</b>	então / a gente levou-a logo para o / para o serviço de urgência / do Hospital de Santa Maria // <i>%par: para o - p'r'ó</i>
	<b>47</b>	o Zé estava à rasca / digo eu / &eh pá / vamos embora / agarrá-la / coisa // <i>%par: estava à 'tava</i>
	<b>48</b>	isto / &eh / é já para Santa Maria / pá //
	<b>49</b>	vamos embora //
<b>*SJ:</b>	<b>50</b>	e / e mas < já / já foi para casa > ?
<b>*LEN:</b>	<b>51</b>	[<] < mas já veio > ?
<b>*ANT:</b>	<b>52</b>	já //
	<b>53</b>	mas está: [/] doem-lhe as articulações //
	<b>54</b>	fez um electrocardiograma //
	<b>55</b>	parece que não está mau //
	<b>56</b>	ela / se sofresse do coração / já +
<b>*SJ:</b>	<b>57</b>	mas não / não sabe o que é que pode ser ?
	<b>58</b>	não se ...
<b>*ANT:</b>	<b>59</b>	não se sabe / pá //
	<b>60</b>	o [/] de facto / ela tem andado aí nas mãos dos médicos / mas os gajos não sabem o que é / pá //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.3)**

	<b>61</b>	esquisito / quer dizer / já uma vez / cá em casa / também lhe deu uma coisa //
	<b>62</b>	mas muito mais para mansinho / é claro // <i>%par: o último segmento é produzido num tom mais baixo.</i>
	<b>63</b>	e eu só apanho é sustos //
<b>*SJ:</b>	<b>64</b>	mas ela / < ela / xxx > /
<b>*ANT:</b>	<b>65</b>	< eu é que > não sou de assustar pá / com aquela coisa das acções da xxx / < ai não / tinha dado o badagaio também // hhh > /
<b>*SJ:</b>	<b>66</b>	[<] < hhh > /
<b>*LEN:</b>	<b>67</b>	[<] < hhh > / <i>%par: hhh – riso</i>
<b>*ANT:</b>	<b>68</b>	/ mas / não me assusto //
<i>Cortou-se aqui a transcrição</i>		
<i>Retomou-se aqui a transcrição. A narrativa surge na cassette a partir deste ponto.</i>		
<b>*ANT:</b>	<b>69</b>	a sentinela / a &ta / a sentinela / fecha o portão //
	<b>70</b>	o portão das armas e tal //
	<b>71</b>	e o toiro / que vê a sentinela / e tal / vai investir contra ela / não é //
	<b>72</b>	e # / a sentinela onde é que se refugia ?
	<b>73</b>	na &gua / guarita //
	<b>74</b>	guarita de madeira //
	<b>75</b>	que era da [/] a guarita interior / à porta das armas / hã //
	<b>76</b>	não sei se ainda lá está //
	<b>77</b>	não &se [/] essa não está / com certeza //
	<b>78</b>	não xxx //
	<b>79</b>	/ porque o touro manda uma grandessíssima marrada / pá //
	<b>80</b>	e faz a / a guarita em palitos //
	<b>81</b>	hhh /
	<b>82</b>	o: / valete de copas / que era o comandante xxx / que mais tarde foi general //
	<b>83</b>	era o Leonel Vieira //
	<b>84</b>	&ch [/] abre a janela +
	<b>85</b>	e agora é que o diálogo / é inventado //
	<b>86</b>	é pura invenção //
	<b>87</b>	porque / diz assim //
	<b>88</b>	sentinela / o que é que aconteceu ? <i>%par: alteração da voz no discurso citado (encenação).</i>
<b>*SJ:</b>	<b>89</b>	hhh / <i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*ANT:</b>	<b>90</b>	/ e diz a: / sentinela //
	<b>91</b>	meu major / foi o [/] a guarita que ficou toda desfeita / o toiro deu uma marrada //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.4)**

	<b>92</b>	então / tragam o toiro / à minha presença / para eu o punir // %par: alteração da voz no discurso citado do major (encenação).
<b>*SJ:</b>	<b>93</b>	hhh / %exp: hhh – riso
<b>*ANT:</b>	<b>94</b>	bem / devo & diz [/] acrescentar que / a duração / das: / guaritas / como material de aquartelamento / era de noventa e nove anos / hã //
	<b>95</b>	é extraordinário // < hhh > / %exp: hhh – riso
<b>*ANT:</b>	<b>96</b>	[<] < é hhh > / eram / era noventa e nove anos // %exp: hhh – riso
	<b>97</b>	de maneira que / daí a bocado / a sentinela informou //
	<b>98</b>	meu major / o touro já foi abatido / pelo magarefe // %par: pelo - p'r'o
	<b>99</b>	diz o / valete //
	<b>100</b>	então / tragam-me mesmo / e morto / e tudo / que eu quero punir //
<b>*SJ:</b>	<b>101</b>	[<] < hhh > /
<b>*ANT:</b>	<b>102</b>	/ < hhh / XXX essa história do xxx > // %exp: hhh – riso
<b>*SJ:</b>	<b>103</b>	/ é claro que isso é brincadeira / porque + %exp: hhh – riso
<b>*ANT:</b>	<b>104</b>	pois é //
	<b>105</b>	bom / mas o tipo tinha a mania das punições / hã //
	<b>106</b>	< punir > /
	<b>107</b>	[<] < XXX > //
<b>*ANT:</b>	<b>108</b>	/ eu quero punir // %par: alteração da voz no discurso citado (encenação).
	<b>109</b>	o gajo dizia sempre / eu quero punir //
	<b>110</b>	um ponto // %par: descida de tom.
	<b>111</b>	bem / já agora / se me dão licença ...

- **Código da interação:** A479 *pi-casa e família* (Morais, 2011)

### *Caracterização da Interação*

<p>Caracterização Sociolinguística da Interação</p>	<p>A interação foi indexada como pertencendo a um domínio privado e informal e à área temática relacionada com a casa e a família, mais especificamente com histórias da casa e humor. Não é possível identificar o espaço físico onde decorre a interação. Na interação intervêm quatro interlocutores: GRA, do sexo feminino, com 42 anos, formação superior, residente em Lisboa, de classe média e psicóloga, I10, também do sexo feminino, na faixa etária dos 20 anos, com formação superior e pertencente ao grupo profissional das profissões liberais, técnicos e equiparados e XYZ e ABC, dos quais apenas sabemos serem do sexo masculino. Os interlocutores parecem ser amigos e, de acordo com o responsável pela realização da transcrição, possivelmente também colegas. GRA utiliza a forma de tratamento da 2ª pessoa para se dirigir a XYZ, bem como a forma de tratamento na 3ª pessoa, de cariz humorístico, <i>o menino</i>. Para se dirigir a I10, GRA utiliza a forma de tratamento da 3ª pessoa, bem como, numa ocasião, a forma de tratamento da 2ª pessoa <i>filha</i>. ABC dirige-se a GRA utilizando a forma de tratamento da 2ª pessoa, a I10 utilizando a forma de tratamento da 3ª pessoa e a XYZ recorrendo também à forma de tratamento da 3ª pessoa. GRA assume claramente uma posição dominante na conversação, introduzindo um primeiro EN na conversação e impondo, posteriormente, um segundo EN aos interlocutores. A narradora revela, no seu discurso, marcas do grupo social a que pertence. Existe um clima de bastante intimidade entre os interlocutores e estes parecem estar muito à vontade. Os interlocutores sabem que estão a ser gravados e referem-se a essa situação com humor e ironia.</p>
---	--

**Caracterização da Interação (continuação: p.2)**

Caracterização Discursivo-Pragmática da Interação	<p>A conversação parece ser motivada, essencialmente, pela necessidade de I10 realizar a recolha da mesma através da sua gravação, o que leva aos interlocutores a referirem explicitamente a gravação desde o início da interação. GRA introduz um primeiro EN na conversação que visa não apenas fornecer o material necessário para a pesquisa linguística de I10, mas também divertir os interlocutores, reforçando o clima de cumplicidade e sentido de grupo entre os mesmos. Assim, no primeiro EN, GRA conta a história de um erro linguístico da sua tia, resultante da sua ignorância e ingenuidade, que dá origem a um jogo de palavras de cariz sexual. Através da narração deste episódio, GRA realiza também a sua <i>performance</i> de identidade, construindo e projetando a sua imagem por oposição à da sua tia e procurando incluir os interlocutores no seu grupo. GRA tenta introduzir, em seguida, um novo EN, também de cariz humorístico, mas é interrompida pelos pedidos de esclarecimento de XYZ a I10 sobre o objetivo e cariz da recolha da conversação que está a ser realizada. Após a explicação por parte de I10 da metodologia seguida para a recolha, GRA impõe finalmente aos interlocutores a narração de um segundo EN, através do qual pretende gerar prazer, divertindo os interlocutores, mas também criticar o racismo e hipocrisia dos portugueses.</p>
---	---

**Transcrição por Enunciados**

<b>*GRA:</b>	<b>1</b>	ai / já está / já está a: / a gozar ?
	<b>2</b>	já está < a: > /
<b>*I10:</b>	<b>3</b>	[<] < hhh > gozar ainda não // hhh /
<b>*GRA:</b>	<b>4</b>	/ já está a gozar ? hhh /
		% <i>exp</i> : (3/4) hhh – riso
	<b>5</b>	então < esta por acaso > / até é bonita //
<b>*XYZ:</b>	<b>6</b>	[<] < XXX >
<b>*I10:</b>	<b>7</b>	vá //
<b>*GRA:</b>	<b>8</b>	e então estava o meu tio //
		% <i>par</i> : estava - 'tava
	<b>9</b>	a minha tia //
	<b>10</b>	uma prima minha / que é mais ou menos da minha idade //
	<b>11</b>	e eu //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.2)**

<b>XYZ:</b>	<b>12</b>	XXX //
<b>*I10:</b>	<b>13</b>	eu arranjo XXX //
<b>*GRA:</b>	<b>14</b>	e diz assim / e &di +
	<b>15</b>	e [/] mas eu posso ir contando a história / não é ?
<b>*I10:</b>	<b>16</b>	pode //
	<b>17</b>	e diz assim a minha tia //
	<b>18</b>	vocês lêem a: hhh //
		<i>%exp: hhh - ruído de gravação</i>
	<b>19</b>	oh Teresinha / tu lêes +
	<b>20</b>	&ah: / ai / como é que se chama aquela revista / muito religiosa //
	<b>21</b>	&ah: / ah / espera lá //
<i>%par: espera - 'pera</i>		
<b>22</b>	como é que se chama uma revista religiosa / que é assim / pequenina ?	
<b>*I10:</b>	<b>23</b>	Audácia ?
<b>*GRA:</b>	<b>24</b>	não / qual carapuça //
	<b>25</b>	muito mais religiosa / ainda //
<b>*XYZ:</b>	<b>26</b>	< hhh > /
		<i>%exp: hhh - riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>27</b>	/ [<] < tem assim [/] chama-se Encíclica / ou qualquer coisa assim do género > //
	<b>28</b>	&ah: / tu lêes //
	<b>29</b>	e diz assim / a minha prima //
	<b>30</b>	olhe / por acaso vai lá para casa / que foi lá uma vez/ um frade //
	<b>31</b>	&ah: / perguntar se eu queria assinar a revista //
	<b>32</b>	eu disse que não //
	<b>33</b>	mas ele disse que eram só vinte escudos por ano //
	<b>34</b>	e eu então / não tive lata de dizer que não //
	<b>35</b>	e: / e a revista / passou a ir lá para casa //
		<i>%par: para - p'ra</i>
	<b>36</b>	mas / eu só li / o primeiro número //
	<b>37</b>	e achei de tal maneira mau //
	<b>39</b>	e quem lê / é a minha criada / que é [/] que é muito beata //
		<i>%par: que é - qu' é</i>
	<b>40</b>	e gosta muito / de ler a revista //
	<b>41</b>	não sei //
	<b>42</b>	e a minha tia disse assim //
	<b>43</b>	pois olha / fica sabendo / fazes mal em não ler //
	<b>44</b>	porque vêm artigos / &mui: [/] com muito interesse //
<i>%par: o discurso citado produzido num outro ritmo e tom de voz mais alto (encenação).</i>		
<b>45</b>	&ah: / e eu / disse assim //	

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.3)**

	<b>46</b>	olhe / eu por acaso / só vi lá uns números / em cima da sua mesa //
	<b>47</b>	quando lá estive / na sua casa //
	<b>48</b>	e achei aquilo uma verdadeira desgraça //
	<b>49</b>	é autenticamente para almas piedosas do século passado //
	<b>50</b>	que sabem / &ah / falar francês e tocar piano //
	<b>51</b>	porque de resto / não vejo que seja [/] aquilo não é leitura para ninguém //
	<b>52</b>	diz ela assim //
	<b>53</b>	ora essa //
	<b>54</b>	pois fica sabendo / que até vêm lá / coisas //
	<b>55</b>	que eu não sei / o que é que querem dizer //
	<b>56</b>	ainda no outro dia / vinha lá um artigo / com uma coisa //
	<b>57</b>	que eu até estive para ir ao dicionário / para ver o que era //
		<i>%par: estive - 'tive</i>
	<b>58</b>	agora vou-te perguntar se tu sabes //
		<i>%par: o discurso citado é produzido num outro ritmo e tom de voz mais alto (encenação).</i>
	<b>59</b>	isto / o meu tio a assistir //
	<b>60</b>	e a outra minha prima //
	<b>61</b>	e nós +
	<b>62</b>	ouve lá / tu sabes o que é fórmica ?
<b>*I10:</b>	<b>63</b>	< hhh > /
<b>*XYZ:</b>	<b>64</b>	[<] < hhh > / <i>%exp:(63/64) hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>65</b>	/ [<] < e eu disse //
	<b>66</b>	fórmica sei > //
	<b>67</b>	é aquela coisa dos revestimentos / e tal //
	<b>68</b>	e lá expliquei / o que era fórmica //
	<b>69</b>	então / e agora / diz-me lá / o que é que quer dizer / formicar ?
<b>*I10:</b>	<b>70</b>	< hhh >
<b>*XYZ</b>	<b>71</b>	< hhh >
<b>*ABC</b>	<b>72</b>	< hhh / XXX > <i>%exp:(70-72) hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>73</b>	[<] < olha > / o meu tio /
<b>*I10:</b>	<b>74</b>	hhh /
<b>*GRA:</b>	<b>75</b>	/ ria tanto / tanto / tanto / que até se engasgou //
<b>*ABC</b>	<b>76</b>	hhh / <i>%exp: (74/76) hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>77</b>	/ e dizia assim //
	<b>78</b>	eu estou a ver / é que isso é uma revista < pornográfica //
	<b>79</b>	/ dizia o meu tio // hhh > /
<b>*ABC:</b>	<b>80</b>	[<] < hhh > /

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.4)**

<b>*XYZ:</b>	<b>81</b>	[<] < hhh > / <i>%exp: (79-81) hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>82</b>	/ [<] <então / o que é que quer dizer / fornicar > ?
	<b>83</b>	pois ela assim / ai: +
	<b>84</b>	pois nós / que reboávamos a rir //
	<b>85</b>	e ela //
	<b>86</b>	ai: / se calhar / é uma grande asneira //
	<b>87</b>	ai que coisa //
	<b>88</b>	então / já não digo a outra // <i>%par: o discurso citado é produzido com uma voz diferente (encenação).</i>
	<b>89</b>	e o meu tio // < não digas / não digas / não digas a outra // hhh > / <i>%par: o discurso citado é produzido com uma voz diferente (encenação).</i>
<b>*I10:</b>	<b>90</b>	[<] < hhh > /
<b>*XYZ:</b>	<b>91</b>	[<] < hhh > /
<b>*ABC:</b>	<b>92</b>	[<] < hhh > /
<b>*I10:</b>	<b>93</b>	/ mas ainda por cima / era gralha // < hhh > /
<b>*GRA:</b>	<b>94</b>	[<] < hhh / era gralha / hhh //
	<b>95</b>	aquilo vinha mal // hhh > /
<b>*XYZ:</b>	<b>96</b>	[<] < XXX / hhh > /
<b>*ABC:</b>	<b>97</b>	[<] < hhh > / se calhar / eles não sabiam como é que se escrevia / também // < hhh > / <i>%exp: (89-97) hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>98</b>	[<] < e ela / coitada > / ficou com aquela &idei +
	<b>99</b>	ela deve ter lido mal //
	<b>100</b>	hhh / ela deve ter lido mal // <i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>101</b>	e então / leu fornicar / lembrou-se que aquilo vinha [/]que dava com fórmica // <b>102</b> ela então / explicou //
	<b>103</b>	mas não vinha nada a propósito / < dizia ela // hhh >
<b>*I10:</b>	<b>104</b>	[<] < hhh > / <i>%exp: (103/104) hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>105</b>	/ aquela coisa da fórmica / < não vinha de propósito > //
<b>*I10:</b>	<b>106</b>	[<] < foi a associação que ela fez > //
<b>*GRA:</b>	<b>107</b>	/ e ela fez aquela associação com a fórmica / com que ela forrou umas gavetas da cozinha / ou não sei quê //
	<b>108</b>	e não vinha +
	<b>109</b>	e ela coitada / estava [/] estava aflita / com aquilo // <i>%par: segundo estava - ‘tava</i>

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.5)**

	<b>110</b>	mas achou que aquela revista / era muito elevada //
	<b>111</b>	porque até trazia palavras //
	<b>112</b>	que ela tinha que ir consultar ao dicionário //
	<b>113</b>	e então / hhh / como não teve tempo / de ir ao dicionário //
		<i>%exp: hhh – riso</i>
	<b>114</b>	resolveu servir-se da [/] dos meus conhecimentos < linguísticos / hhh / para ver se eu lhe explicava > //
		<i>%par: riso ; o último segmento é produzido a rir.</i>
<b>*I10:</b>	<b>115</b>	[<] < hhh > /
<b>*ABC:</b>	<b>116</b>	[<] < hhh > /
		<i>%exp: (116/117) hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>117</b>	/ e o meu tio / bem [/] olhe / o meu tio / rebentava a rir //
	<b>118</b>	só dizia //
	<b>119</b>	isso é mas é / uma revista pornográfica // < hhh > /
		<i>%par: o discurso citado é reproduzido num outro tom de voz (encenação).</i>
<b>*XYZ:</b>	<b>120</b>	[<] < hhh > /
<b>*ABC:</b>	<b>121</b>	[<] < hhh > /
<b>*I10:</b>	<b>122</b>	hhh / < coitadinha da senhora > //
		<i>%exp: (120-123) hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>123</b>	[<] < isto está a gravar > ?
<b>*I10:</b>	<b>124</b>	ai / < XXX > /
<b>*GRA:</b>	<b>125</b>	[<] < agora > falam os outros //
<b>*ABC:</b>	<b>126</b>	XXX /
<b>*GRA:</b>	<b>127</b>	/ eu já disse //
	<b>128</b>	eu já disse quinhentas palavras //
	<b>129</b>	< hhh / acabou-se > //
<b>*XYZ:</b>	<b>130</b>	[<] < hhh > /
<b>*ABC:</b>	<b>131</b>	[<] < hhh > /
<b>*I10:</b>	<b>132</b>	[<] < hhh > sabe-se lá se disse / se pode
	<b>133</b>	... agora tanto faz //
<b>*GRA:</b>	<b>134</b>	quer que eu conte outra história do mesmo < género / hhh > ?
<b>*I10:</b>	<b>135</b>	[<] < hhh / XXX > /
<b>*XYZ:</b>	<b>136</b>	[<] < hhh / e para que é > / e para que é as quinhentas palavras ?
		<i>%exp: (130-136) hhh – riso</i>
	<b>137</b>	isso é que me faz confusão //
	<b>138</b>	isso é < XXX > /
<b>*I10:</b>	<b>139</b>	[<] < as quinhentas > palavras é por uma questão de: /
<b>*XYZ:</b>	<b>140</b>	pois / não são quinhentas / claro //
	<b>141</b>	é ...
<b>*I10:</b>	<b>142</b>	não // quinhentas palavras gráficas //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.6)**

<b>*ABC:</b>	<b>143</b>	pois //
<b>*I10:</b>	<b>144</b>	/ e mais nada //
	<b>145</b>	quer dizer / tinha que se seguir um critério / de qualquer das maneiras //
<b>*XYZ:</b>	<b>146</b>	pois claro //
	<b>147</b>	portanto pode ser mais / pode ser um bocado menos ...
<b>*GRA:</b>	<b>148</b>	< então vou contar uma anedota //
	<b>149</b>	a melhor anedota do ano > //
<b>*I10:</b>	<b>150</b>	[<] < não / não //
	<b>151</b>	são as quinhentas / XXX > do computador //
<b>*XYZ:</b>	<b>152</b>	ah / está bem //
		<i>%par: está bem - 'tá bem</i>
	<b>153</b>	então terão que ser mais //
<b>*GRA:</b>	<b>154</b>	< terão que ser mais / e eles aproveitam umas > //
<b>*XYZ:</b>	<b>155</b>	/ [<] < em princípio terão que ser mais > //
	<b>156</b>	e aproveita < quinhentas / é isso > ?
<b>*I10:</b>	<b>157</b>	< não / porque aproveito > o troço inteiro //
	<b>158</b>	quer dizer / aproveito o troço [/] quer dizer / posso começar um bocadinho antes / ou um bocadinho depois //
	<b>159</b>	mas de qualquer das maneiras [/] quer dizer / aproveito sempre um [/] uma coisa: / de conversa inteira //
<b>*XYZ:</b>	<b>160</b>	pois / estou a perceber //
	<b>161</b>	e / isso significa que uma conversa / necessariamente tem mais < de quinhentas palavras //
	<b>162</b>	é evidente > //
<b>*I10:</b>	<b>163</b>	[<] <pois / quer dizer e mais um bocadinho //
	<b>164</b>	que é para XXX > /
<b>*GRA:</b>	<b>165</b>	então eu conto uma anedota / < que é a melhor anedota do ano //
	<b>166</b>	e dá quinhentas palavras > //
<b>*XYZ:</b>	<b>167</b>	[<] < XXX > / mas / ó: Cinha / já agora uma anedota / daquelas / < XXX > /
<b>*GRA:</b>	<b>168</b>	[<] < não //
	<b>169</b>	esta anedota é / é boa //
	<b>170</b>	é boa de > +
	<b>171</b>	era //
	<b>172</b>	até / até te vais rir //
<b>*I10:</b>	<b>173</b>	e eu oiço / não se esqueça //
<b>*GRA:</b>	<b>174</b>	não me esqueço //
<b>*I10:</b>	<b>175</b>	hhh /
		<i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>176</b>	&ah: / hoje /
		<i>%par: hoje é realizado num tom de chacota.</i>
<b>*I10:</b>	<b>177</b>	< hhh > /

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.7)**

<b>*XYZ:</b>	<b>178</b>	< hhh > / %exp: (176/177) hhh – riso
<b>*GRA:</b>	<b>179</b>	estavam uns sujeitos / num avião //
	<b>180</b>	e aquilo havia uma tempestade horrível //
	<b>181</b>	e chegaram à conclusão / que era peso de mais //
	<b>182</b>	e que um dos tipos tinha que ir / out # //
	<b>183</b>	fora // hhh / %exp: hhh – riso
	<b>184</b>	< fora > //
<b>*ABC:</b>	<b>185</b>	mas olha / eu conheço isso / é com o português / o alemão / um polaco / o etc. / hhh / essas coisas / < hhh > / %exp: hhh – riso
<b>*I10:</b>	<b>186</b>	[<] < tu / cala-te //
	<b>187</b>	tu XXX > /
<b>*GRA:</b>	<b>188</b>	[<] < que chato //
	<b>189</b>	o / o menino é capaz de estar calado > ?
<b>*ABC:</b>	<b>190</b>	hhh / %exp: hhh – riso
<b>*GRA:</b>	<b>191</b>	/ agora quem fala sou eu / < que tenho de dizer quinhentas palavras / e isto custa um bocado > //
<b>*ABC:</b>	<b>192</b>	[<] < XXX > /
<b>*GRA:</b>	<b>193</b>	e então / &ah: / o / o americano / e o sul americano / sei lá [/] ah / vai o preto [/] ia um preto [/] vai o < preto fora > //
<b>*ABC:</b>	<b>194</b>	[<] < hhh > / %exp: hhh – riso
<b>*GRA:</b>	<b>195</b>	/ já sabe ?
<b>*ABC:</b>	<b>196</b>	não // hhh / %exp: hhh – riso
<b>*GRA:</b>	<b>197</b>	não sabe ?
	<b>198</b>	&ah: / vai o preto / o preto é que vai fora //
	<b>199</b>	e o alemão / ah pois / também concordo que seja o preto //
	<b>200</b>	e o português disse //
	<b>201</b>	não senhor //
	<b>202</b>	pois eu não concordo //
	<b>203</b>	porque eu # / não sou racista //
	<b>204</b>	porque na minha terra / não há ninguém que seja racista //
	<b>205</b>	os portugueses não são racistas //
	<b>206</b>	e portanto / isto / vai-se / fazer / por outro processo //
	<b>207</b>	um processo honesto //
	<b>208</b>	um processo legal //
<b>209</b>	eu vou fazer uma pergunta a cada pessoa //	

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.8)**

	<b>210</b>	e aquele que não responder / esse # / é que vai pela janela fora //
	<b>211</b>	os outros ficam # //
	<b>212</b>	&poi / está bem // <i>%par: está bem - 'tá bem</i>
	<b>213</b>	se o senhor acha isso //
	<b>214</b>	os outros envergonhados de serem racistas / não era ?
	<b>215</b>	o americano a disfarçar //
	<b>216</b>	< o sul americano a disfarçar //
	<b>217</b>	/ e então > / &ah:/ o tipo diz assim //
<b>*XYZ:</b>	<b>218</b>	[<] < ah / eu sei dessa / eu sei // hhh > /
<b>*GRA:</b>	<b>219</b>	volta-se para o &ameri [/] para o americano / e diz // <i>%par: para o - p'ó ; para o - p'r'ó</i>
	<b>220</b>	quem ganhou a última guerra ?
	<b>221</b>	# o tipo / os americanos // <i>%par: o primeiro segmento é produzido rapidamente; a pseudo-citação é feita num tom mais forte e assertivo (encenação).</i>
	<b>222</b>	muito bem //
	<b>223</b>	muito bem //
	<b>224</b>	sim senhor //
	<b>225</b>	foram os americanos / sim senhor //
	<b>226</b>	pronto // <i>%par: os enunciados 222 - 225 são produzidos num tom enfático (encenação).</i>
	<b>227</b>	depois voltou-se / para o sul-americano // <i>%par: para o - p'r'ó</i>
	<b>228</b>	e oiça uma coisa //
	<b>229</b>	onde é que deitaram: / a bomba atômica: / tal / tal ...# //
	<b>230</b>	em: / Hirochima //
	<b>231</b>	muito bem //
	<b>232</b>	muito bem //
	<b>233</b>	Hirochima //
	<b>234</b>	< exactamente > // <i>%par: enunciados 228- 234 são produzidos num tom enfático (encenação).</i>
<b>*I10:</b>	<b>235</b>	[<] < hhh > / <i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>236</b>	/ está certo //
	<b>237</b>	está certíssimo // <i>%par: enunciados 236-237 são produzidos num tom enfático (encenação).</i>
	<b>238</b>	depois voltou-se para o alemão // <i>%par: para o - p'ó</i>

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.9)**

	<b>239</b>	e quantas pessoas morreram /&ah: / com a bomba / em Hirochima ?
	<b>240</b>	um milhão de pessoas # //
	<b>241</b>	um milhão / exactamente //
	<b>242</b>	muitíssimo bem //
	<b>243</b>	está certo //
	<b>244</b>	está bem # // %par: enunciados 241-244 são produzidos num tom enfático (encenação).
	<b>245</b>	&ah: / voltou-se para o preto // %par: para o - p'ó
	<b>245</b>	nomes e moradas ?
<b>*I10:</b>	<b>247</b>	< hhh > /
<b>*XYZ:</b>	<b>248</b>	< hhh > /
<b>*ABC:</b>	<b>249</b>	< hhh > /
<b>*I10:</b>	<b>250</b>	hhh / que horror / que má // < hhh > /
<b>*XYZ:</b>	<b>251</b>	[<] < hhh > /
<b>*GRA:</b>	<b>252</b>	[<] < os portugueses não são racistas / filha // hhh > / %exp: (247-252) hhh – riso

- **Código da interação:** A293 *pi-profi* (Morais, 2011)

### *Caracterização da Interação*

<p>Caracterização Sociolinguística da Interação</p>	<p>A interação foi indexada como pertencente a um domínio privado e informal, relacionado com a narração de histórias da profissão. Não foi possível identificar claramente o local onde decorre a interação, mas os comentários do responsável da transcrição apontam para o facto provável de esta decorrer na casa de uma das interlocutoras. Na interação intervêm duas interlocutoras: ANA, do sexo feminino, com 32 anos, estudante do Ensino Superior no curso de Filologia Românica e pertencente ao grupo profissional das profissões liberais, técnicos e equiparadas (trabalha como tradutora) e TER, também do sexo feminino, com 30 anos, detentora de um curso superior e pertencente ao mesmo grupo profissional de ANA. ANA e TER são amigas e utilizam a forma de tratamento da 2ª pessoa. ANA, que domina claramente a interação, em virtude da introdução de um EN do qual é narradora, utiliza uma linguagem muito coloquial, falando de forma aberta e natural. Existe muita intimidade e conhecimento partilhado entre as interlocutoras e parece existir um universo de referência comum.</p>
<p>Caracterização Discursivo-Pragmática da Interação</p>	<p>As interlocutoras falam sobre um trabalho de intérprete desempenhado por ANA, o que motiva a introdução de um EN que narra uma história da falta de pagamento do patrão de ANA. A introdução do EN na conversação obedece a um objetivo de desconstrução da imagem do patrão de ANA, mas, através do mesmo, a narradora parece também querer construir e projetar, por contraste com o seu patrão, uma imagem positiva de si mesma como trabalhadora, honesta e frontal. Além disso, a narração do EN cumpre ainda a função de aproximar as interlocutoras, que partilham valores e comportamentos opostos àqueles que são atribuídos à personagem do patrão e procuram reforçar a sua relação através da comunhão de opiniões sobre as personagens e as suas ações.</p>

**Transcrição por Enunciados**

<b>*ANA:</b>	<b>1</b>	(...) chegaram lá os ingleses / e a gente # / estava na cabine de som //
	<b>2</b>	e estávamos muito [/] estávamos a sentirmo-nos muito: / &ang / enfiadas com aquilo tudo //
		<i>%par: segundo estávamos - 'távamos</i>
	<b>3</b>	e: / &disse / fizemos umas barracadas //
	<b>4</b>	díssemos as coisas estropiadas / e atrasadas //
	<b>5</b>	e o inglês olhava para nós / com[/] muito simpático / e dizia //
		<i>%par: para - p'ra</i>
	<b>6</b>	I am sure you will do a beautiful job / tomorrow //
		<i>%par: you will - you'll</i>
	<b>7</b>	e: / e depois no fim / nós / fomos ter com o Ávila //
		<i>%par: Ávila é realizado com subida de tom.</i>
	<b>8</b>	e dissemos que assim não podia ser nada //
		<i>%par: nada é realizado com subida de tom.</i>
	<b>9</b>	e quando é que ele nos pagava //
	<b>10</b>	e ele disse que / que não pagava nada //
		<i>%par: nada é realizado com subida de tom.</i>
	<b>11</b>	XXX pagava de qualquer maneira muito menos //
		<i>%alt: XXX - a não ser.</i>
	<b>12</b>	e para o congresso da Nato / a tarifa são seiscentos paus / mas ele só podia pagar quatrocentos //
		<i>%par: para o - p'ó</i>
<b>13</b>	porque tinha [/] porque havia uma firma que &pag [/] que / que / que se tinha oferecido por menos preço //	
<b>14</b>	e eu depois vim a saber pela Adelaide / que isso era uma grande treta //	
	<i>%par: pela - p'la ; %par: que isso - qu' isso</i>	
<b>15</b>	que não tinha xxx [/] havido / firma nenhuma que se oferecesse //	
<b>16</b>	e no dia seguinte fui ter com ele / e disse assim //	
<b>17</b>	olhe / para a outra vez / não faça afirmações / que sujeitas a serem rectificadas //	
	<i>%par: para a - p'á</i>	
<b>18</b>	se quiser &exp [/] leve-nos até onde a gente estiver disposta a ir / se nos quiser pagar cem escudos / pague //	
<b>19</b>	mas não minta //	
	<i>%com: toda a citação é realizada de uma forma encenada.</i>	
<b>20</b>	chega //	
	<i>%par: chega é realizado num tom mais baixo.</i>	
<b>*TER:</b>	<b>21</b>	pois claro / mas porque é que < hhh >
		<i>%par: porque é que - porqu' é que ; %exp: hhh – risos</i>

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.2)**

<b>*ANA:</b>	<b>22</b>	[<] < hhh > %exp: hhh – risos
<b>*TER:</b>	<b>23</b>	/ mas porque é que ele disse isso? %par: porque é que - porqu' é que
<b>*ANA:</b>	<b>24</b>	porque é escroque //
	<b>25</b>	e porque é aldrabão // %par: ( 23 e 24) porque é - porqu' é
	<b>26</b>	e porque tem o curso de filosóficas //
<b>*TER:</b>	<b>27</b>	e o que é que ele respondeu quando tu lhe disseste isso ? %par: e o que é que ele - e o qu' é qu' ele
<b>*ANA:</b>	<b>28</b>	disse que estava convencido / estava convencido / não queria de maneira nenhuma mentir // %par: o segundo estava - 'tava
	<b>29</b>	estava convencidíssimo que tinha havido outra firma / que de facto se tinha oferecido // %par: estava - 'tava
	<b>30</b>	e que a gente devia +
	<b>31</b>	continuou: / com aquela chachada / da base das relações humanas de confiança / e de / amizade: / e outras tretas assim // %par: amizade é realizado num tom mais alto.
<b>*TER:</b>	<b>32</b>	e depois concordou em pagar-vos mais ?
<b>*ANA:</b>	<b>33</b>	não / não tirou [/] tira daí o cavalo //
	<b>34</b>	nem pensar //
<b>*TER:</b>	<b>35</b>	quando é que vai ser esse congresso da Nato?

- **Código da interação:** A347 *pi-profi* (Morais, 2011)

### *Caracterização da Interação*

<p>Caracterização Sociolinguística da Interação</p>	<p>A interação foi indexada como pertencente a um domínio privado e informal, relacionado com a narração de histórias da profissão. Não foi possível identificar claramente o local onde decorre a interação, mas os comentários do responsável da transcrição apontam para o facto provável de esta decorrer na casa de uma das interlocutoras. Na interação intervêm duas interlocutoras: GRA, do sexo feminino, com 40 anos e professora com formação superior de arquitetura e FER, também do sexo feminino, com 20 anos, detentora de um curso superior e pertencente ao mesmo grupo profissional de GRA. GRA e FER são amigas e colegas e utilizam a forma de tratamento da 2ª pessoa. Embora exista muita proximidade e conhecimento partilhado entre as interlocutoras, GRA utiliza uma linguagem bastante cuidada, parecendo revelar alguma cautela com a forma como fala.</p>
<p>Caracterização Discursivo-Pragmática da Interação</p>	<p>As interlocutoras falam sobre a situação profissional de GRA e sobre os seus planos para o futuro. GRA desabafa com FER sobre o seu descontentamento relativamente à sua situação profissional e introduz na conversação um EN através do qual pretende demonstrar o mau ambiente da escola onde trabalha. A introdução deste EN também contribui para aproximar as interlocutoras e reforçar o clima de cumplicidade entre elas, na medida em que permite criar um ambiente de confiança e expressão de emoções. Embora, naturalmente, GRA assuma o protagonismo da interação, FER procura demonstrar o seu interesse e comunhão de pontos de vista ao longo de toda a interação, incentivando GRA a prosseguir a narração.</p>

*Transcrição por Enunciados*

<b>*FER:</b>		XXX mudar / para o liceu / ou qualquer coisa assim //
	<b>1</b>	<i>%com: na transcrição original XXX surge como ouvi dizer que tinhas pensado; %par: para o - p'ó</i>
<b>*GRA:</b>	<b>2</b>	pois pensei em mudar para o liceu exactamente porque: / o ambiente do ciclo é mau / é péssimo //
		<i>%par: para o - p'ó</i>
<b>*FER:</b>	<b>3</b>	hum hum //
		<i>%exp: hum hum - fático do ouvinte</i>
<b>*GRA:</b>	<b>4</b>	/ < sabes > ?
<b>*FER:</b>	<b>5</b>	[<] < aqui > especialmente / < neste / hhh > /
		<i>%exp: hhh - riso</i>
<b>*GRA:</b>	<b>6</b>	[<] < aqui especialmente > neste local //
	<b>7</b>	muitas razões já sabes porquê //
	<b>8</b>	mas não há dúvida nenhuma que / que não tem sido nada propício //
	<b>9</b>	< o: >
<b>*FER:</b>	<b>10</b>	[<] < bom / eu também > já saí de lá há um tempo / portanto já agora diz-me lá como é que aquilo tem corrido ultimamente //
<b>*GRA:</b>	<b>11</b>	tem corrido muito mal / cada vez pior //
<b>*FER:</b>	<b>12</b>	pois /
<b>*GRA:</b>	<b>13</b>	/ até: / ontem / se deu um incidente bastante / < hhh > /
		<i>%exp: hhh - riso; %par: bastante é realizado num tom mais forte.</i>
<b>*FER:</b>	<b>14</b>	[<] < ai sim > ?
<b>*GRA:</b>	<b>15</b>	/ bastante interessante //
	<b>16</b>	foi o seguinte / as professoras do quinto grupo pensaram em fazer uma exposição //
		<i>%par: a sílaba final de exposição é realizada num tom mais forte</i>
	<b>17</b>	sobre / artistas / plásticos / evidentemente conhecidos //
<b>*FER:</b>	<b>18</b>	hum hum //
		<i>%exp: hum hum - fático do ouvinte</i>
<b>*GRA:</b>	<b>19</b>	/ para / as crianças / se poderem ambientar mais no: / espírito do ciclo //
	<b>20</b>	aconteceu que pensámos na exposição do Picasso //
		<i>%par: a sílaba tónica de pensámos é alongada.</i>
<b>*FER:</b>	<b>21</b>	hum hum /
		<i>%exp: hum hum - fático do ouvinte</i>
<b>*GRA:</b>	<b>22</b>	trabalhámos / pensámos / elaborámos um plano //
		<i>%par: a sílaba tónica dos três verbos é alongada.</i>
	<b>23</b>	&eh: / e: metemos a &mã / mãos à obra //
	<b>24</b>	&ah / claro que tínhamos que ter autorização //
	<b>25</b>	o nosso director do ciclo ...
<b>*FER:</b>	<b>26</b>	é escusado //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p. 2)**

<b>*GRA:</b>	<b>27</b>	/ não pode actuar / porque até / nem [/] desconhece todos esses problemas //
	<b>28</b>	claro que / teve: / que ser necessária a intervenção do reitor / e do vice-reitor //
		<i>%com: e do vice reitor é dito num tom irónico.</i>
	<b>29</b>	pensámos / quais seriam as obras mais importantes / para expor //
		<i>%par: a sílaba tónica de pensámos é alongada ; %par: para à p'ra</i>
<b>30</b>	&ah: / claro / era um caso muito melindroso / Picasso é um: / um: artista plástico: / &eh: / que de vez em quando / se lembra de meter na política //	
<b>31</b>	e que se &lemb [/] meteu //	
<b>*FER:</b>	<b>32</b>	XXX
<b>*GRA:</b>	<b>33</b>	/ resultado # / uma das obras mais representativas do Picasso / não se pode representar //
	<b>34</b>	apresentar aliás //
	<b>35</b>	a Guernica / por fins políticos //
	<b>36</b>	houve entrevista com o reitor / com o vice-reitor / impossível //
	<b>37</b>	soube há bocadinho / < hhh / essa / hhh > /
<i>%exp: hhh – riso</i>		
<b>*FER:</b>	<b>38</b>	[<] < que chatice > //
<b>*GRA:</b>	<b>39</b>	/ essa / essa coisa //
	<b>40</b>	não há dúvida < nenhuma que >
<b>*FER:</b>	<b>41</b>	[<] < mas quem é que: > / foi mais ...
<b>*GRA:</b>	<b>42</b>	o reitor / pensou que realmente +
	<b>43</b>	e pôs-nos a posição +
	<b>44</b>	aliás / quem falou foi a Ivone / tu conheces //
	<b>45</b>	&eh: / o problema //
	<b>46</b>	e disse-lhe concretamente / ponha-se na minha cadeira / e sente-se no meu lugar //
		<i>%par: o discurso directo é encenado.</i>
	<b>47</b>	claro que isso +
	<b>48</b>	a: Ivone / claro / disse logo umas coisinhas assim um bocadinho / um bocadinho à vontade / e tal //
<b>49</b>	mas / eu reconheço realmente a posição do reitor //	
	<i>%par: reconhecimento é produzido num tom mais forte ; %par: reitor é produzido num tom mais alto.</i>	
<b>*FER:</b>	<b>50</b>	pois / está bem //
<b>*GRA:</b>	<b>51</b>	/ e aquilo que se poderia dizer a respeito da obra do Picasso //
	<b>52</b>	&eh / se é que / a gente tinha que dizer alguma coisa a respeito / do Picasso / e daquela sua obra / &eh / feita em Espanha //
	<b>53</b>	portanto / &eh: / o ciclo aqui é mau //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.3)**

	<b>54</b>	: miudagem: interessa-nos na medida em que / tem muito mais interesse para o quinto grupo / portanto para desenho / ensinar crianças / naquela idade //
	<b>55</b>	portanto / dos oito aos nove anos / aos dez anos / mesmo onze anos //
	<b>56</b>	ensinar adultos / já feitos / no desenho / não tem interesse //
<b>*FER:</b>	<b>57</b>	pois pois //
	<b>58</b>	pois eu isso / concordo / portanto / quando tu < pensas mudar >
<b>*GRA:</b>	<b>59</b>	[<] < não tem interesse > //
	<b>60</b>	penso / exactamente / penso mudar //
<b>*FER:</b>	<b>61</b>	XXX ambiente //
<b>*GRA:</b>	<b>62</b>	pelo ambiente //
	<b>63</b>	mas pensando bem / não me interessava sequer o liceu //
	<b>64</b>	interessava-me realmente / profissionalmente # / realizar a minha: +
<b>*FER:</b>	<b>65</b>	< pois / xxx >
<b>*GRA:</b>	<b>66</b>	[<] < e mais > / meter-me até na decoração //
<b>*FER:</b>	<b>67</b>	ah / era aí que eu queria chegar //
	<b>68</b>	quer dizer / se tu realmente: / exercesses < profissionalmente / XXX >
<b>*GRA:</b>	<b>69</b>	[<] < era XXX > / exactamente / era parte decorativa //
<b>*FER:</b>	<b>70</b>	hum hum / %exp: hum hum - fático do ouvinte
<b>*GRA:</b>	<b>71</b>	mas claro / eu praticamente não tenho formação nenhuma decorativa //
	<b>72</b>	só influi o gosto da pessoa / que é bom ou mau / não é ?
<b>*FER:</b>	<b>73</b>	e não há nada [/] há / há para aí cursos / mas não têm ...
<b>*GRA:</b>	<b>74</b>	cá não têm interesse nenhum //

- **Código da interação: A443 *pi-profi*** (Morais, 2011)

### *Caracterização da Interação*

<p>Caracterização Sociolinguística da Interação</p>	<p>A interação foi indexada como pertencente a um domínio privado e informal, relacionado com a narração de histórias da profissão e relações hierárquicas. Não foi possível identificar claramente o local onde decorre a interação, mas os comentários do responsável da transcrição apontam para o facto provável de esta decorrer na casa de um dos interlocutores. Na interação intervêm três interlocutores: ALI, do sexo feminino, natural e residente em Lisboa, com 57 anos, formação ao nível do terceiro ciclo liceal, curso médio ou equivalente e pertencente ao grupo profissional dos operários especializados e não especializados (trabalha como modista), FER, também do sexo feminino, na faixa etária dos 20 anos, detentora de um curso superior e pertencente ao grupo profissional das profissões liberais, técnicos e equiparados e I18, do sexo masculino, também na faixa etária dos 20 anos, formação ao nível do terceiro ciclo liceal, curso médio ou equivalente e pertencente ao grupo profissional de comerciantes e vendedores. ALI e FER são, respetivamente, tia e sobrinha e I18 e FER são marido e mulher. ALI utiliza a forma de tratamento da 2ª pessoa para se dirigir a FER, enquanto FER utiliza a 3ª pessoa ou fórmulas de delicadeza. ALI domina a interação, em virtude da introdução de um EN do qual é narradora e I18 participa muito pouco na conversação. ALI revela muito à vontade e a conversação desenrola-se de forma muito natural, existindo muita intimidade e conhecimento partilhado entre a narradora ALI e a narratária FER. A linguagem utilizada pelos interlocutores é muito coloquial e próxima de uma variedade popular do português.</p>
---	--

**Caracterização da Interação (continuação: p.2)**

<p>Caracterização Discursivo-Pragmática da Interação</p>	<p>Os interlocutores falam sobre o trabalho de ALI como modista e do aumento da carga de trabalho na época de Natal, o que leva ALI a mencionar a redução do número dos seus trabalhadores, pela saída de uma das suas empregadas. FER dirige a ALI um pedido de esclarecimento sobre a situação, o que leva ALI a introduzir na conversação 3 ENs em torno do tema do despedimento da empregada. Os ENs têm uma função argumentativa, sendo utilizados por ALI para justificar a sua atitude e desconstruir a imagem da sua empregada. Assim, através dos ENs, ALI apresenta os motivos do despedimento da empregada e procura demonstrar o seu mau caráter. FER colabora na coconstrução de sentido, solicitando explicações adicionais ou guiando a conversação no sentido de determinado tópico conversacional. Além disso, FER também coconstrói com ALI a avaliação, reforçando o clima de proximidade e comunhão de pontos de vista que caracteriza a interação.</p>
--	---

**Transcrição por Enunciados**

<b>*ALI:</b>	<b>1</b>	mas: / &eh / tenho muito trabalho / porque também tenho pouco pessoal / não é só # / porque / por se estar a aproximar o Natal //
		<i>%par: por se estar - por s' estar</i>
	<b>2</b>	é que cada vez há menos pessoal
<b>*FER:</b>	<b>3</b>	mas tem lá as mesmas do costume não é / a tal xxx /
<b>*ALI:</b>	<b>4</b>	&ah: / bem / tenho uma de menos //
<b>*FER:</b>	<b>5</b>	a Laurinda ?
<b>*ALI:</b>	<b>6</b>	a Laurinda / essa nunca mais foi //
<b>*FER:</b>	<b>7</b>	ai não ?
	<b>8</b>	< não sabia de nada //
	<b>9</b>	mas porquê > ?
<b>*ALI:</b>	<b>10</b>	[<] < pois não > //
	<b>11</b>	< não sabias ?
	<b>12</b>	a sério > ?
<b>*FER:</b>	<b>13</b>	/ [<] < não soube de nada //
	<b>14</b>	palavra de honra //
		<i>%par: de honra - d' honra</i>
<b>15</b>	estou > ...	
	<i>%par: estou - 'tou</i>	
<b>*ALI:</b>	<b>16</b>	ah / porque foi malcriada //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.2)**

	17	eu falava com ela / ela não me &resp [/] resolveu que não me respondia //
*FER:	18	onde é que já ia uma pessoa que eu conheço //
	19	pois / < hhh > /
*ALI:	20	[<] < hhh > %exp: hhh – riso
	21	/ mas foi ?
*FER:	22	eu não sabia de nada / < que a tia não tinha lá a Laurinda > //
*ALI:	23	[<] < pois não / não me > respondia //
	24	&ah / eu falava com ela / então Laurinda / isto aquilo e aqueloutro //
	25	&ah: / e ela nada //
	26	uma cara muito séria / nem olhava para mim / nada //
	27	continuava a trabalhar / até que por fim ela / &eh / estava ao pé da Helena //
	28	deu um grito / acho que deu qualquer dor / num braço / que ela tinha [/] sofria de reumático //
	29	e eu perguntei-lhe / então Laurinda / o que é que foi ?
	30	sucedeu-lhe alguma coisa ?
	31	Respondeste tu que não estavas lá / assim respondeu ela //
*FER:	32	< ai que horror > //
*ALI:	33	/ [<] < não me disse > nem uma nem duas // hhh / %com: o enunciado é realizado a rir. ; %exp: hhh - riso
	34	/ e eu / com aqueles meus ataques de nervos / não é // %com: o enunciado é realizado a rir.
	35	agarrei-lhe num braço e disse assim / olhe / tem que me responder // quando estiver cá em casa / tem que me responder //
		%com: encenação do discurso directo. %par: tom acentuado na expressão: tem que me responder.
	36	porque tem que me respeitar / não só porque / sou uma pessoa mais velha //
	37	como sou / enfim / &ah: / vamos lá / como a Laurinda é minha empregada / e portanto tem que / tem que me respeitar //
	*FER:	38
39		fosse como fosse tinha sempre < que responder > //
*ALI:	40	[<] < pois > tem que / tem que me responder //
	41	estando cá em casa / tem que me responder //
		%par: estando - 'tando
	42	àquilo que eu digo //
	43	e ela: / começou a chorar / a chorar //
	44	ah então vou-me embora / a senhora dona Alice / se faz favor / faz contas que eu vou embora //
%com: encenação do discurso directo: %par: subida de tom para marcar a voz citada; %par: senhora dona - so 'dona		

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.3)**

	45	então pronto / fez contas e foi-se embora // <i>%par: enunciado realizado com um ritmo acelerado.</i>
	46	/ < bem depois > disse telefonou-me /
<b>*FER:</b>	47	[<] < XXX >
<b>*ALI:</b>	48	/ a chorar muito //
	49	até esteve naquele dia / esteve todo o dia metida na cama a chorar // <i>%par: esteve - 'teve</i>
	50	disse-me a dona da casa onde ela vive // <i>%com: enunciados 49 e 50 realizados em tom irónico.</i>
	51	sim mas isso não remediou o caso / e eu / claro / não ...
<b>*I18:</b>	52	mas < com >
<b>*ALI:</b>	53	[<] < quis-se > matar //
	54	< com tomar comprimidos > /
<b>*FER:</b>	55	[<] < credo > / por causa disso ?
<b>*ALI:</b>	56	sei lá se era por causa disso //
	57	eu não sei //
	58	isto disse-me a / senhora //
	59	jurou-me por [/] que era verdade //
	60	eu disse / está bem / eu é que não posso + <i>%par: está bem - 'tá bem</i>
	61	bem / ela é uma pessoa nervosa / e destrambelhada //
	62	mas eu / não posso aturar pessoas malucas / não é //
	63	não tenho nada com isso //
	64	com a vida dela //
<b>*FER:</b>	65	mas ela até ali [/] quer dizer / tinha a sua [/] o / o mau feitio que a tia já me tinha dito //
	66	mas nunca tinha < tido >
<b>*ALI:</b>	67	[<] < não > / é que ela anda mesmo destrambelhada dos nervos //
	68	é como a [/] tem a mania das doenças //
	69	e quando adoce / odeia-me / percebes //
	70	eu percebo logo / que ela que me odeia / quando tá doente // <i>%com: os enunciados 69 e 70 são realizados em tom de ironia; %par: está doente - 'tá doente:</i>
	71	porque não está inscrita nas caixas / compreendes //
<b>*FER:</b>	72	< ah >
<b>*ALI:</b>	73	/ [<] < é >[/] mas eu / que culpa tenho eu disso ?
	74	eu já lhe disse [/] quando ela foi lá para casa / eu disse-lhe logo // <i>%par: para - p'ra</i>
	75	não pode / estar inscrita / nas caixas // <i>%com: encenação do discurso directo.</i>
	76	agora / se lhe convém convém / se não convém não convém //
	77	porque ela também / se estiver numa casa / onde esteja inscrita nas caixas //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.4)**

	<b>78</b>	também não pode faltar / quando lhe apetece / nem vir à hora que lhe apetece / não é //
	<b>79</b>	< todas > as semanas falta uma tarde /
<b>*FER:</b>	<b>80</b>	[<] < pois >
<b>*ALI:</b>	<b>81</b>	/ nem que se esteja a acabar uma coisa para aquele dia / enfim / &eh / não / não há nada que a impeça de faltar //
		<i>%par: para aquele - pr'aquele</i>
	<b>82</b>	nada # / desta vida //
	<b>83</b>	pode estar a &trab [/] acabar um trabalho que é para aquele dia / mas ela resolve < que falta naquela dita tarde > / que é incerta //
		<i>%par: para aquele - p'aquele ; %par: aceleração do ritmo a partir do momento da sobreposição.</i>
<b>*FER:</b>	<b>84</b>	[<] < mas essa tarde >
<b>*ALI:</b>	<b>85</b>	ainda se fosse numa determinada tarde / por exemplo às segundas / às quartas / ou assim //
		<i>%par: ainda - 'inda</i>
	<b>86</b>	enfim / estava / &eh / estava bem //
		<i>%par: primeiro estava - 'tava</i>
	<b>87</b>	agora ela falta / numa tarde / qualquer / < não é > //
<b>*FER:</b>	<b>88</b>	[<] < que lhe > convém a ela //
<b>*ALI:</b>	<b>89</b>	que lhe convém //
	<b>90</b>	< e pronto > //
		<i>%par: pronto é realizado num tom mais baixo.</i>
<b>*FER:</b>	<b>91</b>	[<] < que raio de coisa tão estranha > //
<b>*ALI:</b>	<b>92</b>	de maneira que eu / já se sabe / tenho que # [/] tive que tomar uma atitude / quero lá saber //
	<b>93</b>	além disso / era um mau elemento //
	<b>94</b>	é uma pessoa que está sempre revoltada / é uma pessoa que está sempre revoltada //
		<i>%par: está sempre - 'tá sempre</i>
	<b>95</b>	com tudo //
	<b>96</b>	e disse para a Etelvina / ai eu estou mesmo a ver que / estou mesmo a ver que tu casas / e ainda ficas / ainda ficas lá //
		<i>%par: para a - p'ra; %par: ainda à 'inda; %com: encenação do discurso directo</i>
	<b>97</b>	então / mas < porque é que não &há >
<b>*FER:</b>	<b>98</b>	[<] < ai a Etelvina > vai casar ?
		<i>%par: casar - casare</i>
<b>*ALI:</b>	<b>99</b>	pois ela namora //
<b>*FER:</b>	<b>100</b>	não sabia //

- **Código da interação:** A509 *pi-vida pessoal* (Morais, 2011)

### **Caracterização da Interação**

<p>Caracterização Sociolinguística da Interação</p>	<p>A interação foi indexada como pertencendo a um domínio privado e informal e à área temática relacionada com a vida pessoal, mais especificamente com histórias sobre um conhecido comum e histórias da juventude. A interação decorre num espaço fechado, provavelmente, no local de trabalho. Na interação intervêm quatro interlocutores: AFO, do sexo masculino, com 33 anos, jornalista, com formação superior, natural de Moncorvo, viveu em Bragança até aos 21 anos, esteve 2 anos em Angola e reside em Lisboa há 8 anos, JOS, do sexo masculino, com 20 anos, estudante universitário e XYZ e ABC, de quem apenas sabemos serem do sexo feminino. Os interlocutores são amigos e colegas. XYZ e AFO utilizam a forma de tratamento da 2ª pessoa para se dirigirem um ao outro, enquanto JOS utiliza a 3ª pessoa para se dirigir a AFO. A conversa decorre com grande naturalidade e em tom jocoso, revelando um clima de proximidade entre os interlocutores, que participam ativamente na conversação. Além disso, parece existir bastante conhecimento partilhado entre os participantes na interação.</p>
<p>Caracterização Discursivo-Pragmática da Interação</p>	<p>Os interlocutores falam sobre um conhecido comum (um padre) e as suas ideias progressistas, discutindo as motivações para a sua abertura. Este tópico conversacional motiva AFO a introduzir na conversação um EN no qual narra um episódio da sua juventude, do tempo em que partilhava casa com o padre, contando como os seus hábitos religiosos eram, nessa altura, muito rígidos e como isso lhe causava irritação, levando-o a provocar o padre. As principais funções do EN introduzido são argumentar, justificando as suas afirmações sobre o tipo de vida que ele e a personagem do padre tinham quando viviam juntos, construir a imagem pessoal do narrador (por contraposição à do padre) e divertir os interlocutores, aproximando-os.</p>

**Transcrição por Enunciados**

<b>*XYZ:</b>	<b>1</b>	olhe / não / eu ia-te: / dizer coisa //
	<b>2</b>	é que / &#226; / parece-te que ele terá evoluido assim / por ter ido para a Madeira //
		<i>%par: para a - p'</i>
	<b>3</b>	e aquilo por l acho que está / realmente que há muita miséria //
	<b>4</b>	e que há muitas coisas //
	<b>5</b>	e que ele tenha / sentido isso / mais quando voltou daqui ?
<b>6</b>	quando < professor > /	
<b>*AFO:</b>	<b>7</b>	[< > capaz de ser //
	<b>8</b>	 capaz de ser: / &#226;h: / pelo menos é capaz de ser um dos aspectos / que: / motivaram # / a evolução //
	<b>9</b>	mas eu suponho que a evolução foi / fermentada aqui /
<b>*XYZ:</b>	<b>10</b>	hum /
		<i>%exp: hum - fático do ouvinte</i>
<b>*AFO:</b>	<b>11</b>	/ em Lisboa //
<b>*XYZ:</b>	<b>12</b>	achas < que sim > ?
<b>*AFO:</b>	<b>13</b>	/ [< > ele teve > aqui uns anos //
<b>*XYZ:</b>	<b>14</b>	mas ele na / na faculdade [/] eu por acaso sempre gostei imenso dele //
	<b>15</b>	achei assim muito simpático / gostava muito dele //
	<b>16</b>	o que é que ainda não se dava muito / que estivesse assim tão virado para essas preocupações / pois não ?
		<i>%par: o que é que - o qu'  que</i>
<b>*AFO:</b>	<b>17</b>	não estava //
	<b>18</b>	não estava muito virado //
	<b>19</b>	eu aliás conheci-o bastante bem porque eu: / tive: / um quarto de meias com ele //
<b>*ABC:</b>	<b>20</b>	< hum > /
<b>*XYZ:</b>	<b>21</b>	< hum > /
		<i>%exp: hum (20, 21) - fáticos do ouvinte</i>
<b>*AFO:</b>	<b>22</b>	/ e já na altura ele era um: / padre muito aberto //
<b>*XYZ:</b>	<b>23</b>	sim / sem dúvida //
<b>*AFO:</b>	<b>24</b>	eu até: # [/] tínhamos: / uma vida / um bocado diferente / não  //
	<b>25</b>	e: / até / algumas preocupações diferentes / ele na altura rezava o breviário todas as noites //
	<b>26</b>	religiosamente //
	<b>27</b>	e: / e eu como eu não gosto muito de: / dum silêncio: / pesado //
	<b>28</b>	ficava assim meio aflito quando o via /
	<b>*XYZ:</b>	<b>29</b>
<i>%exp: hum - fático do ouvinte</i>		

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.2)**

<b>*AFO:</b>	<b>30</b>	/ o padre a rezar o breviário ali na: +
<b>*XYZ:</b>	<b>31</b>	xxx /
<b>*AFO:</b>	<b>32</b>	e dava-me para o chatear // < hhh > / %par: para o - p'ó
<b>*XYZ:</b>	<b>33</b>	[< < hhh > /
<b>*ABC:</b>	<b>34</b>	[< < hhh > / %exp: (32-34) hhh – riso
<b>*AFO:</b>	<b>35</b>	estava sempre a chatear o padre Cruz // %par: estava - 'tava
<b>*ABC:</b>	<b>36</b>	ainda por cima padre Cruz / xxx //
<b>*AFO:</b>	<b>37</b>	é padre Cruz / < ele é padre Cruz > //
<b>*XYZ:</b>	<b>38</b>	[< < hhh > / mas é assim um bocado ... / hhh / %exp: hhh – riso
<b>*AFO:</b>	<b>39</b>	não / quem lhe chamava padre Cruz / era o Artur de Carvalho //
	<b>40</b>	chamava-lhe só padre Cruz //
	<b>41</b>	e: / tivemos que chegar a uma [/] a um acordo //
	<b>42</b>	ele: / atendia os telefones lá em casa //
	<b>43</b>	a troco de eu não o chatear enquanto estava < a rezar o breviário > // %par: estava - 'tava
<b>*ABC:</b>	<b>44</b>	< hhh > /
<b>*JOS:</b>	<b>45</b>	< hhh > /
<b>*XYZ:</b>	<b>46</b>	< hhh > / mas o que é que tu o chateavas ? %exp: (44-46) hhh – riso
	<b>47</b>	punhas-te a cantar ?
<b>*AFO:</b>	<b>48</b>	não / não chateava / perguntava-lhe coisas //
<b>*XYZ:</b>	<b>49</b>	< ai que horror > //
<b>*AFO:</b>	<b>50</b>	/ [< < perguntava-lhe > em que parte é que ia do salmo //
<b>*XYZ:</b>	<b>51</b>	hhh / %exp: (32-34) hhh – riso
<b>*AFO:</b>	<b>52</b>	eu ficava: / ficava: # / assim um bocado: # / chateado / porque / ele quando começava a rezar / concentrava-se //
	<b>53</b>	e não / não queria / de maneira nenhuma / que < o interrompesse > //
<b>*XYZ:</b>	<b>54</b>	[< < claro > /
<b>*AFO:</b>	<b>55</b>	/ por outro lado / eu na altura / já não considerava / aquele exercício / uma oração //
<b>*XYZ:</b>	<b>56</b>	< XXX >
<b>*AFO:</b>	<b>57</b>	/ [< < de maneira > que sentia-me na necessidade de chatear o padre //
<b>*XYZ:</b>	<b>58</b>	hhh / < para ver se XXX >
<b>*ABC:</b>	<b>59</b>	hhh / %exp: (58-59) hhh – riso

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.3)**

*AFO:	60	/ [<] < porque > estava a rezar o breviário //
		%par: estava - 'tava
*XYZ:	61	pois //
		%com: pois é realizado a rir.
*ABC:	62	hum hum /
		%exp: hum hum à fáticos do ouvinte
*AFO:	63	/ e ele tinha que rezar aquilo até à meia-noite e trinta e poucos minutos //
*XYZ:	64	porquê ?
*AFO:	65	/ que é: / sei lá / é o fim do < dia: > /
		%par: que é - qu' é
*XYZ:	66	[<] < ah: > /
*ABC:	67	ah: /
*AFO:	68	/ solar / ou não sei quê //
		%par: ou - ó
*XYZ:	69	< eu para mim solar já: / acaba um bocado antes // hhh > /
		%par: para - p'ra; %exp: hhh - riso
*AFO:	70	[<] < sei que há / sei que há > # / sei que há: +
*XYZ:	71	sim / qualquer +
*AFO:	72	não / tendo em conta / a hora a que se põe o sol / o dia não termina # / à meia-noite / pelo menos /
*ABC:	73	< XXX >
*AFO:	74	/ [<] < para o / &bre > / para o / para o breviário / não termina à meia-noite //
*XYZ:	75	pois //
*AFO:	76	/ termina à meia-noite e trinta e não sei quantos minutos //
*XYZ:	77	é / é uma tolerância // < hhh > /
		%exp: hhh - riso
*ABC:	78	[<] < XXX >
*AFO:	79	/ [<] < ele tinha que rezar > até àquela hora //
	80	porque se fosse depois daquela / já não valia //
	81	era pecado //
*XYZ:	82	ai coitado // < olha que tu também / aproveitavas > +
	83	tu eras um autêntico demónio > //
*AFO:	84	/ [<] < porque era uma coisa / era / era > +
*ABC:	85	[<] < eras amigo da onça / ou quê > ?
*JOS:	86	[<] < XXX > /
*AFO:	87	não / não //
	88	isto / isto é / era da lei //
	89	< agora / agora já não é / >
*XYZ:	90	[<] < está bem / mas tu eras o demónio > / porque o estavas a atormentar //
		%par: está bem - ' tá bem

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.4)**

<b>*AFO:</b>	<b>91</b>	/ agora já não é / < mas >
<b>*XYZ:</b>	<b>92</b>	/ [<] xxx fazê-lo cair < em > +
<b>*AFO:</b>	<b>93</b>	[<] < não > / eu estava / eu estava: / a ver se ele percebia /
		<i>%par: eu estava - eu 'tava</i>
<b>*XYZ:</b>	<b>94</b>	pois /
<b>*AFO:</b>	<b>95</b>	/ que se aquilo / era efectivamente / uma oração //
	<b>96</b>	< tanto dava rezar até à meia-noite e trinta e seis / como à: uma e / e quarenta e dois > //
<b>*XYZ:</b>	<b>97</b>	[<] < hhh > / mas ele agora já percebeu isso ?
		<i>%exp: hhh - riso</i>
<b>*AFO:</b>	<b>98</b>	não / ele agora já nem deve rezar o < breviário XXX //
<b>*AFO:</b>	<b>99</b>	aliás / aliás acho >
<b>*ABC:</b>	<b>100</b>	[<] < hhh / XXX >
<b>*XYZ:</b>	<b>101</b>	[<] < hhh / ou deve começar só depois > da meia-noite e trinta e seis / < só para contrariar / não ? hhh >
		<i>%exp: hhh (101-102) - riso</i>
<b>*AFO:</b>	<b>102</b>	[<] < &ah / até / até porque / até porque > / < até porque depois > da meia-noite / é que é uma / uma hora boa para essas coisas //
<b>*ABC:</b>	<b>103</b>	[<] < XXX >
<b>*AFO:</b>	<b>104</b>	/ não é agora < à: / às dez da noite / ou às onze > //
<b>*XYZ:</b>	<b>105</b>	[<] < hhh > //
		<i>%exp: hhh - riso</i>
<b>*AFO:</b>	<b>106</b>	/ quando estudava latim / ele estudava muito latim //
<b>*XYZ:</b>	<b>107</b>	ai sim ?
	<b>108</b>	a gente via // hhh /
		<i>%exp: hhh - riso</i>
<b>*ABC:</b>	<b>109</b>	ui / ui //
<b>*AFO:</b>	<b>110</b>	/ o padre João / demorava-se numa traduçãozinha //
		e: / depois ia a rezar o breviário à pressa //
		<i>%par: ia a rezar - i' a rezar</i>
		de maneira que às vezes era uma espécie de contra relógio /
		< hhh / que ele tinha / tinha que acabar àquela hora //
	<b>113</b>	<i>%exp: hhh - riso</i>
	<b>114</b>	porque se acabasse depois / já eram uns problemas de consciência > ...
<b>*JOS:</b>	<b>115</b>	[<] < hhh > /
		<i>%exp: hhh - riso</i>
<b>*AFO:</b>	<b>116</b>	/ e / e eu queria impedir isso //
<b>*XYZ:</b>	<b>117</b>	claro // hhh /
		<i>%exp: hhh - riso</i>
<b>*AFO:</b>	<b>118</b>	/ e ele acedeu /
<b>*ABC:</b>	<b>119</b>	< e já eras tu revolucionário XXX > +

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.5)**

*AFO:	120	/ [<] < ele acedeu > / acedeu de bom grado //
	121	apesar de / do telefone tocar bastantes vezes //
*XYZ:	122	hhh / a ir atender < o telefone > //
		%exp: hhh – riso
*AFO:	123	/ < ia atender o telefone > //
*JOS:	124	e se ele estava a rezar o breviário / hhh / então como é que fazia ?
		%exp: hhh – riso
*AFO:	125	tinha que ir //
	126	não: / isso / o telefone não / não perdoava //
*JOS:	127	< hhh > /
*XYZ:	128	< hhh > /
		%exp: hhh (127-128) – riso
*AFO:	129	/ era um contrato / de maneira que &n / < &n [/]eu também / eu também > nunca mais o chateei //
*XYZ:	130	[<] < não havia / XXX >
*AFO:	131	/ depois desse contrato nunca mais o chateei //
	132	de maneira que / se eu cumpria o contrato / ele tinha de cumprir //
*JOS:	133	ah com certeza //
*AFO:	134	/ porque senão ...
*JOS:	135	e por acaso não recomendava às pessoas que telefonassem / hhh / à hora que ele / que < ele costumava a rezar ? hhh > /
*XYZ:	136	[<] < hhh / isso já era uma malvadeza XXX / hhh > /
		%exp: hhh (135-136) – riso
*AFO:	137	[<] < não / não / não / nem dava //
	138	isso já era > [/] eu isso não era capaz de fazer //
	139	ele aliás também não merecia isso //
*JOS:	140	hhh /
		%exp: hhh – riso
*XYZ:	141	não sei / < eu gostava muito dele > //
*AFO:	142	/ [<] < e o / e o padre Cruz > teve muita sorte também com os quartos //
*XYZ:	143	e com os companheiros / < já vi // hhh >
		%exp: hhh – riso
*AFO:	144	/ [<] < à parte > + pois / < sobretudo com os companheiros > //
*JOS:	145	[<] < hhh > /
		%exp: hhh – riso
*AFO:	146	/ à parte / esse quarto que: / que teve de meias comigo / no Campo Grande # //
	147	ali antes da igreja / do Campo Grande # //
	148	pagávamos / seiscentos escudos / cada [/] os: / os dois //
*JOS:	149	os dois //
*AFO:	150	/ portanto era trezentos cada um //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.6)**

<b>*XYZ:</b>	<b>151</b>	sim / isso era uma sorte logo //
<b>*AFO:</b>	<b>152</b>	/ ele ficava a ganhar / mas também se levantava mais cedo //
<b>*XYZ:</b>	<b>153</b>	< hhh > / %exp: hhh – riso
<b>*AFO:</b>	<b>154</b>	/ [<] < porque ele ia rezar a missa > / ia rezar a missa ao: # / àquele lar das freirinhas na: / %par: ao - 'ó
<b>*XYZ:</b>	<b>155</b>	eu sei onde é / < onde esteve a Zélia > //
<b>*AFO:</b>	<b>156</b>	/ [<] < na &aveni / na praceta > / na praceta //
	<b>157</b>	onde esteve quem ?
<b>*XYZ:</b>	<b>158</b>	a Zélia / não foi ?

- **Código da interação: C866 *pi-vida pessoal*** (Morais, 2011)

### ***Caracterização da Interação***

<p>Caracterização Sociolinguística da Interação</p>	<p>A interação foi indexada como pertencendo a um domínio privado e informal e à área temática relacionada com relações amorosas. A interação decorre no exterior, provavelmente numa esplanada. Na interação intervêm três interlocutores: FER, do sexo masculino, com 25 anos, estudante do Instituto Industrial, natural e residente no Porto, I04, do sexo feminino, com 20 anos, detentora de um curso superior e profissional liberal, técnica ou equiparada e XYZ, de quem apenas sabemos ser do sexo feminino. Os interlocutores são amigos e revelam grande intimidade, o que leva FER a fazer confidências sobre a sua vida amorosa. Os interlocutores utilizam, ao longo de toda a conversação, a forma de tratamento da 2ª pessoa e um registo íntimo e informal, próximo da gíria geracional. Existe bastante conhecimento partilhado entre os interlocutores e a relação entre eles é sentida como entre iguais. FER, que introduz um EN na conversação, tem um discurso muito coloquial, com marcas idioletais, tais como o uso do marcador conversacional <i>pá</i> e do marcador conversacional final com valor apelativo <i>tás a perceber</i>, a forma reduzida do advérbio intensificador “bastante” (<i>basto</i>) e coloquialismos (por exemplo, <i>à rasca</i>).</p>
<p>Caracterização Discursivo-Pragmática da Interação</p>	<p>Os interlocutores falam sobre uma conhecida comum, amiga da irmã de AFO, o que leva este último a iniciar a narração da história do amor frustrado e problemático que os une. A narrativa tem como principais objetivos revelar a personalidade problemática da personagem, desconstruindo a sua imagem, bem como argumentar e construir a imagem pessoal do narrador por contraposição àquela, demonstrando a sua relativa indiferença relativamente aos sentimentos da personagem feminina.</p>

**Transcrição por Enunciados**

<b>*XYZ:</b>	<b>1</b>	e vais-te meter noutro / noutro / noutro / noutro beco sem saída //
<b>*FER:</b>	<b>2</b>	noutro beco sem saída ?
	<b>3</b>	não //
<b>*I04:</b>	<b>4</b>	não / que ideia //
<b>*XYZ:</b>	<b>5</b>	pois não //
<b>*FER:</b>	<b>6</b>	e: / mas ela é: / é educadora / pá //
	<b>7</b>	portanto / ela é professora / portanto / das educadoras / do jardim-escola João de Deus / conheces ?
<b>*I04:</b>	<b>8</b>	conheço de nome / &eh < xxx >
<b>*FER:</b>	<b>9</b>	/ e / e aquilo vai tudo / o filho do senhor ministro / < o filho deste > /
<b>*XYZ:</b>	<b>10</b>	< pois > //
<b>*FER:</b>	<b>11</b>	/ o filho daquele ...
	<b>12</b>	< e ela conhece aquela malta toda > //
<b>*XYZ:</b>	<b>13</b>	[< < XXX >
<b>*I04:</b>	<b>14</b>	não digas mais / hhh / pois //
		<i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*FER:</b>	<b>15</b>	conhece aquela malta toda //
	<b>16</b>	e é por intermédio dessa malta toda que ela está a ver se me arranja um part-time < XXX >
		<i>%par: está - 'tá</i>
<b>*I04:</b>	<b>17</b>	[< < eu não sei > / aquele Sheraton tem assim < tantas / possibilidades / pá > //
<b>*XYZ:</b>	<b>18</b>	[< < ela o que te quer é lá / pá > //
<b>*FER:</b>	<b>19</b>	pois ela quer [/] o que me quer é lá //
	<b>20</b>	< mas ela está muito enganada > //
<b>*I04:</b>	<b>21</b>	[< < ai: / estou a ver > ...
		<i>%com: enunciado produzido num tom irónico.</i>
<b>*FER:</b>	<b>22</b>	/ < ela está muito enganada nesse aspecto > //
<b>*I04:</b>	<b>23</b>	[< < estou-te a ver / xxx / estou-te a ver com >
<b>*XYZ:</b>	<b>24</b>	[< < pois não / e depois arranja / problemas para ti e para ela > //
<b>*FER:</b>	<b>25</b>	arranja problemas para mim e para ela ?
		<i>%par: para mim e para ela - p'ra mim e p'ra ela</i>
	<b>26</b>	ela [/] eu já lhe / já lhe disse / pá / várias vezes / pá //
	<b>27</b>	o que é que pensava //
		<i>%par: o que é que - o qu' é que</i>
	<b>28</b>	ela / pá / é uma moça / pá / que eu digo //
	<b>29</b>	diga-se de passagem //
	<b>30</b>	ela / tem muitos problemas / estás a perceber //
		<i>%par: estás - 'tás</i>
	<b>31</b>	&eh: / de origem psíquica / pá //
	<b>32</b>	e até de origem &fi [/] quer dizer / de ordem física / pá //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.2)**

	<b>33</b>	o que é / pá / e ela / pá [/] quer dizer / sublima tudo [/] quer dizer / justifica todos os seus problemas / estás a perceber //
		<i>%par: estás - 'tás</i>
	<b>34</b>	com o tal amor frustrado / que ela tem por mim //
	<b>35</b>	mas é que é < mesmo / pá > //
<b>*I04:</b>	<b>36</b>	[<] < hhh > <i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*FER:</b>	<b>37</b>	/ não / mas é autêntico / pá //
	<b>38</b>	e eu com ela / pá / não tive / pá / quer dizer / o mínimo / pá / de [/] sei lá / pá / de convivência / assim / pá //
	<b>39</b>	ela conheceu-me / pá / por carta / praticamente //
	<b>40</b>	conheceu-me uma vez no / no coiso / pá / no Algarve / pá //
	<b>41</b>	porque andava com a minha irmã //
	<b>42</b>	era uma miudinha pequenina / que eu achava muita piada //
	<b>43</b>	a amiga da minha irmã / que era duas pequeninas / e tal //
	<b>44</b>	e ela que falava muito / e prontos pá // <i>%com: e prontos pá é produzido num tom baixo e descendente.</i>
	<b>45</b>	e agora ela justifica tudo [/] quer dizer / o tal amor / que ela me dedica / não sei quê / que não é correspondido //
	<b>46</b>	mas eu tenho a certeza absoluta / se por acaso / fosse correspondido [/] correspondida //
	<b>47</b>	ela tinha os mesmos problemas / exactamente //
	<b>48</b>	é que tinha / pá //
	<b>49</b>	porque ela é < uma pessoa / pá > //
<b>*I04:</b>	<b>50</b>	[<] < mas tens que > lhe dar chance / então //
<b>*FER:</b>	<b>51</b>	oh pá / não: // <i>%com: oh pá - interjeição de refutação; m. conversacional topográfico.</i>
	<b>52</b>	mas ela é uma pessoa muito exigente / pá //
	<b>53</b>	e é / pá //
	<b>54</b>	é extremamente exigente / pá //
	<b>55</b>	intelectualmente / pá //
	<b>56</b>	e a todos os níveis / e mais não sei quê # //
	<b>57</b>	oh pá / e ela namora / lá com um sujeito // <i>%com: oh pá ; m. conversacional topográfico.</i>
	<b>58</b>	< depois de já ter namorado com vários > //
<b>*I04:</b>	<b>59</b>	[<] < ah já namora outra vez ? <i>%com: ah - interjeição de surpresa; m. conversacional topográfico.</i>
	<b>60</b>	mas já tem >
<b>*FER:</b>	<b>61</b>	[<] < pois > é / pá //
	<b>62</b>	o que é / pá / simplesmente / pá # / acaba sempre / pá / por ninguém lhe satisfazer / pá //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.3)**

	<b>63</b>	estás a perceber // %par: estás - 'tás
	<b>64</b>	e ela diz / &ah e tal / é porque eu / gosto do outro / pá //
<b>*I04:</b>	<b>65</b>	< ai: > // %com: ai interjeição de admiração produzida de um modo sussurrado.
<b>*FER:</b>	<b>66</b>	/ [< > pois é > / e de certeza / eu dava-lhe a chance / estás a perceber // %par: estás - 'tás
	<b>67</b>	e passado um mês ou dois / pá / já estava ela com os mesmos problemas / e [/] quer dizer / e ainda tinha um problema mais grave / é que não sabia afinal / hhh / onde é < que ia o amor dela > // %par: ainda - 'inda; %com: a partir de – quer dizer – o enunciado é produzido num tom jocoso.
<b>*XYZ:</b>	<b>68</b>	[< > hhh >
<b>*I04:</b>	<b>69</b>	[< > hhh > / talvez fosse um bem para a rapariga / pá // %par: para a - p'á ; %exp: (67-69) hhh – riso
	<b>70</b>	ao menos perdia essa / < essa / essa mania > //
<b>*XYZ:</b>	<b>71</b>	[< > também acho > //
	<b>72</b>	se tu não ficas: / não ficas [/ se não arranjas < mais problemas > //
<b>*FER:</b>	<b>73</b>	[< > nada: > //
	<b>74</b>	não / mas é [/ quer dizer / o problema com ela / pá +
	<b>75</b>	a família dela / e mais não sei quê / se soubessem que / hhh / eu andava com ela / ou qualquer coisa / casavam-me logo no dia seguinte //
<b>*I04:</b>	<b>76</b>	hhh / %exp: (75-76) hhh – riso
<b>*FER:</b>	<b>77</b>	/ que era para a filha [/ para estar descansado // %par: para a - p'á ; para estar - p'a 'tar
<b>*XYZ:</b>	<b>78</b>	eles são amigos dos teus pais / não é ?
<b>*FER:</b>	<b>79</b>	são //
	<b>80</b>	são basto amigos // %com: basto - bastante; realização idiossincrática (?)
	<b>81</b>	não / e eu por ela / pá / sou basto amigo dela //
<b>*XYZ:</b>	<b>82</b>	mas picas-te um bocadinho //
<b>*FER:</b>	<b>83</b>	porquê ?
<b>*I04:</b>	<b>84</b>	por < ela > //
<b>*FER:</b>	<b>85</b>	/ [< > por ela > ?
	<b>86</b>	não //
	<b>87</b>	não / sou basto amigo dela / e mais nada //
<b>*XYZ:</b>	<b>88</b>	mas já te picaste //
	<b>89</b>	< XXX / pois > /
<b>*FER:</b>	<b>90</b>	[< > oh / piquei-me na altura > / pá //
	<b>91</b>	que era muito miúdo e tal / pá / que achei piada //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.4)**

	<b>92</b>	não / foi sempre achar piada // <i>%com: o enunciado é produzido com evidente subida de tom.</i>
	<b>93</b>	foi dentro daquele esquema / achava piada porque / como a indivíduo conversava basto bem //
	<b>94</b>	e achava piada / porque ela era muito miúda / estás a perceber // <i>%par: estás - 'tás</i>
	<b>95</b>	e tinha conversas comigo / pá [/] quer dizer / estava mais ou menos ao meu / ao meu nível // <i>%par: estava - 'tava</i>
	<b>96</b>	e agora pá / reconheço perfeitamente / que ela ultrapassou-me em muito //
<b>*XYZ:</b>	<b>97</b>	ela que idade tem ?
<b>*FER:</b>	<b>98</b>	ãh ?
	<b>99</b>	ela deve ter / &ah / sei lá / cerca de / para aí / xxx / deve ter os seus / vinte e dois vinte e três anos //
<b>*I04:</b>	<b>100</b>	é muito miúda // <i>%com: o enunciado é produzido num tom alto exprimindo incredulidade.</i>
	<b>101</b>	&ah / com uma diferença de dois anos //
<b>*FER:</b>	<b>102</b>	ah / pois / mas / quer dizer / nesta idade não se nota a diferença //
	<b>103</b>	mas quando eu tinha / < &eh > /
<b>*XYZ:</b>	<b>104</b>	< quinze / ela tinha treze > //
<b>*FER:</b>	<b>105</b>	/ dezoito /
<b>*XYZ:</b>	<b>106</b>	ela tinha dezasseis //
<b>*FER:</b>	<b>107</b>	dezasseis ?
	<b>108</b>	quantos anos é que tu / &eh / me dás ?
<b>*XYZ:</b>	<b>109</b>	tens vinte cinco //
<b>*FER:</b>	<b>110</b>	tenho vinte cinco [/] vou fazer vinte e seis / agora //
<b>*XYZ:</b>	<b>111</b>	xxx //
<b>*FER:</b>	<b>112</b>	/ e então ?
	<b>113</b>	ela tem vinte e dois / são uma diferença de três anos / pá //
	<b>114</b>	mas não [/] quer dizer / na altura / pá / < notava-se muito / pá > //
<b>*I04:</b>	<b>115</b>	[<] < pois / há alturas em que se nota muito > //
<b>*FER:</b>	<b>116</b>	/ na altura / pá / eu tinha quê ?
	<b>117</b>	< vinte > ?
<b>*XYZ:</b>	<b>118</b>	[<] < XXX > galito //
<b>*FER:</b>	<b>119</b>	/ dezoito ?
<b>*XYZ:</b>	<b>120</b>	XXX de galo // < hhh > //
<b>*I04:</b>	<b>121</b>	[<] < hhh >
<b>*FER:</b>	<b>122</b>	[<] < hhh > / XXX jogar galo / ou deixar de jogar //
<b>*XYZ:</b>	<b>123</b>	< é isso >
<b>*FER:</b>	<b>124</b>	[< ] < não >/ mas era //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.5)**

	125	era / olha / eu por exemplo / eu da minha irmã / faço uma diferença de cinco anos //
	126	e eu para a minha irmã / pá / vi sempre a minha irmã como aquela pequenina / estás a perceber ? <i>%par: para a - p'r'à ; estás - 'tás</i>
	127	e portanto ela era amiga dela //
	128	andavam as duas / eram as duas do mesmo tamanho / andavam sempre a brincar as duas //
	129	e eu via / pá / como uma amiga da minha irmã / mais nada / pá // <i>%par: mais nada - mai' nada</i>
	130	e achava piada / pá //
	131	de resto mais nada // <i>%com: o enunciado é produzido num tom baixo e descendente</i>
	132	tanto é que tive problemas com ela muito grandes // <i>%com: a partir de problemas o enunciado é produzido num tom baixo e descendente.</i>
<b>*I04:</b>	133	pois tiveste //
<b>*FER:</b>	134	poça //
	135	puxa // <i>%com: os dois enunciados são produzido num tom muito baixo.</i>
	136	fiquei completamente doido uma vez que fui a Lisboa //
	137	fui a Lisboa lá por causa de jogar hóquei //
	138	e foi aí [/] e / hhh / e / hhh / e ficou pá // <i>%exp: hhh – catarro</i>
	139	&eh / quer dizer / nesse ano / deu-se a coincidência de ir lá duas vezes //
	140	ir lá um fim de semana / e depois / sermos apurados para o Nacional / e fomos lá fazer o / o Nacional // <i>%par: para o - p'ó</i>
	141	então encontro-a a primeira vez / pá //
	142	quer dizer / fui lá visitar / visitar a família //
	143	fui visitar a família //
	144	estou lá [/] vou lá vê-la //
	145	ela estava a estudar em Lisboa // <i>%par: estava - 'tava</i>
	146	sim senhor / como estás / como estás / como não estás //
	147	lá / falei com o tio / que eu dava-me basto bem [/] com quem eu me / me dava basto bem / era com o tio / pá //
	148	porque o tio foi jogador de futebol do Sporting //
	149	era todo desportista //
	150	e gostava muito de mim / e mais não sei quê //
	151	andávamos sempre a jogar à bola no Algarve //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.6)**

	<b>152</b>	lá em Monte Gordo //
	<b>153</b>	e tive em casa dos tios / e tal / a falar com ela //
	<b>154</b>	pronto / porreirinho / vim para o Porto //
	<b>155</b>	&fu / fui me embora //
	<b>156</b>	e disse / ah / pá / e a malta ficou apurado para o Nacional //
	<b>157</b>	apareço cá / estou cá mais ou menos uma semana / e tal // %par: <i>estou - 'tou</i>
	<b>158</b>	e convido-vos para ir ao hóquei ver um jogo / e tal //
	<b>159</b>	pronto / mas aquilo dentro do esquema / pá / geral / familiar //
	<b>160</b>	apareço lá na segunda vez / pá / a rapariga estava doente / pá // %par: <i>estava - 'tava</i>
	<b>161</b>	estava na / na casa de saúde / pá // %par: <i>estava - 'tava</i>
	<b>162</b>	com uns problemas / pá / incríveis / e mais não sei quê //
	<b>163</b>	e depois queria-me ver / pá //
	<b>164</b>	< e eu > /
<b>*I04:</b>	<b>165</b>	< hhh > / %exp: <i>hhh – riso</i>
<b>*FER:</b>	<b>166</b>	/ aflito / à rasca ...
	<b>167</b>	mas / ela está numa casa de saúde ?
	<b>168</b>	eu não sabia como é que ela estava / estás a perceber ? %par: <i>como é que ela - como é qu' ela; estás - 'tás</i>
	<b>169</b>	não sabia como é que estava / o que é que havia de fazer / telefonei aos pais // %par: <i>como é que estava - com' é qu' estava ; o que é que havia - o qu' é qu' havia</i>
	<b>170</b>	e disse / ah / e tal / eu falei com a Isa //
	<b>171</b>	ah / porque ela telefonou-me para o hotel //
	<b>172</b>	falei com a Isabel / ela quer que eu a vá ver //
	<b>173</b>	mas ela está doente / na casa de saúde / e eu não sei se a devo ir ver / como é / e tal //
	<b>174</b>	ah / então o Hernãni pode ir / e mais não sei quê // %com: <i>o enunciado é produzido com uma alteração de voz (encenação).</i>
	<b>175</b>	e eu lá arranjei uma / uma saída / pá //
	<b>176</b>	fui / hhh / de repente à casa de saúde vê-la // %exp: <i>hhh - onomatopeia : som sibilado que indica movimento rápido.</i>
	<b>177</b>	fui lá ver e tal / oh / tu tens que cá estar amanhã / e mais não sei quê // %exp: <i>oh - Marcador Conversacional Topográfico inicial</i>
	<b>178</b>	quero-te ver amanhã / e tal //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.7)**

	179	oh pá / mas eu amanhã não posso // <i>%exp: oh pá - Marcador Conversacional Topográfico inicial</i>
	180	porque estou num concentração do hóquei / e mais não sei quê // <i>%par: estou - 'tou</i>
	181	eles não me deixam sair //
	182	e: / o que é certo / pá / é que eu me lá desculpei e vim-me embora //
	183	ao outro dia / pá / eu não apareci lá / hhh / e ela apareceu no hotel / pá // <i>%exp: hhh – riso</i>
	184	à [/] quer dizer / <sob efeitos de insulina > //
*I04:	185	[<] < o quê ?
	186	saiu > de /
*FER:	187	< debaixo dos efeitos da insulina > //
*I04:	188	/ [<] < saiu da casa de saúde > ?
*FER:	189	saiu / sim senhor //
	190	em Carnaxide //
	191	sob efeitos de insulina / pá / aparece-me ela no Hotel Suiço / pá //
	192	e eu deixei-a entrar / pá / assim meia / coisa //
	193	o que é que estás aqui a fazer ?
	194	ah / preciso de falar contigo // <i>%exp: ah - Marcador Conversacional Topográfico inicial</i>
	195	mas / &eh / com quem é que vens ?
	196	ah / vim sozinha // <i>%exp: ah - Marcador Conversacional Topográfico inicial; %com: os enunciados em Discurso Directo são encenados de forma a identificar os personagens.</i>
	197	e eu / ai Jesus / mas o que é que eu vou fazer ?
	198	fiquei logo / pá / à rasca //
	199	e depois não imaginas / pá //
	200	eu queria falar [/] quer dizer / eu vi-a ali / pá / fiquei logo atrapalhado //
	201	ah / e a malta tinha combinado &tud [/] quer dizer / em conjunto //
	202	género concentração //
	203	irmos / todos ao cinema //
	204	a equipa tinha que ir toda junta //
	205	portanto / ninguém se podia # /
*I04:	206	baldar // <i>%com: baldar é produzido a rir</i>
*FER:	207	/ baldar //
	208	portanto o meu &paraflu / o &probl [/] ah / e ela disse //
	209	ah / eu quero falar aqui contigo / estou aqui toda a tarde // <i>%exp: ah - Marcador Conversacional Topográfico inicial; %par: estou - 'tou</i>

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.8)**

	<b>210</b>	dizes / pá / dizes-me quem é o treinador / quem é que manda nisto / hhh / tens que falar comigo toda a tarde //
		<i>%exp: hhh – riso</i>
	<b>211</b>	claro / os &ti / o tipo que [/] quer dizer / o capitão da equipa / compreendeu perfeitamente //
	<b>212</b>	foi falar ao treinador / e tal / e lá me deixaram / deixaram-me lá / estar a falar com ela toda a tarde / no hotel //
		<i>%par: estar - 'tar</i>
	<b>213</b>	com ordem expressa de não poder sair do hotel # //
	<b>214</b>	pronto / e eu lá fiquei //
	<b>215</b>	ah / porque / ia uma senhora / pá / lá buscá-la //
		<i>%exp: ah - interjeição: revela que o locutor se recordou de algo mais.</i>
	<b>216</b>	de tarde //
	<b>217</b>	uma lá amiga dela / ou não sei quê e tal //
		<i>%com: o segundo segmento do enunciado é produzido num tom baixo e descendente</i>
	<b>218</b>	eu lá fiquei a falar com ela / pá //
	<b>219</b>	chega-se às / sete horas da / da tarde / pá / e: / não apareceu senhora nenhuma //
	<b>220</b>	< XXX >
<b>*I04:</b>	<b>221</b>	[<] < mas > / ela tinha-te dito que ia lá uma senhora / era ?
<b>*FER:</b>	<b>222</b>	tinha //
	<b>223</b>	e: / não aparece a senhora / e eu tive que / que a ir levar / pá //
	<b>224</b>	criou-me uns problemas no hóquei / pá //
	<b>225</b>	porque depois os outros / pá / não sabiam o que é que se passava //
	<b>226</b>	ah / então o Hernâni e tal / ele com um pequena / e mais não sei quê //
		<i>%exp: ah - Marcador Conversacional Topográfico inicial</i>
	<b>227</b>	agora saiu / e mais não sei quê //
	<b>228</b>	nós fomos obrigados a ir para o cinema / e tal //
		<i>%com: todo o discurso directo é produzido com uma voz diferente. (encenação)</i>
	<b>229</b>	tive uns problemas bestiais / e ela pá / vai para a casa de saúde / pá / e o que é que faz ?
	<b>230</b>	nesse dia à noite / eu não [/] ou por outra / no dia seguinte à noite //
	<b>231</b>	trouxe um indivíduo &eh [/] quer dizer / pediu a um: / a um sujeito que estava lá internado na: / na casa de saúde / a descansar / pá //
		<i>%par: estava - 'tava</i>
	<b>232</b>	não sei o que é que era cá do Porto / pá //
		<i>%par: não sei o que é que era - não sei o qu' é qu' era</i>
	<b>233</b>	o Janeca conhecia-o / não sei o nome dele //
	<b>234</b>	tinha o seu bruto Mercedes //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.9)**

	235	foi-me buscar de propósito ao pavilhão / pá //
		<i>%com: pavilhão é pronunciado a rir</i>
	236	para eu ir lá outra vez / pá //
		<i>%par: para - p'a</i>
	237	e tudo aquilo / pá / eu fiquei completamente doido //
		<i>%com: doido é produzido num tom muito baixo e descendente.</i>
	238	< telefonei aos pais > //
<b>*XYZ:</b>	239	[< < XXX > ?
<b>*FER:</b>	240	isto já foi há uns anos muito largos //
	241	< sabia-se bem que ela >
<b>*XYZ:</b>	242	[< < isto já dura há muito tempo > //
<b>*FER:</b>	243	em que ela teve a primeira +
	244	hã ?
		<i>%exp: hã - interrogação.</i>
<b>*XYZ:</b>	245	já dura há muito tempo //
<b>*FER:</b>	246	ah pois //
	247	porque / depois daí / pá / eu deixei completamente / pá / de / de escrever //
	248	eu disse aos pais //
	249	ah / porque depois ela aí / pá / disse-me / que os problemas dela era eu / que os / &eh / que os criava / e mais não sei quê / pá //
		<i>%exp: ah - interjeição: revela que o locutor se recordou de algo mais.</i>
	250	e eu disse aos pais //
	251	olhe / eu sou muito amigo da Isabel //
	252	sou muito amigo de toda a gente //
	253	as nossas famílias são conhecidas //
	254	mas eu agora # / a partir deste momento / deixo de lhe escrever //
	255	portanto / até pelo menos / pá / eu saber que posso / falar com ela / como amigo / como sou //
	256	o carago //
		<i>%com: o carago é produzido num tom muito baixo</i>
	257	pronto / e houve uns &tem [/] quer dizer / cerca de um ano / que nunca mais tive notícias dela //
	258	depois houve uma altura / pá / em que / houve uma altura em que / foi ela que me escreveu / a dizer que já estava / completamente restabelecida e tal //
	259	que tinha-lhe passado aquilo pela cabeça e tal //
	260	que já estava boa //
	261	se eu era amigo dela / se quisesse continuar a ser amigo dela / e tal / podia continuar //
	262	e eu fiquei assim < na dúvida / hhh > //
<b>*I04:</b>	263	[< < hhh >
<b>*FER:</b>	264	/ digo eu assim //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.10)**

	<b>265</b>	< cheira-me a xxx / bem / >
<b>*I04:</b>	<b>266</b>	[<] < nunca XXX > // <i>%com: XXX - se sabe</i>
<b>*FER:</b>	<b>267</b>	/ aproveitei uma &o / uma oportunidade / fui a Lisboa //
	<b>268</b>	e telefonei aos tios //
	<b>269</b>	telefonei aos tios //
	<b>270</b>	bem / cá estou eu outra vez / e tal / pá //
	<b>271</b>	gostava muito de ver a Isabel //
	<b>272</b>	mas / ela escreveu-me aqui há dias / mas eu não lhe escrevi / não sei //
	<b>273</b>	quer dizer / eu /
<b>*I04:</b>	<b>274</b>	pois //
<b>*FER:</b>	<b>275</b>	/ a apalpar o terreno //
	<b>276</b>	ah / pá / mas pode ver / sim senhor / a Isabel / e tal // <i>%exp: ah - m. conversacional topográfico inicial.</i>
	<b>277</b>	porque / a Isabel agora está / está bestial / e mais não sei quê // <i>%par: está / está bestial à 'tá / 'tá bestial</i>
	<b>278</b>	já recuperou completamente / e tal // <i>%com: Discurso Directo é produzido com alteração de voz. (encenação)</i>
	<b>279</b>	portanto / conversei um bocado com ela //
	<b>280</b>	e ela disse / se / se eu queria / corresponder-me com ela //
	<b>281</b>	eu disse / eu não quero +
	<b>282</b>	quando quiseres alguma coisa de mim / escreves / pá / e eu escrevo //
	<b>283</b>	e pronto / fizemos esse sistema //
	<b>284</b>	dentro dessa base / pá / a malta / pá / continua com [/] quer dizer / a escrever-se normalmente //
	<b>285</b>	quando eu estava chateado escrevia-lhe qualquer coisa // <i>%par: estava - 'tava</i>
	<b>286</b>	quando ela estava chateada escrevia-me outra coisa //
	<b>287</b>	e pronto //
	<b>288</b>	dentro # / dentro desta base //
	<b>289</b>	agora a &su / a sujeita / pá / tem uns problemas incríveis / pá //
	<b>290</b>	< XXX >
<b>*I04:</b>	<b>291</b>	[<] < e para > Moçambique / escrevia-te ? <i>%par: para - 'pa</i>
<b>*FER:</b>	<b>292</b>	escreveu-me //
	<b>293</b>	escreveu-me várias vezes //
<b>*XYZ:</b>	<b>294</b>	e vais-te meter noutro / noutro / noutro / noutro beco sem saída //

- **Código da interação:** A399 *pi-vida social* (Morais, 2011)

### *Caracterização da Interação*

<p>Caracterização Sociolinguística da Interação</p>	<p>A interação foi indexada como pertencendo a um domínio privado e informal e à área temática relacionada com a vida social. A interação decorre no local de trabalho das interlocutoras. Na interação intervêm quatro interlocutoras: HEL, do sexo feminino, com 45 anos, formação superior, que estudou em Coimbra e residiu em África e Espanha e é investigadora, FER, também do sexo feminino, na faixa etária dos 20 anos, também com formação superior e pertencente ao grupo profissional das profissões liberais, técnicos e equiparados e XYZ e ABC, das quais apenas sabemos serem colegas das outras duas interlocutoras e também do sexo feminino. Segundo as anotações do responsável pela transcrição, as interlocutoras são, possivelmente, colegas e amigas. Embora existam diferentes graus de relacionamento do no grupo, todas as interlocutoras utilizam a forma de tratamento da 2ª pessoa, sendo que HEL utiliza também a fórmula de tratamento <i>filha</i> para se dirigir a XYZ. Existe bastante à vontade entre as participantes na interação, que decorre num registo muito informal e, em determinados momentos, com utilização de uma variedade linguística próxima do calão. A linguagem utilizada por HEL, que introduz na conversação 3 ENs, revela a presença de marcas socioletais, tais como o uso de galicismos, a repetição do marcador conversacional <i>percebes</i> e a forma de tratamento <i>filha</i>.</p>
---	---

**Caracterização da Interação (continuação: p.2)**

Caracterização Discursivo-Pragmática da Interação	As interlocutoras começam por falar sobre um clube de <i>bridge</i> que HEL visitara na Madeira e sobre a sua decoração, levando HEL a criticar a peça de choque de uma das suas salas e a introduzir na conversação um primeiro EN em torno de um comentário realizado por si ao proprietário sobre a decoração (que considerava de mau gosto). Em seguida, HEL realiza uma descrição muito avaliativa de um hotel na Madeira, o que conduz à introdução de um segundo EN, de carácter ficcional, através do qual exagera a avaliação negativa da decoração do mesmo. Ambos os ENs têm o duplo objetivo de argumentar e divertir. Após continuação da descrição, mais uma vez fortemente avaliativa, dos lavabos do hotel, HEL introduz na conversação um terceiro EN em que narra um episódio da inauguração de um hotel na Madeira por parte de Américo Tomás. Através deste EN, HEL procura, simultaneamente, divertir os interlocutores e desconstruir a imagem de Américo Tomás.
---	--

**Transcrição por Enunciados**

<b>*HEL:</b>	<b>1</b>	mas há lá uma [/] há um clube de bridge que esse é um assombro / percebes //
<b>*XXX:</b>	<b>2</b>	< também XXX >
<b>*HEL:</b>	<b>3</b>	/ < é repousante > / não pertence ao Holiday Inn / nem pouco mais ou menos //
<b>*XXX:</b>	<b>4</b>	ai não ?
<b>*HEL:</b>	<b>5</b>	não //
	<b>6</b>	e é de facto repousante / é simpático //
	<b>7</b>	quer dizer / choca um bocado a entrada / porque dá a sensação que aquilo é só para acesso a inválidos / percebes //
		<i>%par: para - p'ra</i>
	<b>8</b>	que é em rampa / < percebes / assim > ...
<b>*FER:</b>	<b>9</b>	< hhh >
<b>*XXX:</b>	<b>10</b>	< hhh > <i>%exp: (9-10) hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>11</b>	está claro / que para descer # / < minha querida filha / XXX / percebes > //
		<i>%par: está claro - 'tá claro ; para - p'ra</i>
<b>*XXX:</b>	<b>12</b>	[<] < hhh >
<b>*FER:</b>	<b>13</b>	[<] < deixas de ser inválida / hhh > //
		<i>%exp: (12-13) hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>14</b>	deixas de ser inválida / e a pessoa / é cu-válida / < percebes / hhh > //
		<i>%com: o enunciado é produzido a rir.</i>

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.2)**

<b>*FER:</b>	<b>15</b>	[<] < hhh >
<b>*ABC:</b>	<b>16</b>	[<] < hhh >
<b>*XYZ:</b>	<b>17</b>	[<] < hhh >
		<i>%exp: (15-17) hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>18</b>	/ é uma coisa alarmante //
		<i>%com: o enunciado é produzido a rir</i>
	<b>19</b>	onde é que eu tenho os meus pitinhos ? <i>%exp: pitinhos – cigarros</i>
	<b>20</b>	não < faço a mínima ideia > /
<b>*XXX:</b>	<b>21</b>	[<] < ai / eu tenho aqui Maria Helena > //
<b>*HEL:</b>	<b>22</b>	então dê-me lá um //
	<b>23</b>	olha / linda linda linda / a &sal / as salas //
	<b>24</b>	todas muito bem decoradas / tudo tudo tudo tudo um encanto //
	<b>25</b>	e depois há então a sala mesmo /
<b>*XXX:</b>	<b>26</b>	do jogo //
<b>*HEL:</b>	<b>27</b>	/ grande //
	<b>28</b>	grande / para jogar //
		<i>%par: para à p'ra</i>
	<b>29</b>	muito obrigada //
		<i>%exp: *HEL agradece o lume que alguém lhe deu.; %par: muito obrigada - muit' obrigada</i>
	<b>30</b>	aí está //
	<b>31</b>	a sala inteiramente decorada em tons de castanho / percebes //
<b>32</b>	mas / vários < tons > //	
<b>*XXX:</b>	<b>33</b>	[<] < vários tons > //
<b>*HEL:</b>	<b>34</b>	quer dizer / há uma gama variadíssima / < de bege / disto / daquilo / xxx tal tal tal tal / tudo assim > //
<b>*XXX:</b>	<b>35</b>	< mas lá XXX >
<b>*HEL:</b>	<b>36</b>	/ e as cadeiras muito bem estudadas / e assim //
	<b>37</b>	e no fim daquilo tudo / tem uma coisa que estraga //
	<b>38</b>	a gente entra / e arrepiam-se //
	<b>39</b>	porque no meio da sala / vocês imaginem daqueles sofás / que havia nos / no meio dos hotéis / < aí por volta dos >
<b>*XXX:</b>	<b>40</b>	[<] < redondos > //
<b>*HEL:</b>	<b>41</b>	/ < exactamente > //
<b>*XXX:</b>	<b>42</b>	[<] < século XIX > //
<b>*HEL:</b>	<b>43</b>	/ capitonés / < percebem > //
<b>*XXX:</b>	<b>44</b>	[<] < hum hum > //
		<i>%exp: hum hum - fáticos do ouvinte</i>
<b>*HEL:</b>	<b>45</b>	/ agora imaginem o que é uma sala / completamente decorada em tons de castanho //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.3)**

	46	com uma coisa dessas / cerise / no meio // <i>%com: os dois últimos segmentos do enunciado são produzidos de uma forma mais lenta.</i>
	47	e assim com aquela coisa no meio / parece um pudim / < lembram-se / assim > //
*XXX:	48	[<] < hhh > <i>%exp: hhh – riso</i>
*HEL:	49	onde só falta o cachepot com a palmeira //
*FER:	50	[<] < hhh >
*ABC:	51	[<] < hhh >
*XYZ:	52	[<] < hhh > <i>%exp: (49-51) hhh – riso</i>
*HEL:	53	e eu / eu fui / < eu fui horrorosa > //
*XYZ:	54	[<] talvez tenha bananas / não terá > ?
*HEL:	55	não filha / eu fui horrorosa para o homem / que me estava a mostrar aquilo // <i>%par: para o - p'ó ; que me estava a mostrar - que m' estav' a mostrar</i>
	56	acho que era / co-proprietário / ou coisa parecida // hhh / <i>%com: o prefixo de co-proprietário é realizado como co e separado do resto da palavra .</i>
*ABC:	57	[<] < hhh >
*XYZ:	58	[<] < hhh >
*FER:	59	[<] < hhh > / aquilo é tudo em cu //
*ABC:	60	[<] < hhh >
*XYZ:	61	[<] < hhh >
*HEL:	62	[<] < hhh / ai / então / não gosta > / não sei que mais / e tal // <i>%exp: (55-61) hhh – riso</i>
	63	&eh: / ai / a senhora parece que está chocada //
	64	eu disse / eu de facto / não não não estou assim a gostar &mui [/] não gosto assim ...
	65	ai não sabe / agora os decoradores gostam assim muito de uma peça de choque // <i>%par: choque é realizado num tom mais alto; %com: todo o discurso directo é encenado com distinção de vozes e de atitudes.</i>
*XXX:	66	hhh / <i>%exp: hhh – riso</i>
	67	pois é / sabe / a mim dá-me a sensação de um supositório // <i>%com: a segunda parte do enunciado é realizada a rir.</i>
*FER:	68	[<] < hhh >
*ABC:	69	[<] < hhh >

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.4)**

<b>*XYZ:</b>	<b>70</b>	[<] < hhh > <i>%exp: (66-69) hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>71</b>	palavra de honra / que aquilo parece um supositório //
	<b>72</b>	com aquela coisa no meio / depois / o sofá à volta ...
<b>*XXX:</b>	<b>73</b>	hhh /
<b>*HEL:</b>	<b>74</b>	o homem coitado / ficou da cor do: < do dito supositório / hhh > //
<b>*XXX:</b>	<b>75</b>	[<] < hhh >
<b>*FER:</b>	<b>76</b>	[<] < hhh > <i>%exp: (72-75) hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>77</b>	/ mas está / um encanto //
	<b>78</b>	e a boite / cá em baixo / está muito simpática / muito engraçada //
	<b>79</b>	um bocado sofisticada / mas enfim / perfeitamente bem //
	<b>80</b>	e / e discreta sendo / luxuosa //
	<b>81</b>	sendo / de gosto discreta //
	<b>82</b>	agora o Holiday Inn / faz-nos odiar os americanos / positivamente //
	<b>83</b>	com as casas de banho / por aquele processo //
<b>*XYZ:</b>	<b>84</b>	< hhh >
<b>*FER:</b>	<b>85</b>	< acho que é uma coisa louca / hhh > <i>%exp: (83-84) hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>86</b>	/ como vos digo são os lavabos //
	<b>87</b>	eu não vi quartos //
	<b>88</b>	< não faço a menor ideia >
<b>*FER:</b>	<b>89</b>	[<] < XXX quartos > / <i>%com: na transcrição original o enunciado surge como: não viu os quartos</i>
<b>*HEL:</b>	<b>90</b>	não / não / não / não //
	<b>91</b>	< não é que eu saturei-me > / percebes //
<b>*FER:</b>	<b>92</b>	[<] < XXX >
<b>*HEL:</b>	<b>93</b>	/ eu saturei-me e tinha necessidade de ar livre //
	<b>94</b>	< eu quase que me agarrei aos beijos / ao jardineiro que estava a regar a relva cá fora // <i>%par: estava - 'tava ; %com: todo o enunciado é produzido em tom de chacota.</i>
<b>*XXX:</b>	<b>95</b>	Hhh <i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>96</b>	e quase que lhe disse / < não vá lá dentro //
	<b>97</b>	não vá lá dentro que dá cabo da sua saúde mental // <i>%com: o discurso directo é encenado.</i>
	<b>98</b>	porque / é uma coisa aflitiva > //
<b>*FER:</b>	<b>99</b>	[<] < hhh >
<b>*ABC:</b>	<b>100</b>	[<] < hhh >

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.5)**

<b>*XYZ:</b>	<b>101</b>	[< < hhh > não quiseste pastar a relva / pois não ? %exp: (98-100) hhh – riso
<b>*HEL:</b>	<b>102</b>	não //
	<b>103</b>	mas olha que era //
	<b>104</b>	era de fazer //
<b>*XXX:</b>	<b>105</b>	Hhh
<b>*XYZ:</b>	<b>106</b>	mas conta lá da casa de banho / que eu não ouvi há bocadinho //
<b>*HEL:</b>	<b>107</b>	ó filha / foi o que eu perguntei à / à: /
<b>*FER:</b>	<b>108</b>	Hortense //
<b>*HEL:</b>	<b>109</b>	à Hortense se ela era capaz de imaginar //
	<b>110</b>	o interior das tendas dum / dum milenário / < ou lá o que é > /
<b>*FER:</b>	<b>111</b>	hum: // %exp: hum - fático do ouvinte
<b>*HEL:</b>	<b>112</b>	/ do / da Pérsia /
<b>*FER:</b>	<b>113</b>	Pérsia //
	<b>114</b>	/ estás a ver // %par: estás - 'tás
	<b>115</b>	o tecto está todo em: / plissados //
	<b>116</b>	mas tem tecido à vista / filha //
	<b>117</b>	não julgues que é fantasia //
<b>*XYZ:</b>	<b>118</b>	pois //
<b>*HEL:</b>	<b>119</b>	aquilo podia / podia ser estuque //
<b>*XYZ:</b>	<b>120</b>	pois //
<b>*HEL:</b>	<b>121</b>	/ não / é tecido / é seda / percebes ?
<b>*XXX:</b>	<b>122</b>	< é seda //
	<b>123</b>	é uma coisa xxx > //
<b>*HEL:</b>	<b>124</b>	/ [< < tudo / tudo / tudo é seda > //
	<b>125</b>	depois tem no meio uma espécie duma coroa / dum apanhado / não é //
<b>*XYZ:</b>	<b>126</b>	claro //
	<b>127</b>	está bem // %par: está bem - 'tá bem
<b>*HEL:</b>	<b>128</b>	< &eh > /
<b>*XYZ:</b>	<b>129</b>	[< < não > tem esfera armilar ?
	<b>130</b>	< XXX > /
<b>*HEL:</b>	<b>131</b>	/ < não / não / não / não / não > // %com: a repetição do advérbio obedece a um crescendo de rapidez e subida de tom.
	<b>132</b>	porque os americanos não sabem isso //
	<b>133</b>	e depois entra-se / é um bocadinho sobre o / arredondado / a: coisa //
	<b>134</b>	deste lado / no lado direito / tens os lavatórios //
	<b>135</b>	é / são taças de metal / em forma de / conchas //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.6)**

	<b>136</b>	conchas monstras / percebes //
	<b>137</b>	as torneiras só falta terem incrustações de / de metal / de / de pedras preciosas / percebes //
	<b>138</b>	as / as torneiras são golfinhos //
	<b>139</b>	os espelhos / assim um +
	<b>140</b>	mas depois berra //
	<b>141</b>	tu repara bem / que / aquelas conchas não estão nada a pedir / grinaldas românticas //
<b>*XXX:</b>	<b>142</b>	sim //
	<b>143</b>	claro que não //
<b>*HEL:</b>	<b>144</b>	nada //
	<b>145</b>	< grinaldas românticas em &rele >
<b>*XYZ:</b>	<b>146</b>	[< < XXX >
<b>*HEL:</b>	<b>147</b>	exacto / assim um enlaçado e tal //
<b>*FER:</b>	<b>148</b>	ai / que estupidez // <i>%com: ai - interjeição de refutação</i>
<b>*HEL:</b>	<b>149</b>	&eh / jogos de luzes //
	<b>150</b>	quer dizer / as luzes apagam / e acedem / mudam de cores / constantemente //
<b>*XXX:</b>	<b>151</b>	isso XXX //
<b>*HEL:</b>	<b>152</b>	ó filha / uma pessoa não têm ali uma cagadeira // <i>%com: o final do enunciado é produzido a rir.</i>
	<b>153</b>	< não tem hipótese / porque / acha que não pode estragar o ambiente / percebes > //
<b>*FER:</b>	<b>154</b>	[< < hhh >
<b>*XXX:</b>	<b>155</b>	[< < hhh >
<b>*XXX:</b>	<b>156</b>	[< < hhh > / < XXX > <i>%exp: (153-155) hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>157</b>	/ [< < é completamente impossível //
	<b>158</b>	não / XXX >
<b>*FER:</b>	<b>159</b>	[< < e então umas coisas de cheiros > ?
	<b>160</b>	uns jogos de cheiros // hhh <i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>161</b>	não //
	<b>162</b>	< mas olha que é de recomendar //
	<b>163</b>	porque das duas uma //
	<b>164</b>	ou uma pessoa se borra / à entrada // <i>%com: o enunciado é produzido a rir</i>
	<b>165</b>	/ e diz / safá // <i>%com: o discurso directo é produzido num outro tom. (encenação)</i>
	<b>166</b>	e cava a correr / percebes //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.7)**

	<b>167</b>	ou então fica ali //
	<b>168</b>	e não faz mesmo / percebes //
	<b>169</b>	hhh / com receio de borrar a pintura / percebes > //
<b>*FER:</b>	<b>170</b>	[<] < hhh >
<b>*XYZ:</b>	<b>171</b>	[<] < hhh >
<b>*ABC:</b>	<b>172</b>	[<] < hhh > / deve estar a dar transtorno / <i>%exp: (167-170) hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>173</b>	olha /
<b>*ABC:</b>	<b>174</b>	nas vias urinárias e no aparelho digestivo / < de certeza > / hhh // <i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>175</b>	/ [<] < mas este nosso amigo > / que me estava a mostrar a coisa disse //
	<b>176</b>	ai / há / tem havido muita controvérsia // <i>%com: alteração da voz com o discurso directo. (encenação)</i>
<b>*XXX:</b>	<b>177</b>	< hhh >
<b>*FER:</b>	<b>178</b>	< hhh > / se fazia ou não fazia ... hhh <i>%exp: (176-177) hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>179</b>	/ foi uma das coisas que o / que o senhor almirante Américo Tomás quis ver / porque já lhe tinham falado nos < lavabos do não sei quê e tal > //
<b>*XXX:</b>	<b>180</b>	[<] < XXX / hhh >
<b>*XXX:</b>	<b>181</b>	[<] < ai coitado > //
<b>*HEL:</b>	<b>182</b>	/ < e eu a imaginar o pai Tomás / que só olha para o chão > ... <i>%par: para o - p'ó</i>
<b>*XYZ:</b>	<b>183</b>	[<] < hhh >
<b>*FER:</b>	<b>184</b>	[<] < hhh >
<b>*ABC:</b>	<b>185</b>	[<] < hhh > <i>%exp (182-184): hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>186</b>	/ mas diz que gostou muito //
<b>*XYZ:</b>	<b>187</b>	[<] < hhh >
<b>*FER:</b>	<b>188</b>	[<] < hhh >
<b>*ABC:</b>	<b>189</b>	[<] < hhh > <i>%exp: (186-188) hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>190</b>	no Funchal contaram-me a história dele ter inaugurado no mesmo dia dois hotéis //
	<b>191</b>	acho que inaugurou o Sheraton //
	<b>192</b>	e inaugurou o Holiday Inn //
<b>*XXX:</b>	<b>193</b>	ah / também há lá o < Sheraton > //
<b>*XXX:</b>	<b>194</b>	[<] < Sheraton / há há > //
<b>*HEL:</b>	<b>195</b>	[<] < pois há / mas isso é mesmo no Funchal > //
<b>*ABC:</b>	<b>196</b>	e há o Hilton //
<b>*XXX:</b>	<b>197</b>	< o Hilton já havia > //
<b>*HEL:</b>	<b>198</b>	[<] < o Hilton já havia no ano passado > //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.8)**

<b>*XXX:</b>	<b>199</b>	[<] < já havia > no ano passado //
<b>*HEL:</b>	<b>200</b>	/ este ano é que ele só foi inaugurar estes dois //
	<b>201</b>	e então achei imensa piada porque me contaram / que isto é autêntico / absolutamente autêntico //
		<i>%par: que isto é - qu' isto é</i>
	<b>202</b>	que ele foi de manhã ao Sheraton //
	<b>203</b>	e à tarde foi ao outro //
	<b>204</b>	e começou o seu discurso a dizer assim //
<b>*FER:</b>	<b>205</b>	< XXX >
<b>*HEL:</b>	<b>206</b>	/ [<] < eu já esta manhã > inaugurei um hotel de que gostei muito / e não sei quê //
		<i>%com: não sei quê é produzido num tom mais baixo e acelerado, sem as marcas de encenação do resto do enunciado.</i>
	<b>207</b>	e agora estou aqui a inaugurar este //
	<b>208</b>	de que gosto mais do que do outro / ou não sei quê //
		<i>%com: todo o discurso directo é encenado, excepto as expressões vagas finais.</i>
	<b>209</b>	< acho que fez assim um paralelo > /
<b>*XXX:</b>	<b>210</b>	[<] < ah: >
		<i>%com: ah - interjeição de espanto com uma produção alongada</i>
<b>*HEL:</b>	<b>211</b>	/ < acho que gostava mais do Holiday Inn > //
<b>*FER:</b>	<b>212</b>	[<] < acho incrível > //
<b>*HEL:</b>	<b>213</b>	/ não xxx [/] eu &es [/] eu acabo de vos descrever o Holiday Inn / que é este horror que eu vi //
	<b>214</b>	< e ele gostou imenso > //
<b>*XXX:</b>	<b>215</b>	[<] < hhh >
		<i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*FER:</b>	<b>216</b>	XXX / está certo // hhh
		<i>%par: está certo - 'tá certo; %exp: hhh – riso</i>
<b>*HEL:</b>	<b>217</b>	/ mas está bem para um indivíduo com falta de hormonas //
	<b>218</b>	< repara bem >
<b>*XYZ:</b>	<b>219</b>	[<] < hhh >
<b>*FER:</b>	<b>220</b>	[<] < hhh >
<b>*ABC:</b>	<b>221</b>	[<] < hhh >
<b>*HEL:</b>	<b>222</b>	/ [<] < porque aquilo excita / percebes // hhh >
		<i>%exp: (218-221) hhh – riso</i>

- **Código da interação:** A535 *pi-vida social* (Morais, 2011)

### **Caracterização da Interação**

<p>Caracterização Sociolinguística da Interação</p>	<p>A interação foi indexada como pertencendo a um domínio privado e informal e à área temática relacionada com a vida social, mais especificamente com compras. Trata-se de uma conversação entre familiares que decorre, provavelmente, na casa de um dos interlocutores. Na interação intervêm cinco interlocutores: MAR, do sexo feminino, com 27 anos, formação ao nível do terceiro ciclo liceal, curso médio ou equivalente, natural de Viseu, residente em Lisboa há 15 anos e secretária correspondente, I17 e DEF, do sexo feminino, XYZ e ABC, do sexo masculino. ABC, MAR e I17 são irmãos. Os interlocutores utilizam maioritariamente a 2ª pessoa como forma de tratamento, mas DEF utiliza a 3ª pessoa para se dirigir a I17, bem como o nome <i>Maria Margarida</i> para se dirigir a MAR. MAR introduz na conversação 3 ENs relacionados com o tema das compras e da poupança, conseguindo sobrepor a sua voz à dos restantes interlocutores. Parece existir bastante à vontade e proximidade entre os interlocutores, o que faz com que a conversa decorra com grande naturalidade e envolvimento.</p>
<p>Caracterização Discursivo-Pragmática da Interação</p>	<p>Os interlocutores falam sobre o supermercado Pão de Açúcar, o que leva I17 a questionar MAR sobre a poupança conseguida com as compras nesse supermercado. A introdução deste tópico conversacional leva MAR a narrar um primeiro EN, de carácter ficcional, através do qual pretende argumentar a favor das compras no supermercado, procurando expressar que existe uma subida constante dos preços nas mercearias. A este EN ficcional, segue-se a introdução de um segundo EN, que narra um episódio de uma compra numa mercearia e ilustra a sua tese. O facto de ABC defender uma posição contrária, referindo ser muito difícil e moroso fazer compras num grande supermercado, leva os interlocutores a argumentarem e contra-argumentarem em defesa das suas posições. Parece haver uma visão partilhada entre as mulheres, por um lado, e os homens, por outro. A discussão faz com que MAR introduza na conversação um terceiro EN com função argumentativa, no qual narra um episódio de compra no Pão de Açúcar, ilustrando mais uma vez a tese de que os produtos são mais baratos nos grandes supermercados.</p>

*Transcrição por Enunciados*

<b>*I17:</b>	<b>1</b>	XXX / questão do Pão de Açúcar / &ah: / achais diferença de preços ?
	<b>2</b>	valeu a pena ?
<b>*MAR:</b>	<b>3</b>	olha / achei diferença nos preços / simplesmente o teu irmão / sempre / acha que poupar cinco / seis / ou sete ou dez escudos / não é / < não é nada > //
<b>*I17:</b>	<b>4</b>	[<] < XXX >
		<i>%com: xxx – fático</i>
<b>*MAR:</b>	<b>5</b>	/ não vale a pena //
	<b>6</b>	e eu digo sempre que vale a pena / na medida em que as pessoas não compram nem uma / nem duas / nem três coisas //
	<b>7</b>	compram uma série delas //
<b>*I17:</b>	<b>8</b>	claro //
<b>*MAR:</b>	<b>9</b>	/ e por conseguinte / dez escudos / vinte ou trinta que se poupe / é dinheiro //
	<b>10</b>	é dinheiro em caixa //
	<b>11</b>	porque nós vamos à mercearia / e todos os dias / nós notamos uma coisa //
	<b>12</b>	ouça lá / quanto é que custa isto ?
	<b>13</b>	xis //
	<b>14</b>	então mas / já aumentou / numa semana para a outra ?
	<b>15</b>	como é isto ?
	<b>16</b>	ah / pois é //
	<b>17</b>	sabe / a vida está assim / aumenta tudo de um dia para o outro //
		<i>%par : está - 'tá ; %com : a fala do merceiro é encenada com alteração de voz .</i>
	<b>18</b>	isto passou-se até com uma coisa interessante: //
	<b>19</b>	não tem graça nenhuma porque eu bebo vinho //
<b>20</b>	e é chato //	
<b>*I17:</b>	<b>21</b>	< hhh > /
		<i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*MAR:</b>	<b>22</b>	/ [<] < &ah: > / o vinho estava a quarenta e cinco //
		<i>%par : estava - 'tava</i>
	<b>23</b>	e: / e eu vou comprar / &ma / encomendei / vejo as facturas / cinquenta escudos //
	<b>24</b>	cinquenta escudos / o homem está-me a roubar //
		<i>%com: o enunciado é produzido como discurso directo e encenado.</i>
	<b>25</b>	fui ter com o teu pai //
	<b>26</b>	ó pai Camilo / diga-me uma coisa //
	<b>27</b>	&ah: / isto de: / do preço do vinho / acha que está a cinquenta ?
	<b>28</b>	bem / está a cinquenta / realmente está a cinquenta //
		<i>%com: todo o discurso directo é encenado de forma a distinguirem-se as vozes.</i>
	<b>29</b>	vou lá / mesmo assim refilei com o homem //
	<b>30</b>	e diz-me ele assim //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.2)**

	31	bem / para a senhora / faz-se a quarenta e sete e quinhentos // <i>%par : para a - p'r'á ; %com : a fala do merceeiro é encenada.</i>
*I17:	32	< hhh > <i>%exp: hhh à riso</i>
*MAR:	33	/ [<] < mas > entretanto agora / já eu pago a cinquenta novamente //
*ABC:	34	bom / < eu > /
*XYZ:	35	[<] < sabe > //
*ABC:	36	/ eu tenho que me desculpar //
	37	porque eu não me zango / pelo facto de: / de ser mais barato / poupo dinheiro no: / no supermercado # //
	38	o problema que se me põe é outro //
	39	o sacrifício / que eu faço /
*XXX:	40	Hhh <i>%exp: hhh – riso</i>
*ABC:	41	/ em ter de pedir / que me dêem boleia para ir ao supermercado porque não tenho carro // <i>%com: aceleração do ritmo na produção deste segmento do enunciado.</i>
	42	ao fim do dia / depois de trabalhar / para andar às voltas / para ver onde é que fica / onde é que fica a pimenta ? <i>%par :para andar - p'r' andar ; para ver - p'a ver</i>
	43	a pimenta ?
*MAR:	44	< bem > /
*ABC:	45	/ [<] < depois > a pimenta não fica ao pé do sal //
	46	ou se fica ao pé do sal ...
	47	eu / por exemplo / eu: notei / fenómenos de arrumação de mercadorias que me encantaram //
*XXX:	48	hhh / <i>%exp: hhh – riso</i>
*ABC:	49	/ as garrafas de uísque estão no meio dos sapatos //
*MAR:	50	[<] < hhh >
*I17:	51	< hhh > / mas isso é que é < bestial // <i>%exp: (49-51) hhh – riso</i>
	52	a oportunidade única / de abrir uma garrafinha //
	53	deitar no sapato / e beber // hhh > / <i>%com: todo o enunciado é produzido a rir</i>
*ABC:	54	[<] < pois é / é possível //
	55	é possível //
	56	o: / sapato >

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.3)**

<b>*XYZ:</b>	<b>57</b>	se fosse de champanhe / eu percebia //
	<b>58</b>	de uísque < é mais difícil > //
<b>*I17:</b>	<b>59</b>	[<] < ai: > / uísque é a mesma < coisa // hhh > / %exp: ai - interjeição de refutação ; %exp: hhh – riso
	<b>60</b>	< mas: > / mas há mais //
<b>*ABC:</b>	<b>61</b>	mas há mais //
	<b>61</b>	há um certo número de produtos / que estão espalhados / por todos os lados //
	<b>63</b>	&ah:/ para a / para as pessoas / enfim / para sugerirem às pessoas a / a utilidade da compra // %par: para a - prá ; para as - prá; para – pa
	<b>64</b>	mesmo / mesmo que o produto que está ao lado / não tenha nenhuma relação //
	<b>65</b>	resultado //
	<b>66</b>	a desgraçada da minha irmã /
	<b>67</b>	Xxx
<b>*ABC:</b>	<b>68</b>	/ deu voltas / e voltas e voltas / à &procu / à procura do Scotchbrite //
<b>*MAR:</b>	<b>69</b>	< que não encontrei > //
<b>*ABC:</b>	<b>70</b>	/ [<] < XXX > / que não existia / pá //
<b>*MAR:</b>	<b>71</b>	/ não encontrei / porque está esgotado //
	<b>72</b>	porque / expliquei-te que no Pão de Açúcar / acontece várias vezes / a gente ir à procura dum produto //
	<b>73</b>	e que esse produto está / mas de outra forma # //
	<b>74</b>	o que aconteceu com o Scotchbrite / aliás como / como todas as coisas +
	<b>75</b>	uma pessoa tem que se treinar / para fazer as compras num supermercado // %par: para - p'ra
	<b>76</b>	ou conhecer muito bem o supermercado //
	<b>77</b>	porque aquilo está por divisórias //
	<b>78</b>	e: / portanto temos que conhecer muito bem //
<b>*ABC:</b>	<b>79</b>	< agora >
<b>*MAR:</b>	<b>80</b>	/ [<] < certo é > que eu só posso ir àquele Pão de Açúcar / porque é o único que eu sei / desembaraçar-me //
	<b>81</b>	porque se for a um outro Pão de Açúcar / já não / já não encontro as coisas //
	<b>82</b>	e então chego a casa com a lista na mesma //
<b>*I17:</b>	<b>83</b>	e porquê ?
<b>*MAR:</b>	<b>84</b>	não encontrei / não sei //
	<b>85</b>	e àquele não / é o único que me [/] que enfim / que eu conheço o sítio //
	<b>86</b>	para isto demorei muito tempo / primeiro que eu conseguisse encontrar / os sítios de todas as coisas //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.4)**

<b>*ABC:</b>	<b>87</b>	ora tu desculpa / só interromper //
	<b>88</b>	mas / essa / é a mais cabal explicação para eu achar que não vale a pena comprar no Pão de Açúcar //
		<i>%com: vale a pena é realizado em tom de riso.</i>
<b>89</b>	< XXX >	
<b>*MAR:</b>	<b>90</b>	[<] < para pessoas que > / quer dizer / que / &ah / cem por cento comodistas //
		<i>%par: para - p'ra</i>
<b>*ABC:</b>	<b>91</b>	olha /
<b>*MAR:</b>	<b>92</b>	/ xxx a pessoa não vive de comodidades // hhh /
		<i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*ABC:</b>	<b>93</b>	< XXX >
<b>*I17:</b>	<b>94</b>	[<] < mas é > algum Pão de Açúcar novo ?
<b>*MAR:</b>	<b>95</b>	o Pão de Açúcar da < Amadora > //
		<i>%par: da Amadora - d' Amadora</i>
<b>*DEF:</b>	<b>96</b>	< aqui da Amadora > //
		<i>%par: da Amadora - d' Amadora</i>
<b>*ABC:</b>	<b>97</b>	< XXX >
<b>*MAR:</b>	<b>98</b>	[<] < que é realmente > aquele que / para mim acho que está / < o &m / &m >
		<i>%par: para - p'ra</i>
<b>*XYZ:</b>	<b>99</b>	[<] < mas >
<b>*MAR:</b>	<b>100</b>	/ o melhor de todos eles //
<b>*DEF:</b>	<b>101</b>	está < muito bem elaborado > //
		<i>%par: está - 'tá</i>
<b>*XYZ:</b>	<b>102</b>	[<] < mas tu habituas-te / vais comprar > / < vais comprar ao / ao Pão de Açúcar >
<b>*MAR:</b>	<b>103</b>	[<] < muito > //
<b>*DEF:</b>	<b>104</b>	[<] < muito bem > //
<b>*MAR:</b>	<b>105</b>	[<] < muito bem //
	<b>106</b>	< eu não conheço > +
	<b>107</b>	ah / um dia / havemos de te lá levar que é para tu veres //
		<i>%par: para - p'a</i>
<b>108</b>	vale muito a pena //	
<b>*I17:</b>	<b>109</b>	mas como é que é ?
	<b>110</b>	que ...
<b>*MAR:</b>	<b>111</b>	é [/] quer dizer / é um tipo [/] é / é / um:
<b>*DEF:</b>	<b>112</b>	é um supermercado //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.5)**

*MAR:	113	um supermercado / mas que tem desde o vestuário / a todos os: / o / os artigos: /&eh: / de alimentação / tem tudo //
	114	quer dizer / a pessoa ali / vai com a lista que precisa para casa / se precisar de comprar roupas / &ah / para as crianças / e para nós / e: / e alimentação / desde o peixe / carne / &eh / tudo / encontra ali //
		<i>%par: para casa - p'ra casa ; para as - p'r'ás; para nós - p'ra nós</i>
	115	mercearias ...
	116	quer dizer / em vez de se andar a percorrer Seca e Meca //
*I17:	117	ah pois //
		<i>%exp: ah - interjeição de surpresa</i>
*MAR:	118	/ e andar a: demorar cinco horas para encontrar uma coisa //
	119	ali numa [/] em duas horas //
	120	nós / abastecemos-nos de tudo //
*DEF:	121	< e mais >
*I17:	122	[<] < e há baixa de preços > ?
*DEF:	123	< pois: > //
*MAR:	124	[<] < e há baixa > de preços / porque têm sempre vinte por cento / sobre todos os artigos //
*I17:	125	mas não é sempre ?
*MAR:	126	não não não //
		<i>%par: não não não - na na não</i>
	127	vinte por cento há sempre //
	128	há uns artigos que / podem ter mais que vinte por cento //
	129	mas todos com vinte por cento de desconto //
*DEF:	130	< está a ver / o açúcar > /
		<i>%par: está a ver - 'tá a ver</i>
*MAR:	131	[<] < ora é muito > //
*DEF:	132	/ custa cá fora oito mil e trezentos //
	133	lá / custa sete mil e trezentos //
*ABC:	134	e oitocentos //
*DEF:	135	&eh / sete mil e oitocentos //
	136	e cá fora < oito mil e trezentos > //
*ABC:	137	< foi > / foi a minha guerra dos cinco tostões //
*DEF:	138	pois //
	139	não importa //
		<i>%com: enunciado produzido com subida de tom.</i>
	140	mas para quem tem muita família //
	141	< e que compra sete ou oito quilos > //
*MAR:	142	[<] < são XXX >
*DEF:	143	/ diga-me / se não faz diferença //
	144	assim como isso / há o Vim //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.6)**

	<b>145</b>	que cá fora custa sete mil e quinhentos //
<b>*MAR:</b>	<b>146</b>	lá seis e tal //
<b>*DEF:</b>	<b>147</b>	não //
	<b>148</b>	comprei / comprou o Jorge a quatro mil / < e quatrocentos > //
<b>*ABC:</b>	<b>149</b>	[<] < e quatrocentos / ou qualquer coisa XXX >
<b>*MAR:</b>	<b>150</b>	[<] < é / é > //
<b>*DEF:</b>	<b>151</b>	veja a diferença //
	<b>152</b>	eu não estou a falar em ir ao Pão de Açúcar / para ir comprar um pacote de açúcar //
<b>*I17:</b>	<b>153</b>	claro //
<b>*MAR:</b>	<b>154</b>	< não / XXX > /
<b>*DEF:</b>	<b>155</b>	/ [<] < estou a dizer > / para ir comprar uma série de mercearias / que me vai / &va [/] vou ter lucro / no fundo vou ter um pouco de lucro //
	<b>156</b>	< não é muito //
	<b>157</b>	mas poupo > //
	<b>158</b>	[<] < e máquinas > # //
<b>*MAR:</b>	<b>159</b>	eu por exemplo / na altura do Natal / &ah / luto com a falta de tempo //
	<b>160</b>	empregada ...
	<b>161</b>	e / claro / há sempre aquelas [/] junta-se a família //
	<b>162</b>	há o presente para um / o presente para outro //
	<b>163</b>	e / e estava aflitíssima / que não tinha tempo //
		%par: estava - 'tava
	<b>164</b>	e resolvi-me [/] estou ali na Sorefame / empregada //
		%par: estou - ' tou
	<b>165</b>	a cinco minutos a pé //
	<b>166</b>	bem / e tinha que resolver os problemas das prendas naquele dia //
	<b>167</b>	estava na véspera ou na antevéspera //
		%par: estava - 'tava
	<b>168</b>	e fui //
	<b>169</b>	estava [/] queria: dar uma: maquineta de sopas / de bater sopas / aos meus pais //
		%par: estava - 'tava
	<b>170</b>	e fui / comprar / a maquineta //
<b>*XYZ:</b>	<b>171</b>	mas vocês vejam < uma coisa > /
<b>*MAR:</b>	<b>172</b>	[<] < comprei uma maquineta > por xis //
	<b>173</b>	< preço que eu não me recordo agora > //
<b>*DEF:</b>	<b>174</b>	[<] < XXX > / eu até te digo //
<b>*MAR:</b>	<b>175</b>	/ que eu não me recordo //
<b>*DEF:</b>	<b>176</b>	/ que a minha custou quinhentos e cinquenta / e essa custou trezentos paus //
	<b>177</b>	veja < a diferença > //
<b>*ABC:</b>	<b>178</b>	[<] <trezentos e: / cinquenta e quatro > //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.7)**

<b>*DEF:</b>	<b>179</b>	pronto / para aí // <i>%par: para aí - p'r' aí</i>
<b>*ABC:</b>	<b>180</b>	/ < XXX >
<b>*MAR:</b>	<b>181</b>	[<] < e cheguei a > [ / ] quando dei o presente / no dia / de natal //
	<b>182</b>	quando se dá o presente //
	<b>183</b>	os pais tinham comprado uma //
<b>*DEF:</b>	<b>184</b>	hhh / <i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*MAR:</b>	<b>185</b>	/ por acaso o pai tinha comprado / para oferecer à mãe // <i>%par: para - p'r'a</i>
	<b>186</b>	eu fiquei um bocado furiosa e tal //
	<b>187</b>	esta coisa / de família / trocar impressões quanto custou / quanto não custou //
	<b>188</b>	o pai / com todos os abatimentos / e com muitos favores / numa loja em Lisboa // <i>%com: as sílabas de ataque de todos e muitos são pronunciadas num tom alto.</i>
	<b>189</b>	tinha arranjado por mais sessenta escudos que a minha // <i>%com: a palavra mais é pronunciada num tom mais alto.</i>
	<b>190</b>	igualzinha //
	<b>191</b>	a minha levava até uma peça a mais / por engano //
	<b>192</b>	que meteram //
<b>*DEF:</b>	<b>193</b>	não te esqueças Maria < Margarida > /
<b>*MAR:</b>	<b>194</b>	[<] < e eu > não pedi favores nenhuns //
<b>*DEF:</b>	<b>195</b>	/ que o Pão de Açúcar / compra / aos milhares //
	<b>196</b>	e então é por isso que eles fazem < esse desconto > //
<b>*XYZ:</b>	<b>197</b>	[<] < XXX nessa matéria > /
<b>*MAR:</b>	<b>198</b>	[<] < cem por &cen / muito bem > //
	<b>199</b>	mas / quer dizer / < eu não pedi favores > //
<b>*DEF:</b>	<b>200</b>	[<] < deixa o > / xxx Joaquim falar > // <i>%par: deixa o - deix' ó ; %com: xxx – José</i>
<b>*MAR:</b>	<b>201</b>	/ eu fui comprar um máquina //
	<b>202</b>	e perguntei / quanto custa ?
	<b>203</b>	custa xis //
	<b>204</b>	e pronto / olhe / muito obrigada / por me embrulharem //
	<b>205</b>	por fazerem lá o / o lindo embrulho //
<b>*ABC:</b>	<b>206</b>	< o laçarote > //
<b>*MAR:</b>	<b>207</b>	[<] <xxx > / o laçarote e isso tudo //
	<b>208</b>	e pronto / e nem / nem pedi desconto / nem nada //
	<b>209</b>	porque nem podia //
<b>*ABC:</b>	<b>210</b>	< mas sabes >
<b>*MAR:</b>	<b>211</b>	/ [<] < e vim-me embora > / lá com / com tudo / prontinho //

**Transcrição por Enunciados (continuação: p.8)**

	<b>212</b>	quando cheguei / o meu espanto foi / o meu pai / depois de ter / pedido descontos e tudo / mais coiso / pagar mais sessenta escudos //
	<b>213</b>	numa máquina / ou num presente / sessenta escudos é dinheiro //
	<b>214</b>	em muitas coisas / quer dizer / muitos sessenta escudos / &eh / dá uma nota grande //
<b>*I17:</b>	<b>215</b>	pois claro //
<b>*MAR:</b>	<b>216</b>	/ e que dá muito jeito para outras coisas //
<b>*ABC:</b>	<b>217</b>	mas sabes uma coisa / isto do / dos supermercados / é só um sistema de compra //
	<b>218</b>	quer dizer / se uma pessoa que se habitua / a fazer as suas compras / quer dizer / ou por qualquer motivo / já porque trabalha até tarde //
	<b>219</b>	quer dizer / tem uma vantagem porque normalmente os supermercados estão abertos sempre / até às nove da noite / nove horas e tal //
	<b>220</b>	e: / entra-se sempre / sempre sempre / depois de fechar //
	<b>221</b>	uma pessoa chega lá / até que a primeira vez que lá vai / anda à nora //

## ANEXO 2

Data, Local, Domínio/Área Temática, Número de Palavras e Tempo Total das Interações

<b>CÓDIGO DE INDEXAÇÃO</b>	<b>DATA</b>	<b>LOCAL</b>	<b>DOMÍNIO/ÁREA TEMÁTICA</b>	<b>Nº de palavras</b>	<b>Tempo total da transcrição</b>	<b>Tempo total da interação</b>
<i>A356 pi-casa e família</i>	197?	Lisboa	privado – informal – casa e família – relação marido / mulher	580	3m 10s	9m 48s
<i>A475 pi-casa e família</i>	197?	Lisboa	privado – informal – casa e família – doenças	778	3m 57s	10m 12s
<i>A479 pi-casa e família</i>	197?	Lisboa	privado – informal – casa e família – histórias da casa – humor	1332	6m 52s	6m 52s
<i>A293 pi-profi</i>	197?	Lisboa	privado – informal – histórias da profissão	310	1m 35s	5m 2s
<i>A347 pi-profi</i>	197?	Lisboa	privado – informal – histórias da profissão	530	3m 23s	10m 57s
<i>A443 pi-profi</i>	1972	Lisboa	privado – informal – histórias da profissão – relações hierárquicas	751	3m 21s	6m 4s
<i>A509 pi-vida pessoal</i>	197?	Lisboa	privado – informal – vida pessoal – um conhecido comum – histórias da juventude	1008	5m 52s	13m 50s
<i>C 866 pi-vida pessoal</i>	197?	Porto	privado – informal – vida pessoal – relações amorosas	2100	9m 42s	11m 57s
<i>A399 pi-vida social</i>	1973	Lisboa	privado – informal – vida social	1252	5m 40s	9m 22s
<i>A535 pi-vida social</i>	1972	Porto	privado – informal – vida social – compras	1571	8m 4s	8m 4s
<b>TOTAIS</b>				<b>10212</b>	<b>51m 36s</b>	<b>92m 8s</b>

### ANEXO 3

#### Grelha de Análise do *Corpus* Linguístico

Transcrição por Enunciados	Comentário	Estratégia Criativa		"Jogo" Criativo com				Como se manifesta na superfície do texto falado?	Dimensão Avaliativa	Funções da Estratégia Criativa			Marcas de Coconstrução Dialógica	Dimensão Histórico-Cultural, Social e Política					
		Estratégia	Combinação de Estratégias	Formas Linguísticas		Elementos Discursivos				Textuais	Interacionais	Configuracionais							
				Reforma Padrões	Forma Padrões	Recontextualização de Discursos anteriores/ Exploração Criativa da Polifonia e/ou Intertextualidade	Estilização Criativa <i>do/ef</i> através da Linguagem								Uso Criativo das Formas Linguísticas no Contexto/Cotexto	Interpretação Criativa dos participantes	Textuais	Interacionais	Configuracionais

- **Transcrição por Enunciados:** Neste campo foram colocadas as Transcrições do *Corpus* Morais (2011), correspondendo cada enunciado a uma linha distinta do ficheiro Excel
- **Comentário:** Neste campo foram realizados comentários que se consideraram relevantes para a análise do *Corpus*, em enunciados nos quais não foram identificadas ECs. Por outro lado, em enunciados onde foram identificadas ECs, foram realizados comentários relacionados com o modo como a ocorrência da EC constitui/transforma o contexto e/ou a relação ou como responde, de alguma forma, a elocuições anteriores e antecipa também a sua própria resposta.

- **Estratégia Criativa:** Neste campo foram identificadas as ocorrências de ECs, por enunciado. Uma vez que num mesmo enunciado podem coocorrer várias ECs, cada ocorrência da EC foi identificada numa linha distinta do Excel. Optámos por dividir a coluna em dois campos (**Estratégia** ou **Combinação de Estratégias**), de forma a contabilizar a frequência com que várias ECs coocorrem num mesmo enunciado e a frequência com que surgem isoladas.
  
- **Jogo Criativo com:** A criação deste campo foi motivada pelo objetivo de realizar análises de cariz quantitativo das ocorrências das ECs identificadas. Assim, a coluna foi subdividida nas colunas **Formas Linguísticas** e **Elementos Discursivos**, por sua vez constituídas por outras subdivisões. A segmentação foi utilizada para distinguir entre ocorrências de ECs em que aspetos particulares do sistema linguístico são destacados (contabilizadas no campo **Formas Linguísticas**) de outras em que a ocorrência da estratégia é identificada como criativa devido a outros aspetos (contabilizadas no campo **Elementos Discursivos**). Nos casos em que aspetos particulares do sistema linguístico são destacados, distinguimos entre ECs que **Reformam Padrões** e ECs que **Formam Padrões**. Nas estratégias em que considerámos que a CL se relacionava com o “jogo” outros aspetos que não as formas linguísticas, isto é, com elementos discursivos, distinguimos entre ECs cuja identificação se relaciona com: i) a forma como discursos anteriores são recontextualizados na situação de enunciação ou a polifonia/intertextualidade da linguagem são exploradas criativamente (estratégias contabilizadas no campo **Recontextualização de Discursos anteriores/ Exploração Criativa da Polifonia e/ou Intertextualidade**); ii) a forma como o locutor utiliza um determinado sotaque, dialeto, variedade linguística, idioma, etc. para realizar a sua *performance* de identidade (estratégias contabilizadas no campo **Estilização Criativa do eu através da Linguagem**); iii) o modo como o uso das formas linguísticas é manipulado no contexto (por exemplo, se o locutor diz algo inesperado, se inventa um mundo ficcionado ou se aquilo que diz adquire, criativamente, um significado particular no contexto da interação ou no contexto social, cultural ou político mais vasto) ou no cotexto (por exemplo, se o cotexto torna o enunciado criativo por “contágio” ou se marca um contraste com o que é dito no enunciado, alterando o seu sentido e/ou interpretação) (estratégias contabilizadas no campo **Uso Criativo das Formas Linguísticas no Contexto/Cotexto**); e iv) a forma como o

enunciado é recebido e interpretado criativamente pelos participantes na interação (estratégias contabilizadas no campo ***Interpretação criativa dos participantes***). Em determinadas ocorrências, a CL é identificada no “jogo” quer com elementos linguísticos, quer com elementos discursivos. Verificou-se que a ocorrência da EC pode também, em simultâneo, formar e reformar padrões e que a CL pode, ainda, resultar do “jogo” simultâneo com vários elementos discursivos.

- ***Como se manifesta na superfície do texto falado?***: Neste campo considerámos os aspetos que caracterizam a forma textual do enunciado. Estes aspetos foram registados em todos os enunciados em que identificámos a presença de uma EC, ainda que tenhamos considerado que a criatividade não ocorre, no enunciado, pelo “jogo” com as formas linguísticas.
- ***Dimensão avaliativa***: Neste campo analisámos o enunciado e a EC identificada, considerando as suas formas textuais, o contexto, o cotexto, os objetivos/intenções dos interlocutores e os seus efeitos na interação.
- ***Funções da Estratégia Criativa***: Neste campo sistematizámos, de uma forma resumida e esquemática, as principais funções ***Textuais, Interacionais*** e/ou ***Configuracionais*** das ECs identificadas.
- ***Marcas de Coconstrução Dialógica***: Neste campo destacámos os aspetos identificados no enunciado que revelam coconstrução criativa por parte dos participantes na interação
- ***Dimensão Histórico-Cultural, Social e Política***: Nesta coluna, destacámos aspetos de natureza histórico-cultural, social e política que considerámos importantes para justificar a utilização da EC analisada e/ou a sua forma textual, bem como para perceber a sua intenção, sentido, função e eficácia.
- ***Marcas de Coprodução Criativa na interação***: Neste campo realizámos uma breve análise global (tendo em consideração a totalidade da interação) dos aspetos identificados, por enunciado, na coluna ***Marcas de Coconstrução Dialógica***.

ANEXO 4

Ocorrências das Estratégias Criativas no *Corpus* Linguístico

<b>ESTRATÉGIA CRIATIVA</b>	<i>A356 pi-casa família</i>	<i>A475 pi-casa família</i>	<i>A479 pi-casa família</i>	<i>A293 pi-profi</i>	<i>A347 pi-profi</i>	<i>A443 pi-profi</i>	<i>A509 pi-vida pessoal</i>	<i>C866 pi-vida pessoal</i>	<i>A399 pi-vida social</i>	<i>A535 pi-vida social</i>	<b>TOTAIS</b>
<b>Adaptação de estrangeirismo</b>	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	<b>1</b>
<b>Aliteração/Assonância</b>	9	16	11	7	17	12	17	37	17	27	<b>170</b>
<b>Alteração da ordem sintática canónica</b>	1	6	6	0	0	0	1	10	0	11	<b>35</b>
<b>Antítese</b>	0	1	1	0	0	0	2	1	0	3	<b>8</b>
<b><i>Code switching</i></b>	0	0	1	1	0	0	0	0	3	0	<b>5</b>
<b>Combinação lexema genérico + intensificador / lexema semanticamente forte + atenuador</b>	6	0	0	0	2	0	4	0	2	2	<b>16</b>
<b>Comparação</b>	0	1	2	0	0	1	1	1	7	1	<b>14</b>
<b>Construção de clivagem</b>	2	3	7	0	1	1	2	6	0	1	<b>23</b>

<b>Construção de imagens</b>	2	12	20	2	0	3	4	6	30	9	<b>88</b>
<b>Construção de tópico marcado</b>	3	0	2	1	2	1	6	0	0	2	<b>17</b>
<b>Convite à interpretação criativa</b>	1	4	1	0	1	1	3	16	3	6	<b>36</b>
<b>Criatividade morfológica</b>	1	1	0	0	0	0	0	0	1	4	<b>7</b>
<b>Discurso relatado</b>	15	13	83	17	1	16	1	42	23	23	<b>234</b>
<i>Discurso de dupla voz</i>	7	5	10	0	5	7	21	11	15	28	<b>109</b>
<b>Elipse</b>	0	3	6	1	4	4	5	2	4	5	<b>34</b>
<b>Eufemismo</b>	1	1	0	0	5	0	0	0	0	0	<b>7</b>
<b>Expansão/Reformulação da expressão idiomática</b>	1	0	1	2	1	0	0	0	0	0	<b>5</b>

<b>Exploração da intertextualidade</b>	0	0	1	0	0	0	1	0	1	2	<b>5</b>
<b>Exploração do cotexto e contexto</b>	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	<b>1</b>
<b>Gradação</b>	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	<b>2</b>
<b>Hipérbole</b>	10	2	10	0	0	7	8	14	14	19	<b>84</b>
<b>Imagem</b>	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	<b>2</b>
<b>Interjeição expressiva</b>	0	5	9	0	0	2	5	13	2	5	<b>41</b>
<b>Interpretação criativa</b>	1	0	1	0	2	0	2	3	1	0	<b>10</b>
<b>Interrogação retórica</b>	0	1	0	0	0	1	0	1	0	1	<b>4</b>
<b>Invenção de mundo ficcionado alternativo</b>	4	11	55	0	1	5	9	9	28	11	<b>133</b>

<b>Ironia</b>	0	1	11	4	4	1	13	7	6	9	<b>56</b>
<b>Jogo de palavras/Jogo de sentidos</b>	2	1	1	0	0	0	7	0	3	0	<b>14</b>
<b>Lista de 3 partes</b>	2	0	0	2	1	1	0	1	0	5	<b>12</b>
<b>Manipulação criativa do tempo diegético</b>	0	4	9	2	6	3	1	8	1	11	<b>45</b>
<b>Metáfora</b>	8	2	2	2	0	0	5	3	4	4	<b>30</b>
<b>Nomeação expressiva</b>	0	9	14	0	0	0	1	11	8	5	<b>48</b>
<b>Onomatopeia</b>	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	<b>2</b>
<b>Paráfrase</b>	1	1	2	0	0	1	0	0	0	0	<b>5</b>
<b>Paralelismo</b>	1	4	19	3	3	6	1	7	5	7	<b>56</b>

<b>Perífrase</b>	0	0	0	0	2	1	1	0	1	1	<b>6</b>
<b>Pleonasmo</b>	0	0	0	0	0	2	2	0	1	2	<b>7</b>
<b>Repetição</b>	26	28	119	20	19	53	58	133	62	107	<b>625</b>
<b>Rima</b>	2	0	1	2	5	0	4	3	0	2	<b>19</b>
<b>Rutura na construção de sentido</b>	0	0	3	0	0	0	2	0	0	1	<b>6</b>
<b>Sinestesia</b>	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	<b>1</b>
<b>Truísmo</b>	1	0	0	0	0	1	0	1	0	2	<b>5</b>
<b>Uso criativo de expressão fixa ou expressão idiomática</b>	1	2	1	0	1	1	2	4	0	5	<b>17</b>
<b>Utilização criativa de linguagem marcada</b>	3	14	9	0	1	4	2	14	7	16	<b>70</b>

<b>Utilização criativa dos tempos verbais</b>	1	15	6	1	0	0	0	10	0	4	<b>37</b>
<b>Utilização criativa do tom/volume de voz</b>	9	5	55	4	1	7	0	26	7	10	<b>124</b>
<b>Utilização criativa de variedade linguística</b>	5	13	4	8	13	15	1	17	15	2	<b>93</b>
<b>TOTAL DE OCORRÊNCIAS CRIATIVAS</b>										<b>2369</b>	

## ANEXO 5

Exemplos adicionais da categorização das ocorrências de criatividade linguística

<b>*ANT:</b>	60	o [ / ] de facto / <b>ela tem andado aí nas mãos dos médicos</b> / mas os gajos não sabem o que é / pá //
--------------	----	---

Extrato de interação A475 *pi-casa e família*

No exemplo apresentado acima, observa-se um “**jogo**” criativo com as formas linguísticas para reformular padrões. De facto, o locutor manipula e destaca as formas linguísticas, utilizando uma *metáfora* – *ela tem andado aí nas mãos dos médicos* / (60) – que transmite a ideia de que a personagem foi vista e analisada por um grande número de médicos, tratando-se de uma forma criativa de criar envolvimento e aumentar a expressividade do enunciado.

<b>*ALI:</b>	33	/ [<] < não me disse > nem uma nem duas // hhh /
		<i>%com: o enunciado é realizado a rir; %exp: hhh – riso</i>
	34	/ e eu / com aqueles meus ataques de nervos / não é //
		<i>%com: o enunciado é realizado a rir.</i>
	35	agarrei-lhe num braço e disse assim / olhe / <b>tem que me responder</b> // quando estiver cá em casa / <b>tem que me responder</b> //
		<i>%com: encenação do discurso directo. %par: tom acentuado na expressão: tem que me responder.</i>
	36	<b>porque tem que me respeitar</b> / não só <b>porque</b> / sou uma pessoa mais velha //
37	como sou / enfim / &ah: / vamos lá / como a Laurinda é minha empregada / e portanto <b>tem que / tem que me respeitar</b> //	
<b>*FER:</b>	38	mesmo que não <b>fosse</b> //
<b>*ALI:</b>	39	<b>fosse</b> como <b>fosse tinha</b> sempre < <b>que responder</b> > //
<b>*ALI:</b>	40	<[<] < pois > <b>tem que / tem que me responder</b> //
	41	estando cá em casa / <b>tem que me responder</b> //
		<i>%par: estando - 'tando</i>
	42	àquilo que eu digo //

Extrato da interação A443 *pi-profi*

Neste extrato, observamos que os participantes na interação realizam um “**jogo**” criativo com as formas linguísticas para formar padrões. De facto, verifica-se a ocorrência de

várias *repetições* que formam padrões, alguns dos quais ao longo de vários turnos. A expressão de necessidade, com utilização do verbo modal (com e sem variação de tempo) *ter que + responder*, com e sem pronome pessoal de complemento indireto *me*, é repetida quatro vezes, três vezes por ALI e uma vez por FER. Além de contribuir para a coesão textual e criar envolvimento através de efeitos estéticos, esta *repetição* coloca em relevo e intensifica aquele que é o ponto mais importante da argumentação de ALI, que procura desconstruir a imagem da sua empregada e, em simultâneo, justificar as suas ações, defendendo, assim, a sua face. Ao ser utilizada por FER, a *repetição* aproxima os interlocutores, sinalizando comunhão de pontos de vista. Além disso, o verbo *responder* é substituído pelo verbo *respeitar* em duas ocasiões, sendo que a expressão com verbo modal *ter que + respeitar* cria um *paralelismo* com a expressão anterior e é repetida uma vez por ALI, contribuindo mais uma vez para a coesão textual, criando envolvimento e colocando em relevo que é dito. Também a conjunção coordenativa explicativa *porque* é repetida por ALI numa ocasião, o que é coerente com o cariz argumentativo dos enunciados. Além disso, a repetição de *porque* confere ao que é dito um caráter de listagem de motivos da avaliação negativa do comportamento da personagem, colocando em relevo cada um dos argumentos, o que tem um importante valor retórico. Finalmente, o verbo *ser* no Pretérito Imperfeito do Conjuntivo *fosse* é repetido por FER três vezes, criando envolvimento através de efeitos estéticos.

*FER:	183	ao outro dia / pá / <b>eu não apareci lá</b> / hhh / e <b>ela apareceu no hotel</b> / pá //
		%exp: hhh – riso

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo acima, observa-se um “**jogo**” **criativo com as formas linguísticas que forma e reformula padrões**. De facto, identificámos no enunciado citado a presença de um *paralelismo antitético* que, em simultâneo, forma padrões (através do *paralelismo*) e reforma padrões (através da *antítese*). O locutor utiliza nas orações coordenadas – *eu não apareci lá / hhh / e ela apareceu no hotel* (183) – uma estrutura com pronome pessoal de sujeito – *eu / ela* – verbo *aparecer* no Pretérito Perfeito Simples, com variação de pessoa, com e sem marcador de negação – *não apareci / apareceu* – e, finalmente, localizador espacial deítico e não deítico – *lá / no hotel*. Esta EC cria envolvimento através de efeitos estéticos, mas também contribui para a construção de dois mundos e personagens antitéticos: por um lado, o locutor, que projeta, ao longo de toda a interação, a imagem de alguém equilibrado, razoável, maduro e ponderado; por outro lado, Isabel, a personagem feminina cuja imagem é

desconstruída pelo locutor ao longo da interação, sendo caracterizada como imatura, desequilibrada, problemática e instável. A estratégia contribui, desta forma, para a organização textual e construção de sentido e marca, igualmente, uma divergência entre dois mundos e duas personagens antitéticas, colaborando na *performance* de identidade de FER, bem na sua desconstrução da imagem da personagem.

*HEL:	36	/ e as cadeiras muito bem estudadas / e assim //
	37	e no fim daquilo tudo / tem uma coisa que estraga // //
	38	<b>a gente entra / e arrepia-se //</b>

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

No extrato citado, a locutora realiza um **“jogo” criativo com elementos discursivos, nomeadamente com a recontextualização de discursos anteriores/exploração criativa da polifonia e/ou da intertextualidade**. De facto, a utilização do sujeito plural – *a gente* (38) – parece manifestar não apenas a presença da voz da locutora, mas também a voz de outras pessoas que entram, entraram ou irão entrar na sala (*discurso de dupla voz* unidirecional), podendo considerar-se que a locutora procura ecoar, inclusivamente, a voz dos interlocutores na situação de enunciação, para que estes partilhem a avaliação negativa levada a cabo por si. Assim, a locutora explora criativamente a polifonia da linguagem para conferir à avaliação negativa que realiza um carácter abrangente e consensual e, conseqüentemente, uma maior legitimidade. Além disso, promove a adesão dos interlocutores à avaliação, aproximando-os através da criação de um sentido de inclusão no grupo dos que partilham a avaliação negativa da decoração.

*ANT:	19	/ hhh / hhh / a respirar assim //
		%exp: hhh – arfar
	20	e eu agarro na velha / meto-a num táxi //
	21	até ia / jogando ao murro com o chofer / porque o gajo não queria levar //
22	disse / não <b>o senhor / o senhor</b> não anda aqui só para ganhar dinheiro //	

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

No exemplo acima, observa-se um **“jogo” criativo com elementos discursivos, nomeadamente com a estilização criativa do eu através da linguagem**. De facto, o enunciado (22), no qual o locutor introduz o seu próprio DR, é utilizada a fórmula de cortesia – *o senhor / (22)* – na interpelação (relatada) à personagem do taxista no mundo diegético. A

fórmula de cortesia é utilizada criativamente pelo locutor para projetar a imagem de uma pessoa correta e educada, mesmo em situações stressantes e de extrema gravidade como aquela que está a narrar, contrariando um pouco o peso do início do enunciado (21) – *até ia jogando ao murro com o chofer* (21).

*I17:	1	XXX / questão do Pão de Açúcar / &ah: / achais diferença de preços ?
	2	valeu a pena ?
*MAR:	3	olha / achei diferença nos preços / simplesmente <b>o teu irmão</b> / sempre / acha que poupar cinco / seis / ou sete ou dez escudos / não é / < não é nada > //

Excerto da interação A535 *pi-vida social*

No extrato citado, podemos observar um **“jogo” com elementos discursivos, nomeadamente com o uso criativo das formas linguísticas no contexto/cotexto**. De facto, neste enunciado, MAR responde a I17, que é sua irmã, referindo-se a uma terceira pessoa como *o teu irmão*. Identificámos esta *nomeação* como *criativa*, devido ao seu uso no contexto. De facto, a pessoa a que MAR se refere é também seu irmão (ABC), pelo que a utilização do possessivo da 2ª pessoa – *teu* – marca uma distância em relação a ABC que indicia uma avaliação negativa do seu comportamento. Desta forma, embora não exista nada de particularmente criativo nas formas linguísticas, o seu uso no contexto da interação marca um distanciamento de MAR face a ABC, com o objetivo de avaliar negativamente o seu comportamento e fornecer pistas aos interlocutores para a direção interpretativa pretendida.

*ILD:	46	eu / para mim / gosto muito de sábado e domingo / e dantes não gostava nada # //
		<i>%par: para mim - pra mim</i>
	47	mas agora gosto / porque é +
	48	não tenho mulher a dias //
	49	nem ao sábado / nem ao domingo //
	50	de maneira que <b>estou muito</b> / &eh / < XXX > /
*I10:	51	[<] < <b>ocupada</b> > //

Excerto da interação A356 *pi-casa e família*

No exemplo acima, observa-se um **“jogo” criativo com elementos discursivos, nomeadamente com a interpretação criativa dos participantes na interação**. Face à hesitação da locutora no final do seu enunciado – *estou muito* / &eh (50) – a alocutária vem em seu auxílio, interpretando criativamente o enunciado (50) e completando o seu sentido

com o adjetivo – [*<*] *< ocupada >* // (51). A *interpretação criativa* por parte da alocutária contribui para aproximar as participantes na conversação, ao manifestar compreensão e convergência de pontos de vista entre as mesmas e reforçar o clima de cumplicidade que marca a interação.

*GRA:	2	pois pensei em mudar para o liceu exactamente porque: / o ambiente do ciclo é mau / é péssimo //
		%par: para o - p'ó
*FER:	3	hum hum //
		%exp: hum hum - fático do ouvinte
*GRA:	4	/ < sabes > ?
*FER:	5	[<] < aqui > especialmente / < neste / hhh > /
		%exp: hhh – riso
*GRA:	6	[<] < aqui especialmente > <b>neste local</b> //

Excerto da interação A347 pi-profi

No exemplo apresentado, podemos observar um **“jogo” criativo com mais de um dos elementos discursivos referidos** acima. GRA aceita o convite de FER para interpretar criativamente a *elipse* utilizada por FER – [*<*] *< aqui > especialmente / < neste / hhh > /* (5) – completando o sentido no enunciado com um substantivo genérico – [*<*] *< aqui especialmente > neste local //* (6) – que, analisado de forma descontextualizada, poderia parecer nada acrescentar ao enunciado anterior, visto que, pelo seu carácter de categorização genérico, não transporta, em si mesmo, quaisquer características particulares que possam servir como qualificadoras do espaço em questão. No entanto, em virtude do cotexto, podemos perceber que a escolha do lexema pretende expressar o desprezo e avaliação negativa de GRA em relação ao *ciclo* (esvaziando-o de quaisquer atributos). Ao mesmo tempo, a escolha deste substantivo por parte de GRA revela um cuidado em não se comprometer demasiado com a sua avaliação, possivelmente em virtude do contexto histórico e político mais vasto. De facto, a interação tem lugar antes de 1974, altura em que, em Portugal, existia um regime ditatorial que impedia que se pudesse fazer uma crítica aberta e feroz a uma instituição oficial, principalmente perante um gravador. Tal poderá, assim, justificar a seleção do substantivo *local* em vez de um qualificador – este substantivo permite que a intenção crítica de GRA seja reconhecida apenas por quem conhece o cotexto e o contexto. Desta forma, podemos identificar a estratégia como criativa **pela interpretação**

**criativa dos participantes na interação**, mas também pelo **uso criativo das formas linguísticas no cotexto e no contexto**.

*AFO:	79	/ [<] < ele tinha que rezar > até àquela hora //
	80	porque se fosse depois daquela / <b>já não valia</b> //

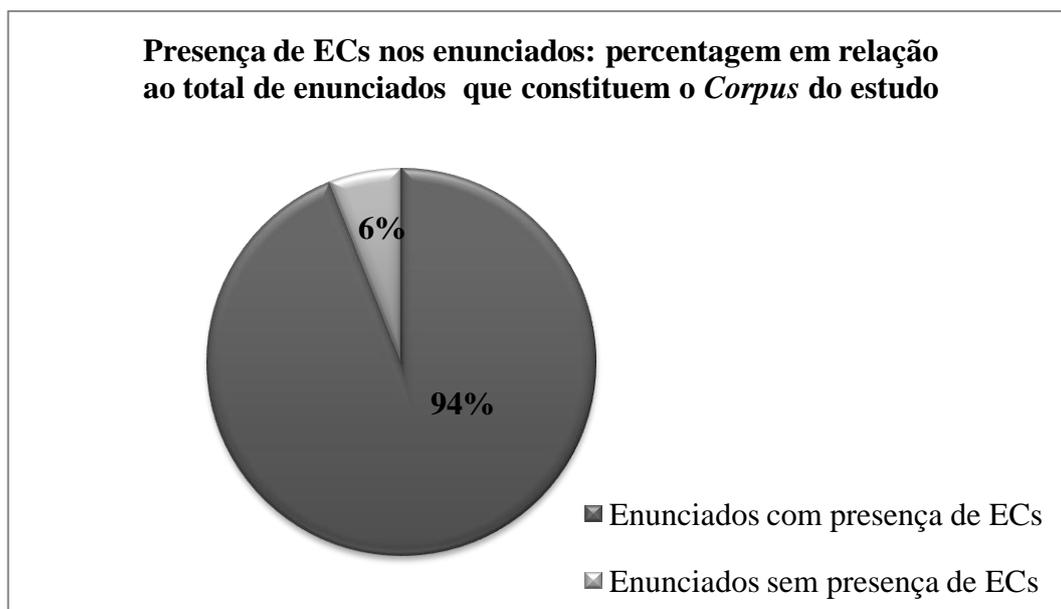
Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

No extrato citado, o locutor realiza um “**jogo**” **simultâneo com formas linguísticas e elementos discursivos**. De facto, o locutor utiliza o verbo marcado *valer – já não valia*// (80) – colocando em **destaque, de forma criativa, as formas linguísticas**. No entanto, em simultâneo, uma vez que podemos considerar o enunciado *de dupla voz* (eco a voz do narrador na situação de enunciação e a voz da personagem do padre Cruz, apresentando a sua justificação no mundo diegético), a linguagem marcada revela mais claramente a voz, irónica e crítica, do locutor na situação da enunciação e parece, ainda, transportar consigo vestígios da sua utilização noutros contextos, nomeadamente no âmbito da realização de jogos infantis. Assim, pela **exploração da polifonia e da intertextualidade**, a EC assume não apenas um carácter cómico e de entretenimento, mas também um forte valor avaliativo, pois permite ao locutor avaliar, de forma indireta, as crenças da personagem como infantis, pouco pensadas e refletidas.

## ANEXO 6

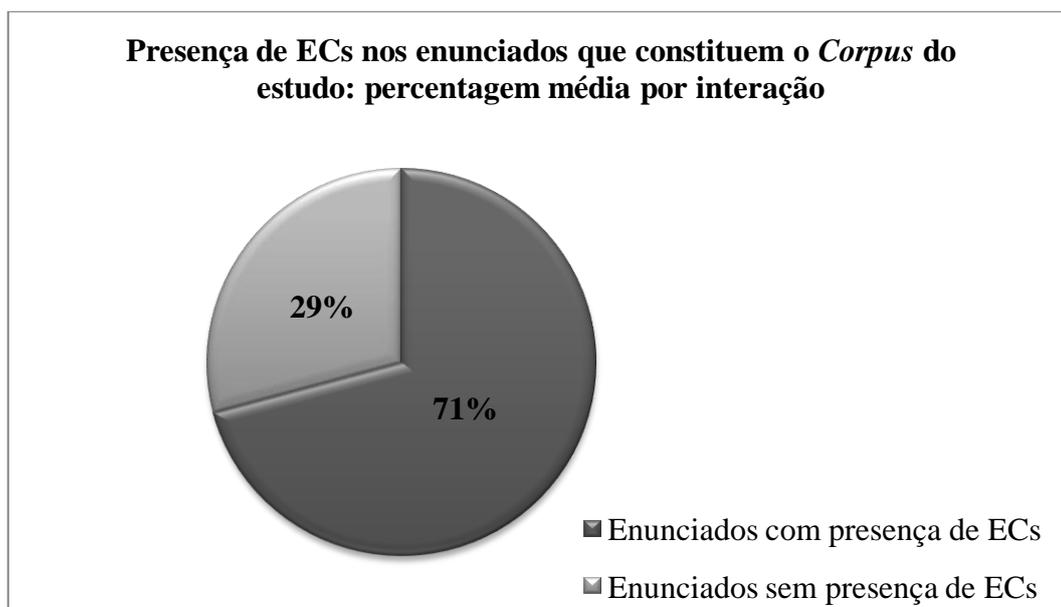
Apresentação gráfica dos principais resultados do estudo

Gráfico 1



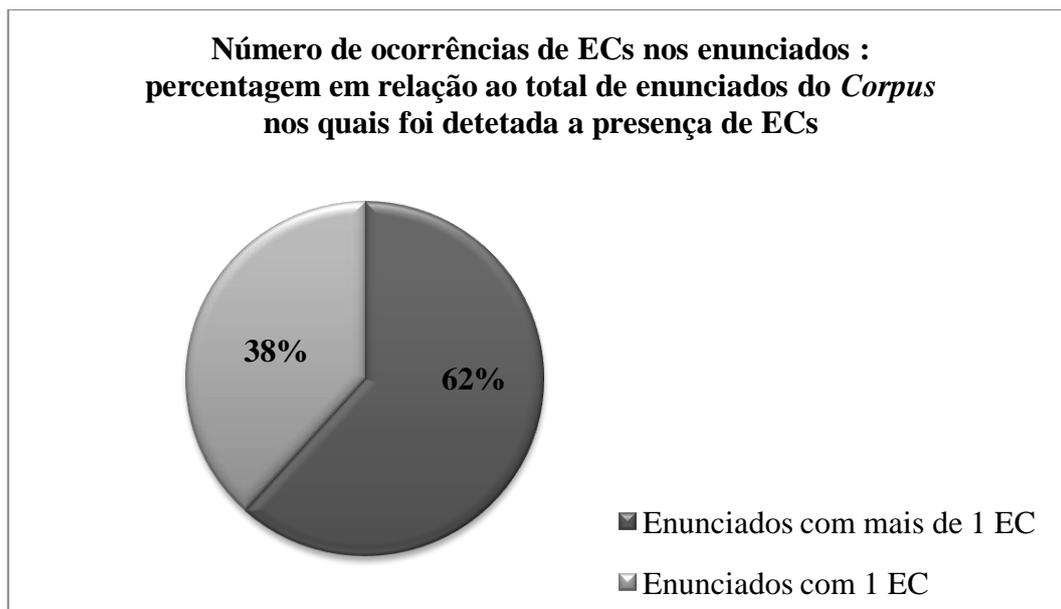
**Comentário 1:** Considerando a totalidade dos enunciados do *Corpus* da investigação, a esmagadora maioria dos mesmos (94%) manifesta a presença de ECs de uso da língua.

Gráfico 2



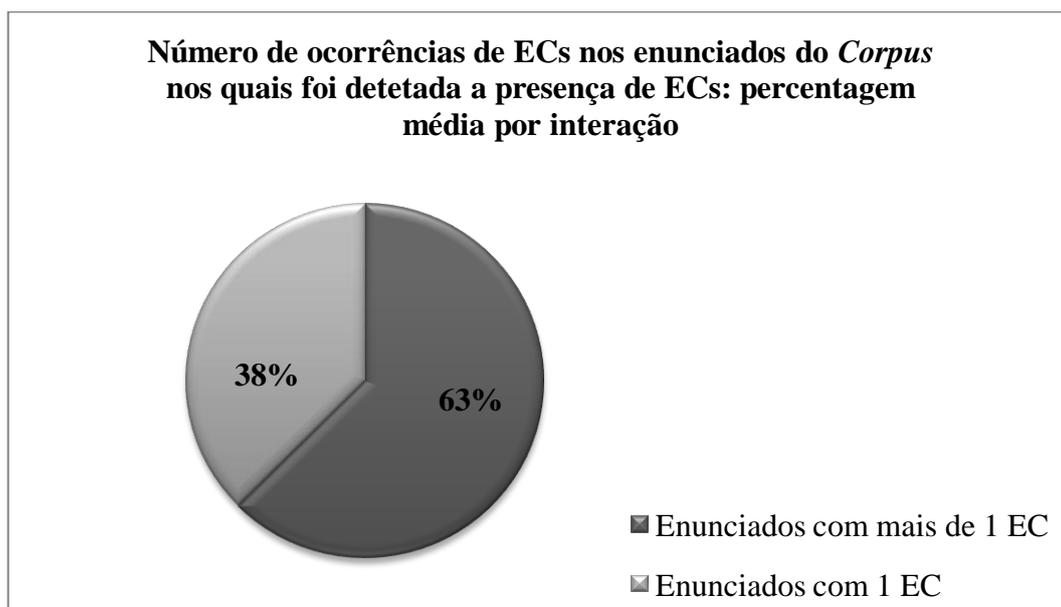
**Comentário 2:** Em média, uma significativa maioria (71%) dos enunciados que constituem cada uma das interações analisadas manifesta a presença de ECs de uso da língua.

Gráfico 3



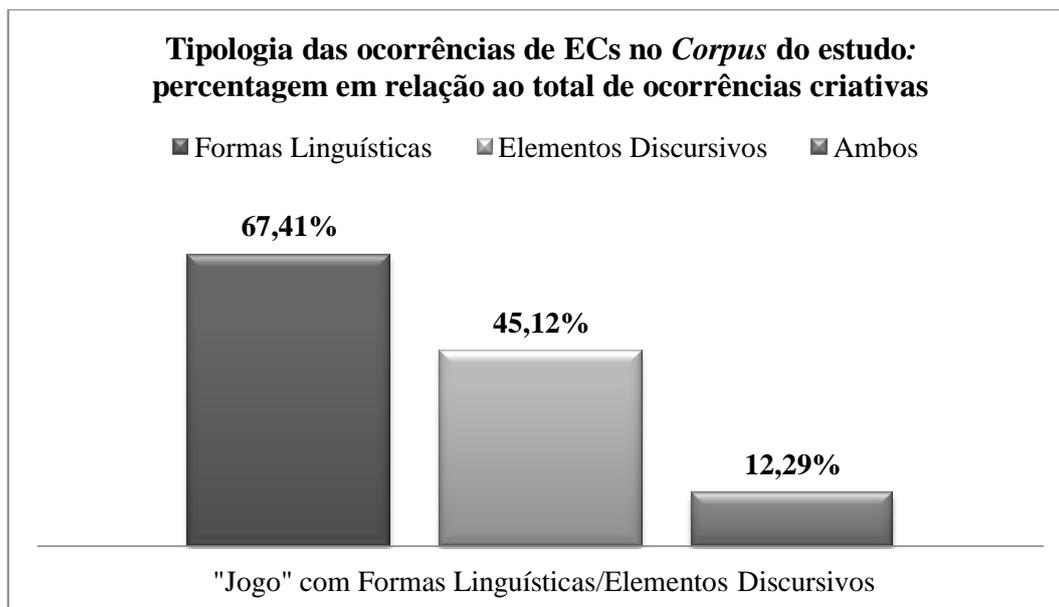
**Comentário 3:** Considerando a totalidade dos enunciados do *Corpus* da investigação nos quais foi detetada a presença de ECs, na maioria (61,08%) observa-se a presença de mais de uma EC.

Gráfico 4



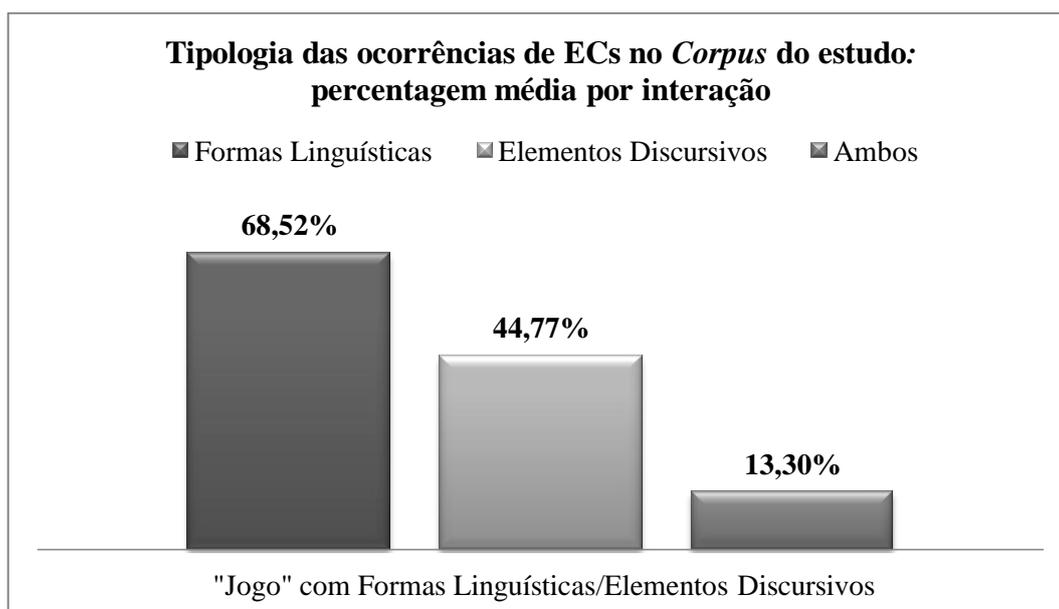
**Comentário 4:** Em média, relativamente aos enunciados nos quais foi detetada a presença de ECs em cada interação analisada, observa-se a presença de mais de uma EC na maioria (62,50%).

Gráfico 5



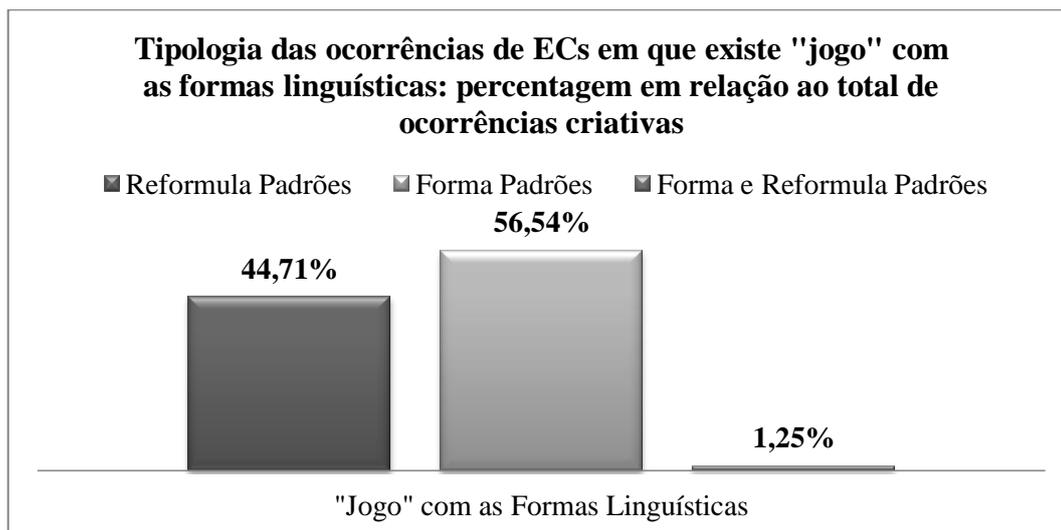
**Comentário 5:** Considerando a totalidade das ocorrências de ECs no *Corpus* da investigação, em 67,41% observa-se um “jogo” com formas linguísticas, em 45,12% um “jogo” com elementos discursivos e em 12,29% um “jogo” com ambos os aspetos.

Gráfico 6



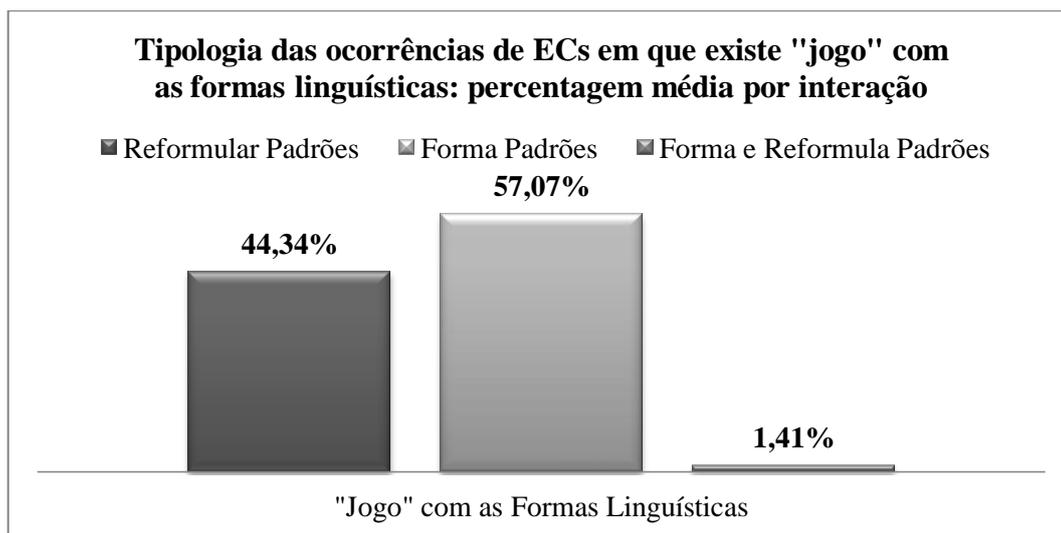
**Comentário 6:** Em média, em cada interação analisada, 68,52% das ocorrências de ECs identificadas revelam um “jogo” com as formas linguísticas, 44,77% um “jogo” com elementos discursivos e em 13,30% um “jogo” com ambos os aspetos.

Gráfico 7



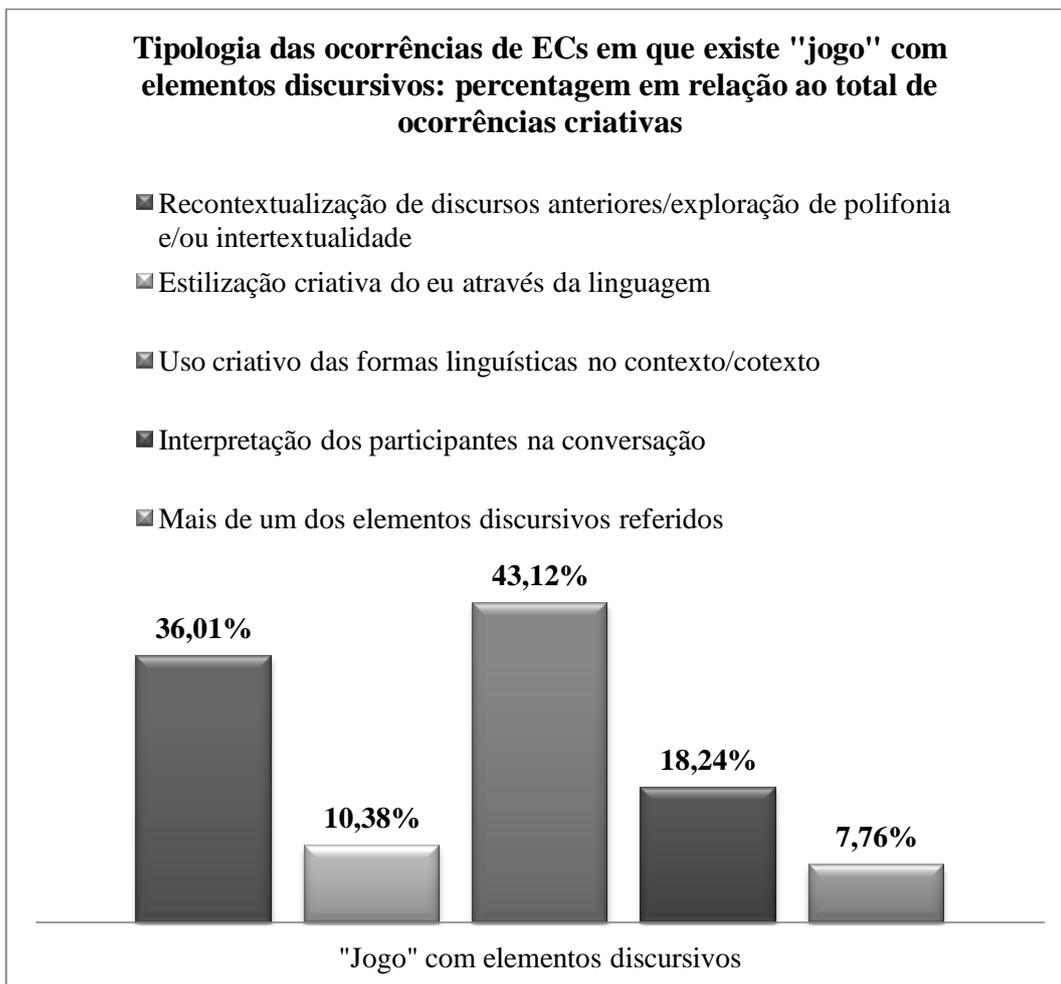
**Comentário 7:** Considerando a totalidade das ocorrências de ECs no *Corpus* da investigação nas quais se observa um “jogo” com as formas linguísticas, verifica-se que em 44,71% dessas ocorrências existe reformulação de padrões, em 56,54% existe formação de padrões e em 1,25% existe formação e reformulação de padrões.

Gráfico 8



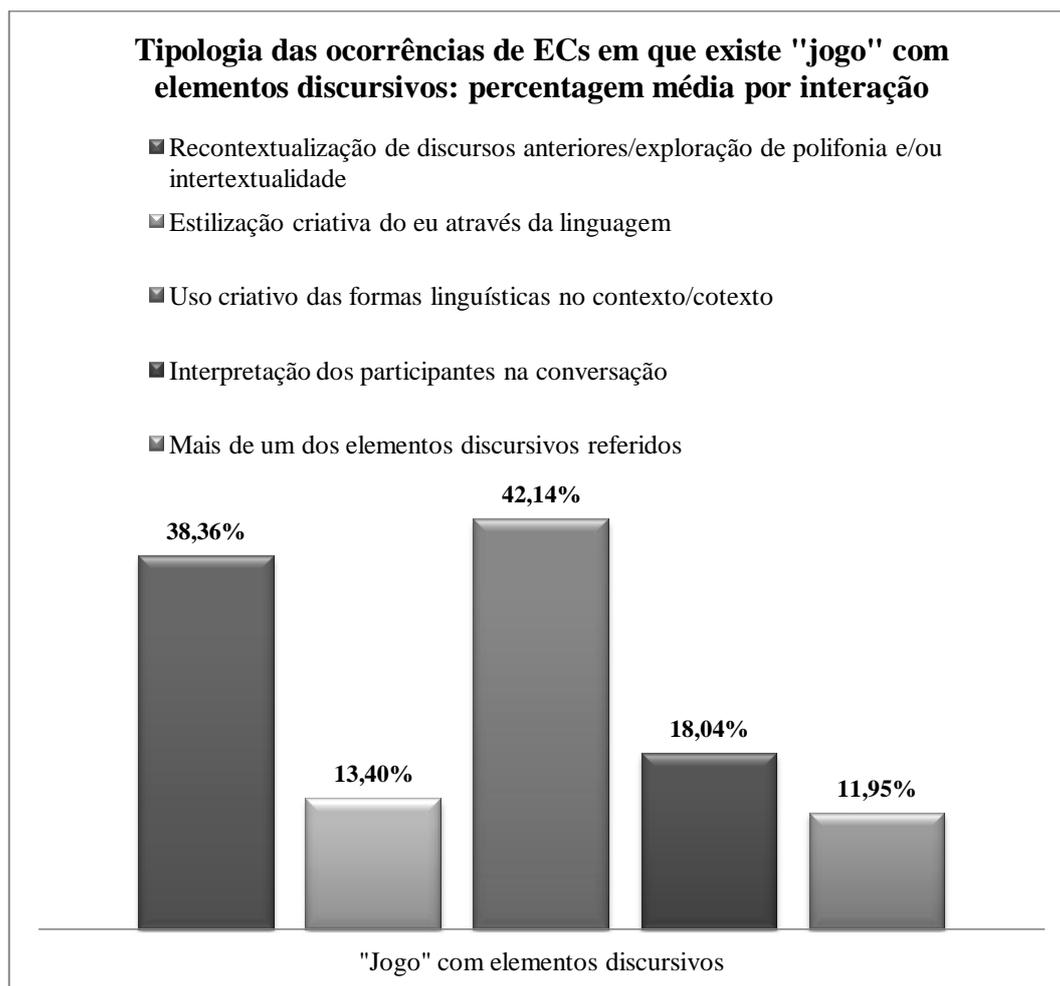
**Comentário 8:** Em média, em cada interação analisada, 44,34% das ocorrências de ECs nas quais se observa um “jogo” com as formas linguísticas reformulam padrões, 57,07% formam padrões e 1,41% formam e reformulam padrões.

Gráfico 9



**Comentário 9:** Considerando a totalidade das ocorrências de ECs no *Corpus* da investigação nas quais se observa um “jogo” com elementos discursivos, verifica-se que, em 36,01% dessas ocorrências existe um “jogo” com a recontextualização de discursos anteriores/exploração da polifonia e/ou intertextualidade, em 10,38% existe um “jogo” com a estilização criativa do *eu* através da linguagem, em 43,12% existe um “jogo” com o uso criativo das formas linguísticas no contexto/cotexto, em 18,24% existe um “jogo” com a interpretação dos participantes na conversação e em 7,76% existe um “jogo” com mais de um dos elementos discursivos supramencionados.

Gráfico 10



**Comentário 10:** Em média, em cada interação analisada, em 38,36% das ocorrências de ECs nas quais se observa um “jogo” com elementos discursivos existe um “jogo” com a recontextualização de discursos anteriores/exploração da polifonia e/ou intertextualidade, em 13,40% existe um “jogo” com a estilização criativa do *eu* através da linguagem, em 42,14% existe um “jogo” com o uso criativo das formas linguísticas no contexto/cotexto, em 18,04% existe um “jogo” com a interpretação dos participantes na conversação e em 11,95% existe um “jogo” com mais de um dos elementos discursivos supramencionados.

ANEXO 7

Tabela-Resumo dos resultados do estudo, por interação e em média

	<i>A356 pi- casa e família</i>	<i>A475 pi- casa família</i>	<i>A479 pi- casa e família</i>	<i>A293 pi- profi</i>	<i>A347 pi- profi</i>	<i>A443 pi- profi</i>	<i>A509 pi- vida pessoal</i>	<i>C866 pi- vida pessoal</i>	<i>A399 pi- vida social</i>	<i>A535 pi- vida social</i>	<b>MÉDIA POR INTERAÇÃO</b>
<b>Total de Enunciados</b>	86	111	252	35	74	100	158	294	222	221	<b>155,3</b>
<b>Total de Ocorrências de Ecs</b>	126	186	485	80	100	157	192	418	272	353	<b>236,9</b>
<b>Total de ECs identificadas</b>	28	31	34	18	24	26	31	30	28	35	<b>28,5</b>
<b>Percentagem de enunciados com ECs</b>	66,28%	69,37%	74,60%	82,86%	66,22%	82%	63,92%	70,41%	62,16%	70,59%	<b>70,84%</b>
<b>Percentagem de enunciados com 1 EC</b>	42,11%	32,47%	29,79%	17,24%	42,86%	47,56%	42,57%	40,58%	42,03%	37,82%	<b>37,50%</b>
<b>Percentagem de enunciados com mais de 1 EC</b>	57,89%	67,53%	70,21%	82,76%	57,14%	52,44%	57,43%	59,42%	57,97%	62,18%	<b>62,50%</b>
<b>Percentagem de ocorrências em que existe "jogo" com formas linguísticas</b>	68,25%	65,59%	55,88%	62,50%	70,00%	67,52%	85,42%	67,94%	71,32%	70,82%	<b>68,52%</b>
Percentagem de ocorrências com reformulação de padrões	55,81%	59,02%	43,91%	32,00%	37,14%	33,96%	43,90%	37,32%	56,70%	43,60%	<b>44,34%</b>
Percentagem de ocorrências com formação de padrões	48,84%	40,98%	56,46%	68,00%	64,29%	69,81%	56,10%	63,73%	43,30%	59,20%	<b>57,07%</b>
Percentagem de ocorrências com formação e reformulação de padrões	4,65%	0,00%	0,37%	0,00%	1,43%	3,77%	0,00%	1,05%	0,00%	2,80%	<b>1,41%</b>
<b>Percentagem de ocorrências em que existe "jogo" com elementos discursivos</b>	42,06%	49,46%	54,23%	52,50%	46,00%	42,68%	26,04%	41,15%	57,35%	36,26%	<b>44,77%</b>
Recontextualização de discursos anteriores/Exploração da polifonia e/ou intertextualidade	43,40%	20,65%	38,40%	64,29%	17,39%	38,81%	58,00%	30,81%	25,00%	46,88%	<b>38,36%</b>
Estilização criativa do <i>eu</i> através da linguagem	9,44%	17,19%	0,76%	23,81%	28,26%	22,39%	2,00%	14,53%	14,10%	1,56%	<b>13,40%</b>
Uso criativo das formas linguísticas no contexto/cotexto	39,62%	46,74%	49,81%	9,52%	50,00%	31,34%	76,00%	41,86%	35,90%	40,63%	<b>42,14%</b>
Interpretação dos participantes	7,54%	24,00%	12,93%	9,52%	17,39%	13,43%	32,00%	16,86%	32,69%	14,06%	<b>18,04%</b>
"Jogo" com mais de um dos elementos discursivos	0,00%	8,58%	1,90%	7,14%	13,04%	5,97%	68,00%	4,06%	7,69%	3,13%	<b>11,95%</b>
<b>Percentagem de ocorrências em que existe "jogo" com formas linguísticas e elementos discursivos</b>	10,31%	15,05%	10,11%	15,00%	16,00%	10,20%	11,46%	9,09%	28,67%	7,08%	<b>13,30%</b>

## ANEXO 8

### Descrição dos resultados do estudo por interação

Na transcrição indexada por Moraes (2011) com o código *A356 pi-casa e família*, com um total de 86 enunciados, foi detetada a presença de 126 ocorrências de 28 ECs em 57 enunciados (66,28% do total de enunciados). Em 68,25% das ocorrências, observámos a existência de “jogo” com as formas linguísticas e em 42,06% das ocorrências verificámos existir “jogo” com elementos discursivos – como tal, em 10,31% das ocorrências reconheceu-se a presença dos dois tipos de “jogo” em simultâneo. Em 55,81% das ocorrências em que se detetou a presença do primeiro tipo de “jogo” referido, considerou-se existir reformulação de padrões, enquanto em 48,84% das ocorrências se concluiu que a EC possibilitava a formação de padrões. Os números apresentados revelam que se identificaram ocorrências de ECs que permitiam, em simultâneo, a formação e reformulação de padrões. Relativamente às ocorrências onde se identificou a presença de “jogo” com elementos discursivos, considerámos que, em 43,40% das ocorrências o participante na conversação “jogou” com a recontextualização de discursos anteriores ou com a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem, em 9,44% com a estilização criativa do *eu* através da linguagem, em 39,62% com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto e em 7,54% com a interpretação dos participantes. As ECs mais utilizadas pelos participantes na interação foram, por esta ordem, a *repetição*, o *DR*, a *hipérbole* e a *utilização criativa do tom/volume de voz*.

Quanto à transcrição indexada por Moraes (2011) com o código *A475 pi-casa e família*, com um total de 111 enunciados, foram identificadas ECs em 77 enunciados (correspondentes a 69,37% do total de enunciados). Detetámos 186 ocorrências de 31 ECs, sendo que 65,59% das ocorrências revelavam existência de “jogo” com as formas linguísticas e 49,46% das ocorrências a existência de “jogo” com elementos discursivos. Em 15,05% das ocorrências, considerámos existir uma combinação de ambos os aspetos. No primeiro caso, em 59,02% das ocorrências identificámos ECs de reformulação de padrões e em 40,98% das ocorrências identificámos ECs de formação de padrões. No segundo caso, verificámos que o falante “jogou” com a recontextualização de discursos anteriores ou a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem em 20,65% das ocorrências, com a estilização criativa do *eu* através da linguagem em 17,19% das ocorrências, com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto em 46,74% das ocorrências e com a interpretação dos participantes em 24% das ocorrências. Verificou-se, ainda, que algumas ocorrências

revelavam a existência de “jogo” com mais de um dos aspetos mencionados. Nesta interação, os falantes revelaram preferência pela utilização, segundo esta ordem, das seguintes ECs: *repetição, utilização criativa dos tempos verbais, utilização criativa de linguagem marcada, DR e aliteração*.

No que se refere à transcrição indexada com o código *A479 pi-casa e família*, detetámos a presença de CL em 188 (74,6%) dos seus 252 enunciados, verificando-se a ocorrência de uma EC em 56 enunciados e de mais do que uma EC em 132 enunciados (29,79% e 70,21% do total de enunciados criativos, respetivamente). Nesta interação, foram identificadas 485 ocorrências de 34 ECs, 55,88% das quais com existência de “jogo” com as formas linguísticas e 54,23% das mesmas com existência de “jogo” com elementos discursivos. Em 10,11% das ocorrências verificámos existir uma combinação de ambos os tipos de “jogo”. No que respeita ao primeiro caso, considerámos que, em 43,91% das ocorrências, existia reformulação de padrões, enquanto, em 56,46% das ocorrências, se verificava suceder formação de padrões. Reconhecemos, assim, a existência de ocorrências de ECs que combinavam ambos os aspetos. No segundo caso, em 38,4% das ocorrências detetou-se a presença de “jogo” com a recontextualização de discursos anteriores ou a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem, em 0,76% das ocorrências, com a estilização criativa do *eu* através da linguagem, em 49,81% das ocorrências com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto e em 12,93% das ocorrências com a interpretação dos participantes. Mais uma vez, reconhecemos ocorrências de ECs que combinavam “jogo” com mais de um dos elementos discursivos referidos. Destaca-se, nesta ordem, a utilização, por parte dos participantes nesta interação, da *repetição, do DR, da invenção de mundo ficcionado alternativo e utilização criativa do tom/volume de voz*.

Relativamente à interação *A293 pi-profí*, com um total de 35 enunciados, foram identificadas ECs em 29 enunciados (correspondentes a 82,86% do total de enunciados). Detetámos 80 ocorrências de 18 ECs, 62,5% das quais com existência de “jogo” com as formas linguísticas e 52,5% das mesmas com o falante a realizar um “jogo” com elementos discursivos. Em 15% das ocorrências, considerámos existir uma combinação de ambos os aspetos. No primeiro caso, em 32% das ocorrências identificámos ECs de reformulação de padrões e em 68% das ocorrências identificámos ECs de formação de padrões. No segundo caso, verificámos que o falante “jogou” com a recontextualização de discursos anteriores ou a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem em 64,29% das ocorrências, com a

estilização criativa do *eu* através da linguagem em 23,81% das ocorrências, com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto em 9,52% das ocorrências e com a interpretação dos participantes também em 9,52% das ocorrências. Verificou-se, ainda, que algumas ocorrências revelavam a existência de “jogo” com mais de um dos elementos discursivos mencionados. Na interação, destaca-se, nesta ordem, a utilização, por parte dos participantes, da *repetição* e do *DR*.

Relativamente à transcrição indexada com o código *A347 pi-profi*, detetámos a presença de CL em 49 (66,22%) dos seus 74 enunciados, verificando-se a ocorrência de uma EC em 21 enunciados e de mais do que uma EC em 28 enunciados (42,86% e 57,14% do total de enunciados criativos, respetivamente). Nesta transcrição, foram identificadas 100 ocorrências de 24 ECs, 70% caracterizadas por “jogo” com as formas linguísticas e 46% caracterizadas por “jogo” com elementos discursivos. Em 16% das ocorrências verificámos existir uma combinação de ambos os tipos de “jogo”. No que respeita ao primeiro caso, considerámos que, em 37,14% das ocorrências, existia reformulação de padrões, enquanto, em 64,29% das ocorrências, se verificava suceder formação de padrões. Reconhecemos, assim, a ocorrência de ECs que combinavam ambos os aspetos. No segundo caso, em 17,39% das ocorrências detetou-se a presença de “jogo” com a recontextualização de discursos anteriores ou a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem, em 28,26% das ocorrências com a estilização criativa do *eu* através da linguagem, em 50% das ocorrências com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto e em 17,39% das ocorrências com a interpretação dos participantes. Mais uma vez, reconhecemos a ocorrência de ECs que combinavam “jogo” com mais de um dos aspetos discursivos referidos. As ECs mais utilizadas pelos participantes na interação foram, segundo esta ordem, a *repetição*, a *utilização criativa de uma variedade linguística* e a *aliteração*.

Na transcrição indexada com o código *A443 pi-profi*, constituída por 100 enunciados, detetou-se a presença de ECs em 82 enunciados (82% do total). Destes, 39 enunciados revelaram a presença de uma EC (47,56%) e 43 enunciados a presença de mais do que uma EC (52,44%). Identificámos 157 ocorrências de 26 ECs – em 67,52% das ocorrências considerámos existir “jogo” com as formas linguísticas e em 42,68% “jogo” com elementos discursivos, o que significa que em 10,2% do total de ocorrências observámos uma combinação de ambos os aspetos. Nas ECs em que se identificou um “jogo” com as formas linguísticas, observámos que, em 33,96% das ocorrências, as ECs reformulavam padrões e,

em 69,81% das ocorrências, formavam padrões. Podemos perceber, através das percentagens indicadas, que se verificou existirem ocorrências de CL que combinavam os dois aspetos. Quanto às ocorrências de ECs em que se identificou um “jogo” com elementos discursivos, em 38,81% concluímos que os participantes na conversação “jogavam” com a recontextualização de discursos anteriores ou a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem, em 22,39% com a estilização criativa do *eu* através da linguagem, em 31,34% com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto e em 13,43% com a interpretação dos participantes. Foram detetadas, novamente, ocorrências de estratégias cuja criatividade era resultante do “jogo” com mais de um dos elementos discursivos referidos. Os participantes nesta interação revelaram, por esta ordem, preferência pela *repetição*, pelo *DR*, *utilização criativa de uma variedade linguística e aliteração*.

No que se refere à transcrição indexada com o código *A509 pi-vida pessoal*, com um total de 158 enunciados, foi detetada a presença de 192 ocorrências de 31 ECs em 101 enunciados (63,92% do total de enunciados). Em 85,42% das ocorrências criativas, observámos a existência de “jogo” com as formas linguísticas e em 26,04% das ocorrências verificámos existir “jogo” com elementos discursivos – como tal, em 11,46% das ocorrências voltou a verificar-se a presença dos dois tipos de “jogo” em simultâneo. Em 43,9% das ocorrências em que se reconheceu a presença do primeiro tipo de “jogo” referido, considerou-se que a EC reformulava padrões, enquanto em 56,1% das ocorrências se considerou que a EC formava padrões. Relativamente às ocorrências onde se identificou a presença de “jogo” com elementos discursivos, em 58% considerou-se que o participante na conversação “jogava” com a recontextualização, de discursos anteriores ou a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem, em 2% das ocorrências com a estilização criativa do *eu* através da linguagem, em 76% das ocorrências com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto e em 32% das ocorrências com a interpretação dos participantes. Os números apresentados revelam, uma vez mais, que considerámos que algumas ocorrências de ECs manifestavam a presença de “jogo” com mais de um dos aspetos discursivos mencionados, em simultâneo. Nesta interação, os falantes revelaram preferência pela utilização, por esta ordem, da *repetição*, do *discurso de dupla voz*, da *ironia* e da *aliteração*.

Quanto à transcrição indexada por Moraes (2011) com o código *C866 pi-vida pessoal*, com um total de 294 enunciados, foram identificadas ECs em 207 enunciados (correspondentes a 70,41% do total de enunciados). Detetámos 418 ocorrências de 30 ECs, 67,94% das

ocorrências com realização, por parte do locutor, de um “jogo” com as formas linguísticas e 41,15% das ocorrências com o locutor a realizar um “jogo” com elementos discursivos. Em 9,09% das ocorrências, considerámos existir uma combinação de ambos os aspetos. No primeiro caso, em 37,32% das ocorrências identificámos ECs de reformulação de padrões e em 63,73% das ocorrências identificámos ECs de formação de padrões. Os números apresentados revelam, novamente, que se concluiu que algumas ocorrências de ECs formavam e reformulavam padrões, simultaneamente. No segundo caso, verificámos que o participante na conversação “jogou” com a recontextualização de discursos anteriores ou a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem em 30,81% das ocorrências, com a estilização criativa do *eu* através da linguagem em 14,53% das ocorrências, com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto em 41,86% das ocorrências e com a interpretação dos participantes em 16,86% das ocorrências. Uma vez mais, constatámos que algumas ocorrências revelavam a existência de “jogo” com mais de um dos aspetos mencionados. As ECs mais utilizadas pelos participantes na interação foram, por esta ordem, a *repetição*, o *DR*, a *utilização criativa do tom/volume de voz*. e a *aliteração*.

Relativamente à transcrição indexada com o código *A399 pi-vida social*, constituída por 222 enunciados, detetou-se a presença de CL em 138 enunciados (42,03% do total). Destes, 58 enunciados revelaram a presença de uma EC (47,56%) e 80 enunciados de mais do que uma EC (57,97%). Identificámos 272 ocorrências de 28 ECs – em 71,32% das ocorrências considerámos existir “jogo” com as formas linguísticas e em 57,35% “jogo” com elementos discursivos, o que significa que, em 28,67% do total de ocorrências, observámos uma combinação de ambos os aspetos. Nos casos em que se identificou um “jogo” com as formas linguísticas, observámos que, em 56,7% das ocorrências, as ECs reformulavam padrões e, em 43,3% das ocorrências, as ECs formavam padrões. Quanto às ocorrências em que se identificou um “jogo” com elementos discursivos, em 25% o participante na conversação “jogou” com a recontextualização, de discursos anteriores ou a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem, em 14,10% das ocorrências com a estilização criativa do *eu* através da linguagem, em 35,9% das ocorrências com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto e em 32,69% das ocorrências com a interpretação dos participantes. Mais uma vez, foram detetadas ocorrências de ECs que combinavam “jogo” com mais de um dos aspetos discursivos referidos. As ECs mais utilizadas pelos participantes

na interação foram, por esta ordem, a *repetição*, a *construção de imagens*, a *invenção de mundo ficcionado alternativo* e o *DR*.

Finalmente, na transcrição indexada com o código *A535 pi-vida social*, detetámos a presença de CL em 156 (70,59%) dos seus 221 enunciados, verificando-se a ocorrência de uma EC em 59 enunciados e de mais do que uma EC em 97 enunciados (37,82% e 62,18% do total de enunciados criativos, respetivamente). Nesta transcrição, foram identificadas 353 ocorrências de 35 ECs, 70,82% das quais com existência de um “jogo” com as formas linguísticas e 36,26% das mesmas com existência de um “jogo” com elementos discursivos. Em 7,08% das ocorrências verificámos existir uma combinação de ambos os tipos de “jogo”. No que respeita ao primeiro caso, considerámos que, em 43,6% das ocorrências, existia reformulação de padrões, enquanto, em 59,2% das ocorrências, se verificava suceder formação de padrões. Desta forma, identificámos, novamente, ocorrências de ECs que combinavam ambos os aspetos. No segundo caso, em 46,88% das ocorrências detetou-se a presença de “jogo” com a recontextualização de discursos anteriores ou a exploração da polifonia/intertextualidade da linguagem, em 1,56% das ocorrências com a estilização criativa do *eu* através da linguagem, em 40,63% das ocorrências com o uso das formas linguísticas no contexto/cotexto e em 14,06% das ocorrências com a interpretação dos participantes. Reconhecemos, uma vez mais, ocorrências de ECs em que existia “jogo” com mais de um dos aspetos discursivos referidos. Os participantes na interação revelaram preferência, nesta ordem, pela utilização da *repetição*, do *discurso de dupla voz*, da *aliteração* e do *DR*.

## ANEXO 9

Exemplos adicionais de ocorrências das principais estratégias criativas no *Corpus*

### ○ *Aliteração/Assonância*

#### Exemplo 3:

<b>*GRA</b>	33	/ resultado # / uma das obras mais <b>representativas</b> do Picasso / não se pode <b>representar</b> //
	34	apresentar aliás //

Extrato da interação A347 *pi-profi*

No exemplo apresentado, é possível observar uma *aliteração*, com a repetição do som [R], assinalada a negrito, no enunciado (33). Esta repetição motiva o erro de GRA na utilização do verbo *representar* (33), corrigido no enunciado seguinte – *apresentar aliás* // (34). Este erro parece confirmar a atração dos participantes num ato comunicativo pela formação de padrões sonoros.

#### Exemplo 4:

<b>*ALI:</b>	1	mas: / &eh / tenho muito <b>trabalho</b> / <b>porque</b> também <b>tenho pouco pessoal</b> / não é só # / <b>porque</b> / <b>por se estar</b> a aproximar o Natal
		%par: <i>por se estar - por s' estar</i>

Extrato da interação A443 *pi-profi*

No exemplo acima, verifica-se a repetição (assinalada a negrito), num único enunciado, dos sons consonânticos [t] e [p], uma *aliteração* que cria envolvimento através de efeitos estéticos.

#### Exemplo 5:

<b>*ILD:</b>	27	mas: / &he: / é claro / eu não &poss / não posso considerar-me uma pessoa / infeliz //
	28	não sou //
	29	mas: / <b>se não fosse</b> algumas leituras /

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No exemplo acima, observamos uma *aliteração*, com a repetição, novamente assinalada a negrito, do som [s], ao longo de vários enunciados de um mesmo locutor, criando envolvimento através da formação de um padrão de elementos fónicos.

Exemplo 6:

*ANA:	28	disse que estava convencido / estava convencido / não queria de maneira nenhuma mentir //
		%par: o segundo estava - 'tava
	29	estava convencidíssimo que tinha havido outra firma / que de facto se tinha oferecido //
		%par: estava à 'tava
	30	e que a gente devia +

Extrato da interação A293 *pi-profi*

Neste exemplo, observa-se uma *assonância*, com a repetição do som [i] ao longo de vários enunciados do mesmo locutor, criando envolvimento.

Exemplo 7:

*ANT:	94	bem / devo & diz [/] acrescentar que / a duração / das: / guaritas / como material de aquartelamento / era de noventa e nove anos / hã //
-------	----	---

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

Neste enunciado, verifica-se a repetição dos sons [ɐ] e [ẽ], criando, através da *assonância*, um padrão de elementos fónicos que cria envolvimento.

○ *Alteração da ordem sintática canónica*

Exemplo 2:

*ANT:	90	/ e diz a: / sentinela //
-------	----	---------------------------

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

A *alteração da ordem sintática canónica* coloca em relevo a personagem – *a sentinela* // (90) – responsabilizando-a pelo DR que vai ser introduzido e focalizando nela a atenção dos interlocutores.

Exemplo 3:

*FER:	67	e passado um mês ou dois / pá / já estava ela com os mesmos problemas / e [/] quer dizer / e ainda tinha um problema mais grave / é que não sabia afinal / hhh / onde é < que ia o amor dela > //
		%par: ainda - 'inda; %com: a partir de – quer dizer – o enunciado é produzido num tom jocoso.

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo acima, a EC de “jogo” com a sintaxe utilizada pelo locutor coloca em relevo a personagem – *ela* (67) – focalizando a atenção dos interlocutores na mesma, de forma a continuar a desconstruir a sua imagem.

Exemplo 4:

*FER:	38	e eu com ela / pá / não tive / pá / quer dizer / o mínimo / pá / de [ / ] sei lá / pá / de convivência / assim / pá //
-------	----	--

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, é a anteposição do complemento circunstancial de companhia – *eu com ela* / (38) – ao predicado e complemento direto – *pá / não tive / pá / quer dizer / o mínimo / pá / de [ / ] sei lá / pá / de convivência* / (38) – que coloca o primeiro segmento em destaque, servindo como artifício retórico que reforça a ideia transmitida pelo enunciado (que nunca existiu uma relação próxima entre o locutor e a personagem). Trata-se, assim, de uma estratégia argumentativa, que reforça e coloca em relevo o que é dito.

Exemplo 5:

*AFO	114	porque se acabasse depois / já eram uns problemas de consciência > ...
*JOS:	115	[<] < hhh > / %exp: hhh – riso
*AFO:	116	/ e / e eu queria impedir isso //
*XYZ:	117	claro // hhh / %exp: hhh – riso
*AFO:	118	/ e ele acedeu /
*ABC:	119	< e <b>já eras tu</b> revolucionário XXX > +

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

Verifica-se, no exemplo apresentado, uma *alteração da ordem sintática canónica* “sujeito + advérbio+ verbo” – *tu já eras* – para “advérbio + verbo + sujeito” – *já eras tu* (119) – colocando em relevo o sujeito *tu*. A ordenação sintática utilizada pelo locutor confere ao que é dito um cariz irónico, transformando o enunciado numa provocação humorística de ABC a AFO e contribuindo, desta forma, para o clima humorístico da interação e para a aproximação dos interlocutores. De facto, ABC parece ter reconhecido a *ironia* utilizada pelo interlocutor – *e / e eu queria impedir isso //* (116) – cooperando com este na coconstrução criativa do humor na interação, ao acrescentar uma nova “camada” de *ironia* na conversação. Esta retira grande parte da sua expressividade da *alteração da ordem sintática canónica*, bem como da combinação com a *metáfora hiperbólica* (a qualificação de AFO como *revolucionário* (119), no sentido de “alguém que não aceita regras/imposições”).

Exemplo 6:

<b>*FER:</b>	211	claro / os &ti / o tipo que [/] quer dizer / o capitão da equipa / compreendeu perfeitamente //
	212	foi falar ao treinador / e tal / e <b>lá me deixaram</b> / deixaram-me lá / estar a falar com ela toda a tarde / no hotel //
		%par: <i>estar - 'tar</i>

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, a anteposição do advérbio ao pronome de complemento direto e ao verbo – *lá me deixaram* / (12) – esvazia o primeiro da sua função de localizador espacial, carregando-o de uma função argumentativa e avaliativa. Assim, através desta EC, o locutor transmite aos seus interlocutores a ideia de que, após explicação, ao treinador e ao capitão de equipa, da situação em que se encontrava (relacionada com a visita da personagem feminina ao hotel de concentração da equipa, exigindo que o locutor permanecesse com ela), estes tinham acedido a que o locutor ficasse no hotel, embora tal não fosse totalmente do seu agrado. Tal pode explicar que o locutor se apresse a corrigir a frase, recolocando o advérbio em posição posposta ao verbo – *deixaram-me lá* / (212) – e voltando a carregá-lo de um sentido de localizador espacial. Desta forma, parece querer evitar uma eventual avaliação negativa dos interlocutores, nomeadamente pela possibilidade de estes considerarem que o locutor insistiu demasiado para obter a anuência dos líderes da equipa ou que os colocou numa situação de pressão que estes não poderiam resolver de outra forma senão aceitando o seu pedido.

○ *Combinação lexema genérico + intensificador / Combinação lexema semanticamente forte + atenuador*

Exemplo 3:

<b>*HEL:</b>	82	agora o Holiday Inn / faz-nos odiar os americanos / positivamente //
	83	com as casas de banho / por aquele processo //
<b>*XYZ:</b>	84	< hhh >
<b>*FER:</b>	85	< acho que é uma <b>coisa louca</b> / hhh >
		%exp: (83-84) <i>hhh – riso</i>

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

No enunciado (85), FER emprega a expressão de atitude proposicional<sup>83</sup> – *acho que* – através da qual modaliza a avaliação levada a cabo, relativizando o seu valor

<sup>83</sup> Segundo Charolles (2002 *apud* Morais, 2011: 414), as expressões de atitude proposicional são expressões que “abrem um universo de crença pessoal (...), integrando as proposições que lhe são subjacentes e cuja verdade é

de verdade. A avaliação é realizada com recurso ao verbo *ser – é* (85) – seguido do artigo indefinido e da palavra vaga prototípica – *uma coisa* (85) – e do adjetivo qualificador hiperbólico – *louca* (85). Assim, FER manifesta comunhão de opiniões com a avaliação hiperbólica apresentada por HEL – *o Holiday Inn / faz-nos odiar os americanos / positivamente //* (82). De facto, FER expressa a sua avaliação negativa também com recurso a uma *hipérbole*, contribuindo, dessa forma, para reforçar o clima de proximidade entre os interlocutores, bem como para manter o tom humorístico da interação, tal como é sinalizado pelo seu riso no final – */ hhh >* (85). A utilização da palavra vaga prototípica em posição anteposta ao adjetivo é uma forma criativa de focalizar a atenção do interlocutor. Em simultâneo, ao colocar a carga semântica do enunciado no adjetivo, contribui para a aumentar a expressividade e força da *hipérbole*, destacando o que é dito.

Exemplo 4:

*AFO:	27	e: / e eu como eu não gosto muito de: / dum silêncio: / pesado //
	28	ficava assim <b>meio aflito</b> quando o via /

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado acima, o locutor recorre à adjectivação hiperbólica – *aflito* (28) – para estabelecer o tom humorístico da interação, aumentando o cariz jocoso do enunciado e guiando os interlocutores na direcção interpretativa desejada, uma vez que pretende introduzir na conversação um EN com valor lúdico. A modalização com o atenuador – *meio* (28) – contribui para potenciar o valor cómico do enunciado, pelo contraste que estabelece com a adjectivação hiperbólica. Além disso, trata-se de uma forma criativa de apelar à atenção dos interlocutores, colocando em relevo o adjetivo, bem como de, simultaneamente, evitar que os interlocutores atribuam uma excessiva gravidade ao que é dito.

---

relativizada em relação à maior ou menor convicção expressa pela EAP” (Morais, 2011: 414), tendo sido estudadas por Moraes (2011).

○ *Construção de imagens*

Exemplo 2:

*GRA:	82	/ [<] <então / o que é que quer dizer / formicar > ?
	83	pois ela assim / ai: +
	84	pois nós / que <b>rebolávamos a rir</b> //

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

No exemplo apresentado, a locutora interrompe o *DR* iniciado – *pois ela assim / ai: +* (83) – para fornecer detalhes adicionais sobre a cena narrada, focando-se nos interlocutores – *nós* (84) – da personagem da sua tia – *ela* (83) – no mundo diegético. Assim, utiliza o marcador conversacional topográfico inicial<sup>84</sup> – *pois* (84) – seguido do pronome pessoal de sujeito – *nós* (84) – e da oração relativa explicativa, com recurso a uma *metáfora hiperbólica* – *que rebolávamos a rir //* (84). A repetição da estrutura “marcador conversacional + pronome pessoal de sujeito” – *pois ela* (83); *pois nós /* (84) – estabelece um *paralelismo* entre os enunciados que contribui para conferir um ritmo marcado ao que está a ser contado, criando envolvimento. Em simultâneo, o *paralelismo* separa e distingue os dois grupos que são constituídos, reforçados e avaliados de forma antitética ao longo de toda a interação: os leitores da revista, representados pela personagem da tia – *ela* (83) – e os não leitores da revista, representados pelos interlocutores da tia no mundo diegético – *nós* (84). A *metáfora hiperbólica* (cuja expressividade é potenciada pela *aliteração* do som [R]) – *que rebolávamos a rir //* (84) – é muito forte do ponto de vista visual, pela utilização do verbo de movimento *rebol*, possibilitando a construção de uma imagem cômica na mente dos interlocutores, e divertindo-os, pelo seu exagero. De facto, verifica-se que o fornecimento de detalhes sobre a cena que está a ser narrada desacelera o ritmo da narrativa e potencia a *construção de imagens* na mente dos interlocutores, o que facilita a compreensão e promove o envolvimento, aumentando o potencial humorístico da narrativa. Além disso, a EC de *construção de imagens* também permite à locutora apresentar a sua avaliação do erro linguístico da tia (que considera cômico e revelador da sua ignorância) e continuar a delimitar claramente os dois grupos que referimos: por um lado, os leitores da revista, que encarnam valores conservadores, tradicionais e beatos e, por outro lado, o grupo dos não leitores da revista, representados pela locutora, a sua prima e o seu tio – *nós* (8) – instruídos, divertidos e descomplexados, que reconhecem o carácter humorístico do erro linguístico da personagem da tia.

<sup>84</sup> Segundo Rodrigues (1998: 74), trata-se de marcadores com uma “significação reduzida a nível semântico”, que contribuem para a estruturação da conversação, neste caso marcando “o início da vez ou do tema”.

Exemplo 3:

<b>*ALI:</b>	25	&ah: / e ela nada //
	26	<b>uma cara muito séria</b> / nem olhava para mim / nada //

Extrato da interação A443 *pi-profi*

No exemplo apresentado, o enunciado (26) funciona como uma expansão do enunciado (25), intensificando-o. O objetivo da locutora é colocar em relevo o comportamento da sua empregada – *ela* (25) – avaliado negativamente. Assim, a locutora procura desconstruir a imagem da personagem e justificar a sua própria reação (narrada nos enunciados seguintes) ao comportamento desta. A descrição da *cara* (26) da personagem através do adjetivo superlativizado – *muito séria* / (26) – fornece detalhes evocativos sobre o sucedido, nomeadamente sobre a postura da personagem, favorecendo a *construção de imagens* na mente dos interlocutores e facilitando, dessa forma, não só a sua compreensão, mas também a sua resposta emocional ao narrado e a adesão à avaliação realizada. A descrição contribui, ainda, para a caracterização da personagem como antipática, rude e mal-educada, cumprindo, desta forma, um objetivo de desconstrução da sua imagem.

Exemplo 4:

<b>*ABC:</b>	47	eu / por exemplo / eu: notei / fenómenos de arrumação de mercadorias que me encantaram //
<b>*XXX:</b>	48	hhh /
		<i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*ABC:</b>	49	/ as garrafas de uísque estão no meio dos sapatos //
<b>*MAR:</b>	50	[<] < hhh >
<b>*I17:</b>	51	< hhh > / mas isso é que é < bestial //
		<i>%exp: (49-51) hhh – riso</i>
	52	a oportunidade única / de <b>abrir uma garrafinha</b> //
	53	<b>deitar no sapato / e beber</b> // hhh > /
		<i>%com: todo o enunciado é produzido a rir</i>

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

Neste exemplo, I17 aproveita o que é dito por ABC, em tom humorístico (irónico) e crítico, sobre a arrumação dos grandes supermercados – *eu: notei / fenómenos de arrumação de mercadorias que me encantaram* (47); / *as garrafas de uísque estão no meio dos sapatos* // (49) – para expandir o humor através de uma estratégia baseada na *construção de imagens*, na *ironia* e na *exploração da intertextualidade*. Assim, I17 procura coconstruir, com ABC, o humor na interação, reforçando o clima de proximidade e cumplicidade entre os interlocutores. A avaliação hiperbólica realizada por I17 – / *mas isso é que é < bestial* // (51) – é irónica e a sua expressividade é reforçada pela *construção de clivagem* e *utilização*

*criativa de linguagem marcada*. No enunciado (52), I17 dá início à *invenção de uma cena ficcionada*, também de cariz irónico, com a qual não pretende avaliar de forma positiva a arrumação dos grandes supermercados, mas antes expandir o humor introduzido por ABC na conversação, divertindo e aproximando os interlocutores. A *ironia* é revelada pela qualificação da cena ficcionada como uma *oportunidade única* (52) e pela sufixação com diminutivo do substantivo “garrafa” – *garrafinha* (52) – bem como pelo riso no início e no final do seu turno. A descrição detalhada e atomizada das 3 ações que constituem a cena – *abrir uma garrafinha // (52) deitar no sapato / e beber // (53)* – potencia a *construção de imagens* na mente dos interlocutores, criando envolvimento e aumentando o potencial humorístico do enunciado. Tal resulta, também, do “jogo” com as referências intertextuais da imagem criada, uma vez que beber champanhe pelo sapato de uma senhora é uma ação associada ao luxo e extravagância da alta sociedade, que teve a sua origem na França do século XVIII, mas que se tornou um símbolo icónico explorado ao longo de séculos em anúncios publicitários, filmes e livros, povoando, assim, o imaginário da cultura ocidental.

○ ***Construção de tópico marcado***

Exemplo 2:

*GRA:	33	/ resultado # / <b>uma das obras mais representativas do Picasso / não se pode representar //</b>
-------	----	---

Extrato da interação A347 *pi-profi*

Neste enunciado, que é iniciado com uma estratégia de focalização – *resultado* (33) – observa-se a topicalização do complemento direto – *uma das obras mais representativas do Picasso* (33). Esta construção coloca o tópico em relevo, destacando-o, o que assume ainda maior relevância pelo facto de este ser constituído por uma construção superlativa explicitamente avaliativa. Ao destacar a sua avaliação positiva da obra de Picasso, a locutora intensifica o contraste com a situação de esta não poder ser exposta na escola, promovendo a adesão dos interlocutores ao seu ponto de vista crítico em relação ao ambiente da escola.

Exemplo 3:

*I10:	10	[<] / <e: quando se tinha > uma vida muito cheia / < de repente fica XXX > /
*ILD:	11	[<] < pois era > //
	12	e a mim / a Fernanda / enchia-me muito // %alt: e a mim - e a Maria

Extrato da interação A356 pi- casa e família

No exemplo acima, ILD utiliza uma *construção de tópico marcado* (deslocação à esquerda clítica) – *a mim / a Fernanda / enchia-me* (12) – para introduzir uma listagem exaustiva relativamente ao enunciado (10), de I10. De facto, a utilização da forma impessoal do verbo – *se tinha* (10) – permite-nos considerar que o enunciado (10) tem como sujeito a classe genérica *os pais*. Com a deslocação à esquerda clítica no enunciado (12), há uma particularização, uma enumeração, de um elemento específico desse conjunto: o locutor, ILD. Desta forma, o locutor é colocado em evidência, focalizando em si e nas suas emoções a atenção do interlocutor.

Exemplo 4:

*GRA:	6	[<] < aqui especialmente > neste local //
	7	<b>muitas razões já sabes porquê //</b>

Extrato da interação A347 pi-profi

No enunciado (7), a locutora convida a interlocutora a participar na coconstrução de sentido, apelando ao conhecimento partilhado e mútuo dos participantes na conversação e ao conhecimento da interlocutora sobre o tópico da conversação. O contexto fornece pistas relativamente à direção interpretativa pretendida (a avaliação negativa da escola, que leva a locutora a querer deixar a mesma). A *construção de tópico marcado* que coloca em relevo o tópico – *muitas razões já sabes porquê //* (7) – não só destaca o facto de serem muitas as razões que justificam o desejo da locutora (contribuindo para a avaliação negativa da escola), como também aumenta a expressividade do apelo feito à interlocutora para que interprete criativamente o enunciado, uma vez que focaliza a sua atenção nas *muitas razões* (7) de que tem conhecimento.

○ *Convite à Interpretação Criativa*Exemplo 2:

*XYZ:	88	mas já te picaste //
	89	< XXX / pois > /
*FER:	90	[<] < oh / piquei-me na altura > / pá //
	91	que <b>era muito miúdo e tal</b> / pá / que achei piada //

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

Embora, na interação da qual foi extraído o exemplo apresentado acima, a utilização de linguagem vaga pareça constituir uma idiosincrasia do locutor, consideramos que o seu uso no enunciado (91) – *que era muito miúdo e tal/* (91) – é criativo, funcionando como um convite dirigido por FER aos seus interlocutores para que participem na coconstrução de sentido. Além de aproximar os participantes na conversação e reforçar o clima de cumplicidade entre os mesmos, a EC é utilizada pelo locutor para promover a adesão dos interlocutores ao seu ponto de vista. De facto, o locutor procura expressar que determinadas características suas, relacionadas com o facto de *ser muito miúdo* (91), explicavam, no passado, os seus sentimentos em relação à personagem feminina da qual os participantes na conversação falam – *piquei-me na altura*> / (90). Por contraste, no presente da situação da enunciação, esses sentimentos seriam inexistentes, em virtude do crescimento do locutor. Com a utilização da linguagem vaga, o locutor não explicita completamente o sentido do seu enunciado, convidando os interlocutores a interpretarem criativamente o mesmo. Por um lado, esta EC possibilita ao locutor tornar os interlocutores partícipes na avaliação realizada, favorecendo a sua adesão à mesma. Além disso, permite-lhe evitar oferecer aos interlocutores uma justificação precisa do seu argumento, o que acaba por se tornar mais eficaz a nível retórico. De facto, o argumento apresentado pelo locutor – *era muito miúdo e tal/* (91) – é absolutamente abrangente, englobando quaisquer características que os interlocutores possam associar à jovialidade do locutor.

Exemplo 3

*ILD:	2	[<] < é / é / não: > / hoje já não se justifica //
	3	portanto eu [/] eu: / acho / bem / que as raparigas hoje / não queiram &ma / esta vida / não é //
	4	não que eu tenha sido infeliz com ela / mas # / <b>reconheço que / que / que &amp;te / que podia ter dado mais</b> // < hhh > / %exp: hhh – riso
*I10:	5	[<] < pois > / e sobretudo é: [/] chega-se a esta altura / com os filhos casados //
	6	<b>e:</b> < <b>com estas coisas todas</b> / >

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No extrato citado, ILD apresenta a sua avaliação negativa relativamente à vida solitária das mulheres depois de os filhos saírem de casa, mas fá-lo de uma forma bastante suave, possivelmente para proteger a sua face. No enunciado (4), atenua de forma evidente a sua avaliação – *não que eu tenha sido infeliz com ela* / (4) – utilizando, em seguida, a adversativa e o verbo de asserção mental para introduzir uma *metáfora* – (5) *mas # / reconheço que / que / que &te / que podia ter dado mais* // (4). A *metáfora* – *podia ter dado mais* // (4) – tem, por um lado, uma interpretação convencional, na medida em que a expressão "dar mais" é entendida como “dedicar-se mais” ou “dedicar mais esforço/trabalho a alguma coisa”. No entanto, a estratégia é, em simultâneo, criativa pelo seu carácter vago, pois não há nada no cotexto que permita perceber em que sentido é que a locutora *podia ter dado mais* (4) ou ao que poderia ter-se dedicado mais. A interpretação desta *metáfora* estará, portanto, dependente do conhecimento mútuo e partilhado das interlocutoras. O riso que se segue à *metáfora* constitui também uma estratégia atenuadora da avaliação, dando ao enunciado um cariz menos sério, embora não pareça existir nada de particularmente humorístico no texto.

Na resposta ao turno de ILD, I10 começa por manifestar compreensão e comunhão de pontos de vista com a interlocutora – [*<*] < *pois* > (5) – e procura expandir a sua avaliação – *e sobretudo é: [/] chega-se a esta altura / com os filhos casados* // (5) – acabando por recorrer a uma expressão de categorização vaga, com uso do deíctico, para completar o sentido do seu enunciado – *e:* < *com estas coisas todas* / > (6). A expressão de categorização vaga apela ao conhecimento partilhado entre as interlocutoras como guia para a sua interpretação, contendo implícita uma avaliação que parece ser partilhada por ambas. Relevante nesta análise é o facto de a sociedade portuguesa ser, nos anos 70, uma sociedade profundamente machista, em que não seria bem aceite que uma mulher expressasse insatisfação pelo facto de dedicar inteiramente a sua vida ao cuidado dos filhos e do marido, por se considerar ser esse o seu

papel. Este contexto social pode justificar o uso de estratégias de avaliação indiretas/atenuadas por parte das participantes na conversação, defendendo, assim, a sua face.

Exemplo 4:

*GRA:	165	então eu conto uma anedota / < que é a melhor anedota do ano //
	166	e dá quinhentas palavras > //
*XYZ:	167	[<] < XXX > / mas / ó: Cinha / já agora <b>uma anedota</b> / <b>daquelas</b> / < XXX > /

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

Neste exemplo, GRA manifesta, através do anúncio – *então eu conto uma anedota / < que é a melhor anedota do ano //* (165) – a intenção de introduzir um EN na conversação. XYZ ratifica a introdução deste EN, mas lança um pedido a GRA para que conte um tipo específico de anedota. A utilização do deíctico – *daquelas/* (167) – para qualificar a mesma, sem que exista um referente explícito no cotexto, traduz-se num apelo de XYZ aos interlocutores para que interpretem criativamente o seu enunciado, com base no conhecimento partilhado e mútuo, no universo comum de referência e no contexto da interação. Esta EC contribui para criar envolvimento e aproximar os interlocutores, bem como para criar/reforçar o espírito de grupo entre os mesmos, além de revelar também algum humor. XYZ parece desejar que GRA conte uma anedota de cariz sexual, o que seria coerente com o teor da conversação até ao momento (baseada na narração, de cariz humorístico, de uma história cuja *pointe* era um erro linguístico da tia de GRA com uma palavra de cariz sexual). Por outro lado, XYZ recorre a um tipo de EC também utilizado por GRA ao longo do primeiro EN introduzido na conversação, isto é, uma EC cujo sentido se encontra não no que é dito, mas no que está implícito, e que é utilizada para abordar, com humor, assuntos que poderiam ser considerados tabu na sociedade portuguesa dos anos 70. Uma vez que este tipo de EC já tinha sido utilizado com êxito, por parte de GRA, anteriormente na conversação, tal parece incentivar novas utilizações, visto a sua interpretação se encontrar facilitada pelo cotexto.

○ *Discurso relatado*Exemplo 2:

<b>*HEL:</b>	200	/ este ano é que ele só foi inaugurar estes dois //
	201	e então achei imensa piada porque me contaram / que isto é autêntico / absolutamente autêntico //
		%par: que isto é - qu' isto é
	202	que ele foi de manhã ao Sheraton //
	203	e à tarde foi ao outro //
204	e começou o seu discurso a dizer assim //	
<b>*FER:</b>	205	< XXX >
<b>*HEL:</b>	206	/ [<] < eu já esta manhã > inaugurei um hotel de que gostei muito / e não sei quê //
		%com: não sei quê é produzido num tom mais baixo e acelerado, sem as marcas de encenação do resto do enunciado.
	207	e agora estou aqui a inaugurar este //
	208	de que gosto mais do que do outro / ou não sei quê //
%com: todo o discurso directo é encenado, excepto as expressões vagas finais.		

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

Neste exemplo, o *DR* em discurso indireto é introduzido pelo verbo *contar*, sem identificação precisa do sujeito da enunciação – *e então achei imensa piada porque me contaram / (201)* – sendo relevante, na oração completiva que se segue, a utilização de uma estratégia avaliativa que incide sobre a veracidade do narrado – *que isto é autêntico / absolutamente autêntico //* (201). A introdução do *DR* por parte de HEL permitir-lhe-á parodiar e criticar a personagem do Presidente da República nos enunciados seguintes, dissociando a locutora da instância de produção e preservando a sua face negativa, tendo em consideração o contexto político da altura. Em simultâneo, ao indicar que alguém (que, aparentemente, esteve presente) relatou esta situação e atestou a sua autenticidade, HEL aumenta o valor de verdade do que vai ser contado. HEL continua, nos enunciados seguintes, o relato em discurso indireto – *que ele foi de manhã ao Sheraton //* (202) *e à tarde foi ao outro //* (203) – e introduz, no interior deste relato, o discurso direto de Américo Tomás – *e começou o seu discurso a dizer assim //* (204). A opção da locutora pelo discurso direto – / [<] < eu já esta manhã > inaugurei um hotel de que gostei muito / e não sei quê // (205) *e agora estou aqui a inaugurar este //* (206) *de que gosto mais do que do outro / ou não sei quê //* (207) – coloca em relevo o que está a ser contado, convidando os interlocutores a assistirem à cena como se estivessem a presenciá-la, o que aumenta o seu cariz humorístico e contribui para a desconstrução da imagem de Américo Tomás. A linguagem vaga no final do primeiro dos enunciados em discurso direto encaixado – / [<] < eu já esta manhã >

*inaugurei um hotel de que gostei muito / e não sei quê // (205)* – constitui uma estratégia de desfocalização, conduzindo a atenção dos interlocutores para os enunciados seguintes – *e agora estou aqui a inaugurar este // (206) de que gosto mais do que do outro / ou não sei quê // (207)* – que, além de revelarem o carácter inconveniente do comentário de Américo Tomás, destacam o facto de ele preferir o hotel cuja decoração os participantes na conversação avaliaram negativamente ao longo de toda a interação. Assim, o locutor inclui Américo Tomás no grupo de pessoas que se deixam deslumbrar por efeitos de mau gosto e, em virtude do humor coconstruído pelos interlocutores ao longo da interação para avaliar a decoração do hotel (nomeadamente através de invenção de cenas ficcionadas que expõem o ridículo de as casas de banho não poderem ser utilizadas para a sua verdadeira função), a personagem do Presidente da República é "contaminada" pela avaliação e adquire um valor cómico. A linguagem vaga no final do último enunciado – *ou não sei quê // (207)* – funciona como marcador de incerteza, recordando, desta forma, os interlocutores que os enunciados em discurso direto foram relatados por alguém que não o locutor e preservando, assim, a sua face negativa.

Importa referir que Américo Tomás foi um dos Presidentes da República mais contestados da história portuguesa, nomeadamente pelos aspetos que envolveram a sua eleição (como a morte de Humberto Delgado), o que explica o ambiente de crítica e paródia (ainda que indireta) em relação ao mesmo. A estratégia de avaliação negativa indireta (implícita e com recurso a estratégias que dissociam o locutor da instância de produção) é adequada ao contexto político de Portugal no início dos anos 70, uma vez que a ditadura impedia que se pudesse fazer uma crítica direta ao Presidente da República.

### Exemplo 3:

*ANT:	46	então / a gente levou-a logo para o / para o serviço de urgência / do Hospital de Santa Maria //
		%par: para o - p'r'ó
	47	o Zé estava à rasca / digo eu / &eh pá / vamos embora / agarrá-la / coisa //
		%par: estava - 'tava
	48	isto / &eh / é já para Santa Maria / pá //
	49	vamos embora //

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

A partir no enunciado (47), o discurso do locutor no mundo diegético é dramatizado em discurso direto, colocando em relevo uma cena que contribui para a sua *performance* de identidade. O *DR* é introduzido pelo verbo no Presente do Indicativo, em posição anteposta ao

sujeito – *digo eu* / (47) – focalizando a atenção dos interlocutores no locutor, destacando a sua ação e aumentando a expressividade da cena dramatizada, ao convidar os interlocutores a assistirem à mesma como se estivessem presentes no mundo diegético. Ao mesmo tempo, esta estratégia de focalização cria expectativa para o que se segue. O marcador conversacional e a expressão coloquial (que é marca idiossincrática do locutor) – *&eh pá* / (47) – conferem veracidade ao *DR*, através do qual o locutor projeta junto dos interlocutores uma imagem positiva, de alguém que assume a liderança (o que se relaciona com a sua profissão de militar) – *vamos embora / agarrá-la* / (47) – e consegue reagir rápida e corretamente em situações de tensão e gravidade – *isto / &eh / é já para Santa Maria / pá* // (48). A repetição que o locutor utiliza no enunciado seguinte – *vamos embora* // (49) – intensifica o que está a ser dito e reforça a *performance* de identidade do locutor enquanto líder decidido e lúcido.

Exemplo 4:

*ALI:	23	[<] < pois não / não me > respondia //
	24	&ah / eu falava com ela / então Laurinda / isto aquilo e aqueloutro //
	25	&ah: / e ela nada //

Extrato da interação A443 *pi-profi*

No exemplo acima, a locutora argumenta sobre os motivos de despedimento da sua empregada – [*<*] *< pois não / não me > respondia* // (23) – e antecipa uma eventual avaliação negativa da interlocutora em relação ao seu comportamento, projetando a imagem de uma patroa justa, correta e amável – */ eu falava com ela* / (24) – imagem esta que ganha ainda mais destaque pelo contraste com o comportamento da personagem *Laurinda* (24). Com a opção pela dramatização do seu discurso – *então Laurinda / isto aquilo e aqueloutro* // (24) – a locutora coloca em relevo e intensifica o contraste que pretende transmitir entre o seu comportamento comunicativo e aberto e o comportamento fechado de *Laurinda*, o que contribui para a sua *performance* de identidade. O marcador conversacional topográfico – *então* (24) – introduz o discurso direto, diferenciando-o do cotexto e conferindo-lhe um carácter real, enquanto a menção do nome da personagem a quem se dirige – *Laurinda* (24) – contribui para "humanizar" a locutora, demonstrando uma preocupação e um comportamento de amizade desta face à sua empregada. A linguagem vaga no final da dramatização em discurso direto – *isto aquilo e aqueloutro* // (24) – constitui uma *lista de 3 partes* com valor retórico, pretendendo transmitir a ideia de que a locutora falava com *Laurinda* sobre várias coisas e a interpelava em relação a vários assuntos, demonstrando, dessa forma, o seu carácter interessado enquanto patroa e contribuindo, por contraste, para a desconstrução da imagem de

*Laurinda*. A linguagem vaga utilizada é muito coloquial, principalmente pela utilização de *aqueloutro*, o que fortalece o clima de cumplicidade e proximidade entre as interlocutoras e contribui para a *performance* de identidade da locutora como uma pessoa simples e direta. Por outro lado, a utilização de linguagem vaga também convida a interlocutora a participar na coconstrução de sentido, criando envolvimento e aproximando as participantes na conversação, contribuindo, dessa forma, para que a interlocutora adira à avaliação negativa da personagem feita pela locutora. A linguagem vaga desfocaliza, ainda, a atenção da interlocutora do *DR* da locutora, para que possa concentrar a sua atenção no enunciado seguinte, relativo ao *DR* (contrastante) de *Laurinda*. No enunciado seguinte – *&ah: / e ela nada // (25)* – a *elipse* do verbo declarativo introdutor do *DR* parece assumir um valor intensificador e hiperbólico, uma vez que a *elipse* pode ser preenchida, no processo de interpretação, com verbos que aumentam o espectro de ação da personagem, englobando também ações não-verbais. Por outro lado, a utilização de uma única palavra, de valor negativo – *nada// (25)* – para construção do *DR* da personagem contribui para a desconstrução da sua imagem, ao apontar para o carácter "seco", fechado e pouco educado da mesma.

Exemplo 5:

*MAR:	11	porque nós vamos à mercearia / e todos os dias / nós notamos uma coisa //
	12	ouça lá / quanto é que custa isto ?
	13	xis //
	14	então mas / já aumentou / duma semana para a outra ?
	15	como é isto ?
	16	ah / pois é //
	17	sabe / a vida está assim / aumenta tudo de um dia para o outro // %par : está - 'tá ; %com : a fala do merceiro é encenada com alteração de voz .

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

No exemplo acima, a utilização do pronome pessoal de sujeito da 1ª pessoa do plural e verbos também na 1ª pessoa do plural – *porque nós vamos à mercearia / e todos os dias / nós notamos uma coisa //* (11) – manifesta a presença de outras vozes além da da locutora. De facto, verifica-se que a locutora convoca as vozes de outros compradores para conferir maior legitimidade à sua avaliação, promovendo a adesão dos interlocutores à mesma. Através da *hipérbole* – *todos os dias / nós notamos uma coisa* (11) – MAR aumenta também a expressividade da cena que descreverá nos enunciados seguintes, bem como a sua força argumentativa. No enunciado (12), a locutora inicia a invenção de uma cena ficcionada,

dramatizada em discurso direto, com o objetivo de ilustrar a tese, que será explicitada no enunciado (17), de que os preços aumentam todos os dias (o que reforça a ideia, defendida por MAR ao longo de toda a interação, de que qualquer poupança, por mais pequena que seja, é importante). A dramatização em discurso direto permite a MAR colocar em relevo o episódio narrado e aumentar a veracidade do mesmo, potenciando o seu valor retórico. Este episódio, embora não diga respeito a uma situação concreta efetivamente ocorrida, pretende representar várias situações semelhantes e verídicas que ocorrem com frequência no dia-a-dia, pelo que as personagens, ficcionadas, representam genericamente uma classe, nomeadamente a de comprador e de vendedor. Perante a pergunta do comprador – *ouça lá / quanto é que custa isto?* (12) – a resposta da personagem do merceiro, com recurso ao quantificador vago não numérico – *xis //* (13) – ao não referir um preço concreto, pode ser aplicada a qualquer situação e qualquer produto, em qualquer dia, contribuindo para reforçar a tese da locutora. A reação ficcional dramatizada do comprador – *então mas / já aumentou / numa semana para a outra?* (14) – marcada pela utilização do marcador conversacional e da adversativa – *então mas /* (14) – permite marcar um contraste entre o que o comprador espera (alguma estabilidade nos preços) e o que encontra quando se dirige a uma mercearia, ou seja, o aumento dos preços *duma semana para a outra* (14). A questão dirigida pelo comprador ao vendedor – *como é isto?* (15) – expressa a indignação e incompreensão dos compradores, classe na qual a locutora se inclui e inclui os interlocutores, face ao constante aumento de preços. A resposta a esta questão por parte do merceiro, na qual a *interjeição expressiva* contribui para aumentar o seu tom verídico – *ah / pois é //* (16) – revela o reconhecimento, também por parte da classe dos vendedores, da veracidade da tese de MAR. De facto, o vendedor sinaliza comunhão de pontos de vista com o comprador recorrendo à expressão avaliativa interpessoal<sup>85</sup> e a nova *hipérbole* – *sabe / a vida está assim / aumenta tudo de um dia para o outro //* (17). O facto de a tese de MAR ser explicitada na voz desta personagem, uma voz com conhecimento de causa e portanto com a máxima autoridade, confere legitimidade à sua avaliação.

---

<sup>85</sup> Expressão através da qual o locutor interpela o interlocutor “no sentido de obter a sua adesão para uma avaliação feita ou que pretende fazer, ou para a introdução de uma nova unidade textual” (Morais, 2011: 414).

○ *Discurso de dupla voz*Exemplo 2:

*AFO:	79	/ [<] < ele tinha que rezar > até àquela hora //
	80	porque se fosse depois daquela / já não valia //
	81	era pecado //

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, os enunciados (79), (80) e (81) ecoam a voz do locutor na situação de enunciação, mas também da personagem (o padre Cruz), justificando o seu comportamento no mundo diegético. A utilização do verbo modal no Pretérito Imperfeito do Indicativo como expressão de necessidade – *tinha que* (79) – permite identificar mais claramente a voz da personagem, sendo o *discurso de dupla voz* utilizado para caracterizar a mesma e parodiar as suas crenças, contribuindo, ainda, para o aspeto humorístico do que está a ser narrado, pela exploração da polifonia do enunciado para construir a *ironia*. É relevante a utilização de terminologia de cariz religioso – *era pecado*// (81) – que não apenas contribui para uma identificação mais clara da voz da personagem, mas assume também um cariz crítico, uma vez que podemos perceber, pelo contexto, que o locutor não concorda com esta visão e que a qualificação da ação como *pecado* é, para ele, irónica. As crenças da personagem continuam, desta forma, a ser criticadas pelo locutor, que explora o carácter cómico das mesmas para divertir os interlocutores.

Exemplo 3:

*MAR:	113	um supermercado / mas que tem desde o vestuário / a todos os: / o / os artigos: / &eh: / de alimentação / tem tudo //
	114	quer dizer / a pessoa ali / vai com a lista que precisa para casa / se precisar de comprar roupas / &ah / para as crianças / e para nós / e: / e alimentação / desde o peixe / carne / &eh / tudo / encontra ali //
		%par: para casa - p'ra casa ; para as - p'rás; para nós - p'ra nós
	115	mercearias ...
	116	quer dizer / em vez de se andar a percorrer Seca e Meca //
*I17:	117	ah pois // %exp: ah - interjeição de surpresa
*MAR:	118	/ e andar a: demorar cinco horas para encontrar uma coisa //
	119	ali numa [/] em duas horas //
	120	nós / abastecemos-nos de tudo //

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

Neste exemplo, MAR sinaliza a presença de outras vozes nos enunciados através da utilização do sujeito genérico ou plural – *a pessoa* (114); *nós* (120) – e da forma impessoal dos verbos – *se andar* (116) *andar a demorar* (117). Desta forma, os enunciados parecem ecoar as vozes de outros compradores, adquirindo, assim, uma validade genérica. Deste modo, a locutora convoca as vozes da generalidade das pessoas que fazem compras para legitimar a sua avaliação de que vale a pena comprar no Pão de Açúcar. Estas vozes aumentam a eficácia da sua argumentação de que no supermercado é possível comprar tudo o que se procura – *a pessoa ali / vai com a lista que precisa para casa / se precisar de comprar roupas / &ah / para as crianças / e para nós / e: / e alimentação / desde o peixe / carne / &eh / tudo / encontra ali //* (114) – e de que é possível evitar fazer grandes trajetos e perder muito tempo para ir a várias lojas, pois o supermercado tem todos os produtos necessários – *quer dizer / em vez de se andar a percorrer Seca e Meca //* (116) / *e andar a: demorar cinco horas para encontrar uma coisa //* (118) *ali numa [/] em duas horas //* (119) *nós / abastecemos de tudo //* (120).

#### Exemplo 4:

<b>*GRA:</b>	22	trabalhámos / pensámos / elaborámos um plano //
		%par: <i>a sílaba tónica dos três verbos é alongada.</i>
	23	&eh: / e: metemos a &mã / mãos à obra //
	24	&ah / claro que tínhamos que ter autorização //
	25	o nosso director do ciclo ...
<b>*FER:</b>	26	é escusado //
<b>*GRA:</b>	27	/ não pode actuar / porque até / nem [/] desconhece todos esses problemas //
	28	claro que / teve: / que ser necessária a intervenção do reitor / e do vice-reitor //
		%com: <i>e do vice reitor é dito num tom irónico.</i>

Extrato da interação A347 pi-profi

No exemplo apresentado, a utilização da locução adverbial modal de evidência – *claro que* (24) e (28) – e do verbo modal como expressão de necessidade – *tínhamos que ter autorização //* (24) *teve: / que ser necessária a intervenção do reitor / e do vice-reitor //* (28) – sinaliza a presença de outras vozes além da voz da locutora, nomeadamente as vozes das personagens que, no mundo da diegese, impuseram essas condições para realização da exposição. Neste sentido, pela exploração da polifonia dos enunciados, a utilização da locução adverbial modal de evidência adquire um valor irónico e crítico.

○ *Elipse*Exemplo 2:

<b>*LEN:</b>	51	[<] < mas já veio > ?
<b>*ANT:</b>	52	já //
	53	mas está: [/] doem-lhe as articulações //
	54	fez um electrocardiograma //
	55	parece que não está mau //
	56	<b>ela / se sofresse do coração / já +</b>

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

ANT cria uma situação ficcionada – *ela / se sofresse do coração / já +* (56) – que funciona como catarse relativamente à severidade da situação narrada da doença da sua irmã. O locutor recorre a uma *elipse* através da qual evita explicitar a consequência prevista da hipótese ficcionada, permitindo aos interlocutores perceberem que se trata de uma consequência de muita gravidade e fazendo-os participar na coconstrução de sentido. Dessa forma, além de aproximar os interlocutores, evita explicitar uma cena que, embora ficcionada, poderia provocar sofrimento e mal-estar entre os participantes da conversação, mantendo, assim, o tom descontraído e bem-humorado da conversação.

Exemplo 3:

<b>*FER:</b>	13	/ [<] < não soube de nada //
	14	palavra de honra //
		%par: de honra - d' honra
	15	<b>estou &gt; ...</b>
		%par: estou - 'tou

Extrato da interação A443 *pi-profi*

No exemplo apresentado, a *elipse* do predicativo do sujeito após a utilização do verbo de natureza aspectual – *estou > ...* (15) – constitui-se como uma forma criativa de expressar e intensificar a surpresa e o choque sentidos pela locutora. De facto, através da *elipse*, a locutora parece expressar que se sente tão chocada que não encontra palavras para descrever o seu estado de espírito. Por outro lado, a EC convida a interlocutora a participar na coconstrução de sentido (o que aproxima as participantes na conversação e cria envolvimento) e a tomar o turno, de forma a oferecer mais explicações sobre a situação narrada e, desse modo, permitir a FER ultrapassar o assombro e admiração expressados.

## Exemplo 4:

*ANA:	16	e no dia seguinte fui ter com ele / e disse assim //
	17	olhe / para a outra vez / não faça afirmações / que sujeitas a serem rectificadas //
		%par: para a - p'á
	18	se quiser &exp [/] leve-nos até onde a gente estiver disposta a ir / se nos quiser pagar cem escudos / pague //
		mas não minta //
19	%com: toda a citação é realizada de uma forma encenada.	
20	chega //	
	%par: chega é realizado num tom mais baixo.	
*TER:	21	<b>pois claro / mas porque é que &lt; hhh &gt;</b>
		%par: porque é que - porqu' é que ; %exp: hhh – risos
*ANA:	22	[<] < hhh >
		%exp: hhh - risos

Extrato da interação A293 pi-profi

No exemplo acima, TER responde ao turno anterior de ANA, começando por sinalizar convergência através do marcador conversacional e do adverbial modalizador epistémico asseverativo afirmativo – *pois claro* / (21). Em seguida, TER coloca uma questão a ANA, iniciada pela adversativa – *mas* (21) – e cujo sentido é deixado incompleto pela locutora, através da utilização de uma *elipse*, preenchida por riso – *porque é que < hhh >* (21). Através da *elipse* e do riso, a locutora sinaliza comunhão de pontos de vista com a interlocutora, ratificando a avaliação negativa do padrão e do seu comportamento realizada ao longo da interação, e indicando compreensão das estratégias irónicas/humorísticas utilizadas por ANA durante a conversação. Desta forma, a *elipse* contribui para reforçar o clima de cumplicidade e proximidade entre as interlocutoras.

○ **Eufemismo**

Exemplo 2:

*ILD:	29	mas: / se não fosse algumas leituras /
*I10:	30	< pois > /
*ILD:	31	/ [<] < que > eu vou tendo / e assim //
		%par: o enunciado é dito num tom mais baixo e decrescente que se mantém no enunciado seguinte.
	32	<b>eu tinha de facto / uma / uma vida # / bem / espiritual / muito / muito pouco [/] muito / muito muito vazia //</b> %alt: bem - não sei

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No extrato apresentado acima, a utilização do adjetivo *espiritual* (relativo ao espírito, místico, incorpóreo) para caracterizar a vida da locutora sem os filhos, caso não tivesse os seus livros – *eu tinha de facto / uma / uma vida # / bem / espiritual / muito / muito pouco [/] muito / muito muito vazia //* (32) – constitui um *eufemismo*. De facto, embora, pela análise do cotexto, seja perceptível a avaliação bastante negativa que a locutora faz de uma vida sem os filhos perto, ela procura atenuar esta avaliação recorrendo a um adjetivo que transporta consigo conotações positivas de contextos anteriores (ligado à religião, ao contacto com o divino). Mais uma vez, o *eufemismo* utilizado é mais facilmente identificado e entendido se tivermos em consideração o contexto social e a posição ocupada pela mulher na sociedade e no seio familiar em Portugal dos anos 70.

○ **Hipérbole**

Exemplo 2:

*HEL:	1	mas há lá uma [/] há um clube de bridge que esse é <b>um assombro</b> / percebes //
-------	---	---

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, a locutora recorre à *utilização de linguagem marcada* para qualificar de forma hiperbólica o clube de bridge – *há um clube de bridge que esse é um assombro* / (1) – procurando intensificar o que está a ser dito, conferir maior expressividade à descrição e contribuir para criar um ambiente propício ao humor e à sátira que caracterizará toda a interação (na qual, aliás, são utilizadas várias qualificações hiperbólicas). A expressão de reforço informativo no final contribui também para o envolvimento, solicitando a adesão do interlocutor à avaliação.

Exemplo 3:

*MAR:	75	uma pessoa tem que se treinar / para fazer as compras num supermercado //
		% par: para - p'ra
	76	ou conhecer muito bem o supermercado //
	77	porque aquilo está por divisórias //
	78	e: / portanto temos que conhecer muito bem //
*ABC:	79	< agora >
*MAR:	80	/ [<] < certo é > que eu só posso ir àquele Pão de Açúcar / porque é o único que eu sei / desembaraçar-me //
	81	porque se for a um outro Pão de Açúcar / já não / já não encontro as coisas //
	82	e então chego a casa com a lista na mesma //

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

Neste exemplo, MAR convoca, através da utilização de um sujeito de carácter genérico, as vozes de outros compradores, de forma a conferir legitimidade à sua avaliação – *uma pessoa tem que se treinar / para fazer as compras num supermercado //* (75) *ou conhecer muito bem o supermercado //* (76). O verbo *treinar* transporta consigo vestígios de utilizações noutras contextos, nomeadamente no âmbito desportivo, o que confere seriedade à necessidade de prática referida por MAR, associando-a com uma noção de disciplina, compromisso e repetição de ação. A utilização deste verbo no contexto atual teria claramente um sentido humorístico, uma vez que se encara com a máxima naturalidade a ação de comprar num grande supermercado. No entanto, tal não parece acontecer com a sua utilização no contexto de Portugal dos anos 70 – de facto, é necessário entender que se tratava de algo muito novo e muito diferente para o consumidor médio da altura e a necessidade de *treinar* para conseguir fazer compras num espaço com estas características era encarada com seriedade e não como algo com valor cómico. A responsabilidade de encontrar os produtos no supermercado é, desta forma, atribuída pela locutora ao consumidor e não ao supermercado – *porque aquilo está por divisórias //* (77) *e: / portanto temos que conhecer muito bem //* (78). A repetição coloca em relevo e intensifica o que é dito.

No enunciado (80), a *alteração da ordem sintática canónica* – / [<] < certo é > (80) – coloca em relevo o adjetivo e confere-lhe um efeito contrastivo e, portanto, maior expressividade, o que contribui para o efeito retórico da *hipérbole* utilizada imediatamente a seguir – *que eu só posso ir àquele Pão de Açúcar / porque é o único que eu sei / desembaraçar-me //* (80). Esta *hipérbole* é marcada pela utilização do advérbio – *só* (80) – do verbo modal – *posso* (80) – do qualificador – *único* (80) – e do verbo marcado – *desembaraçar-me* (80). De facto, MAR exagera quando refere que não pode ir a nenhum

outro Pão de Açúcar senão aquele de que os interlocutores falam, utilizando a *hipérbole* como forma de provar o seu argumento – *uma pessoa tem que se treinar / para fazer as compras num supermercado // (75) ou conhecer muito bem o supermercado // (76)*. Desta forma, deixa implícito que o motivo pelo qual o seu irmão (que, ao longo de toda a interação, contesta a sua avaliação de que vale a pena comprar no Pão de Açúcar) não encontra os produtos que procura se relaciona com o facto de não ir ao Pão de Açúcar as vezes necessárias para conhecer bem o supermercado. Nos enunciados seguintes, MAR expande e intensifica a *hipérbole* – *porque se for a um outro Pão de Açúcar / já não / já não encontro as coisas // (81) e então chego a casa com a lista na mesma // (82)* – cuja utilização continua a ter como objetivo provar o seu argumento e criticar, de forma implícita, o comportamento do seu irmão.

Exemplo 4:

*FER:	75	a família dela / e mais não sei quê / se soubessem que / hhh / eu andava com ela / ou qualquer coisa / <b>casavam-me logo no dia seguinte //</b>
-------	----	--

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo citado acima, o locutor inventa uma situação ficcionada – *a família dela / e mais não sei quê / se soubessem que / hhh / eu andava com ela / (75)* – com o objetivo de continuar a justificar aos interlocutores o facto de não querer envolver-se com a personagem feminina em torno da qual gira a conversação, neste caso apresentando como motivo a pressão que seria exercida pela família da mesma sobre si. A *invenção da hipótese ficcionada* contribui também para a *performance* de identidade do locutor, que projeta a imagem de alguém de quem a família gosta muito e que seria considerado o homem ideal para dar algum equilíbrio à personagem feminina. A consequência (ficcionada) desta hipótese é apresentada com recurso a uma *hipérbole* – *casavam-me logo no dia seguinte // (75)* – marcada pela utilização do verbo *casar* e, principalmente, pelo localizador temporal hiperbólico – *no dia seguinte // (75)* – com advérbio intensificador em posição anteposta – *logo (75)*. A *hipérbole* tem, desta forma, um valor argumentativo/retórico, procurando demonstrar que a família da personagem faria muita pressão sobre uma eventual relação entre FER e a personagem, no sentido de que essa relação fosse oficializada como compromisso, o que justifica o comportamento do locutor. Ao mesmo tempo, pelo carácter exagerado, a EC tem também um valor humorístico, divertindo os interlocutores.

○ **Interjeição Expressiva**Exemplo 2:

<b>*ANT:</b>	72	e # / a sentinela onde é que se refugia ?
	73	na &gua / guarita //
	74	guarita de madeira //
	75	que era da [/] a guarita interior / à porta das armas / <b>hã</b> //

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

Nos enunciados (74) e (75), o locutor fornece detalhes evocativos sobre a cena narrada – *guarita de madeira* // (74) *que era da [/] a guarita interior / à porta das armas* / (75) – o que, além de favorecer a *construção de imagens* na mente dos interlocutores, criando envolvimento, potencia o efeito cômico do EN, no qual o locutor contará que a guarita, apesar de ser feita de um material resistente e estar protegida pela porta das armas, foi destruída por um touro. Através da *interjeição expressiva* – *hã* // (75) – o locutor guia os interlocutores na direção interpretativa pretendida, refocalizando o que foi dito e sinalizando admiração, o que permite perceber que algo surpreendente irá ocorrer.

Exemplo 3:

<b>*HEL:</b>	206	/ [<] < eu já esta manhã > inaugurei um hotel de que gostei muito / e não sei quê //
		<i>%com: não sei quê é produzido num tom mais baixo e acelerado, sem as marcas de encenação do resto do enunciado.</i>
	207	e agora estou aqui a inaugurar este //
	208	de que gosto mais do que do outro / ou não sei quê //
		<i>%com: todo o discurso directo é encenado, excepto as expressões vagas finais.</i>
209	< acho que fez assim um paralelo > /	
<b>*XXX:</b>	210	[<] < <b>ah:</b> >
		<i>%com: ah - interjeição de espanto com uma produção alongada</i>

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

No extrato apresentado, XXX utiliza uma *interjeição expressiva* – [<] < *ah:* > (210) – para revelar o seu espanto pelo que foi contado por HEL nos enunciados anteriores, mas também para sinalizar convergência com a avaliação realizada por esta (que parodia Américo Tomás e o seu gosto) e ratificar a pertinência da narração do episódio por parte de HEL.

Exemplo 4:

<b>*MAR:</b>	113	um supermercado / mas que tem desde o vestuário / a todos os: / o / os artigos: / &eh: / de alimentação / tem tudo //
	114	quer dizer / a pessoa ali / vai com a lista que precisa para casa / se precisar de comprar roupas / &ah / para as crianças / e para nós / e: / e alimentação / desde o peixe / carne / &eh / tudo / encontra ali //
		%par: para casa - p'ra casa ; para as - p'r'ás; para nós - p'ra nós
	115	mercearias ...
	116	quer dizer / em vez de se andar a percorrer Seca e Meca //
<b>*I17:</b>	117	<b>ah</b> pois //
		%exp: ah - interjeição de surpresa

Extrato da interação A535-pi vida pessoal

No extrato citado acima, a *interjeição expressiva* utilizada por I17, seguida do marcador conversacional do ouvinte – *pois* // (117) – revela a eficácia das ECs utilizadas por MAR nos enunciados anteriores para argumentar a favor da sua tese (de que vale a pena fazer compras no Pão de Açúcar.) De facto, a *interjeição expressiva* sinaliza o convencimento de I17 e, ao expressar uma certa surpresa, parece demonstrar que o locutor adere a um ponto de vista que não partilhava anteriormente.

○ *Invenção de mundo ficcionado alternativo*

Exemplo 2:

<b>*GRA:</b>	94	[<] < hhh / era gralha / hhh //
	95	aquilo vinha mal // hhh > /
<b>*XYZ:</b>	96	[<] < XXX / hhh > /
<b>*ABC:</b>	97	[<] < hhh > / <b>se calhar / eles não sabiam como é que se escrevia / também</b> // < hhh > /
		%exp: (89-97) hhh – riso

Extrato da interação A479 pi-casa e família

No exemplo assinalado, acima, a negrito, ABC inventa uma hipótese ficcionada – [*<*] < *hhh* > / *se calhar / eles não sabiam como é que se escrevia / também* // < *hhh* > / (97) – marcada pela utilização do marcador conversacional de incerteza *se calhar*. Através desta EC, ABC pretende participar na coconstrução do humor na interação, inventando uma situação ficcionada de carácter humorístico, que diverte e aproxima os interlocutores. Em simultâneo, através da EC utilizada, ABC sinaliza convergência relativamente à avaliação negativa da

revista que foi feita por GRA, sugerindo a ignorância e falta de conhecimentos dos responsáveis pela sua edição.

Exemplo 3:

*HEL:	152	ó filha / uma pessoa não têm ali uma cagadeira //
		%com: o final do enunciado é produzido a rir.
	153	< não tem hipótese / porque / acha que não pode estragar o ambiente / percebes > //
*FER:	154	[<] < hhh >
*XXX:	155	[<] < hhh >
*XXX:	156	[<] < hhh > / < XXX >
		%exp: (153-155) hhh – riso
*HEL:	157	/ [<] < é completamente impossível //
	158	não / XXX >
*FER:	159	[<] < e então umas coisas de cheiros > ?
	160	uns jogos de cheiros // hhh %exp: hhh – riso
*HEL:	161	não //
	162	< mas olha que é de recomendar //
	163	porque das duas uma //
	164	ou uma pessoa se borra / à entrada //
		%com: o enunciado é produzido a rir
	165	/ e diz / safá //
		%com: o discurso directo é produzido num outro tom. (encenação)
	166	e cava a correr / percebes //
	167	ou então fica ali //
	168	e não faz mesmo / percebes //
169	hhh / com receio de borrar a pintura / percebes > //	

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, observa-se como HEL e FER coconstruem uma cena ficcionada, divertindo os participantes na interação. HEL dá início à invenção da cena ficcionada – *ó filha / uma pessoa não têm ali uma cagadeira //* (152) – que, pelo seu exagero e *ironia*, contribui para o tom humorístico da conversação, aproximando os interlocutores e estimulando a sua imaginação. Por outro lado, a *invenção de um mundo ficcionado alternativo* permite também a HEL continuar a expressar a avaliação negativa da decoração da casa de banho, revelando até que ponto a considera excessiva. Percebendo o potencial humorístico da EC utilizada e o prazer gerado nos interlocutores, HEL expande, reforça e intensifica a mesma nos enunciados seguintes – *< não tem hipótese / porque / acha que não pode estragar o ambiente / percebes > //* (153) / *[<] < é completamente impossível //* (157) *não / XXX >* (158). FER participa na coconstrução de sentido ao expandir o mundo ficcionado inventado por HEL em (153), (154) e (158), exagerando-o ainda mais com uma hipotética solução inventada – *[<] < e então*

*umas coisas de cheiros* > ? (159) *uns jogos de cheiros // hhh* (160). Dessa forma, acentua o cariz humorístico do que foi dito e aproxima os interlocutores, além de assinalar comunhão de pontos de vista com HEL, manifestando, através da invenção desta solução ficcionada, o carácter absurdo com que é avaliado o exagero da decoração das casas de banho. Finalmente, HEL assinala convergência com FER, ratificando a expansão, por parte deste, da cena ficcionada – *não //* (161) < *mas olha que é de recomendar //* (162) – e acrescentando, mais uma vez, um novo episódio ficcionado, no qual inclui um *DR* ficcionado, que intensifica a sua avaliação negativa do hotel e reforça o tom humorístico da conversação – *porque das duas uma //* (163) *ou uma pessoa se borra / à entrada //* (164) / *e diz / safe //* (165) *e cava a correr / percebes //* (166) *ou então fica ali //* (167) *e não faz mesmo / percebes //* (168) *hhh / com receio de borrar a pintura / percebes > //* (169).

Exemplo 4:

*ANT:	65	< eu é que > não sou de assustar pá / com aquela coisa das acções da xxx / < ai não / <b>tinha dado o badagaio também</b> // hhh > /
-------	----	--

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

No exemplo apresentado, ANT cria uma situação ficcionada, marcada pela utilização do Pretérito Mais que Perfeito Composto do Indicativo – *tinha dado o badagaio também* (65) – através da qual imagina qual seria a sua reação à doença súbita da irmã (narrada nos enunciados anteriores) caso fosse uma pessoa que se assustasse com facilidade – < *eu é que* > *não sou de assustar pá* / (65). A *invenção do mundo ficcionado alternativo* contribui para a *performance* de identidade do locutor, que projeta a imagem de uma pessoa corajosa, que não se assusta facilmente e consegue reagir rápida e lucidamente a situações difíceis, por contraste com uma pessoa com características diferentes das suas, que teria a reação ficcionada narrada.

○ ***Ironia***

Exemplo 2:

*XYZ:	1	e vais-te meter noutro / noutro / noutro / noutro beco sem saída //
*FER:	2	noutro beco sem saída ?
	3	não //
*I04:	4	<b>não / que ideia //</b>
*XYZ:	5	<b>pois não //</b>

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo acima, I04 utiliza o marcador de negação, seguido de uma exclamativa Q com sentido irónico – *não / que ideia //* (4) – para expressar o seu ponto de vista, segundo o qual

a defesa de face feita por FER nos enunciados anteriores – *noutro beco sem saída?* (2) *não* // (3) – não corresponde à verdade. Assim, manifesta a sua comunhão com a avaliação feita por XYZ no primeiro enunciado – *e vais-te meter noutro / noutro / noutro / noutro beco sem saída* // (1). A *ironia* é utilizada para, de forma indireta e humorística, avaliar negativamente o comportamento de FER, evitando ameaçar a sua face de um modo que poderia ser considerado ofensivo e preservando, assim, o clima de cumplicidade entre interlocutores. XYZ replica, no enunciado seguinte, a estratégia irónica utilizada por I04, recorrendo ao marcador conversacional de retorno do ouvinte – *pois não* // (5) – para, de forma irónica e humorística, expressar o seu desacordo em relação ao que foi dito por FER nos enunciados (2) e (3). Desta forma, XYZ dá continuidade à avaliação negativa do comportamento de FER, mas procura manter o tom humorístico da interação e o clima de proximidade entre os participantes na conversação. Esta mesma EC é reutilizada mais à frente<sup>86</sup> na conversação – [*<*] *< ai: / estou a ver >* ... (21) – por parte de I04, com os mesmos objetivos.

### Exemplo 3

*ANT:	20	e eu agarro na velha / meto-a num táxi //
	21	até ia / jogando ao murro com o chofer / porque o gajo não queria levar //
	22	disse / não o senhor / o senhor não anda aqui só para ganhar dinheiro //
*TA:	23	< hhh > /
*ANT:	24	/ [ <i>&lt;</i> ] <i>&lt; também &gt;</i> tem que levar [/] a senhora está aflita / tem que a levar para o hospital //
		% <i>par: está aflita - 'tá aflita</i>
	25	<b>para isso é que o senhor tem / um alvarazinho / para andar com o táxi / não é verdade ?</b>

Extrato da interação A475 *pi-casa família*

A narração do episódio citado no extrato acima tem como objetivo servir como catarse relativamente à situação de doença súbita da irmã do locutor, mas também contribuir para a sua *performance* de identidade, procurando projetar junto dos seus interlocutores a imagem de alguém corajoso e altruísta. Ao relatar o diálogo entre si e o taxista no mundo diegético, o locutor utiliza a *ironia* – *para isso é que o senhor tem / um alvarazinho / para andar com o táxi / não é verdade?* (25) – que assinala através da sufixação diminutiva do lexema “alvará”. A EC é utilizada pelo locutor para criticar o comportamento do taxista e desconstruir a sua imagem, bem como para continuar a realizar a sua *performance* de identidade.

<sup>86</sup> Para consulta da transcrição cf. Anexo 1, p. 143.

## Exemplo 4:

*AFO:	98	não / ele agora já nem deve rezar o < breviário XXX //
	99	aliás / aliás acho >
*ABC:	100	[<] < hhh / XXX >
*XYZ:	101	[<] < hhh / ou deve começar só depois > da meia-noite e trinta e seis / < só para contrariar / não ? hhh >
		%exp: hhh (101-102)- riso
*AFO:	102	[<] < &ah / até / até porque / até porque > / < até porque depois > da meia-noite / é que é uma / uma hora boa para essas coisas //
*ABC:	103	[<] < XXX >
*AFO:	104	/ não é agora < à: / às dez da noite / ou às onze > //
*XYZ:	105	[<] < hhh > //
		%exp: hhh – riso

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

No exemplo acima, XYZ expande a elocução de AFO – *não / ele agora já nem deve rezar o <breviário XXX //* (98) – coconstruindo o humor que marca a interação, aproximando os interlocutores e sinalizando comunhão de pontos de vista. Assim, inventa uma cena ficcionada marcada pela *ironia* – [*<*] *< hhh / ou deve começar só depois > da meia-noite e trinta e seis / < só para contrariar / não ? hhh >* (101) – através da qual diverte os interlocutores e converge com a avaliação realizada por AFO, expondo o caráter absurdo das regras para rezar o breviário ao indicar de forma precisa os minutos. No enunciado seguinte, é AFO que expande a estratégia utilizada por XYZ, coconstruindo o humor com o interlocutor através de um enunciado claramente irônico – [*<*] *< &ah / até / até porque / até porque > / < até porque depois > da meia-noite / é que é uma / uma hora boa para essas coisas //* (102). A hora para rezar o breviário, que foi alvo de humor ao longo dos enunciados anteriores, é colocada em relevo graças ao focalizador – *até* (102) – e o enunciado adquire um caráter satírico, revelando mais uma vez, a avaliação negativa do locutor relativamente às regras para rezar o breviário, ao destacar, de forma irônica, o caráter arbitrário das mesmas. Também a *construção de clivagem* – *é que é* (102) – confere um caráter contrastivo ao que é dito, o que aumenta o potencial irônico e humorístico do enunciado. No enunciado (104) – */ não é agora < à: / às dez da noite / ou às onze > //* (104) – AFO explicita o sentido da *construção de clivagem* de valor contrastivo, continuando a recorrer à *ironia* para expressar a sua avaliação negativa das regras para rezar o breviário, bem como para aproximar e divertir os interlocutores.

○ *Jogo de palavras/Jogo de sentidos*Exemplo 2:

*HEL:	55	não filha / eu fui horrorosa para o homem / que me estava a mostrar aquilo //
		%par: para o - p'ó ; que me estava a mostrar - que m' estav' a mostrar
	56	acho que era / <b>co-proprietário</b> / ou coisa parecida // hhh /
		%com: o prefixo de co-proprietário é realizado como co e separado do resto da palavra .

Extrato da interação A399 *pi-vida social*

No exemplo apresentado acima, HEL separa, intencionalmente, o prefixo *co* do lexema *proprietário* – *acho que era / co-proprietário / ou coisa parecida // hhh / (56)* – de forma a explorar a proximidade fonética entre o prefixo “co” e o substantivo “cu” para fazer humor. Este *jogo de palavras* está relacionado com a *criatividade morfológica* que conduziu HEL a criar a palavra *cu-válida* no enunciado (14)<sup>87</sup>. Assim, a locutora procura expandir esta estratégia para reforçar o clima de cumplicidade e proximidade entre os participante na interação, divertindo-os e gerando prazer.

Exemplo 3:

*AFO:	25	e: / até / algumas preocupações diferentes / ele na altura rezava o breviário todas as noites //
	26	<b>religiosamente</b> //
(...)		
*XYZ:	82	ai coitado // < olha que tu também / aproveitavas > +
	83	tu eras um autêntico <b>demónio</b> > //
(...)		
*XYZ:	90	[< < está bem / mas tu eras o <b>demónio</b> > / porque o estavas a <b>atormentar</b> //
		%par: está bem - ' tá bem
(...)		
*AFO:	125	tinha que ir //
	126	não: / isso / o telefone não / não <b>perdoava</b> //
(...)		
*XYZ:	136	[< < hhh / isso já era uma <b>malvadeza</b> XXX / hhh > /
		%exp: hhh (135-136) – riso

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

Ao longo da interação citada acima, os participantes utilizam palavras e/ou expressões que pertencem ao domínio conceptual do tema do EN: a religião católica e as suas crenças e rituais. Ao fazê-lo, desencadeiam um *jogo de sentidos* literais/metáforicos e/ou relacionados

<sup>87</sup> Para consulta da transcrição cf. Anexo 1, pág. 154.

com a sua utilização em diferentes contextos que faz com que as palavras adquiram particular expressividade, gerando prazer e divertindo os interlocutores (como, aliás, se pode observar pela presença frequente de riso nas proximidades da EC). No enunciado (26), a utilização, por parte de AFO, do advérbio de modo – *religiosamente* (26) – no contexto e no cotexto cria um *jogo de sentidos* inovador. De facto, a personagem rezava *religiosamente* porque o fazia sempre, numa rotina que não variava (é este o sentido metafórico do advérbio, que constitui a sua utilização mais habitual), mas também o fazia *religiosamente* no sentido literal, uma vez que o locutor se refere a uma personagem que é um padre e que realiza uma ação religiosa (rezar). A EC parece ter como objetivo criar envolvimento e gerar prazer pela rede de sentidos interpretativos que o *jogo de sentidos* permite. Também a utilização, por parte de XYZ, do substantivo de carácter hiperbólico *demónio*, nos enunciados (83) e (90), adquire, graças ao contexto e cotexto, uma maior expressividade, desencadeando, mais uma vez, um “jogo” com o sentido literal/metafórico da palavra que gera prazer. O mesmo acontece com o verbo *atormentar* (91), que transporta consigo sentidos relacionados com a religião católica, as suas crenças e os seus rituais. Através da sua utilização, o locutor procura divertir os interlocutores e fazer humor, mas parece também querer explicitar o valor humorístico da qualificação de AFO como *demónio*, mitigando uma eventual ameaça à face do interlocutor. No enunciado (126), é a utilização do verbo *perdoar* que despoleta um *jogo de sentidos*, na medida em que, embora seja empregue para referir que a personagem tinha de atender o telefone sempre, sem exceções, transporta, igualmente, vestígios da sua utilização em contextos religiosos, pelo que a sua utilização gera prazer e contribui para o valor lúdico do que é dito. Finalmente, a utilização do substantivo marcado *malvadeza* (136) para qualificar a cena ficcionada introduzida por JOS no enunciado (135) adquire, mais uma vez, especial expressividade por pertencer ao domínio conceptual da religião católica, contribuindo, assim, para o valor humorístico do enunciado.

Exemplo 4:

*ILD:	42	de maneira que lá ficamos / <b>suspensos da feiticeira</b> // hhh /
-------	----	---

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No exemplo citado acima, observa-se que a locutora realiza um “jogo”, baseado na exploração do cotexto, com o sentido metafórico e literal do adjetivo *suspense* – *de maneira que lá ficamos / suspensos da feiticeira // hhh /* (42). De facto, uma feiticeira é uma personagem que faz magia, associada a poderes mágicos tais como voar, levantar objetos, etc.

Assim, há uma brincadeira com o valor metafórico de “ficar suspenso”, no sentido de ficar dependente e/ou atento, e o seu valor literal, relacionado com o facto de uma feiticeira poder, de facto, levantar objetos/pessoas no ar. Além de criar envolvimento, este *jogo de sentidos* tem um valor lúdico, divertindo os interlocutores.

○ *Manipulação criativa do tempo diegético*

Exemplo 2:

<b>*GRA:</b>	33	/ resultado # / uma das obras mais representativas do Picasso / não se pode representar //
	34	apresentar aliás //
	35	a Guernica / por fins políticos //
	36	<b>houve entrevista com o reitor / com o vice-reitor / impossível //</b>

Extrato da interação A347 *pi-profi*

No extrato citado acima, os enunciados (33), (34) e (35) correspondem à resolução do EN, com o verbo modal no Presente do Indicativo – *pode* (33). No enunciado seguinte – *houve entrevista com o reitor / com o vice-reitor / impossível //* (36) – o uso do Pretérito Perfeito Simples do Indicativo – *houve* (36) – sinaliza uma *manipulação criativa do tempo diegético* por parte da locutora, provocando um salto temporal na narrativa em direção ao passado (analepse). De facto, a narradora interrompe a ordem sequencial dos acontecimentos e introduz na narrativa um acontecimento anterior, com o objetivo de colocar em relevo a burocracia envolvida no processo de decisão que conduziu ao resultado narrado na resolução do EN, intensificando, dessa forma, a avaliação negativa do ciclo e dos seus diretores.

Exemplo 3:

<b>*ANT:</b>	20	e eu agarro na velha / meto-a num táxi //
	21	<b>até ia / jogando ao murro com o chofer / porque o gajo não queria levar //</b>
	22	<b>disse / não o senhor / o senhor não anda aqui só para ganhar dinheiro //</b>
<b>*TA:</b>	23	< hhh > /
<b>*ANT:</b>	24	/ [<] < também > tem que levar [/] a senhora está aflita / tem que a levar para o hospital //
		%par: está aflita - 'tá aflita
	25	<b>para isso é que o senhor tem / um alvarazinho / para andar com o táxi / não é verdade ?</b>
	26	pronto / lá metemos a senhora //

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

No exemplo apresentado acima, ANT interrompe, entre os enunciados (21) e (25), a ordem sequencial dos acontecimentos para introduzir na narrativa uma sequência de ações anteriores,

regressando, no enunciado (26), ao ponto da narração em que se encontrava antes da introdução da analepse. Esta *manipulação criativa do tempo diegético* é utilizada pelo narrador para realizar a sua *performance* de identidade, projetando aos seus interlocutores a imagem de alguém corajoso e altruísta. Em simultâneo, a analepse atrasa a resolução do EN, criando maior expectativa nos interlocutores em relação à mesma.

Exemplo 4:

*GRA:	107	/ e ela fez aquela associação com a fórmica / com que ela forrou umas gavetas da cozinha / ou não sei quê //
	108	e não vinha +
	109	e ela coitada / estava [/] estava aflita / com aquilo //
		%par: segundo estava - 'tava
	110	mas achou que aquela revista / era muito elevada //
	111	porque até trazia palavras //
	112	que ela tinha que ir consultar ao dicionário //
	113	e então / hhh / como não teve tempo / de ir ao dicionário //
		%exp: hhh – riso
	114	resolveu servir-se da [/] dos meus conhecimentos < linguísticos / hhh / para ver se eu lhe explicava > //
		%par: riso ; o último segmento é produzido a rir.

Extrato da interação A479-pi casa e família

No exemplo acima, a narradora interrompe a ordem sequencial da narrativa, retomando o início do EN, agora sob a perspectiva da personagem, já depois de conhecida a sua *pointe*, o que confere a todo o segmento um cariz irónico. Assim, através da analepse, a narradora justifica o erro linguístico da personagem e, ao oferecer mais detalhes sobre a cena narrada, continua a explorar o seu valor humorístico, divertindo e aproximando os interlocutores. Além disso, continua a apresentar a avaliação negativa da revista, explorando a polifonia dos enunciados para a *ironia*. De facto, ao ecoar voz da narradora na situação de enunciação, e graças à exploração do cotexto, a *ironia* permite parodiar a revista e os seus leitores. A voz da narradora, claramente expressa através do riso, dá pistas para a direção interpretativa pretendida, destacando o carácter humorístico e cómico do que está a ser contado.

○ **Metáfora**Exemplo 2:

*ABC:	137	< foi > / foi a minha guerra dos cinco tostões //
-------	-----	---

Extrato da interação A535 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, o conflito de opiniões entre ABC e a sua irmã MAR sobre o facto de valer ou não a pena fazer compras no Pão de Açúcar (tema em torno do qual gira toda a interação) é qualificado por ABC através de uma *metáfora hiperbólica – guerra dos cinco tostões //* (137) – que produz efeitos relevantes para a interação. Por um lado, expressa a reduzida importância atribuída por ABC à poupança conseguida no supermercado, avaliada depreciativamente através da expressão *cinco tostões* (137). Por outro lado, o contraste que esta avaliação estabelece com a metáfora hiperbólica – *guerra* (137) – revela o exagero com que ABC avalia a reação da sua irmã à divergência entre ambos. Além disso, a expressão estabelece uma relação intertextual com a denominação de outras guerras, pela sua estrutura *Guerra + dos + numeral + substantivo* (por exemplo, Guerra dos 100 anos), o que não só contribui para a expressividade da *metáfora hiperbólica*, como também confere um carácter humorístico ao enunciado.

Exemplo 3:

*ILD:	20	mas eu também lhe puxo muito pela língua //
*I10:	21	pois /
*ILD:	22	/ ela fala / < porque eu também <b>começo logo de volta dela</b> // hhh > /
*I10:	23	[<] < hhh > /
*ILD:	24	/ <b>a puxá-la</b> // hhh / %par: os dois últimos enunciados de *ILD são produzidos a rir.

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No exemplo acima, a locutora começa por utilizar a expressão idiomática convencional e dicionarizada "puxar pela língua" – *mas eu também lhe puxo muito pela língua //* (20) – no sentido de “levar alguém a dizer ou a revelar o que se deseja saber”. No enunciado (22), a locutora recorre a uma *metáfora – de volta dela //* (22) – antecedida do verbo de operação aspetual – *começo* (22) – e do advérbio – *logo* (22). O verbo de operação aspetual e o advérbio intensificam a expressividade da *metáfora* e aumentam o seu valor humorístico, criando uma forte imagem visual que, em virtude do contexto, permite perceber que a locutora pretende transmitir à alocutária, através desta EC, que faz muitas perguntas à sua filha quando está com ela. A utilização da *metáfora* e o riso – / *ela fala / < porque eu também começo logo de volta dela // hhh >* (22) – contribuem para salvaguardar a face negativa da locutora,

uma vez que procuram evitar que as suas ações sejam vistas como as ações de uma mãe chata, levando a interlocutora a entendê-las como algo divertido, que marca a sua relação de intimidade com a filha. A EC parece ser bem-sucedida, uma vez que a alocutária reage ao enunciado através do riso – [*<*] < *hhh* > / (23). No enunciado seguinte, a locutora completa o enunciado (22), expandindo e intensificando a EC através da utilização metafórica do verbo “puxar” – / *a puxá-la* // (24) – com o sentido de insistir ou desafiar a filha para que fale da sua vida. O verbo “puxar” já tinha sido utilizado metaforicamente pela locutora no enunciado (20) – *eu também lhe puxo muito pela língua* // (20) – pelo que a utilização da metáfora no enunciado (24) acaba por funcionar também como expansão dessa expressão idiomática. Mantendo o mesmo sentido global da expressão idiomática, há, no entanto, uma intensificação que resulta do facto de já não ser a *língua* (20) que é “puxada”, mas sim uma pessoa inteira. O riso volta a guiar a alocutária na direção interpretativa pretendida, apontando para o cariz humorístico do que está a ser dito.

#### Exemplo 4:

*MAR:	213	numa máquina / ou num presente / sessenta escudos é dinheiro //
	214	em muitas coisas / quer dizer / <b>muitos sessenta escudos / &amp;eh / dá uma nota grande</b> //

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

No exemplo acima, a locutora utiliza a *metáfora* – *muitos sessenta escudos / &eh / dá uma nota grande* // (214) – para transmitir aos seus interlocutores que muitas poupanças pequenas representam muito dinheiro. A metáfora utilizada, ao criar envolvimento, nomeadamente pelo forte efeito visual que cria, contribui para a expressividade e força retórica do enunciado, permitindo à locutora reforçar a sua argumentação através do uso da EC.

#### o *Nomeação Expressiva*

#### Exemplo 2:

*HEL:	55	não <b>filha</b> / eu fui horrorosa para <b>o homem</b> / que me estava a mostrar aquilo //
		% <i>par</i> : <i>para o - p'ó ; que me estava a mostrar - que m' estav' a mostrar</i>

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, observam-se duas ocorrências da utilização de uma *nomeação expressiva*. Por um lado, a locutora dirige-se à interlocutora utilizando um vocativo – *filha* / (55) – que contribui para reforçar o clima de intimidade e cumplicidade que caracteriza a

interação, aproximando os participantes na conversação. Além disso, esta nomeação expressiva (i) confere um tom informal ao EN, potenciando o seu valor humorístico, (ii) contribui para a *performance* de identidade da locutora, que procura projetar a imagem de uma pessoa simples e próxima e (iii) cria um sentido de grupo entre os participantes na interação. Por outro lado, a nomeação da personagem – *o homem* / (55) – marca um distanciamento afetivo da locutora relativamente à mesma, carregando consigo um sentido depreciativo que orienta os interlocutores quanto à direção interpretativa pretendida, que será explicitada nos enunciados seguintes.

Exemplo 3:

*GRA:	193	e então / &ah: / o / <b>o americano</b> / e <b>o sul americano</b> / sei lá [/] ah / vai <b>o preto</b> [/] ia um preto [/] vai <b>o &lt; preto</b> fora > //
-------	-----	---

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

O exemplo apresentado acima faz parte de uma anedota narrada pela locutora. A *nomeação expressiva* das personagens através dos gentílicos – / *o americano* / e *o sul americano* / (193) – e do substantivo marcado – *o < preto* (193) – contribui para que os interlocutores criem uma imagem estereotipada das personagens e as vejam como representantes do grupo a que pertencem (a nacionalidade ou a raça), o que será fundamental para a compreensão e ratificação do carácter humorístico e crítico da anedota. Uma vez que as restantes personagens são designadas pelos gentílicos, a utilização do substantivo marcado para designar a terceira personagem – *o < preto* (193) – coloca em relevo a questão da raça, permitindo aos interlocutores perceber que esta questão será importante para o EN e levando-os a realizar uma distinção (mesmo que inconsciente) entre esta personagem e as restantes. Assim, a substantivação marcada permite antecipar que a chave da resolução da anedota, bem como o seu carácter humorístico, se encontrarão nesta personagem e na sua raça.

Exemplo 4:

*FER:	28	ela / pá / é <b>uma moça</b> / pá / que eu digo //
(...)		
*FER:	57	oh pá / e ela namora / lá com <b>um sujeito</b> //
%com: oh pá -; m. conversacional topográfico.		

Extratos da interação C866 *pi-vida pessoal*

Em diversos momentos da interação da qual foram retirados os extratos apresentados, FER procura, através da *nomeação expressiva*, assinalar o seu distanciamento afetivo em relação à

personagem feminina que constitui o tema da conversação. É o que acontece no enunciado (28), onde o substantivo utilizado para referir a personagem – *moça* (28) – contribui também para a sua caracterização como uma pessoa mais jovem e imatura. No entanto, verificamos que o desinteresse pela personagem feminina, que FER se esforça por afirmar ao longo de toda a interação, parece ser, em parte, contrariado pela *nomeação expressiva* da personagem do seu namorado – *um sujeito* // (57) – uma vez que esta parece adquirir um caráter depreciativo que revela algum envolvimento emocional do locutor com o assunto de que fala.

○ **Paralelismo**

Exemplo 2:

*FER:	251	olhe / eu <b>sou muito amigo da Isabel</b> //
	252	<b>sou muito amigo de toda a gente</b> //

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

Neste exemplo, no interior do *DR* entre o locutor e os pais da personagem *Isabel* (251), pode observar-se um *paralelismo* entre os enunciados, marcado pela repetição do primeiro segmento – *sou muito amigo* (251) e (252) – e variação do segundo segmento – *da Isabel* // (251); *de toda a gente* (252). A utilização do *paralelismo* por parte do locutor parece cumprir duas funções. Por um lado, coloca *Isabel* (251) no mesmo nível de importância para o locutor que *toda a gente* (252), defendendo a face deste perante os interlocutores na situação de enunciação e procurando transmitir-lhes que não pretende ter uma relação amorosa com a personagem. Por outro lado, o enunciado (252) funciona como intensificador relativamente a (251), aumentando o espectro da autoqualificação do locutor como *muito amigo*, que passa de abranger uma única pessoa – *Isabel* (251) – para abranger *toda a gente* (252). Tal permite ao locutor desenvolver a sua *performance* de identidade como alguém sensível e amigoso.

Exemplo 3:

*ALI:	1	mas: / &eh / <b>tenho muito trabalho</b> / porque também <b>tenho pouco pessoal</b> / não é só # / porque / por se estar a aproximar o Natal //
		%par: <i>por se estar - por s' estar</i>

Extrato da interação A443 *pi-profi*

No exemplo acima, observa-se um *paralelismo antitético* – *tenho muito trabalho* / porque também *tenho pouco pessoal* / (1) – marcado pela utilização da construção “verbo *ter* na 1ª pessoa do Presente do Indicativo + indefinidos antitéticos + substantivo”. A construção contrastante cria envolvimento e tem, sobretudo, uma função argumentativa, colocando em

relevo a situação difícil da locutora, em virtude da conjugação de fatores opostos que lhe são prejudiciais: o aumento do trabalho e a diminuição do número de trabalhadores.

Exemplo 4:

<b>*GRA:</b>	219	volta-se para o &ameri [/] para o americano / e diz //
		<i>%par: para o - p'ó ; para o - p'ró</i>
	220	quem ganhou a última guerra ?
		# o tipo / os americanos //
	221	<i>%par: o primeiro segmento é produzido rapidamente; a pseudo-citação é feita num tom mais forte e assertivo (encenação).</i>
	222	muito bem //
	223	muito bem //
	224	sim senhor //
	225	foram os americanos / sim senhor //
	226	pronto //
		<i>%par: os enunciados 222 - 225 são produzidos num tom enfático (encenação).</i>
	227	depois voltou-se / para o sul-americano //
		<i>%par: para o - p'ró</i>
	228	e oiça uma coisa //
	229	onde é que deitaram: / a bomba atômica: / tal / tal ...# //
	230	em: / Hirochima //
	231	muito bem //
	232	muito bem //
	233	Hirochima //
	234	< exactamente > //
	<i>%par: enunciados 228- 234 são produzidos num tom enfático (encenação).</i>	
<b>*I10:</b>	235	[<] < hhh > /
		<i>%exp: hhh – riso</i>
<b>*GRA:</b>	236	/ está certo //
	237	está certíssimo //
		<i>%par: enunciados 236-237 são produzidos num tom enfático (encenação).</i>
	238	depois voltou-se para o alemão //
		<i>%par: para o - p'ó</i>
	239	e quantas pessoas morreram /&ah: / com a bomba / em Hirochima ?
	240	um milhão de pessoas # //
	241	um milhão / exactamente //
	242	muitíssimo bem //
	243	está certo //
	244	está bem # //
		<i>%par: enunciados 241-244 são produzidos num tom enfático (encenação).</i>
	245	&ah: / voltou-se para o preto //
		<i>%par: para o - p'ó</i>
246	nomes e moradas ?	

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

O exemplo acima foi retirado de uma interação na qual a locutora conta uma anedota aos seus interlocutores. Ao longo dos enunciados que constituem o extrato citado, observam-se vários *paralelismos*, quer pela utilização, em cada segmento, da estrutura “pergunta + resposta + reação”, quer pela própria forma como os enunciados são construídos, com repetição da estrutura na introdução do *DR*, com “verbo *voltar* + *para* + *nomeação expressiva* (com uso de gentílico ou referência à raça)”, respostas sempre curtas, sem verbos introdutórios, e reações afirmativas, com várias *repetições* e recurso a superlativização. Os *paralelismos* utilizados criam envolvimento, conferindo um ritmo marcado à narração e aumentando a expectativa dos interlocutores relativamente ao que se segue. Além disso, ao envolver os interlocutores numa estrutura algo monótona e repetitiva, a locutora aumenta o potencial humorístico e cômico da resolução do EN.

○ **Repetição**

Exemplo 4:

* <b>GRA:</b>	54	a: miudagem: interessa-nos na medida em que / tem muito mais interesse para o quinto grupo / portanto para desenho / ensinar crianças / naquela idade //
	55	portanto / dos oito aos nove <b>anos</b> / aos dez <b>anos</b> / mesmo onze <b>anos</b> //

Extrato da interação A443 *pi-profi*

No exemplo acima, a *repetição*, assinalada a negrito – *portanto / dos oito aos nove anos / aos dez anos / mesmo onze anos //* (55) – além de criar envolvimento, coloca em relevo cada uma das partes da lista criada por GRA, aumentando o seu valor retórico.

Exemplo 5:

* <b>ANT:</b>	94	bem / devo &diz [/] acrescentar que / a duração / das: / guaritas / como material de aquartelamento / <b>era de noventa e nove anos</b> / hã //
	95	é extraordinário // < hhh > /
		% <i>exp</i> : hhh – riso
96	[<] < é hhh > / eram / <b>era noventa e nove anos //</b>	
	% <i>exp</i> : hhh – riso	

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

Neste exemplo, a *repetição*, com uma pequena reformulação – *era de noventa e nove anos/* (94) *era noventa e nove anos //* (96) – tem como objetivo destacar informação que contribui para aumentar efeito humorístico da narração.

## Exemplo 6

*ALI:	75	não pode / estar inscrita / <b>nas caixas</b> // %com: <i>encenação do discurso directo.</i>
	76	agora / se <b>lhe convém convém</b> / se não <b>convém não convém</b> //
	77	porque ela <b>também</b> / se estiver numa casa / onde esteja inscrita <b>nas caixas</b> //
	78	<b>também</b> não pode <b>faltar</b> / quando <b>lhe apetece</b> / nem vir à hora que <b>lhe apetece</b> / não é //
	79	< todas > as semanas <b>falta uma tarde</b> /
*FER:	80	[<] < pois >
*ALI:	81	/ nem que se esteja a <b>acabar</b> uma coisa para aquele dia / enfim / &eh / não / não há <b>nada</b> que a impeça de <b>faltar</b> //
		%par: <i>para aquele - pr' àquele</i>
	82	<b>nada</b> # / desta vida //
	83	pode estar a &trab [/] <b>acabar</b> um trabalho que é para aquele dia / mas ela resolve < que <b>falta</b> naquela dita <b>tarde</b> > / que é incerta //
%par: <i>para aquele - p' àquele ; %par: aceleração do ritmo a partir do momento da sobreposição.</i>		
*FER:	84	[<] < mas essa <b>tarde</b> >
*ALI:	85	ainda se fosse numa determinada <b>tarde</b> / por exemplo às segundas / às quartas / ou assim //
		%par: <i>ainda - 'inda</i>
	86	enfim / estava / &eh / estava bem //
		%par: <i>primeiro estava - 'tava</i>
87	agora ela <b>falta</b> / numa <b>tarde</b> / qualquer / < não é > //	
*FER:	88	[<] < que <b>lhe</b> > <b>convém</b> a ela //
*ALI:	89	que <b>lhe convém</b> //

Extrato da interação A443 pi-profi

O extrato apresentado acima é marcado, tal como toda a interação, por uma tentativa de desconstrução da imagem da empregada de ALI, bem como por um clima de cumplicidade e comunhão de pontos de vista entre as participantes na conversação. A negrito, podemos observar as distintas *repetições* que se sucedem ao longo dos diversos turnos e enunciados que, além de contribuírem para a coesão textual e criarem envolvimento, assumem várias funções locais específicas. A *repetição* de *nas caixas* coloca em relevo aquele que era o tópico conversacional até esse momento da conversação, permitindo fazer a transição em direção a um novo tópico (o comportamento absentista da empregada). A *repetição* do verbo “convir” no enunciado (76) permite construir o *truísmo* (que será analisado com mais detalhe no Anexo 10, p. 289) através do qual ALI destaca a liberdade de decisão da empregada, enquanto a sua *repetição* no enunciado (88) possibilita a FER sinalizar convergência e comunhão de pontos de vista com ALI. No enunciado (89), uma nova *repetição* do mesmo verbo permite a ALI reforçar o clima de cumplicidade entre as participantes na interação. A *repetição* de *também* nos enunciados (77) e (78) coloca em relevo a comparação das duas

situações opostas referidas por ALI: a sua empregada estar (situação ficcionada) ou não estar (situação real) inscrita nas caixas. A *repetição* de *lhe apetece* contribui para expressar a avaliação negativa da locutora relativamente ao comportamento da personagem, destacando e intensificando a sua caracterização como uma pessoa que não respeita os horários de trabalho e que faz o que quer, sem atenção às circunstâncias ou consequências. Também as *repetições* dos verbos “acabar”, nos enunciados (81) e (83), e “faltar”, com variação, em (78), (79), (81), (83) e (87), contribuem para a desconstrução da imagem da personagem, colocando em relevo o seu comportamento absentista no trabalho e a ausência de compromisso face às responsabilidades laborais assumidas. A *repetição* de *nada* nos enunciados (81) e (82), com introdução da expressão fixa no enunciado (82), funciona como estratégia intensificadora, dando continuidade ao exagero na caracterização da personagem, que é, assim, apresentada como alguém que não tem qualquer respeito pelo seu trabalho, não lhe atribui valor e é intransigente nas suas decisões, fazendo apenas aquilo que deseja. Com esta intensificação e exagero da caracterização, a locutora procura garantir a adesão da interlocutora ao seu ponto de vista. A repetição de *tarde*, por parte de FER, no enunciado (84), procura sinalizar a sua intenção em participar na coconstrução de sentido e tomar o turno para pedir explicações adicionais a ALI. Ao repetir o substantivo no enunciado seguinte, ALI cria envolvimento e reforça o clima de proximidade na interação, aceitando a participação de FER na coconstrução de sentido. Além disso, no enunciado (87), ALI volta a repetir o substantivo *tarde*, desta vez numa construção antitética relativamente ao enunciado (85) – *determinada tarde* (85) ; *tarde/qualquer* (87) – marcando um contraste entre a situação ficcionada inventada – *ainda se fosse numa determinada tarde / por exemplo às segundas / às quartas / ou assim* // (85) – que revelaria um comportamento da personagem considerado aceitável pela locutora – *enfim / estava / &eh / estava bem* // (86) – e a situação real – *agora ela falta / numa tarde / qualquer / < não é >* // (87) – que revela um comportamento considerado por ALI como incorreto e inaceitável. Mais uma vez, a EC é utilizada para continuar a desconstrução da imagem da empregada, bem como para contribuir para a *performance* de identidade de ALI, que procura construir a imagem de uma patroa flexível e compreensiva, mas que exige um comportamento correto e respeitoso dos seus empregados.

Exemplo 7:

<b>*ANA:</b>	28	disse que <b>estava convencido</b> / <b>estava convencido</b> / não queria de maneira nenhuma mentir //
		<i>%par: o segundo estava - 'tava</i>
	29	<b>estava convendidíssimo</b> que tinha havido outra firma / que de facto se tinha oferecido //
		<i>%par: estava à 'tava</i>

Extrato da interação A293 *pi-profi*

No exemplo apresentado acima, a recontextualização do discurso do patrão na situação de enunciação, tendo em consideração o cotexto (o que já foi dito sobre a personagem, nomeadamente em relação à falta de pagamento aos seus trabalhadores), contribui para a desconstrução da sua imagem, ao demonstrar a contradição entre aquilo que diz e os factos narrados pela locutora. Assim, o *DR* permite qualificar a personagem como mentirosa. A *repetição* do verbo de asserção mental – *estava convencido* / *estava convencido* / (28) – intensifica o que está a ser dito, contribuindo para o tom irónico do enunciado, que resulta da exploração da polifonia do mesmo, e, conseqüentemente, para a avaliação negativa do patrão, permitindo continuar a caracterizá-lo como uma pessoa falsa. Este efeito é potenciado no enunciado seguinte, onde se observa uma nova *repetição*, desta vez com superlativização do adjetivo – *estava convendidíssimo* (29) – que permite identificar a voz, crítica e irónica, da locutora.

Exemplo 8:

<b>*FER:</b>	<b>201</b>	ah / e a malta tinha combinado &tud [/] quer dizer / em conjunto //
	<b>202</b>	género concentração //
	<b>203</b>	irmos / <b>todos</b> ao cinema //
	<b>204</b>	a equipa tinha que ir <b>toda</b> junta //
	<b>205</b>	portanto / ninguém se podia # /
<b>*I04:</b>	<b>206</b>	<b>baldar</b> //
		<i>%com: baldar é produzido a rir</i>
<b>*FER:</b>	<b>207</b>	/ <b>baldar</b> //

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo acima, observam-se duas *repetições*. Em primeiro lugar, a *repetição*, com variação de género e número, do indefinido – *todos* (203) / *toda* (204) - que coloca em relevo o que é dito, de forma a reforçar a obrigação que existia de todos os membros da equipa estarem presentes no encontro. Desta forma, o locutor pretende colocar em evidência o carácter

inoportuno da visita da personagem feminina ao hotel e o grave problema que a mesma lhe causou ao exigir que permanecesse com ela. Trata-se, assim, de uma estratégia argumentativa, que contribui para a desconstrução da imagem da personagem. Por outro lado, o verbo *baldar* é também repetido nos enunciados (206) e (207). Na primeira ocorrência do verbo, a alocutária manifesta compreensão e comunhão de pontos de vista com o locutor ao completar criativamente o seu enunciado, sinalizando vontade de colaborar na coconstrução de sentido. No entanto, o riso com que acompanha a produção do verbo indica que considera cómica ou divertida a situação narrada pelo locutor. Com a *repetição* ecoica do verbo no enunciado (207), o locutor ratifica a participação da alocutária na coconstrução de sentido, reforçando o clima de proximidade entre os participantes na conversação, mas, ao repetir o verbo sem o riso, reposiciona o enunciado da alocutária e apresenta a sua avaliação, conferindo seriedade ao que é dito e retirando-lhe, portanto, o valor humorístico que lhe tinha sido atribuído pela alocutária.

Exemplo 9:

*ANT:	24	/ [<] < também > <b>tem que levar</b> [/] a senhora está aflita / <b>tem que a levar</b> para o hospital //
		%par: <i>está aflita à 'tá aflita</i>

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

Neste exemplo, o *DR* do locutor no mundo diegético é dramatizado em discurso direto, uma vez que a cena contribui para a sua *performance* de identidade como alguém que é corajoso, altruísta e sempre disposto a ajudar os outros. A *repetição*, com uma pequena variação – *tem que levar* (24) *tem que a levar* (24) – intensifica o que é dito, demonstrando a insistência do locutor no mundo diegético perante o taxista para que este ajudasse a senhora. Dessa forma, contribui para a sua *performance* de identidade como alguém que não tem medo de enfrentar seja o que for para garantir que a atitude tomada é a mais ética e humana.

Exemplo 10:

*MAR:	201	/ eu fui comprar uma máquina //
	202	e perguntei / quanto custa ?
	203	custa xis //
	204	e pronto / olhe / muito obrigada / por me embrulharem //
	205	por fazerem lá o / o lindo embrulho //
*ABC:	206	< o laçarote > //
*MAR:	207	[<] <xxx > / o laçarote e isso tudo //

Extrato da interação A535 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado acima, MAR narra um episódio de uma compra de uma máquina no Pão de Açúcar, como forma de argumentar a favor da compra nesse supermercado, comparando o processo de compra simples, rápido e barato num grande supermercado com o processo de compra numa mercearia, avaliado negativamente. ABC, que não partilha do ponto de vista de MAR, intervém no enunciado (206), coconstruindo a cena narrada por MAR e fornecendo detalhes sobre o embrulho que MAR conta ter sido feito no supermercado – <o laçarote> // (206). A sufixação do lexema “laço” exagera a cena, denotando um tom depreciativo que manifesta a avaliação do locutor e serve para parodiar a importância dada por MAR a detalhes como o laço do embrulho. A *repetição* ecoica no enunciado seguinte, seguida da expressão vaga de categorização – [<] <xxx > / o laçarote e isso tudo // (207) – constitui-se como resposta criativa de MAR à avaliação de ABC. De facto, em lugar de responder diretamente à crítica de ABC, contestando a avaliação, implícita, realizada no enunciado (205), MAR opta por sinalizar, através da *repetição*, convergência com o que foi dito por ABC, mas esvazia a palavra *laçarote* do sentido pejorativo que lhe tinha sido atribuído por ABC. Fá-lo, nomeadamente, através da linguagem vaga no final, que expressa a ideia de que havia ainda mais coisas bonitas além do *laçarote* no embrulho, ao mesmo tempo que desfocaliza a atenção dos interlocutores para poder apresentar, nos enunciados seguintes, os seus principais argumentos para a avaliação positiva do supermercado.

○ **Rima**Exemplo 2:

<b>*ILD:</b>	41	mas ele <b>acha</b> muita <b>laracha</b> / porque fá-lo rir um bocado // hhh /
--------------	----	--

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No exemplo apresentado, observa-se, a negrito, a *rima* no interior do enunciado, que cria envolvimento. O efeito estético criado leva-nos a concluir que a escolha do substantivo marcado – *laracha* (41) – não se justifica apenas pelo semantismo, mas também pela forma.

Exemplo 3:

<b>*I04:</b>	70	ao menos <b>perdia</b> essa / < essa / essa <b>mania</b> > //
--------------	----	---

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

Voltamos a observar no exemplo, a negrito, a repetição de sons no final das palavras, criando envolvimento.

○ **Utilização criativa de linguagem marcada**Exemplo 2:

<b>*FER:</b>	280	e ela disse / se / se eu queria / corresponder-me com ela //
	281	eu disse / eu não quero +
	282	quando quiseres alguma coisa de mim / escreves / pá / e eu escrevo //
	283	e pronto / fizemos esse <b>sistema</b> //

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

Neste exemplo, o locutor emprega o substantivo marcado *sistema* – *fizemos esse sistema* // (283) – para se referir à combinação entre ele e a personagem feminina de quem fala. O lexema utilizado transmite a ideia de algo quase mecânico, sem emoção, o que apoia a argumentação, que vem sendo realizada pelo locutor ao longo da interação, de que não existe qualquer perigo na sua reaproximação à personagem, visto não haver, da sua parte, um envolvimento afetivo com a mesma e ter sido frontal e honesto com ela em relação às suas intenções. Assim, a linguagem marcada permite ao locutor apresentar a sua avaliação, bem como defender a sua face e realizar a sua *performance* de identidade.

Exemplo 3:

*ANT:	94	bem / devo &diz [/] acrescentar que / a duração / das: / guaritas / como material de aquartelamento / era de noventa e nove anos / hã //
	95	é <b>extraordinário</b> // < hhh > / %exp: hhh – riso

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

Na exemplo acima, a utilização do adjetivo marcado – *extraordinário* // (95) – confere um valor hiperbólico à avaliação do locutor, com o objetivo de aumentar o cariz humorístico do que está a ser narrado, graças ao contraste entre a resistência e durabilidade – *das / guaritas / como material de aquartelamento /* (94) – e a total destruição das mesmas por um touro, narrada pelo locutor. O riso no final – *hhh > /* (95) – dá pistas aos interlocutores sobre a direção interpretativa pretendida.

Exemplo 4:

*ILD:	79	porque a gente vem de lá tão <b>amarguradas</b> / porque aquilo acaba sempre em <b>desgraças</b> //
-------	----	---

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No exemplo apresentado, a locutora explica os motivos pelos quais faz uma avaliação negativa dos filmes de cobóis, relatando um diálogo entre si e a sua cunhada, que dramatiza em discurso direto. Através desta dramatização, a narradora apresenta não apenas a sua avaliação no mundo diegético, mas também o seu ponto de vista na situação de enunciação. A utilização de linguagem marcada – *amarguradas /* (79) / *desgraças* (79) – contribui para intensificar a avaliação negativa dos filmes de cobóis e aumentar a expressividade da *hipérbole* que se observa no enunciado.

Exemplo 5:

*GRA:	107	/ e ela fez aquela associação com a fórmica / com que ela forrou umas gavetas da cozinha / ou não sei quê //
	108	e não vinha +
	109	e ela coitada / estava [/] estava aflita / com aquilo // %par: segundo estava à 'tava
	110	mas achou que aquela revista / era muito <b>elevada</b> //

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

O extrato apresentado acima, embora ecoe a voz da personagem da tia da locutora no mundo diegético, é fortemente avaliativo, expressando também a voz da locutora na situação de enunciação. No enunciado (110), a utilização do demonstrativo – *aquela* (110) – marca o

distanciamento da locutora relativamente à revista e o recurso ao adjetivo marcado e superlativizado – *muito elevada* // (110) – revela claramente o *discurso de dupla voz* do enunciado, uma vez que coloca em relevo a avaliação da personagem relativamente à revista, mas permite explorar, através da voz da locutora, o humor resultante do facto de essa avaliação se dever a um erro linguístico. O lexema marcado utilizado – *elevada* (110) – adquire, assim, um sentido irónico, parodiando a personagem e, principalmente, a própria revista, e aumentando, igualmente, o valor humorístico do enunciado, pelo contraste entre a seriedade da palavra utilizada e o carácter cómico e prosaico do erro linguístico da personagem.

Exemplo 6:

*ABC:	66	a <b>desgraçada</b> da minha irmã /
*MAR:	67	Xxx
*ABC:	68	/ deu voltas / e voltas e voltas / à &procu / à procura do Scotchbrite //

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

Ao longo de toda a interação, ABC avalia negativamente os grandes supermercados (nomeadamente o Pão de Açúcar), opondo-se à avaliação positiva da sua irmã e oferecendo várias argumentos para contestar a mesma, entre os quais a arrumação dos produtos nas prateleiras. No exemplo apresentado, a qualificação da sua irmã através da adjetivação marcada – *a desgraçada da minha irmã* / (66) – contribui para manter o tom humorístico da conversação, mas também exagera o transtorno causado pela arrumação dos produtos, o que lhe permite intensificar a avaliação negativa que está a realizar.

○ *Utilização criativa dos tempos verbais*Exemplo 2:

<b>*ANT:</b>	69	a sentinela / a &ta / a sentinela / fecha o portão //
	70	o portão das armas e tal //
	71	e o toiro / que vê a sentinela / e tal / vai investir contra ela / não é //
	72	e # / a sentinela onde é que se refugia ?
	73	na &gua / guarita //
	74	guarita de madeira //
	75	que era da [/] a guarita interior / à porta das armas / hã //
	76	não sei se ainda lá está //
	77	não &se [/] essa não está / com certeza //
	78	não xxx //
	79	/ porque o touro manda uma grandessíssima marrada / pá //
	80	e faz a / a guarita em palitos //
	81	hhh /

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

No exemplo supracitado, toda a ação do EN é contada por ANT de uma forma que convida os interlocutores a assistirem à mesma como se esta estivesse a decorrer no tempo da enunciação, com recurso a verbos no Presente do Indicativo – *fecha* (69); *vai* (70); *vê* (71); *refugia* (72); *manda* (79); *faz* (80). Através desta EC, o locutor destaca toda a cena que está a ser narrada, ao mesmo tempo que aumenta a sua expressividade e, conseqüentemente, o seu valor humorístico, criando envolvimento.

Exemplo 3:

<b>*MAR:</b>	80	/ [<] < certo é > que eu só posso ir àquele Pão de Açúcar / porque é o único que eu sei / desembaraçar-me //
	81	porque se for a um outro Pão de Açúcar / já não / já não encontro as coisas //
	82	e então chego a casa com a lista na mesma //
<b>*I17:</b>	83	e porquê ?
<b>*MAR:</b>	84	não encontrei / não sei //

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

Neste exemplo, o Presente do Indicativo, que é utilizado por MAR nos enunciados (80), (81) e (82), confere ao que está a ser contado um caráter geral, que não diz respeito a nenhuma situação real concreta. No entanto, o uso do Pretérito Perfeito do Indicativo no último enunciado do extrato – *não encontrei / não sei //* (84) – torna-se criativo, na medida em

que remete para uma situação que efetivamente aconteceu, conferindo um caráter verídico e particularizado aos enunciados anteriores e focalizando a atenção dos interlocutores na situação narrada.

○ *Utilização criativa do tom/volume de voz*

Exemplo 2:

*FER:	19	pois ela quer [/] o que me quer é lá //
	20	< mas ela está muito enganada > //
*I04:	21	[<] < ai: / estou a ver > ...
		%com: enunciado produzido num tom irónico.

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, a alteração de tom no enunciado de I04 – [<] < ai: / estou a ver > ... (21) – torna mais evidente a *ironia* empregue pela locutora e aumenta a sua expressividade, contribuindo para o tom humorístico do enunciado.

Exemplo 3:

*ANA:	8	e dissemos que assim não podia ser nada //
		%par: nada é realizado com subida de tom.
	9	e quando é que ele nos pagava //
	10	e ele disse que / que não pagava nada //
		%par: nada é realizado com subida de tom.

Extrato da interação A293 *pi-profi*

No exemplo apresentado, observa-se uma subida de tom na palavra *nada*, no enunciado correspondente ao *DR* das intérpretes – *e dissemos que assim não podia ser nada //* (8) – mas também no enunciado correspondente ao *DR* do patrão – *e ele disse que / que não pagava nada //* (10). Esta subida de tom, além de reforçar o *paralelismo* já observado entre os enunciados, expressa não apenas a indignação das personagens no mundo diegético (na primeira ocorrência), mas também da locutora na situação de enunciação (em ambas as ocorrências), procurando sinalizar à alocutária a sua revolta e repulsa face ao comportamento do patrão e utilizando o tom de voz quase como uma interpelação direta à alocutária, de forma a obter a sua adesão à avaliação levada a cabo.

Exemplo 4:

<b>*GRA:</b>	13	/ até: / ontem / se deu um incidente bastante / < hhh > /
		%exp: hhh - riso; %par: bastante é realizado num tom mais forte.

Extrato da interação A347 pi-profi

Neste exemplo, a locutora recorre a uma *combinação palavra genérica + intensificador*, seguida de uma *elipse* preenchida por riso. Através da combinação, GRA apela criativamente à atenção do interlocutor. Além disso, o contraste entre o advérbio de intensidade e o substantivo genérico vem contribuir para auxiliar o interlocutor na interpretação da *elipse* que se segue, guiando-o na direção interpretativa pretendida, ou seja, permitindo expressar que não se trata de um incidente menor, mas de uma situação importante que revela o mau ambiente do ciclo (que GRA já referira no início da conversação). O tom de voz mais forte com que é realizado o adjetivo *bastante* contribui para carregar de sentido a *elipse* do adjetivo, reforçando a importância do episódio que vai ser narrado para a avaliação negativa do ciclo, mas também aumentando a expectativa do interlocutor em relação ao EN anunciado.

Exemplo 5:

<b>*ILD:</b>	27	mas: / &he: / é claro / eu não &poss / não posso considerar-me uma pessoa / infeliz //
	28	não sou //
	29	mas: / se não fosse algumas leituras /
<b>*I10:</b>	30	< pois > /
<b>*ILD:</b>	31	/ [<] < que > eu vou tendo / e assim //
		%par: o enunciado é dito num tom mais baixo e decrescente que se mantém no enunciado seguinte.

Extrato da interação A356 pi-casa e família

Neste exemplo, o tom de voz mais baixo e decrescente no último enunciado do extrato – / [<] < que > eu vou tendo / e assim // (31) – constitui uma forma criativa de guiar o interlocutor na direção interpretativa pretendida, ou seja, de transmitir a avaliação negativa que ILD faz da sua vida sem os filhos. Mais uma vez, o contexto social e a posição ocupada pela mulher, na família e na sociedade, nos anos 70, pode justificar a utilização de uma estratégia mais indireta para realizar a avaliação.

Exemplo 6:

<b>*MAR:</b>	188	o pai / com todos os abatimentos / e com muitos favores / numa loja em Lisboa //
		<i>%com: as sílabas de ataque de todos e muitos são pronunciadas num tom alto.</i>
	189	tinha arranjado por mais sessenta escudos que a minha //
		<i>%com: a palavra mais é pronunciada num tom mais alto.</i>

Extrato da interação A535-pi vida pessoal

No primeiro enunciado do extrato citado acima, o tom mais elevado nas sílabas de ataque de *todos* e *muitos* aumenta a expressividade da *hipérbole* utilizada pela locutora, contribuindo para intensificar o seu efeito. Além disso, permite perceber, pelo destaque que faz destas palavras, a sua avaliação negativa da situação de o pai ter de pedir *favores* e *abatimentos* para realizar as suas compras. Por outro lado, no enunciado seguinte, a palavra *mais* (189) é também pronunciada num tom de voz mais alto, destacando o facto de o produto comprado na loja pelo seu pai ter um preço superior ao do produto comprado no Pão de Açúcar pela locutora e contribuindo, assim, para reforçar a sua argumentação (realizada ao longo de toda a interação) de que vale a pena comprar no Pão de Açúcar.

Exemplo 7:

<b>*ALI: /</b>	85	ainda se fosse numa determinada tarde / por exemplo às segundas / às quartas / ou assim //
		<i>%par: ainda - 'inda</i>
	86	enfim / estava / &eh / estava bem //
		<i>%par: primeiro estava - 'tava</i>
	87	agora ela falta / numa tarde / qualquer / < não é > //
<b>*FER:</b>	88	[< > que lhe > convém a ela //
<b>*ALI:</b>	89	que lhe convém //
	90	< e pronto > //
		<i>%par: pronto é realizado num tom mais baixo.</i>

Extrato da interação A443 pi-profi

No exemplo apresentado acima, o marcador conversacional topográfico final – *pronto > //* (90) – é realizado num tom mais baixo, o que lhe confere um sentido crítico. De facto, com a descida de tom, a locutora transmite a sua avaliação negativa da decisão de a sua empregada faltar. O marcador conversacional, associado ao tom de voz mais baixo, transmite uma ideia de intransigência e despreocupação/egoísmo por parte da personagem, o que se torna mais evidente pela análise do contexto.

Exemplo 8:

<b>*ABC:</b>	137	< foi > / foi a minha guerra dos cinco tostões //
<b>*DEF:</b>	138	pois //
	139	não importa // %com: enunciado produzido com subida de tom.

Extrato da interação A535-pi vida pessoal

No enunciado (137), ABC desvaloriza, de forma humorística, a poupança conseguida ao realizar as compras no Pão de Açúcar. Na sua resposta, DEF utiliza criativamente o tom de voz no enunciado (139) – *não importa //* (139) – utilizando a subida de tom para assinalar divergência de pontos de vista com ABC e marcar contraste com a sua avaliação.

○ *Utilização criativa de uma variedade linguística*

Exemplo 2:

<b>*ANA:</b>	<b>16</b>	e no dia seguinte fui ter com ele / e disse assim //
	<b>17</b>	olhe / para a outra vez / não faça afirmações / que sujeitas a serem rectificadas //
		%par: para a - p'á
	<b>18</b>	se quiser &exp [/] leve-nos até onde a gente estiver disposta a ir / se nos quiser pagar cem escudos / pague //
	<b>19</b>	mas não minta //
		%com: toda a citação é realizada de uma forma encenada.
<b>20</b>	chega //	
	%par: chega é realizado num tom mais baixo.	

Extrato da interação A293 pi-profi

Neste exemplo, a locutora dramatiza, em discurso direto, o seu diálogo com o patrão no mundo diegético. A opção pelo discurso direto presentifica a situação, conferindo-lhe relevo e importância na hierarquia das cenas narradas (uma vez que corresponde ao clímax da narrativa). O *DR* é utilizado pela locutora para continuar a desconstruir a imagem do patrão, caracterizando-o como mentiroso e falso, mas também para realizar a sua *performance* de identidade. De facto, observa-se, no interior do *DR*, o recurso, por parte da locutora, ao tratamento formal da 3ª pessoa, mas também o uso de uma linguagem particularmente cuidada – *não faça afirmações / que sujeitas a serem rectificadas //* (17) – principalmente se comparada com o tom coloquial de toda a interação. No enunciado (18), destaca-se a utilização do substantivo *escudos* (18), por contraposição ao substantivo coloquial – *paus* (12)

– que a locutora utilizara anteriormente na conversação, no exterior do *DR*<sup>88</sup>. Assim, através do uso de uma variedade linguística cuidada e formal no interior do *DR*, ANA procura construir e projetar uma identidade de uma pessoa correta, frontal, educada e ponderada, mesmo num contexto de injustiça e mentira. Desta forma, a locutora antecipa uma eventual avaliação negativa da interlocutora, procurando evitar que esta considere que uma ação incorreta da sua parte poderia justificar o comportamento errado do patrão.

Exemplo 3:

<b>*ALI:</b>	29	e eu perguntei-lhe / então Laurinda / o que é que foi ?
	30	sucedeu-lhe alguma coisa ?

Extrato da interação A443 *pi-profi*

Neste exemplo, a locutora dramatiza em discurso direto o seu diálogo com a personagem da empregada. Podemos observar a utilização do tratamento formal da 3ª pessoa e o uso de uma linguagem cuidada – *sucedeu-lhe* (30) – principalmente se comparada com o tom coloquial da interação. Através da variedade linguística utilizada, a locutora procura construir e projetar uma identidade de uma patroa preocupada, correta e educada. Desta forma, procura também evitar uma eventual avaliação negativa do seu comportamento posterior.

Exemplo 4:

<b>*ANT:</b>	35	/ ó pá / < apanhei um cagaço > //
--------------	----	-----------------------------------

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

Neste exemplo, após iniciar a narração de um episódio de doença súbita da sua irmã, o locutor utiliza a expressão coloquial e popular "apanhar um cagaço", com o sentido de "apanhar um susto, ter muito medo" – *ó pá / < apanhei um cagaço > //* (35) – como estratégia de atenuação da gravidade do que está a ser narrado, procurando manter o tom descontraído e divertido da conversação. Além disso, a utilização desta variedade linguística contribui para a *performance* de identidade do locutor, que projeta uma imagem de uma pessoa informal, descontraída e divertida, aproximando, desta forma, os interlocutores e reforçando o clima de cumplicidade na interação.

<sup>88</sup> Para consulta da transcrição *cf.* Anexo 1, p. 124.

Exemplo 5:

* <b>GRA:</b>	127	/ eu já disse //
	128	eu já disse quinhentas palavras //
	129	< hhh / acabou-se > //
* <b>XYZ</b>	130	[<] < hhh > /
* <b>ABC:</b>	131	[<] < hhh > /
* <b>I10:</b>	132	[<] <hhh> sabe-se lá se disse / se pode
	133	... agora tanto faz //

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

No extrato citado acima, embora I10 utilize, para se dirigir a GRA, a forma de tratamento formal da 3ª pessoa – *sabe-se lá se disse / se pode* (132) – a linguagem que utiliza é muito coloquial, nomeadamente no enunciado seguinte – *... agora tanto faz //* (133). Se, por um lado, a utilização de linguagem coloquial se afirma como a variedade linguística mais adequada ao tipo de conversação que está a decorrer, marcada pela introdução de um EN com valor humorístico que procura criar um clima de cumplicidade e intimidade entre os participantes na interação, por outro lado, parece-nos que o facto de I10 ser a entrevistadora na interação em questão é também muito relevante. De facto, através da utilização desta variedade linguística, I10 projeta a imagem de um pessoa próxima dos interlocutores, descontraída e divertida, algo que pode funcionar como incentivo a que os interlocutores continuem a falar, o que constitui o seu principal objetivo.

## ANEXO 10

### Análise de outras estratégias criativas identificadas no *Corpus*

#### ○ *Adaptação de Estrangeirismo*

Trata-se da alteração intencional, por parte do locutor, de uma palavra não pertencente ao léxico português, de forma a utilizá-la no contexto de uma interação entre falantes de Português. Esta EC foi identificada 1 vez no *Corpus* linguístico, sendo utilizada para realizar a *performance* de identidade do locutor e entreter os interlocutores, reforçando o clima de cumplicidade e proximidade entre os participantes na interação.

#### Exemplo 1:

*HEL:	19	onde é que eu tenho os meus pitinhos ? %exp: pitinhos – cigarros
-------	----	---

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

Neste enunciado, a locutora adapta ao português a palavra *pitis* (utilizada coloquialmente em espanhol para referir "cigarros"), através da sufixação diminutiva – *pitinhos* (19). Ao fazê-lo, constrói e projeta a sua identidade como uma pessoa viajada e conhecedora de outros países. Desta forma, procura aumentar, junto dos seus interlocutores, a legitimidade da avaliação negativa da decoração do hotel que realiza ao longo da interação. Além disso, a palavra inventada tem um traço cómico/humorístico: por um lado, lembra em português a palavra "pito", utilizada na variedade popular para referir "frango" e com um duplo sentido de conotação sexual; por outro lado, os sons que a constituem e a sufixação característica dos diminutivos também geram prazer. Assim, contribui para manter o clima humorístico da interação e a proximidade com os interlocutores.

#### ○ *Antítese*

Quando o locutor emprega uma *antítese*, tal significa que constrói um sentido através de ideias antónimas, expressas através de palavras cujo sentido se opõe. Identificámos 8 ocorrências de *antíteses* no *Corpus* (embora tenham também sido identificadas ocorrências adicionais de *repetições* ou *paralelismos* antitéticos, que foram analisados como ECs diferenciadas). Verificou-se que a *antítese* pode ser realizada num único turno, por um mesmo locutor, ou em dois turnos sucessivos, sendo construída, portanto, por um locutor que expressa uma ideia de sentido contrário ao do interlocutor. Além disso, observámos que esta EC pode ser utilizada pelos participantes numa interação com distintas funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar envolvimento através de efeitos estéticos,

(ii) apresentar a avaliação do locutor e/ou fornecer pistas para a direção interpretativa pretendida, promovendo a adesão do(s) interlocutor(es), (iii) fazer humor, (iv) reforçar o que é dito e/ou (v) realizar o trabalho de face do locutor. Analisemos alguns exemplos do funcionamento desta EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*MAR:	18	isto <b>passou-se até com uma coisa interessante</b> : //
	19	<b>não tem graça nenhuma</b> porque eu bebo vinho //
	20	e <b>é chato</b> //

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

Os enunciados (19) e (20) marcam um contraste antitético em relação ao enunciado (18). De facto, no primeiro enunciado do extrato citado acima, que constitui um pré-anúncio do EN que a locutora pretende introduzir na conversação, a história a ser narrada é qualificada com um adjetivo de sentido positivo – *interessante* (18). No entanto, essa qualificação é contrariada, nos enunciados seguintes, pela avaliação negativa, intensificada pela dupla negação – *não tem graça nenhuma* (19) – e pelo adjetivo de sentido antitético a *interessante* (18) – *chato* (20). Neste exemplo a *antítese* clarifica o sentido do enunciado (18), guiando os interlocutores na direção interpretativa pretendida: na verdade não se trata de uma situação avaliada positivamente pela locutora, mas antes de uma situação desagradável. Além disso, o enunciado (20) expande o humor introduzido no enunciado (19), divertindo e aproximando os interlocutores.

Exemplo 2:

*AFO:	110	/ o padre João / demorava-se numa traduçãozinha //
-------	-----	--

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

Neste exemplo, a utilização do verbo *demorar* – *demorava-se* (110) – e da sufixação diminutiva do substantivo – *traduçãozinha* (110) – marca um contraste antitético. A EC contribui para o carácter irónico do enunciado, que resulta da exploração da polifonia do mesmo, revelando a presença de uma segunda voz (a voz do *padre João*) no seu interior. Assim, a *antítese* é utilizada com uma função crítica e de entretenimento, potenciando o aspeto cómico e humorístico da narrativa e fornecendo, também, pistas relativamente à direção interpretativa pretendida pelo locutor, que avalia negativamente o comportamento da personagem ao longo de toda a interação.

Exemplo 3:

*XYZ:	123	< é isso >
*FER:	124	[< ] < não >/ mas era //
	125	era / olha / eu por exemplo / eu da minha irmã / faço uma diferença de cinco anos //

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No enunciado (124) observa-se a utilização de uma *antítese* por parte de FER, com o marcador de negação – [< ] < não >/ (124) – seguido da adversativa – *mas* (124) – que marca um contraste entre as ideias opostas e do verbo, com valor asseverativo, no Pretérito Imperfeito – *era* // (124). Esta *antítese* não pretende contrariar, mas antes reforçar a veracidade do que é dito. O marcador de negação no início do enunciado, juntamente com a adversativa, focalizam a atenção dos interlocutores no verbo, com valor asseverativo. Este tipo de construção antitética, com função focalizadora e asseverativa, surge novamente na interação, também utilizada por FER, no enunciado (37).<sup>89</sup>

Exemplo 4:

*AFO:	63	/ e ele tinha que rezar aquilo até à meia-noite e trinta e poucos minutos //
*XYZ:	64	porquê ?
*AFO:	65	/ que é: / sei lá / é o fim do < dia: > /
		%par: que é - qu' é
*XYZ:	66	[< ] < ah: > /
*ABC:	67	ah: /
*AFO:	68	/ solar / ou não sei quê //
		%par: ou - ó
*XYZ:	69	< eu para mim solar já: / acaba um bocado antes // hhh > /
		%par: para - p'ra; %exp: hhh - riso
*AFO:	70	[< ] < sei que há / sei que há > # / sei que há: +
*XYZ:	71	sim / qualquer +
*AFO:	72	não / tendo em conta / a hora a que se põe o sol / o dia não termina # / à meia-noite / pelo menos /

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

No excerto acima, observamos que AFO parece considerar o enunciado (69) de XYZ uma ameaça à sua face, o que poderá explicar o que parece ser algum nervosismo da sua parte (marcado por hesitações e repetições) que o leva a não completar o sentido do enunciado (70). AFO parece temer que a sua explicação sobre o final do *dia solar* (65) (67) seja interpretada como um sinal de ignorância da sua parte, ou que ele próprio seja alvo de chacota. XYZ

<sup>89</sup> Para consulta da transcrição cf. Anexo 1 p. 143.

parece perceber que AFO interpretou o seu comentário em (69) como uma ameaça à sua face e procura, através de uma *interpretação criativa* da *elipse* de AFO e de nova *elipse*, eliminar essa ameaça e reforçar o clima de cooperação e proximidade. No entanto, AFO pretende oferecer todos os esclarecimentos possíveis relativamente à questão, parecendo não perceber o humor do enunciado (69). O marcador de negação com que inicia o enunciado – *não* (72) – estabelece uma *antítese* com o início do enunciado anterior do seu interlocutor – *sim* (71). Através desta EC, AFO procura defender-se e recuperar a sua face – de facto, ao estabelecer uma *antítese* relativamente ao enunciado de XYZ, parece querer marcar a sua não submissão a este, sinalizando uma posição de "força" que lhe permite explicar a situação com mais clareza, com o objetivo de garantir que a situação de ameaça à sua face é completamente ultrapassada.

○ **Code switching**

Denominámos como ocorrências de *code switching* as situações em que o locutor, na produção do seu discurso, alterna entre línguas distintas. Esta EC foi identificada em 5 ocorrências, 3 das quais na mesma interação. As restantes 2 ocorrências foram detetadas no interior do *DR*. Nas interações analisadas, observámos a utilização de *code switching* por parte de falantes nativos de português, com recurso ao inglês e ao francês. Verificou-se que a EC é utilizada, nas interações analisadas, com as seguintes funções configuracionais: (i) aproximar e criar envolvimento entre os interlocutores, fazendo uso do conhecimento partilhado para criar um sentimento de inclusão, (ii) marcar o distanciamento afetivo do locutor, (iii) aumentar a veracidade do *DR* e/ou (iv) realizar o trabalho de *face/performance* de identidade de locutor. Observemos alguns exemplos do funcionamento da EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

* ANA	3	e: / &disse / fizemos umas barracadas //
	4	dissemos as coisas estropiadas / e atrasadas //
	5	e o inglês olhava para nós / com[/] muito simpático / e dizia //
		%par: para - p'ra
6	<b>I am sure you will do a beautiful job / tomorrow //</b>	
	%par: you will - you'll	

Excerto da interação A293 *pi-profi*

No exemplo apresentado, a locutora antecipa uma eventual avaliação negativa da interlocutora em relação ao seu comportamento, narrado nos enunciados (3) e (4), procurando, através dos enunciados (5) e (6), defender a sua face. O substantivo com que a locutora

denomina a personagem a quem atribui a responsabilidade do *DR* – *o inglês* (5) – aponta para um certo distanciamento emocional relativamente à mesma, bem como a um “esvaziamento” das suas características individuais, que são substituídas pela sua nacionalidade, aspeto que a locutora parece pretender destacar. A escolha da língua inglesa para a construção do *DR* reforça esta estratégia de distanciamento afetivo em relação à personagem, inglesa, por contraposição às personagens das intérpretes, portuguesas, grupo no qual a locutora se insere e para cujo comportamento pretende obter uma avaliação positiva. O idioma utilizado serve também a caracterização da personagem, destacando aquela que ANA considera a sua característica fundamental (o facto de ser inglês, o que o coloca num grupo de nacionalidade distinto daquele a que pertencem as participantes na interação). Além disso, contribui para que o enunciado seja interpretado como verdadeiro (não alterado pela locutora), o que se afirma como fundamental pelo facto de a locutora procurar convocar uma voz com autoridade para avaliar o sucedido e, desta forma, defender a sua face. Por outro lado, a locutora também realiza, através desta EC, a sua *performance* de identidade. De facto, a utilização do inglês no *DR* da personagem projeta a identidade da locutora como estudante de filologia germânica e tradutora/intérprete e demonstra que, apesar do seu comportamento, narrado nos enunciados anteriores, esta domina perfeitamente o idioma. Simultaneamente, contribui para a proximidade e sentimento de grupo entre as interlocutoras, uma vez que explora o conhecimento partilhado e um universo de referência também comum (ambas as participantes na interação dominam o novo idioma introduzido na conversação).

### Exemplo 2:

*HEL:	45	/ agora imaginem o que é uma sala / completamente decorada em tons de castanho //
	46	com uma coisa dessas / <b>cerise</b> / no meio //
		<i>%com: os dois últimos segmentos do enunciado são produzidos de uma forma mais lenta.</i>
	47	e assim com aquela coisa no meio / parece um pudim / < lembram-se / assim > //
	48	[<] < hhh >
<i>%exp: hhh - riso</i>		
49	onde só falta o <b>chachepot</b> com a palmeira //	

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

Neste exemplo, observa-se a utilização de dois galicismos – *cerise* (46); *chachepot* (49) – que contribuem para a *performance* de identidade da locutora. De facto, se, por um lado, a locutora parodia a decoração da sala, considerando-a exagerada e, por esse motivo, de mau

gosto e presunçosa, por outro lado, serve-se dos galicismos para projetar a imagem de alguém que estudou, que viajou, que conhece o mundo. Dessa forma, parece querer evitar que a avaliação que está a fazer possa ser entendida como a avaliação de alguém que não tem nível suficiente para entender a decoração do clube, projetando antes a imagem de uma pessoa culta, educada e com bom gosto, que defende a discricção e a simplicidade. Relevante é o facto de, nos anos 70, o francês ser considerado, em Portugal, a língua "superior", da cultura, das artes, do requinte, o que explica a sua utilização na interação por ser o idioma mais adequado à consecução dos objetivos da locutora.

o **Comparação**

A *comparação* consiste no estabelecimento, por parte do locutor, de uma relação de semelhança entre dois elementos, através de uma palavra ou expressão que explicita ou sugere tal semelhança. Identificámos 14 ocorrências desta EC no *Corpus*, 7 das quais na mesma interação e 3 delas no interior do DR. Na análise das interações, verificámos que a EC pode ser utilizada, pelos interlocutores, com funções textuais, contribuindo para a construção de sentido, coerência e coesão textuais, mas também com funções configuracionais, tais como: (i) criar envolvimento, nomeadamente através da criação de efeitos estéticos, do apelo à imaginação dos interlocutores e/ou da exploração do conhecimento partilhado/universo de referência comum dos participantes na interação, (ii) colocar em relevo e/ou intensificar o que é dito, (iii) fornecer detalhes adicionais para clarificar o que é dito e/ou potenciar a construção de imagens na mente do(s) interlocutor(es), (iv) aumentar a expressividade do narrado, (v) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es), (vi) desconstruir a imagem de outrem e/ou (vii) parodiar/fazer humor.

Verificámos que as palavras/expressões mais utilizadas no *Corpus* para estabelecer ou sugerir uma relação de semelhança entre dois elementos são: *uma espécie de, (do) género (de)* e o verbo *imaginar*. Observámos ainda que, nas interações analisadas, as seguintes palavras/expressões também permitem aos locutores realizar comparações: *assim, dar a sensação de, parecer* e o comparativo de superioridade *mais do que*. Em seguida podem observar-se alguns exemplos de ocorrências desta EC nas interações analisadas.

## Exemplo 1:

*HEL:	62	[<] < hhh / ai / então / não gosta > / não sei que mais / e tal // %exp: (55-61) hhh – riso
	63	&eh: / ai / a senhora parece que está chocada //
	64	eu disse / eu de facto / não não não estou assim a gostar &mui [/] não gosto assim ...
	65	ai não sabe / agora os decoradores gostam assim muito de uma peça de choque // %par: choque é realizado num tom mais alto; %com: todo o discurso directo é encenado com distinção de vozes e de atitudes.
*XXX:	66	hhh / %exp: hhh – riso
	67	pois é / sabe / a mim <b>dá-me a sensação de um supositório</b> // %com: a segunda parte do enunciado é realizada a rir.

Extrato da interação A399 *pi vida-pessoal*

No enunciado (67), XXX utiliza uma *comparação* no interior do *DR* ficcionado que lhe permite coconstruir, com HEL, o humor na interação, reforçando o clima de proximidade e cumplicidade entre os participantes na interação. A *comparação* estabelece uma relação de semelhança entre os sofás da sala do hotel e *um supositório* (67), sendo marcada pela expressão *dá-me a sensação* (67). A EC retira a sua expressividade não apenas do inédito da *comparação*, mas também do contágio das estratégias criativas utilizadas por HEL e FER nos enunciados (14), (56) e (59), baseadas num humor de base escatológica que continuará a ser expandido pelos participantes ao longo de toda a interação. Assim, a *comparação* contribui para a coesão textual, na medida em que permite estabelecer relações de sentido entre distintos enunciados. Além disso, a *comparação*, original e satírica, com *um supositório* (67) intensifica o cariz cómico do enunciado e mantém o tom humorístico da interação, criando envolvimento, não apenas pelo facto de aumentar a expressividade do que está a ser dito, potenciar a imaginação dos interlocutores e facilitar a sua resposta emocional, mas também pela relação que estabelece com as ECs utilizadas por outros participantes na interação.

Exemplo 2:

*AFO	110	/ o padre João / demorava-se numa traduçãozinha //
		e: / depois ia a rezar o breviário à pressa //
	111	%par: ia a rezar - i' a rezar
	112	de maneira que às vezes era <b>uma espécie de contra relógio</b> /

Extrato da Interação A509 *pi-vida pessoal*

No exemplo citado acima, o locutor realiza uma comparação entre o ato de *rezar o breviário* (111) e um *contra-relógio* (112), através da utilização da expressão *uma espécie de* (112). A *comparação* contribui para acentuar o carácter humorístico do que está a ser narrado, parodiando a ação da personagem – *o padre João* (110) – e expressando, em simultâneo, a avaliação negativa do locutor face à situação que está a descrever. Deste modo, o facto de o locutor estabelecer uma relação de semelhança entre um ato que deve ser de ponderação e reflexão – *rezar o breviário* (111) – e uma corrida desportiva – *contra relógio* (112) – tem um valor cómico, que é acentuado pela *construção de imagens* desencadeada pela construção perifrástica progressiva – *ia a rezar* (111) – e pela locução adverbial de modo – *à pressa* (111) – mas também um valor crítico, pelo contraste entre os dois elementos comparados, que parece esvaziar a oração do seu sentido espiritual.

Exemplo 3:

*FER:	200	eu queria falar [/] quer dizer / eu vi-a ali / pá / fiquei logo atrapalhado //
	201	ah / e a malta tinha combinado &tud [/] quer dizer / em conjunto //
	202	<b>género concentração</b> //
	203	irmos / todos ao cinema //

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

Neste exemplo, o locutor compara, através da utilização da palavra *género* (202), a combinação feita entre os elementos da sua equipa para ir ao cinema com uma *concentração* (202). A EC é utilizada para dar a perceber aos interlocutores a importância do encontro que tinha sido combinado entre o locutor e o resto dos colegas de equipa: o locutor pretende que os interlocutores entendam que não era um simples encontro de lazer, mas que tinha uma relevância a nível desportivo para a equipa. Desta forma, fornece detalhes adicionais sobre a situação que permitem clarificar o seu estado de espírito e colocam em evidência o carácter inoportuno da visita da personagem feminina ao seu hotel e o grave problema que a mesma lhe causou. Trata-se, desta forma, de uma EC que contribui para a desconstrução da imagem da personagem, que o locutor leva a cabo ao longo de toda a interação.

Exemplo 4:

*ANT:	40	/ e o / tio Zé / nem deu por isso / pá //
	41	que ela começou-se a esticar toda no banco / pá //
	42	assim com <b>uma espécie de ataque epilético</b> / ou < qualquer coisa > //

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

Através da utilização da expressão *uma espécie de* (42), o locutor compara a situação narrada no enunciado (41) – *ela começou-se a esticar toda no banco*/ (41) – com um *ataque epilético* (42). Esta comparação cria envolvimento, apelando à imaginação dos interlocutores, e facilita a compreensão e construção de sentido por parte dos interlocutores, potenciando a *construção de imagens* que tinha sido desencadeada no enunciado anterior, com o recurso à utilização de um verbo visual no interior da construção perifrástica durativa – *começou-se a esticar* (41) – e do localizador espacial – *no banco* (41). Assim, ao aumentar a expressividade do narrado, a *comparação* facilita uma resposta emocional por parte dos interlocutores, permitindo que consigam imaginar a situação tal como ela foi vista e vivida pelo locutor.

○ ***Construção de clivagem***

As construções de clivagem são construções que colocam em destaque um constituinte da frase, designado como clivado, à esquerda ou à direita de uma forma do verbo *ser*.<sup>90</sup> Importa referir que não consideramos como criativas todas as construções de clivagem, mas apenas aquelas que, de alguma forma, alteram o sentido do enunciado (por exemplo, conferindo-lhe uma interpretação contrastiva ou constituindo-se como estratégia de (des)responsabilização relativamente ao que é dito).<sup>91</sup>

Foram identificadas 23 ocorrências desta EC no *Corpus*, 13 das quais em apenas 2 interações e 6 no interior do DR. Verificou-se também que apenas não foram identificadas construções de clivagem criativas em 2 interações. Verificámos que as construções de clivagem são utilizadas pelos participantes nas interações analisadas com a função interacional de reclamar o turno, bem como com as seguintes funções configuracionais: (i) colocar em relevo o que é dito, focalizando a atenção do(s) interlocutor(es) e podendo conferir ao que é dito um carácter contrastivo ou exclusivo, (ii) reforçar, intensificar ou asseverar a veracidade do que é dito, (iii) realizar a *performance* de identidade do locutor, (iv)

<sup>90</sup> Na definição de construção de clivagem e sua tipologia, assumimos a perspectiva de Mateus *et al* (2003: 685-694).

<sup>91</sup> Neste sentido, não identificámos como criativas as construções de clivagem em frases interrogativas, pois considerámos o seu uso convencional.

desconstruir a imagem de outrem, (v) negociar a identidade ou apresentar a avaliação do locutor em contextos restritivos ou situações em que a expressão da avaliação poderia constituir uma ameaça à sua face, (vi) aumentar a expressividade e emotividade do que é dito, nomeadamente potenciando o efeito de outras ECs, (vii) argumentar e/ou (viii) criar sentido de grupo (incluir/excluir). Observámos, ainda, que os tipos de construção de clivagem mais utilizados no *Corpus* são as construções pseudo-clivadas ou semi pseudo-clivadas de *ser* e as construções clivadas do tipo *ser + morfema Q*. Analisamos, em seguida, alguns exemplos do funcionamento desta EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*GRA:	42	o reitor / pensou que realmente +
	43	e pôs-nos a posição +
	44	aliás / <b>quem falou foi a Ivone</b> / tu conheces //

Extrato da interação A347 *pi-profi*

No exemplo apresentado, as interrupções dos enunciados (42) e (43) – *pensou que realmente* + (42); *pôs-nos a posição* + (43) – revelam bastante cuidado por parte da locutora relativamente ao que diz e como o diz, o que estará relacionado com o contexto histórico-político em que decorre a interação, ou seja, com o regime ditatorial fascista existente em Portugal até 1974, que não permitia uma crítica aberta a instituições oficiais e aos seus líderes. No enunciado (44), a locutora introduz uma nova personagem – *a Ivone* (44) – com utilização de uma estratégia de focalização adverbial – *aliás* (44) – e sintática – *quem falou foi* (44) – bem como com apelo ao conhecimento partilhado – *tu conheces* (44). GRA utiliza uma construção pseudo-clivada básica - *quem falou foi a Ivone* / (44) - que coloca em destaque o facto de ter sido a personagem – *a Ivone* (44) – e não a locutora, a falar com o reitor. A construção de clivagem assume, desta forma, uma interpretação contrastiva. Mais uma vez, percebemos que o contexto histórico-político impõe constrangimentos e limitações aos participantes na conversação. De facto, a *construção de clivagem* afirma-se, neste exemplo, como EC de negociação de identidade numa situação de perigo, uma vez que GRA pretende atenuar a sua intervenção na situação que está a ser narrada, procurando evitar consequências negativas resultantes do facto de se atribuir a si mesma um papel mais ativo na contestação às instituições oficiais.

Exemplo 2

*ANT:	65	< <b>eu é que</b> > não sou de assustar pá / com aquela coisa das acções da xxx / < ai não / tinha dado o badagaio também // hhh > /
-------	----	--

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

Nos enunciados anteriores ao exemplo apresentado, o locutor narra, com muito detalhe, um episódio de acesso súbito de doença sofrido pela sua irmã. No enunciado (65), utiliza uma construção de clivagem com a expressão fixa *é que* – < *eu é que* > (65) – que não só coloca em relevo o constituinte clivado – *eu* (65) – mas também adquire um valor contrastivo e argumentativo. De facto, o locutor expressa aos interlocutores que, face ao que foi narrado nos enunciados anteriores, o que evitou uma reacção de pânico da sua parte foi o facto de não ser uma pessoa que se assusta com facilidade – se o fosse, as consequências teriam sido outras – *tinha dado o badagaio também* (65). Neste sentido, a *construção de clivagem* contribui para a *performance* de identidade de ANT, contrastando a atitude e reacção corajosa do locutor com a de alguém que se assustasse com facilidade. Esta *performance* parece estar relacionada com a construção e projecção da identidade de ANT como oficial do exército.

Exemplo 3:

*GRA:	191	/ agora <b>quem fala sou eu</b> / < que tenho de dizer quinhentas palavras / e isto custa um bocado > //
-------	-----	--

Extrato da interação A479 *pi casa e família*

No exemplo apresentado acima, após uma interrupção de outro participante na conversação, GRA utiliza uma construção pseudo-clivada básica – *quem fala sou eu*/ (191) – que coloca em posição de destaque o constituinte clivado – *eu* (191) – permitindo à locutora reclamar o turno. De facto, através desta estratégia de criatividade sintática, GRA transmite aos seus interlocutores a ideia de que a vez de falar lhe pertence, e não aos restantes interlocutores (conferindo a este direito um carácter exclusivo). Trata-se portanto de uma forma criativa de, em tom humorístico, pedir ao interlocutor que não fale e que lhe permita continuar a narração do EN que introduziu na conversação.

Exemplo 4:

*XYZ:	101	[<] < hhh / ou deve começar só depois > da meia-noite e trinta e seis / < só para contrariar / não ? hhh > %exp: hhh (101-102) - riso
*AFO:	102	[<] < &ah / até / até porque / até porque > / < até porque <b>depois &gt; da meia-noite / é que é uma / uma hora boa para essas coisas //</b>

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

No enunciado (101), XYZ cria uma cena ficcionada em que utiliza a *ironia* para fazer humor, divertindo os interlocutores, bem como para avaliar negativamente a ação da personagem do padre, expondo, através da indicação precisa dos minutos em que o breviário seria rezado, o caráter absurdo das regras seguidas pela personagem. No enunciado seguinte, AFO expande a *ironia* utilizada por XYZ – [<] < &ah / até / até porque / até porque > / < até porque **depois > da meia-noite / é que é uma / uma hora boa para essas coisas //** (102) – recorrendo à *construção de clivagem* com a expressão fixa – *depois > da meia-noite / é que* (102) – para colocar em relevo o constituinte clivado – *depois > da meia-noite / (102)* – e para conferir à hora indicada um caráter de exclusividade, indicando que essa é a única hora *boa para essas coisas* (102). Deste modo, a *construção de clivagem* aumenta o potencial cômico e humorístico do enunciado, contribuindo para a expressividade e eficácia da *ironia*.

Exemplo 5:

*FER:	33	o que é / pá / e ela / pá [/] quer dizer / sublima tudo [/] quer dizer / justifica todos os seus problemas / estás a perceber // %par: estás à 'tás
	34	com o tal amor frustrado / que ela tem por mim //
	35	mas <b>é que é</b> < mesmo / pá > //

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No enunciado (35), FER utiliza a adversativa – *mas* (35) – a *construção de clivagem* com expressão fixa – *é que é* (35) – e o adverbial intensificador – *mesmo* (35) – para reforçar e intensificar o que é dito, asseverando a sua veracidade e procurando garantir a adesão dos interlocutores à avaliação levada a cabo nos enunciados anteriores.

Exemplo 6:

*ILD:	33	porque / o marido chega tarde a casa //
	34	é claro / vem sempre na disposição / <b>é de jantar / e descansar //</b>

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No exemplo apresentado acima, a locutora utiliza uma construção pseudo-clivada, com verbo *ser* no Presente do Indicativo a preceder o foco da informação – *é de jantar / e descansar //* (34) – que, além de constituir uma estratégia de focalização sintática, tem uma interpretação contrastiva. No entanto, verifica-se que o elemento com que o foco da informação é contrastado permanece implícito. Pelo contexto, podemos perceber que a personagem do marido, ao chegar a casa, quer *jantar / e descansar* (34) e não falar com a sua esposa ou fazer coisas com ela. Desta forma, através da *construção de clivagem*, a locutora expressa a sua avaliação, de forma implícita, permitindo à sua interlocutora perceber que o seu marido não faz coisas que poderiam melhorar a sua vida, tornando-a menos *vazia* (32). O contexto social e a posição ocupada pela mulher, na família e na sociedade, nos anos 70, pode justificar a utilização desta estratégia indireta para realizar a avaliação.

o *Criatividade morfológica*

Esta EC foi identificada nas situações em que o locutor manipula os morfemas para que estes “façam coisas” que habitualmente não fazem, isto é, conferindo-lhes um sentido e/ou efeito inovador e/ou inesperado.<sup>92</sup> Observámos 7 ocorrências de *criatividade morfológica* no *Corpus*. Nas interações analisadas, esta EC é utilizada pelos participantes na conversação com distintas funções configuracionais, nomeadamente: (i) aproximar os participantes na conversação e criar envolvimento através de efeitos estéticos, (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão d(os) interlocutor(es) à mesma, (iii) colocar em relevo, aumentar a expressividade e/ou intensificar o que é dito e/ou (iv) fazer humor. Verificou-se que esta EC pode implicar a criação de uma palavra completamente nova (inventividade morfológica), mas também a manipulação do sentido de uma palavra que já existe. Vejamos, abaixo, dois exemplos de ocorrências desta EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*ILD:	57	isso vamos bastante / ao cinema //
	58	mas ai / eu apanho / eu apanho um fartote / desses filmes de <b>coboiada //</b>

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

<sup>92</sup> Esta EC foi investigada por autores como Crystal (1998), Cook (2000; 2006) e Carter (2004).

No exemplo acima, a sufixação do morfema "cobóis" – *eu apanho um fartote / desses filmes de coboiada* // (58) – por parte da locutora é criativa na medida em que, além de possuir um valor pejorativo que possibilita à locutora avaliar negativamente os filmes do género *western*, permite formar uma palavra que transporta consigo vestígios da sua utilização noutros contextos. O seu sentido é, por essa via, associado a brincadeiras, a coisas pouco sérias e essa carga semântica contribui para aumentar o valor humorístico do enunciado, permitindo à locutora não só manifestar a sua avaliação, mas também divertir a sua interlocutora.

Exemplo 2:

*HEL:	7	quer dizer / choca um bocado a entrada / porque dá a sensação que aquilo é só para acesso a inválidos / percebes //
		%par: para - p'ra
	8	que é em rampa / < percebes / assim > ...
*FER:	9	< hhh >
*XXX:	10	< hhh >
		%exp: (9-10) hhh - riso
*HEL:	11	está claro / que para descer # / < minha querida filha / XXX / percebes > //
		%par: está claro - 'tá claro ; para - p'ra
*XXX:	12	[<] < hhh >
*FER:	13	[<] < deixas de ser inválida / hhh > //
		%exp: (12-13) hhh - riso
*HEL:	14	deixas de ser inválida / e a pessoa / é <b>cu-válida</b> / < percebes / hhh > //
		%com: o enunciado é produzido a rir.
*FER:	15	[<] < hhh >
*ABC:	16	[<] < hhh >
*XYZ:	17	[<] < hhh >
		%exp: (15-17) hhh - riso

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, HEL expande a *ironia* utilizada por FER para avaliar negativamente a entrada do hotel e divertir os interlocutores – [<] < deixas de ser inválida / hhh > // (13) – coconstruindo o sentido com o seu interlocutor para gerar prazer e reforçar o clima de proximidade e cumplicidade. Assim, continua a fazer humor e a divertir os participantes na interação “brincando” com o implícito, com efeitos estéticos e com o jogo de palavras. De facto, HEL inventa uma palavra, substituindo o prefixo “in” da palavra utilizada por FER – *inválida* (13) – pelo prefixo “cu” – *cu-válida* (14). Desta forma, “joga” com o

morfema *válida* para parodiar a forma da rampa de entrada no hotel, propícia a quedas. HEL “brinca” com o ato de cair com o rabo no chão e com a *comparação* que tinha sido utilizada para descrever a rampa – *dá a sensação que aquilo é só para acesso a inválidos / (7)* – para inventar uma palavra altamente expressiva e crítica, mas também de elevado valor humorístico, pela relação de sentidos que estabelece e pelo seu caráter inesperado e inédito.

○ ***Expansão/reformulação de expressão idiomática***

Trata-se de uma EC através da qual um locutor “joga” com a fixidez de uma fraseologia, provocando uma rutura ou flexibilização dessa fixidez de forma a ampliar e/ou modificar o sentido da expressão idiomática. Foram observadas 5 ocorrências desta EC no *Corpus*, 2 das quais na mesma interação. Verificou-se que a *expansão/reformulação de expressão idiomática* é utilizada pelos participantes nas interações com funções configuracionais, nomeadamente para: (i) aproximar os participantes na conversação e criar envolvimento, (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es), (iii) realizar o trabalho de face do locutor e/ou de uma personagem, (iv) desconstruir a imagem de outrem e/ou (iv) aumentar a expressividade do que é dito. Podemos observar, em seguida, dois exemplos do funcionamento desta EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*ANA:	1	(...) chegaram lá os ingleses / e a gente # / estava na cabine de som //
	2	e estávamos muito [/] estávamos a sentirmo-nos muito: / &ang / enfiadas com aquilo tudo //
		%par: segundo estávamos – távamos
3	e: / &disse / fizemos umas barracadas //	

Extrato da interação A293 *pi-profi*

No exemplo apresentado, a locutora expande a expressão idiomática “dar barraca”, cujo significado é o de “cometer erros/não ser bem-sucedido”, com a substituição do verbo “dar” por “fazer”, a introdução do quantificador vago numérico “umas” e a sufixação do substantivo “barraca” – *e: / &disse / fizemos umas barracadas //* (3). A *reformulação da expressão idiomática* parece modalizá-la e atenuar o seu efeito: a substituição do verbo “dar” por “fazer” e a utilização do quantificador numérico indefinido “umas” de alguma forma limita o domínio abrangido pela expressão, isto é, o âmbito dos erros cometidos pelas personagens (restringindo-os a um número limitado de ações), constituindo-se, assim, como EC de defesa de face. Por outro lado, também a sufixação do substantivo “barraca” parece retirar gravidade

à ação das personagens, um efeito que é reforçado pelos vestígios que transporta de outra expressão idiomática, com a qual parece ter relação intertextual: "fazer umas macacadas", no sentido de "brincar". Verifica-se um contraste entre a expressividade da metáfora utilizada no enunciado anterior para transmitir os sentimentos negativos a que as personagens estavam sujeitas pela ação do patrão – *e estávamos muito [/] estávamos a sentirmo-nos muito: / &ang / enfiadas com aquilo tudo // (2)* – e o carácter menos grave, menos sério, que a locutora pretende associar à sua ação posterior.

Exemplo 2:

*ILD:	44	/ [<] < e depois chega à > / chega à hora de: / deitar / pronto //
	45	damos as nossas voltinhas / e: / e é assim // %par: o enunciado é produzido num tom mais baixo e decrescente.

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No exemplo acima, observamos que a locutora expande a fraseologia "dar uma volta", que tem o sentido de "passear", através da utilização do possessivo e da sufixação diminutiva do substantivo – *damos as nossas voltinhas / (45)*. Ao introduzir o possessivo, a locutora particulariza a fraseologia, aplicando-a à sua situação concreta e aumentando, dessa forma, a sua expressividade. Por outro lado, a sufixação diminutiva – *voltinhas (45)* – parece expressar uma sensação de rotina, de monotonia dos passeios, permitindo a ILD transmitir uma certa insatisfação com os mesmos.

○ ***Exploração do cotexto e do contexto***

Esta EC caracteriza-se pela existência de "jogo" com elementos discursivos, resultando o carácter criativo da mesma da utilização intencional, por parte do locutor, de formas linguísticas que adquirem, no cotexto e contexto da interação, um significado distinto do seu significado habitual. Identificámos esta EC no *Corpus* uma única vez, no exemplo analisado abaixo.

Exemplo 1:

*ANA:	24	porque é escroque //
	25	e porque é aldrabão //
		%par: ( 23 e 24) porque é - porqu' é
26	e porque tem o curso de filosóficas //	

Extrato da interação A293 *pi-profi*

No exemplo apresentado, os enunciados (24), (25) e (26) constituem uma *lista de 3 partes*, com valor argumentativo/retórico (intensificando a avaliação negativa que a locutora realiza

relativamente ao seu padrão), marcada pelo *paralelismo* sintático, com repetição da conjunção subordinativa causal – *porque* – precedida da copulativa nos enunciados (25) e (26) – *e* – e seguida de um verbo no Presente do Indicativo – *é* (24) (25); *tem* (26). O *paralelismo* reforça a relação existente entre os três enunciados, fornecendo pistas para a interpretação do terceiro enunciado, que adquire, por intencionalidade do locutor, um significado particular que lhe é conferido quer pelo cotexto, quer pelo contexto. Assim, por um lado, a utilização de linguagem marcada e fortemente avaliativa nos enunciados anteriores – *escroque* (24); *aldrabão* (25) – vai contaminar este enunciado, conferindo um sentido negativo ao que é dito – *tem o curso de filosóficas* (26). É possível perceber que a locutora faz uma associação entre o carácter mentiroso do padrão e o facto de este ter formação em Filosofia, relacionando a frequência do curso com a retórica fraudulenta da personagem. Por outro lado, parece-nos plausível supor que esta associação seria entendida pela interlocutora ainda que os enunciados (24) e (25) não existissem. De facto, uma vez que as participantes na interação são amigas e têm ambas formação superior na mesma área, possivelmente, partilharão referências e uma avaliação comuns relativamente aos estudantes/licenciados de Filosofia. Assim, o enunciado adquire um sentido particular também devido ao contexto da interação, uma vez que explora o conhecimento partilhado e o universo comum de referência das interlocutoras.

○ ***Exploração da intertextualidade***

Esta estratégia foi identificada quando o locutor “joga”, intencional e explicitamente, com a intertextualidade da linguagem para criar um efeito inovador e/ou inesperado na interação<sup>93</sup>. A exploração da intertextualidade por parte dos participantes na interação foi observada no *Corpus* em 5 ocorrências, sendo a EC utilizada com as seguintes funções configuracionais: (i) aproximar os participantes na conversação, criar envolvimento e reforçar o clima de cumplicidade na interação, (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es), (iii) mitigar uma ameaça à face do interlocutor e/ou (iv) fazer humor, divertindo o(s) interlocutor(es). Observemos dois exemplos do funcionamento desta EC nas interações analisadas.

---

<sup>93</sup> A *exploração da intertextualidade* foi estudada por North (2006) no quadro da sua investigação sobre interações mediadas pelas novas tecnologias.

Exemplo 1:

*ABC:	185	mas olha / eu conheço isso / é com o português / o alemão / um polaco / o etc. / hhh / essas coisas / < hhh > / %exp: hhh – riso
*I10:	186	[<] < tu / cala-te //
	187	tu XXX > /
*GRA:	188	[<] < que chato //
	189	<b>o / o menino é capaz de estar calado &gt; ?</b>

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

No extrato apresentado acima, ABC interrompe a narração de uma anedota por parte de GRA, colocando em causa a novidade do que está a ser contado e contestando, em consequência, o Contrato Comunicacional Narrativo<sup>94</sup>. Fá-lo, no entanto, tendo o cuidado de não ameaçar o clima de proximidade e cumplicidade, utilizando para tal o riso – *mas olha / eu conheço isso / é com o português / o alemão / um polaco / o etc. / hhh / essas coisas / < hhh > /* (185). GRA responde a ABC através de uma elocução na qual se destaca uma relação intertextual muito forte com "As lições do Tonecas", livro humorístico de grande êxito e popularidade em Portugal nos anos 70 – *o / o menino é capaz de estar calado > ?* (189). O enunciado (189) funciona como *paráfrase* do enunciado (186) de I10 – [*<*] *< tu / cala-te //* (186) – mas a *exploração da intertextualidade* reforça o cariz humorístico da conversação, aproximando os interlocutores. Desta forma, GRA procura utilizar o humor para manifestar comunhão de opiniões com I10 e transmitir a vontade de prosseguir a narração sem ser interrompida, evitando em simultâneo ameaçar a face do interlocutor ou fazer perigar o clima de proximidade e cumplicidade que caracteriza a interação.

Exemplo 2:

*XYZ:	90	[<] < está bem / mas tu eras o demónio > / porque o estavas a atormentar // %par: <i>está bem à ' tá bem</i>
*AFO:	91	/ agora já não é / < mas >
*XYZ:	92	/ [ <i>&lt;</i> ] <b>xxx fazê-lo cair &lt; em &gt; +</b>

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, parece existir uma certa condenação de XYZ ao comportamento provocador de AFO relativamente ao padre Cruz – [*<*] *< está bem / mas tu eras o demónio > / porque o estavas a atormentar //* (90). No entanto o locutor atenua, através do humor, a sua

<sup>94</sup> De acordo com Morais (2011: 411), o Contrato Comunicacional Narrativo é um ato de negociação de um futuro narrador com o interlocutor, tendo em vista a introdução de um EN na conversação. Através do mesmo, o futuro narrador anuncia a sua vontade de narrar algo, motiva o interlocutor a aceitar a narração e prepara-o para a sua realização (2011: 411).

avaliação, evitando, desta forma, ameaçar a face do interlocutor. De facto, o locutor exagera o que é dito, através de uma *hipérbole* que retira parte da sua expressividade do uso de terminologia marcada e religiosa – *demónio* (90); *atormentar* (90) – explorando o cariz cómico do enunciado para divertir e aproximar os participantes na conversação. XYZ dá continuidade a esta EC, procurando deixar manifesto o carácter humorístico do que está a ser dito, através de uma elocução que estabelece uma clara relação intertextual com a oração do Pai Nosso – / [*<*] *xxx fazê-lo cair < em > +* (92) – permitindo a interpretação do enunciado, apesar do seu carácter incompleto. Através desta EC, o locutor expande o enunciado (90) e completa o seu sentido, intensificando-o e exagerando-o ainda mais, de forma a não deixar dúvidas quanto ao seu cariz jocoso. Procura, desta forma, divertir os interlocutores e fazer humor, mitigando a ameaça à face do interlocutor.

○ **Gradação**

A *gradação* consiste numa EC utilizada pelo locutor para realizar uma seriação de ideias, podendo ser ascendente, quando essa seriação manifesta uma intensificação progressiva, ou descendente, quando as ideias seriadas vão diminuindo de intensidade (Martínez, 1993: 230). Observou-se a utilização desta EC, nas interações analisadas, em, apenas, 2 ocorrências, ambas na mesma interação, tratando-se de 2 ocorrências de gradação ascendente, com recurso a superlativização intensificadora. Verificou-se que a EC é utilizada com funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar envolvimento, (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es) e (iii) intensificar o que é dito. Observemos o funcionamento da EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*FER:	1	XXX mudar / para o liceu / ou qualquer coisa assim // %com: na transcrição original XXX surge como ouvi dizer que tinhas pensado; %par: para o - p'ó
*GRA:	2	pois pensei em mudar para o liceu exactamente porque: / o ambiente do ciclo <b>é mau / é péssimo</b> // %par: para o - p'ó
(...)		
*FER:	10	[<] < bom / eu também > já saí de lá há um tempo / portanto já agora diz-me lá como é que aquilo tem corrido ultimamente //
*GRA:	11	tem corrido <b>muito mal / cada vez pior</b> //

Extratos da interação A509 *pi-vida pessoal*

Nos enunciados (2) e (11), GRA utiliza uma gradação ascendente com recurso à superlativização intensificadora - *o ambiente do ciclo é mau / é péssimo* // (2) *tem corrido*

*muito mal / cada vez pior //* (11) – para intensificar a sua avaliação negativa do ciclo e do seu ambiente, criando também envolvimento através de efeitos estéticos.

○ **Imagem**

Identificámos esta EC quando o locutor cria uma impressão mental ou representação visual através de palavras e expressões que incluem, habitualmente, várias figuras que resultam de um processo de analogia ou equivalência (comparação, metáfora, etc.). Esta EC foi identificada em 2 ocorrências, ambas na mesma interação e ambas no interior do DR, sendo utilizada pelo locutor com as seguintes funções configuracionais: (i) criar envolvimento através de efeitos estéticos, (ii) apresentar a sua avaliação e promover a adesão do(s) interlocutor(es), (iii) criar sentido de grupo (incluir/excluir), (iv) realizar a sua *performance* de identidade e (v) potenciar humor do EN. Podemos observar, em seguida, um exemplo do funcionamento da EC no *Corpus*.

<b>*GRA:</b>	45	&ah: / e eu / disse assim //
	46	olhe / eu por acaso / só vi lá uns números / em cima da sua mesa //
	47	quando lá estive / na sua casa //
	48	e achei aquilo uma verdadeira desgraça //
	49	<b>é autenticamente para almas piedosas do século passado //</b>
	50	<b>que sabem / &amp;ah / falar francês e tocar piano //</b>

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

No exemplo apresentado, a locutora narra aos interlocutores o episódio de uma conversa com a sua tia a respeito de uma revista religiosa lida por esta, dramatizando a cena em discurso direto. A opção pelo discurso direto coloca em relevo o que está a ser contado, convidando os interlocutores a assistirem à cena como se estivessem presentes e aumentando, dessa forma, o valor humorístico do narrado. Os enunciados (48), (49) e (50) são explicitamente avaliativos, ecoando não apenas voz da locutora no mundo diegético, mas também a sua voz na situação de enunciação, expressando aos interlocutores a sua avaliação, extremamente negativa, da revista e dos seus leitores. A locutora começa por recorrer a linguagem marcada de carácter hiperbólico para realizar a avaliação – *uma verdadeira desgraça //* (49). Esta avaliação é intensificada pela *imagem* utilizada por GRA nos enunciados (49) e (50) – *é autenticamente para almas piedosas do século passado //* (49) *que sabem / &ah / falar francês e tocar piano //* (50). Estes enunciados ecoam mais claramente a voz da locutora na situação de enunciação, uma vez que não seria expectável que uma crítica

tão frontal e que poderia ser percebida como ofensiva por parte da sua tia, fosse realizada no mundo diegético. No enunciado (49), a utilização do substantivo *almas* adquire especial expressividade devido à caracterização que foi feita da revista, durante a interação, como muito religiosa. Por outro lado, a qualificação das *almas* (49) como *piadosas do século passado* (49) adquire um tom depreciativo, jocoso e crítico, manifestando a avaliação da locutora (no mundo diegético e na situação de enunciação) dos leitores da revista, que considera pessoas beatas e antiquadas, e da doutrina difundida pela revista, que vê como excessivamente clerical e retrógrada. Desta forma, a *imagem* contribui para marcar um contraste entre o grupo dos leitores e o grupo dos não-leitores da revista e para a realização da *performance* de identidade da locutora, aumentando, ainda, a expressividade da avaliação e promovendo a adesão dos interlocutores à mesma. Esta *imagem* é expandida no enunciado seguinte – *que sabem / &ah / falar francês e tocar piano //* (50) – e assume, neste enunciado, um caráter culturalmente marcado. De facto, a *imagem* utilizada é representativa de um modelo de comportamento ideal difundido na cultura ocidental, sendo utilizada, de forma irónica, pela locutora para criticar a promoção de uma imagem da mulher sem pecado, que cumpre escrupulosamente os seus deveres, recatada e obediente. O efeito expressivo conseguido pela introdução destas duas imagens potencia também o humor da narrativa, contribuindo para aproximar os interlocutores.

#### ○ **Interpretação criativa**

Identificámos esta estratégia nas situações em que o locutor responde afirmativamente a um convite que lhe é dirigido pelo interlocutor para interpretar criativamente um enunciado ou, perante uma hesitação deste, o auxilia, participando efetivamente na coconstrução de sentido. Identificámos esta EC em 10 ocorrências e verificámos que a mesma é utilizada, nas interações analisadas, com funções textuais, para coconstruir o sentido com o(s) interlocutor(es), com funções interacionais, estratégia de reclamação de turno ou como estratégia de ratificação do papel do ouvinte e/ou cedência de turno, e com funções configuracionais, nomeadamente para: (i) aproximar os participantes na conversação e criar envolvimento, reforçando o clima de cumplicidade, (ii) apresentar a avaliação do locutor, principalmente sinalizando comunhão de ponto de vista com o(s) interlocutor(es), (iii) mitigar uma ameaça à face do interlocutor e/ou (iv) fazer humor. Observemos, em seguida, alguns exemplos de utilização desta EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*HEL:	11	está claro / que para descer # / < minha querida filha / XXX / percebes > // %par: <i>está claro - 'tá claro ; para - p'ra</i>
*XXX:	12	[<] < hhh >
*FER:	13	[<] < deixas de ser inválida / hhh > // %exp: (12-13) <i>hhh - riso</i>

Extrato da interação A399 *pi vida-pessoal*

No exemplo apresentado, HEL aparentemente deixa incompleto o sentido do enunciado – *está claro / que para descer # / < minha querida filha / XXX / percebes >* (11) – convidando os interlocutores a interpretarem criativamente o mesmo, com a ajuda do contexto, do cotexto e do conhecimento mútuo e partilhado. Assim, HEL continua a expressar a sua avaliação negativa relativamente à entrada do clube, mas recorre a uma estratégia que aproxima os interlocutores, contribui para o seu envolvimento e, simultaneamente, gera prazer, pelo humor e expressividade do não-dito, ou seja, do que está implícito. O vocativo – *< minha querida filha / (11)* – reforça o clima de cumplicidade e proximidade entre os interlocutores e a expressão de reforço informativo no final – */ percebes > //* (11) – promove o envolvimento, solicitando a colaboração dos interlocutores na coconstrução de sentido e a sua adesão à avaliação. FER aceita o convite de HEL para interpretar criativamente o enunciado e completa o seu sentido com um enunciado de carácter humorístico – *[<] < deixas de ser inválida / hhh > //* (13). FER aproveita a comparação que HEL realizara, num momento anterior da conversação, para descrever a entrada – *dá a sensação que aquilo é só para acesso a inválidos / (7)* – para inventar uma situação ficcionada em que alguém, ao subir a entrada, é inválido (não se consegue mexer) e ao descer deixa de o ser (passa a mexer-se, possivelmente porque cai). A utilização da 2ª pessoa do singular, dirigindo-se diretamente à interlocutora e tornando-a personagem deste mundo ficcionado, contribui para o envolvimento. A compreensão da EC utilizada por FER depende, em grande medida, do cotexto e do conhecimento mútuo e partilhado entre os interlocutores, uma vez que o humor se encontra, uma vez mais, no que está implícito no enunciado. A EC manifesta convergência com a avaliação negativa levada a cabo por HEL relativamente à entrada, mas também é utilizada para manter o clima de proximidade/cumplicidade e fazer humor.

Exemplo 2:

*ILD:	48	não tenho mulher a dias //
	49	nem ao sábado / nem ao domingo //
	50	de maneira que estou muito / &eh / < XXX >/
*I10:	51	[<] < ocupada > //

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

No exemplo acima, face à hesitação de ILD – *de maneira que estou muito / &eh / < XXX >/* (50) – que a impede de completar a elocução, I10 vem em seu auxílio, completando o sentido do seu enunciado – *[<] < ocupada > //* (51). A interpretação criava por parte de I10 contribui para aproximar os interlocutores, permitindo a I10 manifestar compreensão e convergência de pontos de vista.

Exemplo 3:

*FER:	204	a equipa tinha que ir toda junta //
	205	portanto / ninguém se podia # /
*I04:	206	baldar //
		%com: baldar é produzido a rir

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

Neste exemplo, FER utiliza uma *elipse* que deixa em suspenso o sentido do seu enunciado – *portanto / ninguém se podia # /* (205) – convidando os interlocutores a interpretarem criativamente o mesmo com base nas pistas fornecidas nos enunciados anteriores. Desta forma, cria envolvimento e aproxima os interlocutores, favorecendo a adesão ao seu ponto de vista. I04 interpreta criativamente a *elipse* de FER, completando o sentido do seu enunciado com o verbo *baldar //* (206). Desta forma, I04 manifesta compreensão e comunhão de pontos de vista com FER e expressa a sua vontade de colaborar com este na coconstrução de sentido.

○ ***Interrogação retórica***

Trata-se de uma EC através da qual o locutor realiza uma pergunta que não tem como objetivo obter uma resposta da parte do interlocutor, mas antes conseguir um determinado efeito expressivo/retórico na interação. Importa referir que não são consideradas interrogações retóricas as perguntas utilizadas pelo falante unicamente para monitorizar o ouvinte, como é o caso das expressões de reforço informativo. Identificámos esta EC no *Corpus* em 4 ocorrências, sendo a mesma utilizada com as seguintes funções configuracionais: (i) criar envolvimento, (ii) criar expectativa no(s) interlocutor(es), focalizando a sua atenção, (iii) apresentar a avaliação do locutor e promover adesão do(s) interlocutor(es), (iv) defender a

face do locutor e/ou (v) argumentar. Em seguida, analisamos dois exemplos da utilização desta EC nas interações analisadas.

Exemplo 1:

<b>*ALI:</b>	69	e quando adocece / odeia-me / percebes //
	70	eu percebo logo / que ela que me odeia / quando está doente //
		<i>%com: os enunciados 69 e 70 são realizados em tom de ironia; %par: está doente - 'tá doente:</i>
71	porque não está inscrita nas caixas / compreendes //	
<b>*FER:</b>	72	< ah >
<b>*ALI:</b>	73	/ [<] < é >[/] mas eu / que culpa tenho eu disso ?

Extrato da interação A443 *pi-profi*

No exemplo apresentado, ALI utiliza o verbo “odiar” de forma hiperbólica – *e quando adocece / odeia-me / (69) eu percebo logo / que ela que me odeia / (70)* – para intensificar a caracterização negativa da sua empregada, pondo em relevo a animosidade desta relativamente a si. Através da *interjeição expressiva* – *< ah >* (72) – FER sinaliza compreensão relativamente ao que foi dito, mas parece também expressar alguma simpatia relativamente à personagem. Assim, ALI procura, através da *interrogação retórica* – */ [<] < é >[/] mas eu / que culpa tenho eu disso ?* (73) – defender a sua face e obter a adesão da interlocutora à sua avaliação, argumentando que não é da sua responsabilidade o facto de a empregada não estar inscrita nas caixas.

Exemplo 2:

<b>*DEF:</b>	138	pois //
	139	não importa //
		<i>%com: enunciado produzido com subida de tom.</i>
	140	mas para quem tem muita família //
141	< e que compra sete ou oito quilos > //	
<b>*MAR:</b>	142	[<] < são XXX >
<b>*DEF:</b>	143	/ diga-me / se não faz diferença //

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

No exemplo apresentado, DEF formula uma interrogativa indireta com valor retórico e argumentativo – */ diga-me / se não faz diferença //* (143) – que reforça a sua avaliação de que a poupança conseguida ao comprar no Pão de Açúcar tem relevância para uma família numerosa, procurando, através desta EC, aproximar os interlocutores e obter a sua adesão ao ponto de vista expresso.

○ **Lista de 3 partes**

Trata-se de uma seriação composta por 3 elementos, frequentemente marcados por um paralelismo sintático.<sup>95</sup> Verificou-se que, nas interações analisadas, os locutores utilizam esta EC em 12 ocorrências, 6 das quais no interior do DR. Por outro lado, a EC foi identificada 5 vezes no interior da mesma interação. Nas interações analisadas, os locutores utilizam *listas de 3 partes* com funções textuais, nomeadamente para construir o sentido, garantir a organização e a coesão textuais, mas também com funções configuracionais, nomeadamente para: (i) criar envolvimento, (ii) convidar o interlocutor a coconstruir o sentido do que é dito, (iii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es), (iv) destacar o que é dito, (v) argumentar e/ou (vi) fazer humor. Observemos, em seguida, dois exemplos do funcionamento desta EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*ANA:	31	continuou: / com aquela chachada / <b>da base das relações humanas de confiança / e de / amizade: / e outras tretas assim //</b>
		%par: amizade é realizado num tom mais alto.

Extrato da interação A293 pi-profi

No exemplo acima, o DR da personagem do patrão no mundo diegético surge forte e explicitamente avaliado pela locutora, cuja voz se sobrepõe claramente à da personagem nos segmentos onde é utilizada linguagem marcada e coloquial avaliativa, que confere ao DR um cariz irónico. Assim, a locutora expressa, logo a seguir ao verbo introdutor do DR – *continuou: / (31)* – a sua avaliação negativa relativamente ao DR do patrão – *com aquela chachada/ (31)* – fornecendo pistas ao interlocutor para a interpretação da parte do enunciado que ecoa mais nitidamente a voz da personagem – *da base das relações humanas de confiança / e de / amizade: / (31)*. No enunciado, podemos identificar uma *lista de 3 partes* – *da base das relações humanas de confiança / e de / amizade: / e outras tretas assim //* (31) – onde os dois primeiros elementos – *da base das relações humanas de confiança / e de / amizade: /* – ecoam a voz da personagem e o terceiro elemento – *e outras tretas assim (31)* – ecoa claramente a voz da locutora. A *lista de 3 partes* possui um valor argumentativo/retórico, intensificando a avaliação negativa em relação ao patrão. O recurso à expressão vaga de

<sup>95</sup> Jefferson (1990 *apud* Morais, 2011), Franco (1997 *apud* Morais, 2011) e Morais (2011) investigaram o uso de expressões vagas de categorização que funcionam como qualificadores e que são usadas, anaforicamente e com valor resumitivo” (Morais, 2011: 415), como “complementadores frásicos de séries de três itens” (2011:415). Também Carter (2004) refere o uso criativo, por parte dos falantes, de listas de 3 partes como artifício retórico em interações verbais orais do quotidiano.

categorização no final da lista de 3 partes, com utilização do substantivo marcado e coloquial *tretas*, funciona como qualificador do *DR* da personagem do padrão, avaliando-o negativamente e desprovendo-o de valor de verdade ou seriedade.

Exemplo 2:

*MAR:	6	e eu digo sempre que vale a pena / na medida em que as pessoas não compram <b>nem uma / nem duas / nem três coisas //</b>
	7	compram uma série delas //
*I17:	8	claro //
*MAR:	9	/ e por conseguinte / <b>dez escudos / vinte ou trinta</b> que se poupe / é dinheiro //

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

No extrato acima, observam-se duas ocorrências da EC supramencionada, ambas utilizadas com o objetivo de potenciar a força retórica da argumentação da locutora. Assim, na primeira ocorrência, a locutora recorre à *lista de 3 partes – nem uma / nem duas / nem três coisas //* (6) – para argumentar que as pessoas compram um número elevado de artigos. O *paralelismo* dos elementos que constituem a lista contribui para a sua expressividade e força, conferindo à mesma um caráter exaustivo, marcando o seu ritmo e colocando em relevo cada uma das partes que a constituem. Na segunda ocorrência – *dez escudos / vinte ou trinta* (9) – a enumeração constituída pelos 3 elementos é utilizada por MAR para argumentar no sentido da importância da poupança, independentemente da quantia poupada.

○ ***Onomatopeia***

Trata-se de uma EC através da qual o locutor reproduz um som de uma ação, de um objeto, de um animal, etc. Esta EC foi identificada, nas interações analisadas, em 2 ocorrências, sendo utilizada pelos locutores com funções configuracionais, nomeadamente (i) criar envolvimento e aumentar a expressividade do que é dito, através de efeitos estéticos e/ou (ii) apresentar a avaliação do locutor. Observemos, em seguida, os exemplos do funcionamento desta EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*ANT:	29	a senhora dona não sei quê / de sessenta e não sei quantos anos / <b>pau //</b> %exp: pau - interjeição onomatopaica
	30	chegou morta ao hospital //

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

No exemplo acima, o locutor utiliza uma interjeição onomatopaica – *pau // (29)* – que remete para o ruído produzido pela queda de alguém. Esta EC é utilizada para criar expectativa nos interlocutores relativamente ao enunciado seguinte – *chegou morta ao hospital // (30)* – e aumentar a sua expressividade e emoção, criando envolvimento através de efeitos estéticos.

Exemplo 2:

<b>*FER:</b>	175	e eu lá arranjei uma / uma saída / pá //
	176	fui / <b>hhh</b> / de repente à casa de saúde vê-la // %exp: hhh - onomatopeia : som sibilado que indica movimento rápido.

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

No exemplo acima, o locutor produz um som sibilado depois do verbo – *fui / hhh / (176)* – que confere movimento à cena, criando envolvimento, e que, em simultâneo, parece indicar que o locutor solicitou uma saída da concentração única e exclusivamente para poder visitar, rapidamente, a personagem, motivo pelo qual se dirigiu diretamente à casa de saúde, sem realizar qualquer outra paragem.

○ **Paráfrase**

Identificámos esta EC nas situações em que o locutor repete a mesma ideia, através de uma construção textual diferente. Esta EC foi identificada em 5 ocorrências, 1 das quais no interior do DR. A EC é utilizada pelos locutores com funções textuais, contribuindo para a construção de sentido e para a coesão textual, com funções interacionais, sinalizando o esgotamento de tópico e a vontade de ceder o turno, e com funções configuracionais, nomeadamente para destacar, reforçar e/ou intensificar o que é dito e/ou aumentar o potencial humorístico/crítico do enunciado. Em seguida, podem observar-se dois exemplos do funcionamento da EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

<b>*ANT:</b>	65	< eu é que > não sou de assustar pá / com aquela coisa das acções da xxx / < ai não / tinha dado o badagaio também // hhh > /
<b>*SJ:</b>	66	[< < hhh > /
<b>*LEN:</b>	67	[< < hhh > / %par: hhh - riso
<b>*ANT:</b>	68	/ mas / não me assusto //

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

No extrato citado acima, observa-se no enunciado (68) – *não me assusto* // (68) – uma paráfrase do início de enunciado (65) – *< eu é que > não sou de assustar pá* / (65) – que reforça e intensifica a ideia expressa, contribuindo para a *performance* de identidade do locutor, e sinalizando, simultaneamente, o esgotamento do tópico.

Exemplo 2:

*GRA:	204	porque na minha terra / não há ninguém que seja racista //
	205	os portugueses não são racistas //

Extrato da interação A479 *pi-casa e família*

No exemplo apresentado, o segundo enunciado – *os portugueses não são racistas* // (205) – constitui uma paráfrase relativamente ao primeiro enunciado – *porque na minha terra / não há ninguém que seja racista* // (204) – que destaca, amplia e intensifica o que é dito, transformando aquilo que parece ser a expressão de uma opinião, com marcas do sujeito de enunciação – *na minha terra* / (204) – numa verdade absoluta. A utilização da EC contribui para o valor humorístico do EN, uma vez que é neste enunciado que é explicitada a *pointe* da anedota contada por GRA.

o *Perífrase*

Consideramos que o locutor utiliza uma *perífrase* sempre que substitui uma palavra ou um conceito curto por uma expressão mais longa, frequentemente analítica e indireta, com o mesmo significado. Esta EC foi identificada no *Corpus* em 6 ocorrências, apenas 1 das quais no interior do DR. Observámos que a EC é, essencialmente, utilizada pelos participantes nas interações analisadas com funções configuracionais, nomeadamente: (1) criar envolvimento, nomeadamente pelo apelo à coconstrução de sentido por parte do(s) interlocutor(es), (ii) apresentar a avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es), (iii) intensificar o que é dito e /ou aumentar expressividade do que é dito, (iv) argumentar, (v) contribuir para a *performance* de identidade/trabalho de face do locutor e/ou (vi) fazer humor. Analisemos alguns exemplos extraídos do *Corpus*.

Exemplo 1:

*ALI:	36	porque tem que me respeitar / não só porque / sou uma pessoa mais velha //
	37	como sou / enfim / &ah: / vamos lá / <b>como a Laurinda é minha empregada</b> / e portanto tem que / tem que me respeitar //

Extrato da interação A443 *pi-profi*

No exemplo apresentado, que se encontra no interior do DR, observa-se uma reformulação da elocução, por parte da locutora, que torna evidente a sua preocupação com a expressão adequada do que pretende dizer – *como sou / enfim / &ah: / vamos lá /* (36). Tendo em conta o início do enunciado, com utilização do verbo “ser” – *sou* (36) – seria expectável a utilização de um adjetivo ou substantivo para completar o sentido do mesmo. No entanto, após a reformulação, a locutora acaba por optar por uma expressão mais longa e indireta – *como a Laurinda é minha empregada* (37) – que teria o mesmo sentido de “como sou a chefe” ou “como sou a patroa”. Através da *perífrase*, a locutora pretende defender a sua face, evitando projetar à sua interlocutora na situação de enunciação a imagem de uma pessoa que abusa da sua autoridade de forma ditatorial.

### Exemplo 2:

*HEL:	74	o homem coitado / ficou <b>da cor do: &lt; do dito supositório</b> / hhh > //
-------	----	---

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado acima, a locutora, ao invés de indicar uma cor, utiliza uma expressão mais longa e indireta – *da cor do: < do dito supositório* (74) – que estabelece uma relação com ECs humorísticas utilizadas em enunciados anteriores pelos participantes na conversação, nas quais se empregam palavras do mesmo domínio conceptual de “supositório”, (nomeadamente nos enunciados (14), (56), (59) e (71))<sup>96</sup>. Desta forma, HEL aumenta o aspeto cómico da cena narrada, procurando aproximar e divertir os interlocutores através do estabelecimento de uma rede de relações e sentidos com outras ECs introduzidas, anteriormente, na interação.

### Exemplo 3:

*GRA:	33	/ resultado # / <b>uma das obras mais representativas do Picasso</b> / não se pode representar //
-------	----	---

Extrato da interação A347 *pi-profi*

Neste exemplo, a locutora substitui o nome da obra de Picasso por uma expressão qualificadora da mesma, com uso do superlativo relativo de superioridade – *uma das obras mais representativas de Picasso* (33). Através desta *perífrase*, a locutora expressa a sua avaliação da obra em causa, destacando a sua importância artística, o que lhe permite marcar o contraste com o comportamento dos diretores do ciclo relativamente à mesma (a proibição

<sup>96</sup> Para consulta da transcrição cf. Anexo 1, p. 154

da sua exposição na escola). Assim, a *perífrase* tem um valor argumentativo, contribuindo para justificar a avaliação negativa, realizada ao longo de todo o EN, do ciclo e do seu ambiente. Além disso, o facto de não nomear a obra convida FER a interpretar criativamente o enunciado, contribuindo para o seu envolvimento através da coconstrução de sentido.

○ **Pleonasmo**

Trata-se de uma estratégia através da qual o locutor repete, intencionalmente, uma palavra ou uma ideia já expressa, utilizando, para tal, palavras que seriam desnecessárias ou redundantes do ponto de vista gramatical. Esta EC foi identificada, nas interações analisadas, em 7 ocorrências, tendo-se observado que a mesma é utilizada pelos locutores com funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar envolvimento através de efeitos estéticos, (ii) colocar em relevo e intensificar o que é dito, (iii) focalizar a atenção do(s) interlocutor(es), (iv) desconstruir a imagem de outrem e/ou (iv) argumentar. Vejamos, em seguida, alguns exemplos da utilização desta EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*ALI:	87	agora ela falta / numa tarde / qualquer / < não é > //
*FER:	88	[<] < que <b>lhe</b> > convém a <b>ela</b> //

Extrato da interação A443-pi profi

Neste exemplo, a construção de redobro do clítico utilizada por FER - [<] < que **lhe** > convém a **ela** // (88) – adquire um valor pleonástico que coloca em relevo a personagem e transmite, em simultâneo, uma ideia de egoísmo associada à mesma. Desta forma, a EC permite a FER reforçar a ideia de que a personagem se encontra focada apenas em si mesma e manifestar comunhão de pontos de vista com a sua interlocutora (que desconstrói a imagem da personagem ao longo de toda a interação).

Exemplo 2:

*MAR:	95	o Pão de Açúcar da < Amadora > //
		%par: da Amadora à d' Amadora
*DEF:	96	< aqui da Amadora > //
		%par: da Amadora à d' Amadora
*ABC:	97	< XXX >
*MAR:	98	[<] < que é realmente > aquele que / <b>para mim acho</b> que está / < o &m / &m >
		%par: para - p'ra
*XYZ:	99	[<] < mas >
*MAR:	100	/ <b>o melhor de todos eles</b> //

Extrato da interação A535 pi-vida social

Neste exemplo, MAR começa por utilizar a expressão *para mim* (98) seguida do verbo de asserção mental na 1ª pessoa *acho* (98), que assume um valor pleonástico. Através desta EC, MAR focaliza a atenção dos interlocutores em si e no seu ponto de vista, mas, simultaneamente, modaliza a força ilocutória do enunciado (100), protegendo a sua face e antecipando eventuais críticas por parte de ABC ao deixar claro que se trata da sua perspetiva e opinião, e não de uma verdade absoluta. No enunciado (100), MAR utiliza o adjetivo no grau superlativo relativo de superioridade, reforçado na última parte do enunciado por uma construção pleonástica – / *o melhor de todos eles* (100). Através do *pleonasm*, MAR intensifica a avaliação positiva do Pão de Açúcar da Amadora, em comparação com outros supermercados, reforçando, desta forma, a sua argumentação.

### Exemplo 3:

*XXX:	67	pois é / sabe / <b>a mim dá-me</b> a sensação de um supositório //
		%com: a segunda parte do enunciado é realizada a <i>rir</i> .

Extrato da interação A399 *pi-vida pessoal*

No exemplo acima, a construção de deslocção à esquerda clítica – *a mim dá-me* (67) – é pleonástica, colocando em relevo o locutor e a sua opinião e focalizando, em simultâneo, o que vai ser dito, o que contribui para criar expectativa nos interlocutores.

### Exemplo 4:

*XYZ:	2	é que / &nã / parece-te que ele terá evoluído assim / por ter ido para a Madeira //
		%par: para a - p'á
	3	e <b>aquilo por lá</b> acho que está / realmente que há muita miséria //

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

No exemplo apresentado, a construção utilizada por XYZ - *aquilo por lá* (3) - tem um valor pleonástico, uma vez que o demonstrativo *aquilo* já expressa a distância do local em relação ao qual o locutor fala. Assim, a expressão *por lá* serve apenas para reforçar esta distância, não acrescentando qualquer informação nova relativamente ao lugar em questão.

#### ○ *Rutura na construção de sentido*

Esta EC foi identificada nas situações em que os participantes na conversação, de forma intencional e estratégica, dizem algo inesperado e imprevisto, que não seria expectável face ao cotexto mais próximo, criando uma rutura na construção de sentido que provoca um efeito de

surpresa na interação<sup>97</sup>. A *rutura na construção de sentido* foi identificada no *Corpus* em 6 ocorrências, 2 das quais no interior do DR. Verificou-se que a utilização desta EC é motivada, essencialmente, por uma função configuracional de entretenimento, procurando criar envolvimento, aproximar os interlocutores e reforçar o clima de cumplicidade através do humor. Assim, a EC parece ter uma relação muito próxima com géneros discursivos de cariz humorístico, nomeadamente a anedota. No entanto, ela pode cumprir, simultaneamente, a função de apresentar a avaliação do locutor. Observemos, em seguida, dois exemplos da utilização da EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*GRA:	245	&ah: / voltou-se para o preto //
		%par: para o - p'ó
	246	<b>nomes e moradas ?</b>
*I10:	247	< hhh > /

Extrato da interação A 479 *pi-casa e família*

O exemplo apresentado acima constitui o final de uma anedota, um tipo específico de EN que se caracteriza pelo seu carácter ficcionado e humorístico, narrada por GRA com a intenção de divertir e aproximar os interlocutores. A introdução deste EN na conversação cumpre, adicionalmente, um objetivo de crítica ao racismo dos portugueses e ao seu cinismo relativamente ao tema, o que se torna claro na sua resolução. Na narração da anedota, a opção pela utilização do discurso direto para relatar o discurso das personagens coloca em relevo o que está a ser contado, convidando os interlocutores a assistirem à cena como se estivessem presentes e aumentando a expressividade do narrado. O envolvimento dos interlocutores e o cariz humorístico do EN são, desta forma, potenciados. Ao longo da narrativa, GRA constrói uma imagem positiva da personagem do português, que representa o povo português na sua globalidade, caracterizando-o como uma personagem forte, segura, líder e, principalmente, que não é racista (característica que é apresentada pela voz da própria personagem). Esta caracterização contrasta com a caracterização das restantes personagens, que representam povos de outras nacionalidades e que assumem, de forma explícita, o seu racismo ao sugerirem que a personagem do *preto* seja colocada fora do avião. Face à imagem positiva da personagem do português, construída ao longo do EN, bem como ao ritmo lento e detalhado que marca o mesmo até ao enunciado (245), a pergunta realizada pela personagem no

<sup>97</sup> Swann (2006) sublinha, na sua investigação, que o facto de o falante dizer algo inesperado no contexto de uma interação verbal oral pode ser identificado como criativo, ainda que não exista nada de particularmente criativo nas formas linguísticas utilizadas.

enunciado (246) provoca uma *rutura na construção de sentido* que contribui de forma decisiva para o valor humorístico e crítico do EN. De facto, a resolução da anedota aponta para o carácter falso da caracterização da personagem feita até esse momento, pois indica que o seu objetivo foi, desde o início, a expulsão da personagem do *preto* do avião. A surpresa gerada nos interlocutores e o esforço interpretativo que lhes é exigido para entenderem a *pointe* do EN aumentam o valor lúdico e humorístico do EN, divertindo os participantes na interação, e permitem, ainda, à locutora criticar o racismo e a hipocrisia dos portugueses. Ao observar este exemplo, facilmente nos apercebemos que grande parte das anedotas contadas pelos falantes no quotidiano retira o seu valor humorístico do carácter inesperado da sua resolução.

Exemplo 2:

*MAR:	18	isto passou-se até com uma coisa interessante: //
	19	<b>não tem graça nenhuma porque eu bebo vinho //</b>
	20	<b>e é chato //</b>
*I17:	21	< hhh > / %exp: hhh – riso

Extrato da interação A535 *pi-vida social*

Na interação da qual foi extraído o exemplo apresentado, os participantes na conversação falam do tema da poupança, discutindo sobre as vantagens e desvantagens de fazer compras numa pequena mercearia ou num grande supermercado. Neste extrato, encontramos um duplo efeito de *rutura na construção de sentido*. Por um lado, face ao pré-anúncio realizado por MAR no enunciado (18) – *isto passou-se até com uma coisa interessante: //* (18) – a antítese estabelecida nos dois enunciados seguintes surge como inesperada – *não tem graça nenhuma porque eu bebo vinho //* (19) *e é chato //* (20) – principalmente porque confere à conversação um tom humorístico que não existia até esse momento. Por outro lado, a oração coordenada explicativa – *porque eu bebo vinho //* (19) - intensifica ainda mais o efeito lúdico de surpresa, visto não ter relação direta com o tópico da conversação (a poupança). Através desta dupla *rutura na construção de sentido*, a locutora introduz humor na interação e diverte os interlocutores, o que contribui para o envolvimento e reforça o clima de proximidade e cumplicidade entre eles. A aproximação dos interlocutores parece ser motivada pela tentativa da locutora de conseguir adesão dos mesmos ao seu ponto de vista e à avaliação positiva que realiza em relação aos grandes supermercados.

○ ***Sinestesia***

Consiste na expressão, por parte do locutor, de uma combinação de impressões sensoriais visuais, auditivas, olfativas, gustativas e/ou táteis. Esta EC foi identificada no *Corpus* apenas em 1 ocorrência, sendo utilizada pelo locutor para criar envolvimento através de efeitos estéticos, aumentando o cariz emocional do enunciado. Em seguida, analisamos a ocorrência da EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

*ANT:	16	de repente / sinto um: / baque no chão //
-------	----	---

Extrato da interação A475 *pi-casa e família*

No exemplo acima, podemos observar que ANT utiliza um verbo – *sinto* (16) – que remete para o sentido do tato, seguido de uma expressão onomatopaica – *baque* (16) – que remete para o sentido da audição. Através da *sinestesia*, o locutor aumenta a expressividade do que está a ser narrado, criando envolvimento.

○ ***Truísmo***

Trata-se de uma estratégia através da qual o locutor faz uma afirmação trivial ou redundante sobre uma realidade, uma vez que, interpretada literalmente, essa afirmação expressa algo óbvio ou evidente, que não pode ser contrariado. Esta EC foi identificada no *Corpus* em 5 ocorrências, 2 das quais na mesma interação e 1 no interior do *DR*. Nas interações analisadas, os participantes utilizam o *truísmo* com funções configuracionais, nomeadamente: (i) criar envolvimento através de efeitos estéticos, (ii) destacar ou intensificar o que é dito, (iii) apresentar ou aumentar a expressividade da avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es), (iv) defender a face do locutor e/ou (v) argumentar, potenciando a força retórica de um enunciado. Verificou-se, em mais de 1 ocasião, a construção textual da EC através da produção de orações subordinantes que repetem de forma exata o que é expresso nas orações subordinadas condicionais. Observemos alguns exemplos da utilização desta EC no *Corpus*.

Exemplo 1:

<b>*ALI:</b>	73	/ [<] < é > [/] mas eu / que culpa tenho eu disso ?
	74	eu já lhe disse [/] quando ela foi lá para casa / eu disse-lhe logo // %par: para - p'ra
	75	não pode / estar inscrita / nas caixas // %com: encenação do discurso directo.
	76	agora / <b>se lhe convém convém / se não convém não convém //</b>

Extrato da interação A443 – *pi profi*

No exemplo acima, a locutora utiliza um *truísmo* – *se lhe convém convém / se não convém não convém //* (76) – em que as orações subordinantes (antitéticas) expressam exatamente a mesma ideia das orações subordinadas condicionais (também antitéticas). Trata-se de uma estratégia argumentativa, através da qual a locutora coloca em relevo a possibilidade de escolha da personagem *Laurinda*, ilibando-se de responsabilidades sobre a situação de esta não estar inscrita nas caixas.

Exemplo 2:

<b>*ILD</b>	26	<b>é esta a minha vida //</b>
-------------	----	-------------------------------

Extrato da interação A356 *pi-casa e família*

O enunciado citado acima é um *truísmo*, uma vez que vida relatada pela locutora à sua interlocutora é necessariamente a sua vida, e não outra. O uso da EC permite à locutora apresentar, de forma indireta, a sua avaliação, uma vez que o *truísmo* expressa, de forma implícita, um certa monotonia e vazio associados pela locutora à sua vida. O contexto social em que decorre a interação ajuda-nos, uma vez mais, a compreender a utilização desta estratégia indireta para realização da avaliação negativa.

Exemplo 3:

<b>*XYZ:</b>	72	<b>se tu não ficas: / não ficas [/] se não arranjias &lt; mais problemas &gt; //</b>
--------------	----	--

Extrato da interação C866 *pi-vida pessoal*

Neste exemplo, XYZ utiliza um *truísmo* de carácter argumentativo – *se tu não ficas: / não ficas* (72) – construído, mais uma vez, com recurso a uma oração subordinante que expressa exatamente a mesma ideia contida na oração subordinada condicional. Através desta EC, a locutora coloca em relevo a liberdade de escolha do interlocutor, destacando o facto de este poder fazer aquilo que quiser (neste caso, não ficar) sem necessidade de dar explicações adicionais a ninguém sobre a sua decisão.

○ *Uso criativo de expressão fixa ou de expressão idiomática*

Identificámos a presença desta estratégia no *Corpus* quando uma expressão fixa ou uma expressão idiomática convencional, que nada têm de criativo em si mesmas, são manipuladas, pelo locutor, no contexto/cotexto para criar um efeito inovador e/ou inesperado. Observámos 17 ocorrências desta EC nas interações analisadas, 2 das quais no interior do DR, não tendo sido identificada qualquer ocorrência da EC em apenas 2 interações. Verificou-se que os locutores utilizam esta EC com funções configuracionais, nomeadamente para: (i) criar envolvimento e aproximar os participantes num ato comunicativo, (ii) apresentar/aumentar a expressividade da avaliação do locutor e promover a adesão do(s) interlocutor(es), (iii) conferir expressividade e/ou dinamismo ao que é dito, (iv) reforçar/intensificar o que é dito, (v) argumentar, (vi) atenuar a gravidade do enunciado e/ou atenuar a avaliação, (vii) marcar um distanciamento afetivo do locutor em relação ao que é dito, (viii) criar sentido de grupo (incluir/excluir), (ix) realizar trabalho de *face/performance* de identidade do locutor, (x) desconstruir a imagem de outrem, (xi) potenciar a construção de imagens na mente dos interlocutores e/ou (xii) fazer humor. Observemos alguns exemplos do funcionamento desta EC nas interações analisadas.

Exemplo 1:

<b>*ANT:</b>	61	esquisito / quer dizer / já uma vez / cá em casa / também <b>lhe deu uma coisa</b> //
--------------	----	---

Extrato da interação A475-*pi casa e família*

No exemplo apresentado, ANT utiliza a expressão idiomática convencional "dar uma coisa" (com o significado de "sentir-se mal") – *já uma vez / cá em casa / também lhe deu uma coisa //* (61) – para se referir à doença da sua irmã. Embora a expressão idiomática utilizada seja convencional, o seu uso na interação é criativo, na medida em que funciona como estratégia de atenuação da gravidade do que está a ser narrado, criando um distanciamento que permite a ANT manter o tom humorístico e descontraído da conversação.

Exemplo 2:

<b>*XYZ:</b>	82	ai coitado // < olha que tu também / aproveitavas > +
	83	tu eras um autêntico demónio > //
<b>*AFO:</b>	84	/ [< > porque era uma coisa / era / era > +
<b>*ABC:</b>	85	[< > <b>eras amigo da onça</b> / ou quê > ?

Extrato da interação A509 – *pi vida pessoal*

Neste segundo exemplo, há um sentido de provocação humorística, dirigida a AFO, que marca os enunciados de XYZ e ABC. ABC aproveita e expande a estratégia utilizada por XYZ – *tu eras um autêntico demónio* > // (83) – utilizando a expressão idiomática "ser amigo da onça" com o sentido de “ser um falso amigo” para lançar uma questão a AFO – [*<*] < *eras amigo da onça / ou quê* > ? (85) – que contém implícita uma crítica ao seu comportamento, mas que, em simultâneo, atenua a ameaça à sua face através do uso da EC. De facto, o recurso à expressão idiomática possibilita que o enunciado seja interpretado com humor e esta exploração do seu cariz humorístico permite divertir e aproximar interlocutores.

Exemplo 3:

*ALI:	33	/ [ <i>&lt;</i> ] < <b>não me disse</b> > <b>nem uma nem duas</b> // hhh /
		%com: o enunciado é realizado a rir. ; %exp: hhh – riso

Extrato da interação A443 *pi-profi*

Embora a expressão idiomática "não dizer (nem) uma nem duas" seja uma expressão bastante comum/convencional nas interações verbais orais do quotidiano, a sua utilização no exemplo acima é criativa, na medida em que, por um lado, (i) a opção por repetir o marcador de negação "nem" intensifica o que está a ser dito e, por outro, (ii), a expressão vem parafrasear, de forma expressiva e intensificadora, uma ideia repetida pela locutora diversas vezes ao longo da interação, contribuindo assim para a desconstrução da imagem da sua empregada - / *ela não me &resp [/] resolveu que não me respondia* // (17) [*<*] < *pois não / não me* > *respondia* // (23) &ah: / *e ela nada* // (25) *uma cara muito séria / nem olhava para mim / nada* // (26). A expressão contribui para acentuar a caracterização da personagem quase até ao ponto da caricatura, o que explica o riso de ALI no final do enunciado. Desta forma, concorre também para conferir um cariz humorístico à narração, procurando evitar uma eventual avaliação negativa, por parte da interlocutora, da ação de ALI que será narrada nos enunciados seguintes.

Exemplo 4:

*AFO:	32	e <b>dava-me para</b> o chatear // < hhh > /
-------	----	--

Extrato da interação A509 *pi-vida pessoal*

Neste último exemplo, o locutor utiliza a expressão fixa "dar (a alguém) para (alguma coisa)" para falar do seu comportamento em relação à personagem do Padre Cruz. Embora esta expressão seja bastante convencional, o seu uso na conversação é criativo, na medida em que parece retirar gravidade ao que está a ser contado (tal como é revelado pelo riso no final),

potenciado o cariz humorístico do EN e contribuindo para a *performance* de identidade do locutor. De facto, a expressão parece indicar que não se tratava de uma ação premeditada, com alguma intenção escondida, mas antes de uma brincadeira, o que procura evitar uma eventual avaliação negativa do seu comportamento por parte dos interlocutores e aumentar o aspeto cómico do narrado. Desta forma, o locutor não apenas diverte os interlocutores, como também preserva a sua face negativa e projeta a sua identidade como alguém bem-disposto, desafiador e brincalhão, mas sem maldade.





UNIVERSIDADE  
**AbERTA**  
[www.uab.pt](http://www.uab.pt)