

UNIVERSIDADE ABERTA



**O Relato de Acontecimentos: Contributo para os Estudos dos Géneros da
Oralidade em Português Europeu**

Natércia Maria das Pedras Afonso

Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa – Investigação e Ensino

Dissertação de Mestrado orientada pelo Professor Doutor Armindo José Baptista de Morais
e coorientada pela Professora Doutora Isabel Maria Loureiro de Roboredo Seara.

2015

RESUMO

Neste trabalho, procuramos caracterizar e categorizar o *relato de acontecimentos* oral como um *gênero* distinto da *narrativa conversacional*, ainda que ambos partilhem traços comuns responsáveis pela frequente indistinção na sua classificação/categorização genérica.

É nosso objetivo demonstrar que, embora estes dois *gêneros* sejam construídos sobre uma sequência de eventos temporal e causalmente correlacionados, o *relato de acontecimentos* apresenta aspetos que permitem particularizá-lo e distingui-lo da *narrativa conversacional*.

A partir da análise e comparação de um conjunto de três enunciados narrativos produzidos em situação de interação oral privada semiformal, recolhidos no *Corpus Morais* (2010), procuraremos demonstrar que, ao relatar, o narrador parece estar sobretudo preocupado em estabelecer relações de causalidade entre os eventos narrados; que o *relato de acontecimentos* se caracteriza por um maior distanciamento em relação ao narrado; que o narrador, convidado a esclarecer/informar o interlocutor sobre um ou mais eventos conhecidos por ambos, parece organizar a sequência discursiva narrativa com a preocupação de “listar” temporal e causalmente os acontecimentos; que a estrutura textual do *relato de acontecimentos* apresenta um *resultado*, ao contrário da *narrativa conversacional* que é organizada em função de uma *resolução*; que o *relato de acontecimentos* não constitui um *gênero* tipologicamente rígido; que este género implica uma responsabilização sobre o narrado, podendo constituir uma ameaça à face do narrador e que o grau de formalidade da situação de enunciação leva este último a empreender a defesa da sua imagem social.

Assim, a partir do presente estudo gostaríamos de demonstrar que a ativação do *gênero* discursivo *relato de acontecimentos* na conversação quotidiana resulta de condicionantes textuais e situacionais particulares.

Palavras-chave: géneros orais, enunciado narrativo, *relato de acontecimentos*, *narrativa conversacional*.

ABSTRACT

The present study aims to characterize and catalogue an *oral report of episodes* as a genre/topic but different to a *conversational narrative*, both share common characteristics that frequently contribute to an unclear process of classification/ cataloguing.

We aim at proving that both topics are built on a sequence of time events casually correlated. The *oral report of episodes* has characteristics which facilitate its distinction from the *conversational narrative*.

The analysis and comparison of a set of three narratives produced in a private semiformal oral interaction situation, gathered from *Corpus Morais* (2010), we pretend to show when the narrator reports, his main focus is the casual relation of the reported episodes; the report of episodes is characterized as having a larger distance from the events / experiences narrated; the narrator, clarifies/informs the listener about some episodes that are known to both, organizes the sequential oral narrative which aims at making a temporal and purpose list of the episodes narrated; the text structure of the *oral report of episodes* aims at a *result*; the *oral report of episodes* is not a rigorous genre; the *oral report of episodes* implies a certain accountability of the narration, which might threaten the future narrator; the formality of the situation of expression tends to make him defender his social position/image.

To finalize, this study would like to demonstrate that the activation of the communicational genre the *oral report of episodes* in every day conversation is the result of text circumstances and individual situations.

Key-words: oral genre, narrative text, *oral report of episodes*; *conversational narrative*.

Aos meus filhos.

AGRADECIMENTOS

Quero, antes de mais, registar o meu agradecimento a todos aqueles que tornaram possível a concretização deste trabalho. Sem eles nada teria sido possível.

Começo por agradecer às pessoas que me orientaram, o Professor Doutor Armindo de Moraes e a Professora Doutora Isabel Roboredo Seara, por terem acreditado neste projeto.

Agradeço particularmente ao Professor Doutor Armindo de Moraes o incentivo, a leitura e observações valiosas, as sugestões oportunas e pertinentes, as palavras de apoio nos momentos mais difíceis e, especialmente, a exigência.

Agradeço à Fátima Guerreiro a amabilidade, a disponibilidade e o apoio nos momentos em que a sua colaboração foi determinante para a apresentação desta dissertação.

Quero principalmente agradecer aos meus filhos por terem entendido a minha ausência, por me terem sempre apoiado e por terem acreditado em mim.

Agradeço também à Mariana por existir e por eu saber que um dia irá, ela também, compreender os motivos da minha ausência nestes dois anos.

Finalmente, quero agradecer ao Ró o companheirismo, os momentos partilhados ao longo de todo o projeto, o incentivo e o apoio constante e incondicional.

Índice

ÍNDICE DE QUADROS	IX
ÍNDICE DE GRÁFICOS	X
ÍNDICE DE FIGURAS	XI
ABREVIATURAS	XII
I. INTRODUÇÃO	1
II. O PROJETO DE INVESTIGAÇÃO	5
2.1 HIPÓTESES DE TRABALHO	7
2.2 O CORPUS	9
2.3 PERCURSO METODOLÓGICO	9
2.4 CARATERIZAÇÃO DO <i>CORPUS</i> SELECIONADO	12
III. ENQUADRAMENTO TEÓRICO	13
3.1 GÊNEROS DISCURSIVOS E COMPETÊNCIA GENÉRICA	15
3.2 OS GÊNEROS ORAIS	16
3.2.1 <i>Oralidade e escrita</i>	18
3.2.1.1 <i>O continuum tipológico das práticas sociais</i>	19
3.2.2 <i>A conversação</i>	22
3.2.3 <i>A narrativa enquanto unidade discursiva</i>	24
3.2.4 <i>Enunciados narrativos de experiências pessoais</i>	29
3.2.4.1 <i>Narrativa e relato</i>	30
IV. UM MODELO DE ANÁLISE PARA OS ENUNCIADOS NARRATIVOS	37
4.1 A DIMENSÃO TEXTUAL / SEQUENCIAL DA NARRATIVA	39
4.1.1 <i>A orientação</i>	40
4.1.2 <i>A ação</i>	41
4.1.3 <i>A Resolução</i>	41
4.1.4 <i>Aplicação do modelo de análise, na sua dimensão textual/sequencial</i>	42
4.1.4.1 <i>Transcrição do núcleo narrativo e identificação das respectivas macroproposições</i>	42
4.2 A DIMENSÃO DISCURSIVO-PRAGMÁTICA DA NARRATIVA	45
4.2.1 <i>A dimensão interacional</i>	47
4.2.1.1 <i>O ataque</i>	48
4.2.1.2 <i>A coda</i>	51
4.2.2 <i>A dimensão configuracional</i>	53
4.2.2.1 <i>Exemplificação do funcionamento da avaliação</i>	54
4.3 A FUNÇÃO COMUNICATIVA DAS NARRATIVAS CONVERSACIONAIS	57
V. A INVESTIGAÇÃO	59
5.1 ANÁLISE DE TRÊS ENUNCIADOS NARRATIVOS	61
5.1.1 <i>A interação A401 psf-vida pessoal</i>	62
5.1.2 <i>A interação A326 psf-profi</i>	74
5.1.3 <i>A interação A1117 psf-profi</i>	91
VI. ANÁLISE DOS DADOS RECOLHIDOS	107
6.1 A DIMENSÃO TEXTUAL/SEQUENCIAL DOS ENUNCIADOS NARRATIVOS	109
6.2 A DIMENSÃO CONFIGURACIONAL DOS ENUNCIADOS NARRATIVOS	115
6.2.1 <i>Principais estratégias avaliativas identificadas</i>	116
6.2.2 <i>Responsabilidade enunciativa das estratégias avaliativas</i>	125

6.2.3	<i>Macroproposições marcadas pela ativação de estratégias avaliativas</i>	126
6.3	DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
6.3.1	<i>Discussão das hipóteses inicialmente propostas</i>	131
6.3.2	<i>Considerações finais</i>	132
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS		135
ANEXO I: NORMAS DE TRANSCRIÇÃO DAS INTERAÇÕES		143

Índice de quadros

Quadro 3.1: Narrativa e relato	32
Quadro 3.2: Narrar e relatar	33
Quadro 4.1: Funções comunicativas das NCs (adaptado) (Morais, 2010: 87)	58
Quadro 6.1: Estratégias avaliativas identificadas nos ENs analisados	117
Quadro 6.2: Estratégias avaliativas identificadas, sua frequência e macroproposições marcadas pela sua ativação	127

Índice de Gráficos

Gráfico 3.1: O Contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita (Marcuschi, 2001: 41).....	20
Gráfico 6.1: Principais estratégias avaliativas identificadas	120

Índice de Figuras

Figura 3.1: A sequência narrativa (traduzida e adaptada) (Adam, 1994: 104)	
.....	25

Abreviaturas

EN (Enunciado Narrativo)

NC (Narrativa Conversacional)

RA (Relato de Acontecimentos)

T0 (Tempo da Enunciação)

I. Introdução

O trabalho desenvolvido no âmbito do seminário *Discurso Oral*, do primeiro ano do *Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa – Investigação e Ensino*, permitiu-nos reconhecer a importância do estudo dos **géneros da oralidade** para o estudo da língua enquanto ação discursiva.

Como trabalhámos em particular sobre narrativas conversacionais, ao longo das atividades desenvolvidas durante o referido seminário, fomos questionando sobre a possibilidade de identificar outros géneros de cariz narrativo da mesma ‘família’. Desta forma chegámos ao *relato de acontecimentos*, género sobre o qual se concentrou a nossa investigação.

Procurámos, assim, encontrar propostas de base teórica que permitissem caracterizar/categorizar o *relato de acontecimentos* e classificá-lo como um género distinto da narrativa conversacional.

No presente trabalho, realizado sobre enunciados narrativos¹ produzidos ao longo de uma interação verbal oral semiformal, pretendemos arguir que:

- i. o *relato de acontecimentos* e a narrativa conversacional são dois géneros discursivos distintos;
- ii. entre as suas formas prototípicas é possível identificar uma zona de transição de um género para o outro.

Este estudo tem, assim, como finalidade circunscrever e caracterizar o protótipo textual do género *relato de acontecimentos* em situação de interação oral semiformal.

Pensamos que os constrangimentos socioculturais inerentes a este género e os múltiplos domínios em que é atualizado justificam o seu estudo.

Para alcançar os objetivos, acima referidos, recolhemos no *Corpus Morais* o registo *scripto* de um *relato de acontecimentos*, de uma narrativa conversacional e de um terceiro enunciado narrativo caracterizado por uma mescla dos dois géneros.

Optámos por este *corpus*, por disponibilizar a caracterização sociolinguística das interações, permitindo recolher informação sobre as relações pessoais dos interlocutores e

¹ Evento comunicativo complexo que obedece, na sua construção, a um modo de enunciação específico: o modo narrativo.

as áreas temáticas dos tópicos de conversação. Uma caracterização sociológica é também fornecida, dando a possibilidade de identificar o meio sociocultural dos interlocutores. Estes dados permitirão uma melhor contextualização das interações e a consequente identificação de possíveis constrangimentos textuais e contextuais.

Ao mesmo tempo, procurámos refletir sobre uma diversidade de estudos em linguística textual e oralidade que abordam conceitos como *narrativa* (enquanto texto ou sequência textual), géneros discursivos orais e escritos, narrativa conversacional e *relato de acontecimentos*.

Seguidamente, efetuámos a análise e tratamento dos dados recolhidos nas transcrições analisadas e discutimos os resultados obtidos.

O presente trabalho é composto por seis capítulos. O primeiro corresponde à introdução. No capítulo II formulamos as hipóteses de trabalho que pretendemos asseverar, traçamos o percurso metodológico seguido e apresentamos o *corpus* que serviu de base ao nosso estudo. O capítulo III é dedicado à discussão de conceitos como *géneros discursivos* e *competência genérica* com reflexões que partem principalmente da leitura de obras de autores como Charaudeau & Maingueneau (2002), Bakhtin ([1979]1984) e Maingueneau (2002). Tecemos ainda algumas reflexões sobre os géneros orais, oralidade e escrita, o *Continuum* Tipológico das práticas sociais, o *macrogénero* conversação, a narrativa enquanto unidade mínima comunicativa, enunciados narrativos de experiências pessoais e narrativa e relato a partir dos estudos de Kerbrat-Orecchioni (1998, 2004a, 2004b, 2007), Traverso (2003, 2004), Labov ([1972]1993), Marcushi (1995, 2001), McCarthy (1998), Castilho (2002), Morais (2002, 2010), Brès (1994), Ochs e Capps (2001), Adam (1994) e Ludwig (1984). No capítulo IV, apresentamos o modelo de análise de enunciados narrativos proposto por Morais (2002) que adotamos na nossa investigação. No capítulo V, apresentamos a análise dos enunciados narrativos de três interações do *corpus* disponibilizado e recolhemos os resultados. No capítulo VI, analisamos os resultados obtidos, discutimos as hipóteses inicialmente propostas e apresentamos as considerações finais. Finalmente, seguem-se as referências bibliográficas e os anexos.

II. O projeto de investigação

No presente capítulo iremos abordar o trabalho realizado sobre enunciados narrativos do *Corpus* Morais, produzidos em situação de interação verbal oral privada semiformal, que levou à identificação de atualizações dos géneros narrativa conversacional, *relato de acontecimentos*, assim como uma forma híbrida de ambos.

As hipóteses de trabalho que apresentamos a seguir orientaram o trabalho levado a cabo.

2.1 Hipóteses de trabalho

Partindo do princípio de que o enunciado narrativo corresponde a um “*modelo culturalmente definido, com elevado grau de canonicidade e, aparentemente universal*” cujo esquema corresponde a “*um modo de organização do discurso com uma finalidade de base: narrar, isto é, organizar uma sucessão de ações /experiências de uma forma lógica e orientada para um desfecho*” (Morais, 2010: 47) e que cada esfera de utilização da linguagem elabora os seus géneros de discurso relativamente estáveis (Bakhtin, [1979]1984: 265), levantámos as seguintes hipóteses de trabalho:

Hipótese 1

A análise dos constituintes do *relato de acontecimentos* deveria permitir a identificação de um género da oralidade autónomo, uma vez que o seu discurso está organizado de forma a narrar uma sucessão de ações/experiências sem, no entanto, envolver a construção de uma intriga e a resolução de um conflito.

Hipótese 2

Sendo os enunciados narrativos realizados em função da situação de enunciação em que são inseridos e não havendo uma narração dos acontecimentos a partir da construção de uma intriga/enredo no *relato de acontecimentos*, é possível que ocorram diferenças na quantidade e tipo de estratégias avaliativas utilizadas que Labov (1993: 471) caracteriza

como os processos usados pelo narrador² para indicar o propósito da introdução do enunciado narrativo na conversação, justificá-lo e explicar o porquê e para quê narrar uma determinada “história”. Surgiu aqui outra hipótese de trabalho:

Deve ser possível identificar os motivos que subjazem às diferenças entre narrativa conversacional e *relato de acontecimentos* no que diz respeito às estratégias avaliativas que expressam o envolvimento do narrador na construção do enunciado narrativo.

Hipótese 3

A cada enunciado narrativo subjaz uma determinada intenção comunicativa, regulada por condicionantes textuais e contextuais. Esta premissa conduziu a nova hipótese de trabalho:

A identificação e análise de qualquer *relato de acontecimentos* devem partir do reconhecimento dos constrangimentos textuais e contextuais da sua enunciação.

Hipótese 4

Na sua atividade sociodiscursiva, o falante recorre a estratégias de formulação comuns a vários géneros de discurso, dando origem às formas “híbridas”. Assim, pensamos que a Teoria do *Continuum* Tipológico de Marcuschi (2001:41) pode levar-nos à última hipótese de trabalho:

² Ao longo deste trabalho, empregamos alternadamente os termos *narrador/narratário* e *locutor/locutário* por estes nos permitirem distinguir os diferentes papéis desempenhados pelos intervenientes nas interações orais. Antes da introdução do enunciado narrativo na conversação e depois do seu encerramento, falamos de *locutor* e *alocutário*; durante a narração, falamos de *narrador* e *narratário*.

Optámos pelos conceitos apresentados no *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* (2001) que define os termos **alocutário** como “*Aquele que recebe a mensagem linguística, tratando-se principalmente da comunicação oral.*” (p. 182, I Volume); **locutor**, “*Pessoa no papel ativo de troca linguística, ou seja, enquanto fala. Falante*” (p. 2292, II Volume); **narrador**, “*Pessoa que conta oralmente ou por escrito uma história, um episódio, uma sucessão de factos*” (p. 2570, II Volume).

Por **narratário** designamos a(s) pessoa(s) a quem se dirige, numa interação oral, o narrador quando narra uma história, um episódio ou uma sucessão de eventos, à semelhança do conceito que Reis & Lopes (1994: 267-268) definem para a escrita.

Deve ser possível reconhecer, em determinados enunciados narrativos, uma mescla de elementos prototípicos quer do *relato de acontecimentos* quer da narrativa conversacional.

Para poder trabalhar e asseverar as hipóteses apresentadas, procedemos à análise de um *corpus* de interações verbais orais onde foram realizados diferentes enunciados narrativos que permitiram identificar e caracterizar o exemplo de *relato de acontecimentos*.

Este *corpus*, que designaremos “*Corpus Morais*”, é constituído por um conjunto de vinte e seis interações que passamos a apresentar no ponto seguinte deste capítulo.

2.2 O *corpus*

Para o nosso trabalho de investigação seleccionámos um conjunto de interações gravadas no âmbito do projeto do Português Fundamental do Centro de Linguística da Universidade de Lisboa entre 1970 e 1980 e transcritas por Morais (2010) no âmbito da sua investigação sobre narrativas conversacionais.

A opção por este *corpus*³ deveu-se ao facto de já termos trabalhado sobre algumas das transcrições que o compõem no âmbito do seminário *Discurso Oral* do primeiro ano do *Mestrado em Estudos de Língua Portuguesa – Investigação e Ensino* e pela relativa facilidade em encontrar exemplos de enunciados narrativos que pudessem constituir o material empírico do nosso estudo.

2.3 Percurso metodológico

Como afirmámos, foi nossa intenção analisar o *relato de acontecimentos* como enunciado narrativo para identificar as idiossincrasias deste *género* discursivo quando atualizado em contexto de interação oral.

³ Uma descrição mais completa e pormenorizada do *corpus* poderá ser obtida na consulta de *Narrativas Conversacionais: A Introdução de Enunciados Narrativos em Situação de Interação Oral* (Morais, 2010: 18-44).

Para tal, procurámos seguir a metodologia adotada por Morais em *Narrativas Conversacionais: A Introdução de Enunciados Narrativos em Situação de Interação Oral* (2010), bem como alguns princípios metodológicos sugeridos por Catherine Kerbrat-Orecchioni no artigo “L’Analyse du Discours en Interaction: Quelques Principes Méthodologiques” (2007: 13-32).

Esta investigadora propõe três princípios gerais de trabalho de investigação na área da análise do discurso em interação (Kerbrat-Orecchioni, 2007: 13-24). O primeiro consiste na “*nécessité de fonder l’analyse sur des données authentiques*” a partir de registos áudio de interações orais reais e das respetivas e indispensáveis transcrições que permitem uma análise cómoda e rigorosa dos dados. O segundo define a necessidade de, tanto quanto possível, “*prendre en compte la totalité du matériel sémiotique ainsi que tous les éléments pertinents du contexte*”. Isto é, dado que as interações orais são “*multicanales et multisémiotiques*”, para uma correta análise do material recolhido, é indispensável ter em conta os sinais paraverbais (entoação, prosódia) e não-verbais (risos, etc.), assim como o contexto da interação que determina a produção e a interpretação do discurso. O terceiro princípio, que a autora designa de “*éclétisme méthodologique*”, assenta na necessidade de recorrermos a perspetivas de análise diversas (pragmática, análise do discurso, análise das interações) de forma a tornar a análise mais abrangente e mais completa.

Foram estes princípios que guiaram o nosso trabalho de investigação e foi deste modo que procurámos identificar as situações em que ocorreram os *relatos de acontecimentos* analisados e o que os pode distinguir da narrativa conversacional, procurando estabelecer quais os constrangimentos textuais e contextuais que permitem essa distinção.

Começámos por efetuar a leitura da transcrição de 26 interações nas quais localizámos 60 enunciados narrativos (de ora em diante EN). Nestes, procurámos identificar exemplos que realizavam de forma mais “canónica” narrativas conversacionais (de ora em diante NC), bem como exemplos de *relatos de acontecimentos* (de ora em diante RA). Além disso, indo ao encontro da hipótese de um *Continuum* entre géneros discursivos, procurámos ainda identificar exemplos em que os dois géneros se mesclavam. Este processo permitiu-nos identificar 7 NCs, 27 RAs e 26 ENs onde os dois géneros se combinavam.

Posteriormente, seleccionámos a NC constituída pelo primeiro EN da interação com o código *A401 psf-vida pessoal*⁴ e procedemos à sua análise, considerando as suas dimensões textual/sequencial e discursivo-pragmática. Partimos depois para a análise do único EN da interação *A326 psf-profi* que realiza um RA e o EN da interação *A1117 psf-profi* no qual pudemos constatar a oscilação/transição entre os dois géneros. Nestes três ENs, seguimos sempre o mesmo processo de análise de modo a identificar as idiossincrasias do RA e destacar os aspetos que nos permitem concluir que alguns ENs são realizações híbridas.

Seguimos este procedimento por considerarmos que através do contraste entre a NC e o RA é possível apresentar as características fundamentais que particularizam e distinguem estes dois géneros. Por outro lado, através da análise de um EN onde os dois géneros se mesclam, poderemos também constatar a pertinência da Teoria do *Continuum* entre géneros discursivos para a análise de exemplos empíricos de ENs. Optámos ainda por não aprofundar a análise da NC, dado já existir, a partir do mesmo *corpus*, um estudo detalhado deste género para o Português Europeu em Morais (2010).

As interações analisadas estão categorizadas por áreas temáticas (*vida pessoal*, e *vida profissional*) de acordo com os tópicos conversacionais e os ENs aí realizados eram todos exemplos de experiências pessoais. Cada interação está identificada por um código do *corpus* de origem, acrescido de informação sobre o domínio e sobre a área temática. Deste modo, para as interações *A401 psf-vida pessoal*, *A326 psf-profi* e *A1117 psf-profi*, os códigos *A401*, *A326* e *A1117* indexam as respetivas interações ao *corpus* de origem. As designações *psf-vida pessoal* e *psf-profi* indicam o domínio privado semiformal e a área temática, vida-pessoal e profissional (*profi*), respetivamente.

Contrastando com autores (citados nos próximos capítulos do nosso trabalho) que trabalharam sobre exemplos recolhidos em situações formais, optámos por ENs atualizados

⁴ No *Corpus* de Morais (2010) e nas fichas de indexação de cada interação, este autor apresenta um conjunto de informações com que pretende contextualizar as interações. Para além da área temática, é referido o *domínio* em que os atos comunicativos ocorrem, designando, este último, o grau de proximidade entre os interlocutores que se “reflete nas relações pessoais, nas formas de tratamento, nos conhecimentos partilhados e no envolvimento pessoal na conversação” (Morais, 2010: 28). Assim, no *corpus* de origem, encontramos dois domínios: *privado informal* – **pi** – e *privado semiformal* – **psf** –.

em conversação do dia-a-dia e em contexto semiformal de modo a restringirmos o contexto da sua realização, assim como limitarmos os resultados desta investigação a um contexto específico.

Ao selecionarmos a NC a analisar, tivemos o cuidado de escolher uma cujo contexto de enunciação fosse semelhante ao dos RAs.

2.4 Caracterização do *corpus* selecionado

A interação *A401 psf-vida pessoal* tem como tema “Multas por mau estacionamento”, é composta de dois ENs, constituindo o primeiro o objeto da nossa análise. 967 palavras compõem a referida interação e a sua transcrição é constituída por 107 enunciados.⁵ O EN analisado integra, por sua vez, 717 palavras e 93 enunciados.

O único EN da interação *A326 psf-profi* apresenta 781 palavras e 77 enunciados e tem como tema “Um caso de burla no trabalho”.

A última interação, de código *A1117 psf-profi*, sensivelmente mais curta (667 palavras), pertence ao tema “Vida profissional de notário: um caso curioso de testamento”, é constituída por 94 enunciados e composta por um único EN.

As transcrições do *Corpus* Morais seguem as normas do projeto C-ORAL-ROM do CLUL. No Anexo I, fazemos uma breve explicitação das mesmas de modo a facilitar a leitura das transcrições utilizadas.

Na secção seguinte do nosso trabalho, procuraremos fundamentar as nossas posições relativamente à categorização genérica do RA, partindo da abordagem de conceitos como *géneros discursivos*, *competência genérica*, *géneros orais*, *oralidade e escrita*, *continuum tipológico das práticas sociais*, *conversação*, *enunciados narrativos de experiências pessoais*, *narrativa e relato* considerados por nós como indispensáveis à sustentação/justificação da posição que assumiremos.

⁵ Entende-se por *enunciado* um segmento de discurso ocorrido entre duas pausas e numerado pela ordem da sua introdução na conversação, de acordo com o modelo de transcrição de Morais (2010) e apenas aplicável neste contexto.

III. Enquadramento teórico

3.1 Géneros discursivos e competência genérica

Considerando a hipótese de que o RA apresenta características textuais e discursivas recorrentes e reflete um contexto enunciativo específico controlado por objetivos comunicacionais bem precisos e que estes constrangimentos poderão, por si só, determinar a sua individualização enquanto género, parece-nos importante fazer, aqui, uma breve incursão nos estudos de autores como Bakhtin ([1979]1984) e Charaudeau (2002) dedicados ao conceito de *géneros discursivos* e *competência genérica*, pois neles iremos procurar os fundamentos teóricos para a classificação genérica do RA.

No seu trabalho pioneiro para a questão dos géneros de discurso, Bakhtin ([1979]1984: 265) assevera que o modo e o carácter de cada uso da linguagem são tão variados quanto a heterogeneidade da atividade humana e que cada esfera de utilização da linguagem elabora os seus tipos relativamente estáveis de enunciados que ele apelida de *géneros de discurso*. Este autor acrescenta ainda que a inesgotável variedade das atividades humanas fomenta um infinito repertório de géneros discursivos. À semelhança deste autor, Charaudeau e Maingueneau consideram, no *Dictionnaire d'Analyse du Discours* (2002: 280), que as características de qualquer discurso estão essencialmente subordinadas às suas condições de produção, as quais definem os constrangimentos que, por sua vez, determinam as características da organização discursiva e formal, designando os géneros discursivos de “*géneros situacionais*”.

Concluimos, assim, que os falantes recorrem a uma *competência genérica*⁶ (Maingueneau, 2002) quando adequam a linguagem ao tipo de atividade humana em que se

⁶ Maingueneau (2002: 27-35) fala da *competência genérica* do falante que lhe permite adaptar o seu discurso a cada situação comunicativa, tendo em conta os seus objetivos comunicacionais e o contexto de enunciação. Como este autor propõe, a *competência genérica* consiste na capacidade de produzir e interpretar enunciados de acordo com as múltiplas situações/atividades sociais e não resulta de uma aprendizagem formal, mas da vida/convívio em sociedade. Qualquer discurso ocorre sempre sob a forma de um género de discurso particular: um boletim meteorológico, uma ata, etc.. Mesmo sem dominarmos um determinado género, somos muitas vezes capazes de o identificar e de adaptarmos o nosso comportamento à situação discursiva, permitindo-nos interpretar os enunciados com que é atualizado. *Competência genérica*, *competência linguística* e *competência enciclopédica* formam a *competência comunicativa*, condição fundamental para o sucesso da comunicação. Maingueneau (2002, 27-28) define *competência linguística* como o domínio do código linguístico e a *competência enciclopédica*, como os conhecimentos sobre o mundo. Este saber enciclopédico varia em função da sociedade e da experiência/formação do falante, assim como o conhecimento do código linguístico reflete a formação de cada indivíduo.

encontram envolvidos e que novas situações de enunciação⁷ motivarão outros modos específicos de uso da linguagem. Na verdade, o RA pode corresponder, ele também, a um tipo de atividade, num determinado contexto, que ativa uma linguagem específica e que o distancia da NC. Os constrangimentos contextuais e cotextuais poderão, assim, ser os responsáveis pela adequação e organização do discurso realizado pelo falante, levando à diferenciação dos enunciados que resultarem de ambas as situações.

No ponto seguinte do nosso trabalho, iremos refletir sobre os gêneros orais e as diferenças entre oralidade e escrita, uma vez que a nossa concepção de língua, voltada para o uso e não para o código linguístico em si, nos remete para a pluralidade de práticas sociais que condicionam a organização discursiva de qualquer ato comunicativo. Iremos também apresentar a Teoria do *Continuum* Tipológico das práticas sociais para abordar a questão da partilha, entre os gêneros, de características comuns que pode nos ajudar a explicar a habitual confusão na identificação de um determinado EN quer como RA quer como NC.

Seguidamente, iremos definir o conceito de *conversação* de modo a caracterizar o contexto em que ocorre o RA e abordar as noções de *narrativa*, de *sequência mínima narrativa* (Adam, 1994) e de *unidade narrativa mínima* (Labov, 1993), assim como da sua estrutura interna, para podermos reconhecer e identificar os ENs atualizados em interações orais.

3.2 Os gêneros orais

Até há relativamente poucas décadas atrás, a noção de *gênero* estava tradicionalmente relacionada com as produções escritas e sobretudo literárias. Mas já Bakhtin (1984: 267) usava esta designação para “*les genres du discours quotidien*” que ele define como “*le genre du discours premier (simple)*”, referindo-se aos gêneros atualizados em situação de interação oral e espontânea. Para Kerbrat-Orecchioni & Traverso (2004: 42- 44), nas interações orais existem dois “*tipos de gêneros*” que elas designam por G1 e

⁷ Entende-se por *situação de enunciação*, o contexto específico de qualquer ato comunicativo que Charaudeau (2001 : 8) define como : « (...) *le lieu où s'instituent les contraintes qui déterminent l'enjeu de l'échange, ces contraintes provenant à la fois de l'identité des partenaires et la place qu'ils occupent dans l'échange, de la finalité qui les relie en termes de visée, du propos qui peut être convoqué et des circonstances matérielles dans lesquelles il se réalise* ».

G2. Nos G1, as autoras incluem as categorias de textos institucionalizados numa dada sociedade e associados a uma determinada situação de comunicação (reuniões de trabalho, conversação, etc.), nos G2, os tipos de discurso mais abstratos caracterizados por traços de natureza retórico-pragmática ou pela sua organização discursiva, baseando o seu postulado na distinção que Adam (1992), *apud* Kerbrat-Orecchioni & Traverso (2004: 42), estabelece entre “tipos” e “gêneros”. Segundo este autor, os “tipos” situam-se ao nível da “sequência”, e não do texto, e são “os protótipos de sequência”⁸ que estão na base de toda a composição textual.

Traverso (2003: 3), investigadora que tem dedicado muito do seu trabalho ao estudo da oralidade, define os gêneros orais como

Une sorte de modèles d'activités langagières, des “moules” ou encore des représentations abstraites, qui comportent une structure (en particulier une ouverture et une clôture) et des spécificités, modèles qui jouent tant dans la production que dans la reconnaissance d'une activité langagière donnée, et qui peuvent être rapportés, décrits, évoqués ou « accomplis » au cours d'un événement de communication.

A leitura dos estudos destes autores, deixa claro que qualquer tentativa de categorização genérica deve considerar a distinção entre *gêneros orais* e *gêneros escritos*, tendo em conta quer os traços de índole retórico-pragmática quer de organização discursiva. Foi neste postulado que apoiámos o nosso trabalho, pois estamos convictos de que o nosso objeto de estudo deve ser analisado (enquanto ato realizado em situação de interação oral e dada a larga heterogeneidade de gêneros discursivos) a partir do conjunto de gêneros atualizados na oralidade, cientes, no entanto, de que gêneros orais e gêneros escritos constituem dois modos discursivos inerentes às práticas sociais em que são atualizados que evidenciam correlações e semelhanças.

Ainda antes de abordarmos a questão dos *gêneros orais*, consideramos importante fazer uma breve reflexão sobre as diferenças entre oralidade e escrita, uma vez que estas não se limitam ao código linguístico. Se texto e discurso nos remetem para as práticas sociais de uma comunidade linguística, deve ser possível identificar características

⁸ Adam (1992) identifica cinco protótipos de sequência: *narração, descrição, argumentação, explicação e diálogo*.

recorrentes e específicas para cada uma delas que nos permitam categorizar, enquanto *gênero*, as respectivas produções linguísticas.

3.2.1 Oralidade e escrita

As primeiras tendências de linguistas como Labov ([1972] 1993) foram no sentido de confirmar a dicotomia entre oralidade e escrita, uma vez que a visão *immanentista*⁹ (Marcuschi, 1995: 128) destes autores estava voltada para o código linguístico e não para as características dos textos produzidos. Nesta perspectiva, arguiu-se a favor da separação entre língua e uso, considerando-se a língua um sistema de regras que deveriam ser plasmadas em gramáticas de cariz normativo. No mesmo artigo,¹⁰ Marcuschi assume que esta teoria expressa “*uma enorme insensibilidade para os fenómenos dialógicos e discursivos*” e postula para “*a fala uma menor complexidade*”, tendo conduzido ao menosprezo dos fenómenos dialógicos e discursivos da língua. Esta perspectiva dicotômica associou ainda à fala o erro e o “*caos gramatical*” e à escrita, “*o lugar da norma e do bom uso da língua*”. À perspectiva *immanentista*, Marcuschi (1995: 132-133) opõe a visão *interacionista*. Nas palavras deste autor, esta perspectiva vê a língua como “*um fenómeno dinâmico e ao mesmo tempo estereotipado, voltado para as atividades dialógicas que*

⁹ Marcuschi, em *Oralidade e Escrita* (1995), analisa as relações entre “*língua falada*” e “*língua escrita*”, considerando a produção discursiva no seu todo como uma prática social adequada a uma determinada realidade sociocomunicativa. Neste artigo, o autor recusa qualquer perspectiva dicotômica destes dois modos de uso da língua e rejeita propriedades intrínsecas, positivas ou negativas, inerentes à oralidade ou à escrita.

¹⁰ No seu artigo, Marcuschi (1995: 132-133) faz referência a outras duas perspectivas na abordagem desta oposição entre oralidade e escrita que, embora não sejam importantes para o nosso trabalho, consideramos interessante apresentar para uma visão mais alargada da evolução dos estudos relacionados com o confronto entre estes dois modos de uso da língua.

A primeira, que Marcuschi considera desadequada, é a visão *culturalista* mais voltada para a análise de fenómenos cognitivos, antropológicos e sociais, que envolvem a escrita como fenómeno de organização e produção do conhecimento. Para estes autores, “*a escrita representa um avanço na capacidade cognitiva dos indivíduos e, como tal, uma evolução nos processos noéticos (relativos ao pensamento em geral), que medeiam entre a fala e a escrita*” (Marcuschi, 1995: 129). Mas também esta perspectiva, desvaloriza a oralidade e sugere a supremacia das culturas com escrita.

A segunda, a perspectiva *variacionista*, “*trata do papel da escrita e da fala sob o ponto de vista dos processos educacionais e faz propostas específicas a respeito do tratamento da variação na relação entre padrão e não-padrão linguístico nos contextos de ensino formal*”. Reconhece-se neste modelo uma preocupação com as variações dos usos da língua. Bortoni (1992, 1995), Kleiman (1995), Soares (1986), Trudgill (1975) e Labov (1972) veem “*a possibilidade de um domínio do dialeto padrão na atividade de escrita e continuar no dialeto não-padrão no desempenho oral*” (Marcuschi, 1995: 131). Estes estudos analisam as variações da língua sob uma forma dialetal e socioletal e reconhecem que a variação da língua se dá tanto na escrita como na oralidade, admitindo que a escrita não corresponde à padronização da língua.

marcam as características mais salientes da fala”. Esta teoria manifesta ainda uma grande sensibilidade para os estudos das estratégias de organização textual-discursiva da escrita e da oralidade. Nela, os processos de produção de sentido são sempre “*tomados como situados em contextos socio-historicamente marcados, por atividades de negociação ou por processos inferenciais*” (Marcuschi, 2001: 34).

Consideramos, de acordo com a perspectiva *interacionista*, que oralidade e escrita não se opõem, antes se completam e que, como refere Marcuschi (1995: 126), “*ambas permitem a construção de textos coesos e coerentes, ambas permitem a elaboração de raciocínios abstratos e exposições formais e informais, variações estilísticas, sociais, dialetais*”. No entanto, também percebemos que a oralidade tem as suas especificidades que nos forçam a olhar para os textos produzidos oralmente, nomeadamente aqueles que atualizam o RA, como atos discursivos distintos dos produzidos na escrita. Aliás, como salienta McCarthy (1998: 47) “*spoken language has its own grammar and lexicon, which, although coinciding in most cases with the written language, differ in crucial areas*”.

Como vimos, as estratégias discursivas e interacionais específicas de uma atividade dialógica dão origem a uma pluralidade de géneros discursivos que partilham características comuns, ocasionando alguma complexidade na identificação e caracterização genérica. Deste modo, consideramos fundamental abordar, na secção seguinte, a teoria do *continuum* tipológico das práticas sociais proposta por Marcuschi (2001).

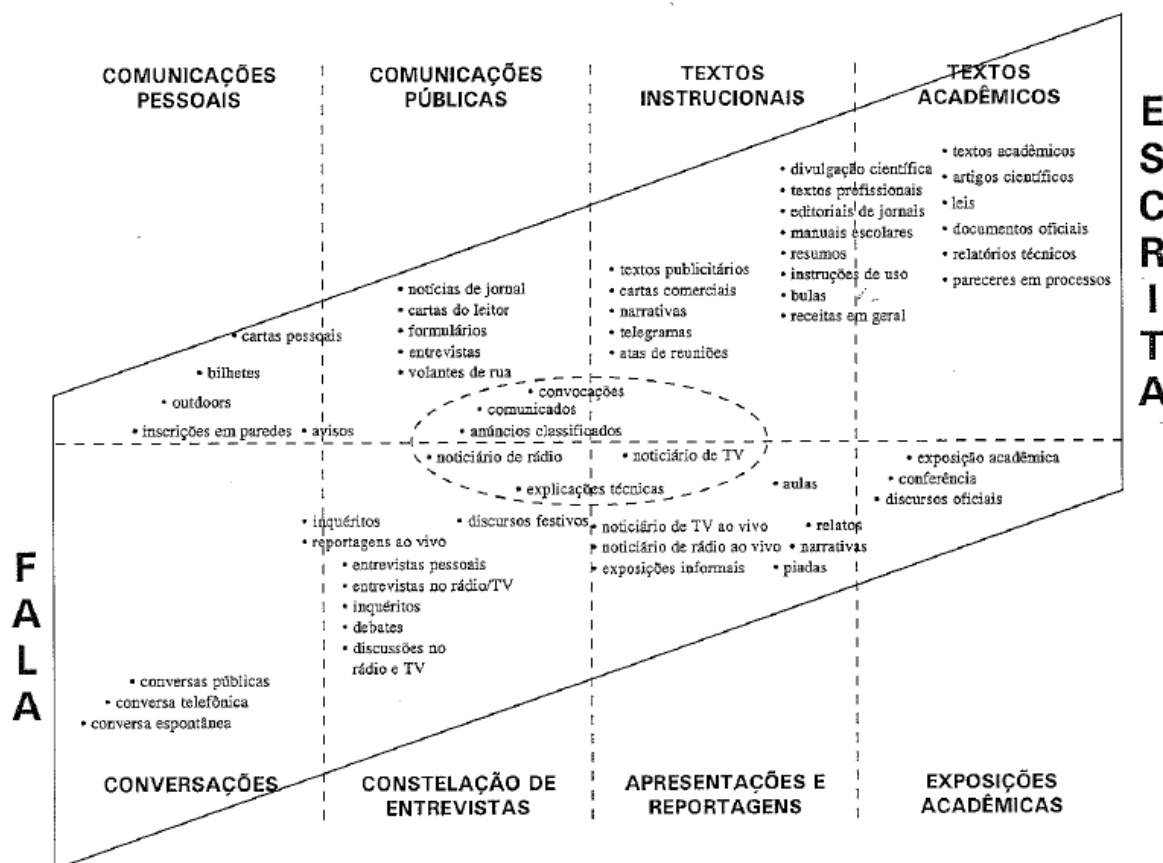
3.2.1.1 O *continuum* tipológico das práticas sociais

A prioridade dada aos estudos sobre o uso da língua conduziu Marcuschi (2001) à teoria do *continuum* tipológico das práticas sociais. Para este autor, “*as diferenças entre fala e escrita se dão dentro do continuum tipológico das práticas sociais de produção textual e não na relação dicotómica de dois polos opostos*”. Os dois modos discursivos apresentam correlações a nível das “*estratégias de formulação textual*” (seleção lexical, etc.) originando semelhanças e diferenças ao longo de dois contínuos sobrepostos. Marcuschi (2001: 38-39) defende que há “*géneros que se aproximam da oralidade pelo*

tipo de linguagem e pela natureza da relação entre os indivíduos”. Fala e escrita fazem parte do mesmo sistema da língua, são realizações de uma gramática única e, do mesmo modo que os textos escritos não se circunscrevem ao alfabeto (envolvem fotos, ideogramas, etc.), os textos orais têm realizações multissistêmicas (palavras, gestos, mímica, etc.).

Assim, Marcuschi (2001: 41-42) representa o contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita, numa visão não dicotômica e sob o ponto de vista interacional, através do seguinte gráfico:

Gráfico 3.1: O Contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita



(Marcuschi, 2001: 41)

Para este autor, os textos escritos ou orais podem ser identificados/reconhecidos e relacionados entre si a partir do contínuo de gêneros textuais, dado serem as estratégias de formulação destes que balizam (no contínuo) as variações das estruturas textuais-

discursivas, das seleções lexicais, do estilo e do grau de formalidade (entre outros aspetos), permitindo identificar semelhanças e diferenças ao longo do contínuo.

Para fundamentar a sua teoria, este autor propõe alguns exemplos onde realça as diferenças e a proximidade entre géneros orais e géneros escritos. Na sua opinião, se compararmos “*uma carta pessoal em estilo descontraído com uma narrativa oral espontânea encontraremos menos diferenças do que entre uma narrativa oral e um texto académico escrito*”. Além disso, “*uma conferência universitária preparada com cuidado terá maior semelhança com textos escritos do que com uma conversa espontânea*” (Marcuschi, 2001: 42-43).

Por trás desta perspetiva está uma conceção de língua que

pressupõe um fenómeno heterogêneo (com múltiplas formas de manifestação), variável (dinâmico, suscetível a mudanças), histórico e social (fruto de práticas sociais e históricas), indeterminado sob o ponto de vista semântico e sintático (submetido às condições de produção) e que se manifesta em situações de uso concretas como texto e discurso.

(idem: ibidem)

Deste modo, “*as formas de organização linguística dos textos*” dependem do uso da língua como atividade social, ocorrendo, tanto na oralidade como na escrita. Para os dois modos, a contextualização é determinante para a produção e a receção, levando-nos a dar primazia ao estudo do uso da língua e não ao código linguístico.

Adotando a conceção de língua deste autor e sabendo que não existirão géneros discursivos “puros”, uma vez que na sua atividade sociodiscursiva, o falante recorre a estratégias de formulação comuns a vários géneros de discurso, pensamos que a teoria do *continuum* tipológico de Marcuschi pode explicar a mescla entre os géneros RA e NC que observámos nos ENs das interações analisadas e que tematizamos no capítulo V deste trabalho. Tomámos também como referência um conceito de língua que comunga do postulado por este autor, isto é, encaramos a língua como um sistema variável que se adapta aos usos concretos nas atividades sociais de uma dada comunidade discursiva, quer sejam orais ou escritos.

Assim, pensamos que a atividade social em que é atualizado o género RA lhe imprime determinadas características comuns à NC, mas também estamos convictos da presença nele de outras idiossincrasias que o distinguirão.

São estes aspetos que tencionamos debater no presente trabalho.

No subcapítulo seguinte, procuraremos definir o conceito de *conversação* e mencionar as suas principais características, dado ser neste contexto que o nosso objeto de estudo é atualizado.

3.2.2 A conversação

O RA que constitui o objeto do nosso estudo, é, no *corpus* analisado, atualizado em situações de *conversação* de carácter informal ou semiformal, motivadas pelo desejo/prazer de interagir com o outro. Assim, parece-nos importante iniciarmos esta subsecção com a definição e/ou caracterização do que se entende por *conversação* dada a polissemia do termo.

Nas palavras de Kerbrat-Orecchioni & Traverso (2004: 41- 42), as produções orais atualizam-se, também elas, na forma de diversos géneros, uma vez que se dividem em “famílias” constituídas por diversificadas produções verbais. A estas produções verbais correspondem as mais variadas denominações desde *conversação*, *discussão*, *debate*, *cavaqueira*, até, *confidência* e *disputa*, passando por *negociação*, *entrevista*, *consulta*, *aula*, *discurso*, *conferência*, *súplica*, *narração* e *relatório*.

Em relação à *conversação*, importa destrinçar o objeto científico designado pelo termo na perspetiva de alguns autores, cujos trabalhos constituem importantes contributos para o estudo das interações orais.

Assim, Kerbrat-Orecchioni (1998: 113) diferencia a *conversação*¹¹ da vasta gama de interações verbais, que alguns incluem nesta denominação, como sessões terapêuticas, consultas, conferências, etc.

¹¹ O sentido lato do termo levou Goffman (1975), *apud* Kerbrat-Orecchioni, a circunscrever a definição de *conversação* a « (...) *la parole qui se manifeste quand un petit nombre de participants se rassemblent et s'installent dans ce qu'ils perçoivent comme étant une courte période coupée des (ou parallèle aux) tâches matérielles ; un moment de loisir ressenti comme une fin en soi, durant lequel chacun se voit accorder le droit de parler aussi bien que d'écouter, sans programme déterminé (...)* ».

Admitindo que a *conversação* é apenas um tipo particular de interação verbal, Kerbrat-Orecchioni (idem: 114) limita as suas propriedades específicas ao seu caráter imediato (no tempo e no espaço) e informal (espontâneo), sem finalidade outra que não seja o prazer de interagir com o outro e o caráter igualitário dos interactantes perante direitos e deveres no seio da interação.

Com alguns aspetos comuns à proposta de Kerbrat-Orecchioni, para Traverso (2003: 6-9) a *conversação* reveste-se de quatro características fundamentais:

- a ***igualdade*** ou ***simetria dos interactantes*** com direitos iguais em tomar a palavra ou em responder;
- a forma de ***alternância de turno/vez não-determinada***, local e imediata;
- a ***gestão dos temas***, os quais não são pré-definidos, ***surgindo de acordo com a inspiração de cada interveniente***;
- a ***finalidade*** que reside na tarefa de ***alimentar a conversação***, ou seja, mantê-la.

Por seu lado Castilho (2002: 29) define a *conversação* como “*o intercurso verbal em que dois ou mais participantes se alternam, discorrendo livremente sobre tópicos propiciados pela vida diária*”. Este autor afirma que esta atividade apresenta uma condição fundamental, a de que “*duas ou mais pessoas manifestem a intenção de entrar em contacto*”, concretizando o princípio geral da cooperação de Grice.¹²

Assim, a *conversação*, à luz da conceptualização destes autores, pode possivelmente configurar um *macrogénero* e abranger uma multiplicidade de produções verbais, de caráter informal ou semiformal, nas quais é possível incluir o RA e a NC. Como referimos nos capítulos anteriores, os ENs analisados neste estudo foram realizados no âmbito de uma interação de caráter informal ou semiformal e apresentam as

¹² O filósofo americano Paul Grice desenvolveu trabalhos sobre o uso da língua e a lógica da conversação, defendendo que o uso da língua é guiado por princípios. O princípio de cooperação que propõe é constituído pelas máximas conversacionais de qualidade, quantidade, relação e modo. Estas constituem princípios universais que tornam possível a interação conversacional, pois qualquer falante procurará ser verdadeiro (máxima de qualidade), dizer apenas o que lhe é solicitado (máxima de quantidade), ser relevante (máxima de relação) e ser claro (máxima de modo) (Duarte, 2000: 357-359).

características explicitadas para a *conversação*. O intuito dos referidos ENs é, realmente, alimentar a conversação. No entanto, no RA denota-se a vontade de o narrador ir ao encontro de um pedido para narrar, conferindo-lhe algum formalismo (ao atribuir aos interlocutores papéis e poderes diferentes) que será atenuado por via da proximidade e da cordialidade existente entre os interactantes e pela função do EN na interação, isto é, o desejo de manter a conversação. Concluimos, assim, que o carácter semiformal dos ENs analisados não constitui um obstáculo à sua inclusão no *macrogénero* conversação à luz do conceito proposto por Traverso (idem: *ibidem*).

Como assume Morais (2010), quer a NC quer o RA, produzidos em situação de interação oral, têm uma organização discursiva do tipo narrativo e correspondem a eventos comunicativos atestados numa determinada comunidade discursiva, de acordo com critérios intra e extralinguísticos. Estas características comuns são, possivelmente, a causa da não diferenciação destes géneros.

Consideramos, portanto, importante abordar, na próxima secção do nosso trabalho, a noção geral de *narrativa* bem como definir alguns dos conceitos-chave para a sua análise como o conceito de *sequência mínima narrativa* (Adam, 1994) e o de *unidade narrativa mínima* que Labov ([1972]1993) identificou para os *enunciados narrativos* produzidos em situação de interação oral.

3.2.3 A narrativa enquanto unidade discursiva

Neste subcapítulo, começaremos por abordar a noção geral de *narrativa* enquanto atividade comunicativa partindo dos estudos de Jean-Michel Adam (1994). Em *Le Texte Narratif: traité d'analyse pragmatique et textuelle* (1994: 92-110), Adam define seis constituintes fundamentais para que possamos falar de narrativa:

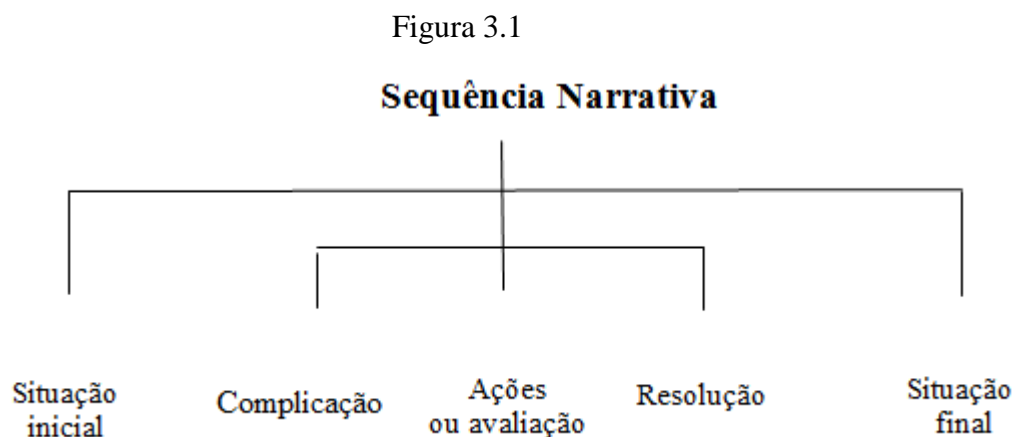
- a) *sucessão de ações cronologicamente ordenadas* - tudo o que se narra ocorre num determinado espaço temporal e é orientado para um fim. Sem sequência temporal, não há narrativa;
- b) *unidade temática* – assegurada pela presença de pelo menos um protagonista;

- c) *processo transformacional* – acontecimentos inesperados vão provocar um processo de alterações, originando uma situação final diferente da situação inicial;
- d) *unidade de ação* – não será possível alterar a ordem dos acontecimentos sem alterar sentidos;
- e) “*mise en intrigue*” – uma relação de causalidade marca os eventos narrados e relaciona-os entre si;
- f) *avaliação final* – este constituinte encerra a função pragmática da narrativa, isto é, ele salienta o seu sentido configuracional.

Desta forma, Adam (1994: 93) defende que para que possamos falar de *narrativa* é necessário:

- assistirmos à representação de uma sucessão temporal de ações;
- ocorrer a transformação (ou não) de determinadas propriedades iniciais dos actantes;
- que a “*mise en intrigue*” estructure e dê sentido a esta sucessão de ações e de eventos no tempo.

Partindo destas características, Adam (1994: 104) estabelece que a *sequência mínima narrativa* é constituída pelas macroproposições apresentadas na figura traduzida e adaptada que a seguir se transcreve:



(Adam, 1994: 104)

Na *situação inicial*, o narrador expõe as circunstâncias que contextualizam a ação e a intriga. Nesta macroproposição apresentam-se o tempo, o espaço e os protagonistas.

A *complicação* configura o evento ou os eventos que irão alterar o equilíbrio da situação inicial e que desencadeiam os acontecimentos (*ações*) que a seguir advêm. No seio destas *ações*, identificamos o *clímax*, como o ponto de maior tensão que culminará numa *resolução*. A transformação sofrida que afeta os protagonistas caracteriza a *situação final*.

Adam (1994: 104) hierarquiza, ainda, as macroproposições que esquematiza. A *situação inicial* e a *situação final* são, para este autor, macroproposições que podem ser omitidas na narração, ao contrário das outras macroproposições ditas “narrativas” que não podem ser excluídas sob pena de não podermos falar de “sequência narrativa”.

Também Labov (1993), em investigação sobre os dialetos das minorias dos guetos negros dos Estados Unidos, realizou estudos sobre *enunciados narrativos* especificamente *orais* que envolvem o RA e a NC de *experiências pessoais* que consideramos importantes para o nosso trabalho, pois orientaram-nos na análise dos enunciados, permitindo-nos, deste modo, a sua rigorosa categorização como unidades narrativas. Assim, iremos agora abordar o conceito de *unidade narrativa mínima* proposto por este autor.

Nos seus trabalhos de investigação, recolhidos em interações orais autênticas, Labov (1993: 463) traça a seguinte definição de narrativa:

Nous définirons le récit comme étant une méthode de récapitulation de l'expérience passée consistant à faire correspondre à une suite d'événements (supposés) réels une suite identique de propositions verbales.

As referidas proposições seriam ordenadas temporalmente e a alteração dessa ordem provocaria a alteração simultânea do conteúdo semântico do EN. Desta forma, Labov considera duas proposições ordenadas temporalmente a *unidade narrativa mínima*.

Numa narrativa, Labov (1993: 466) identifica seis módulos que Morais (2002: 25) denomina da seguinte forma:

- resumo;
- orientação;
- desenvolvimento da ação;

- avaliação;
- resolução ou resultado;
- queda ou coda.

O *resumo* constitui a abertura da narrativa e nele o narrador faz normalmente o resumo da “história” que irá narrar, anunciando o tema da narrativa, mas também a sua intenção e objetivo.

A *orientação* inicia a narrativa propriamente dita ao promover uma operação de rutura com o tempo da interação (T0) em que está a ser produzida. Nela o narrador precisa o momento, o lugar, as personagens e a sua atividade ou situação, de forma a “desenhar” o cenário onde irão decorrer os acontecimentos. Estas indicações surgem geralmente no início da narrativa, embora também as possamos localizar ao longo do narrado (Morais, 2002: 28). A introdução da orientação numa interação pressupõe a aceitação prévia do *contrato comunicacional narrativo*¹³ entre os interactantes.

Por sua vez, Morais (2010: 53) distingue três tipos de Orientação: a *orientação geral*, a *orientação local* e a *orientação de background*. A primeira está relacionada com “a construção da situação inicial”, ou seja, contextualiza os acontecimentos a narrar em relação a tempo, espaço e intervenientes. A segunda serve para introduzir novas coordenadas temporais, espaciais ou mesmo novas personagens, construindo novos episódios.¹⁴ As orientações de *background* resultam numa interrupção evidente do fluxo narrativo, quando o narrador fornece ao seu interlocutor informação suplementar que considera necessária para que possa acompanhar os acontecimentos. São apartes que “*acrescentam dados extra sobre referentes, comentam ou explicam alguns já introduzidos, ou questionam a falta de informação do interlocutor sobre o(s) tópico(s) em desenvolvimento ou a desenvolver no seio do EN*”.

O *desenvolvimento da ação* é o módulo central da narrativa e é fundamental para a categorização de qualquer enunciado como narrativo. Segundo Labov (1993: 466-470), é

¹³ Brès (1994: 84-89) define o *contrato comunicacional narrativo* como o momento, em situação de interação oral, em que narrador e narratário estabelecem um protocolo de proposta/aceitação da introdução do EN na conversação. Antes de iniciar a narração, propriamente dita, os interactantes negociam a proposta ou o pedido para narrar e deste acordo depende o sucesso da narração, garantindo simultaneamente a atenção do narratário e a predisposição do narrador em narrar. (No capítulo IV, no ponto 2.1, exemplificamos a introdução/negociação do *contrato comunicacional narrativo*)

¹⁴ Este conceito de *episódio* corresponde a determinadas ações que implicam a alteração das coordenadas diegéticas iniciais.

constituído por *frases narrativas* relacionadas entre si por laços temporais e/ou causais. Esta sucessão de acontecimentos culmina num desenlace (*Resolução*). Para Morais (2010: 54), este módulo “*corresponde à sequência de acontecimentos provocada por um qualquer problema ou complicação que veio desequilibrar uma ordem anterior e motivou, assim, o surgimento da Narrativa*”. Esta sequência verbalizada de acontecimentos “*não obedece tanto a uma preocupação de espelhar o acontecido de uma forma objetiva, mas à necessidade de construí-lo de uma forma verosímil, enquanto experiência relevante para ser narrada no seio de uma unidade superior*”.

A *avaliação* é, para Labov (1993: 471), o módulo mais importante a seguir à macroproposição *ação*. Este autor define este módulo como « *les procédés qu’emploie le narrateur pour indiquer le propos de son histoire, sa raison d’être : pourquoi il la raconte, où il veut en venir* ». Na perspetiva de Morais (2002: 30), trata-se não só dos procedimentos aos quais o narrador recorre no final do EN para “*justificar, implícita ou explicitamente a abertura de um turno ou sequência narrativas e assegurar o seu êxito*”,¹⁵ mas inclui também os inúmeros elementos avaliativos disseminados ao longo da sequência narrativa. Estes últimos revelam o relacionamento dos interactantes (narrador e narratário) com os acontecimentos e a narração, bem como a perspetiva a partir da qual as ações são narradas. Ao mesmo tempo, permitem focalizar ou desfocalizar a atenção do narratário para determinados constituintes da narração.

Labov distingue dois tipos de avaliação: a *avaliação externa* e a *avaliação encaixada*.¹⁶ A primeira consiste na interrupção da narração para, através de proposições livres (não narrativas), fornecer ao interlocutor informação relevante para o acompanhamento dos acontecimentos. Estas interrupções concretizam “*comentários avaliativos sobre os acontecimentos, o sentido da narrativa*” ou sobre o próprio narrador (Morais, 2002: 30). A *avaliação encaixada*, ou *interna* (segundo Morais, 2002 e 2010), consiste em momentos em que o narrador-personagem aborda “*os sentimentos com que se debateu*” num momento da ação, ou quando este “*se dirige a si próprio como se fosse uma terceira pessoa*”, ou ainda quando o narrador “*introduz uma terceira personagem que tece juízos de valor sobre as ações do antagonista*” (Morais, 2002: 32).

¹⁵ Trata-se da *Moral da história* que visa ouvir do narratário o “*Não me digas!*” e evitar o “*E depois?*”

¹⁶ O termo *encaixada* é usado por Morais (2002: 32). Em Labov (1993: 476-477), numa versão traduzida para o francês, trata-se de “*évaluation enchâssée*”. A partir de 2010, Morais (2010: 410) passa a usar a expressão *avaliação interna* para designar as avaliações realizadas pelo narrador no “*seio do mundo diegético*”.

A *resolução* é uma macroproposição que nos interessa particularmente destacar neste estudo, por ser aquela cuja presença não identificámos nos ENs que analisámos e que podem corresponder a RAs. Nesta macroproposição, o narrador encerra a sequência de eventos (Brès, 1994: 78), apresentando, normalmente, uma situação final oposta à situação inicialmente narrada. A situação final surge, assim, em consequência da transformação sofrida pelos constituintes da narrativa na prossecução da *ação* despoletada por um acontecimento inesperado. No entanto, a presença deste módulo na estrutura da narrativa pode não significar a resolução do problema apresentado, já que nem sempre a complicação da *ação* culmina numa solução para o problema, podendo a situação anteriormente narrada manter-se. A atualização da *resolução* no termo da sequência de eventos tem como principal objetivo comunicar ao alocutário o fim dessa sequência. Segundo Morais, algumas sequências narrativas podem não apresentar *resolução* ou esta macroproposição ser realizada através do recurso a discurso relatado de uma das personagens, como, por exemplo, no caso da anedota (Morais, 2002: 26 e 2010: 55).

A *coda* assinala o termo dos eventos narrados trazendo os interlocutores de volta à situação de enunciação (T0) anterior à narração. Neste módulo, o narrador dá indicações de que pretende encerrar o seu turno conversacional e de ceder a vez a outro interlocutor.

No ponto seguinte deste trabalho, procuraremos a especificação dos *enunciados narrativos orais* que configuram o objeto do nosso estudo, designadamente os *enunciados narrativos de experiências pessoais*.

3.2.4 Enunciados narrativos de experiências pessoais

Na sua atividade diária, junto dos seus pares e num contexto informal de *conversação*, o indivíduo recorre a uma multiplicidade de ENs para contar experiências pessoais e falar sobre acontecimentos relevantes para si. Para tal, ele adapta as características textuais, configuracionais, interacionais e semântico-pragmáticas destes aos condicionalismos contextuais e cotextuais da situação de comunicação de forma a que o(s) seu(s) coenunciador(es) construa(m) o seu sentido e subscreva(m) a sua intencionalidade.

Para “selecionar” o género adequado à situação de comunicação, o narrador recorre, de forma quase instintiva, a “estas adaptações genéricas” contando com a

competência comunicativa do seu coenunciador para a correta recepção do sentido da sua intervenção. Como vimos anteriormente, o narrador conta com as diversas competências do seu interlocutor, designadamente, a *competência linguística*, a *competência enciclopédica* e a *competência genérica* (Maingueneau, 2002: 27-35) que lhes permitem adaptar os seus comportamentos (construir, receber e interpretar) a um determinado discurso. Na verdade, usando as palavras de Ochs e Capps (2001: 60),

Human narrators draw from grammatical, lexical, phonological, and discursive forms available to mark time, causality, modality, assign responsibility, and take a stance towards narrated events.

Desta forma, o indivíduo usa, no quotidiano, diferentes formas de ENs que podemos ainda categorizar em diversos géneros como, por exemplo, a anedota, a lamentação, as memórias e a confissão que Ochs e Capps (2001: 62) apresentam nos seus estudos e aos quais gostaríamos, de acordo com outros autores, de acrescentar a NC e o RA. Embora todas estas narrativas possam apresentar uma sequência de eventos marcados temporalmente e correlacionados entre si por aspetos de causalidade, elas podem refletir uma organização textual, interacional e configuracional distinta numa determinada comunidade discursiva quando atualizadas num determinado contexto.

Dado o trabalho pioneiro de Ludwig (1984) sobre os aspetos que permitem distinguir narrativa e relato, de seguida debruçar-nos-emos sobre as suas propostas de uma forma mais detalhada, porque pensamos poder encontrar nelas formas de individualizar os géneros RA e NC.

3.2.4.1 Narrativa e relato

Morais (2010: 45), no âmbito da sua investigação sobre géneros da oralidade, define **enunciados narrativos** como “*unidades textuais realizadas na conversação que são organizadas através de uma sequência temporal de ações*” que envolve “*a relação de um acontecimento com outro(s) ou de uma série de acontecimentos entre si*”. Segundo este investigador, a abrangência do termo “*permite abarcar dois modelos de construção textual (...): Narrativa e Relato de Acontecimentos*”.

Ludwig (1984) defende que os dois modelos acima referidos partilham do estatuto de EN porque correspondem a uma representação de ações/acontecimentos ocorridos e da situação a que conduzem.

Hoffmann (1984) destaca o aspeto contextual que fundamenta a distinção entre narrativa e relato e caracteriza este último como um ato institucional motivado por uma exigência externa e sujeito a um modelo de factualidade imposto por um recetor “genérico”, contrapondo-o à narrativa como um ato conversacional motivado pela vontade do narrador de partilhar uma experiência com um narratário concreto.

Rehbein (1984), que trabalha sobre relatos institucionais, afirma, por seu lado, que a justificação de um *resultado* pré-categoriza a “*realidade relatada*”, uma vez que o locutor é confrontado com a avaliação de um público institucional que aguarda um testemunho factual de acontecimentos, ao contrário da narrativa cuja categorização da realidade é realizada no próprio processo narrativo.

Nos seus estudos publicados em 1984, Ludwig¹⁷ destaca os aspetos que tradicionalmente têm oposto narrativa e relato. De carácter ficcional e carregada de recursos estilísticos, à narrativa tem sido apontado um estilo subjetivo e um menor distanciamento em relação ao objeto narrado, enquanto o relato, de carácter não-ficcional e ligado a factos e acontecimentos, tem sido tradicionalmente caracterizado como mais objetivo, mantendo uma maior distância em relação ao narrado.

Ludwig contesta esta contraposição que avalia como abusiva e artificial, defendendo que, por um lado, é preciso considerar o espaço comum entre ambas as formas e, por outro, que os critérios estilísticos utilizados para a diferenciação não constituem matéria suficiente para uma contraposição tão rígida. O autor fundamenta a sua posição argumentando que:

- no uso quotidiano da língua há inúmeras situações em que um ou outro termo pode ser aplicado a uma ação comunicativa, pelo que podemos falar de um espaço de “interface”;

¹⁷ A consulta do artigo em língua alemã de Ludwig (1984), *Berichten und Erzählen - Variationen eines Musters*, contou com o apoio do Professor Doutor Armindo de Morais.

- as crianças parecem não distinguir entre ambas as formas. Aquilo que consideram uma história aproxima-se mais, pelas suas características intrínsecas, a um mero relato;
- com a influência da imprensa, a partir do século XIX, assiste-se a uma sobreposição do relato à narrativa.

O mesmo autor apresenta duas orientações para a abordagem da questão. Em primeiro lugar, procura esclarecer os conceitos e circunscrever os limites de cada conceção. Assim, o conceito de *relato* refere-se a um género que resulta da expectativa de uma informação objetiva por parte do interlocutor e dá como exemplo o relato ocorrido num tribunal exigido formalmente por alguém que assume, na interação, um papel de carácter não igualitário relativamente ao narrador. Por outro lado, o termo *narrativa* refere-se a um enunciado de índole estritamente ficcional motivado por necessidades exclusivamente sociais do indivíduo (necessidade de partilhar experiências pessoais, de convívio...)

Em segundo lugar e a partir do esquema estrutural do núcleo narrativo de Labov, Ludwig faz a contraposição entre ambos os géneros que adaptamos e esquematizamos no quadro seguinte:

Quadro 3.1: Narrativa e relato

Narrativa	Relato
A ação resulta de uma complicação , uma vez que os acontecimentos são despoletados por um acontecimento inesperado que vem alterar a situação inicial e instalar o conflito .	Referenciação a uma cadeia de acontecimentos que o narrador sequencia tendo em conta uma situação ou acontecimento de que o seu interlocutor já tem conhecimento.
Organizada em função de uma resolução que corresponde ao fim de uma dissonância/tensão, ao esclarecimento de um caso (o que pressupõe que o estado	Organizado em função de um resultado . Aquilo que (de forma “natural”) se segue a um acontecimento e que tanto pode ser um estado como outro acontecimento. O

anterior seja marcado por uma tensão). O narrador encerra a sequência de ações/acontecimentos referindo um evento que vem solucionar o conflito instalado.	narrador organiza, assim, a cadeia de acontecimentos/ações de forma a esclarecer um evento ou situação e estabelecer a relação causa/consequência das ações.
--	--

Assim, em ambos os gêneros, podemos assistir à representação de ações/acontecimentos e da situação a que conduzem, pelo que se poderia concluir que estamos perante duas variações de um modelo narrativo condicionadas pelo modo de enunciação e tipo de discurso. Na realidade, ambas as variações envolvem a narração de ações/acontecimentos relacionados entre si por aspetos temporais e causais, no entanto, o *relato* é atualizado quando o narrador pretende esclarecer um acontecimento ou situação do(a) qual o seu interlocutor já tem conhecimento e a *narrativa* destina-se a contar uma “história” que envolve suspense e a resolução de um conflito.

Este autor centra ainda a sua reflexão sobre as atividades **relatar** e **narrar**, levando-o a refletir sobre a motivação para a organização de uma experiência enquanto *relato* ou enquanto *narrativa*. A partir desta reflexão, Ludwig refere as principais características de atividades como relatar e narrar que adaptamos e representamos no quadro a seguir:

Quadro 3.2: Narrar e relatar

Narrar	Relatar
Resolução de uma intriga. Presença do fator surpresa/“suspense”/tensão.	Estabelece o estado das coisas ou a relação causa-consequência dos acontecimentos relatados.
O interesse reside em experienciar a tensão e/ou aliviá-la/divertir/participar na experiência do outro.	O interesse reside em esclarecer ou informar, indo ao encontro de um pedido de esclarecimento para estabelecer um juízo, uma opinião.
Motivado pela necessidade/vontade de comunhão e de aproximação com o outro para partilhar crenças e valores.	Motivado pela necessidade/vontade de esclarecer e explicar acontecimentos ou situações.
Orientado para o outro/levar o outro a viver	Orientado para o texto e sua veracidade.

uma experiência pessoal.	
--------------------------	--

(Ludwig, 1994)

Ludwig conclui então que o *relato* e a *narrativa* não constituem géneros opostos, ao invés configuram variações de um modelo baseado na narração de ações/acontecimentos relacionados entre si por aspetos temporais e causais.

Estas conclusões vêm, assim, reforçar as nossas convicções quanto à possibilidade de identificação e circunscrição das especificidades destes dois géneros mesmo num *corpus* de interações informais ou semiformais como aquele que trabalhámos. Tanto a NC como o RA identificam-se e diferenciam-se, certamente, enquanto unidades textuais conversacionais do modo de enunciação narrativo e adquirem o seu sentido nas relações que estabelecem com o cotexto e o contexto em que estão inseridos (Morais, 2010: 46). Cremos que os constituintes e processos semânticos destes dois modelos de construção textual são passíveis de distinção e que deve ser possível identificar alguns aspetos que particularizam o RA, como procuramos demonstrar nos capítulos V e VI.

Depois de termos procurado observar conceitos como *géneros discursivos* e *competência genérica*, essenciais para percebermos que qualquer ato comunicativo resulta de um determinado contexto sociolinguístico e de determinados objetivos comunicacionais munindo-se, o falante, dos seus conhecimentos linguísticos, enciclopédicos e genéricos para a sua concretização; de termos visto que não existe dicotomia entre oralidade e escrita e que ambas se completam, mantendo, no entanto, as suas especificidades; de termos verificado que os diferentes modos discursivos, ativados em cada prática social, apresentam correlações nos diferentes níveis textuais-discursivos, originando semelhanças e diferenças ao longo de um *continuum* tipológico definido por Marcuschi (2001); de observarmos que, na *conversação* do quotidiano com os seus pares, o falante recorre a uma multiplicidade de produções linguísticas de carácter narrativo com o objetivo de contar “histórias” ou de esclarecer determinados acontecimentos, apresentando uma estrutura na qual os eventos são ordenados temporalmente; de termos concluído que as práticas sociais de **narrar** e **relatar** correspondem ambas a modos de organização discursiva narrativa que evidenciam aspetos comuns, levando à habitual confusão na identificação/categorização

das produções linguísticas de modo narrativo, vamos, no capítulo seguinte, apresentar o modelo de análise de ENs de Morais (2010) para, posteriormente, aplicá-lo a três ENs na tentativa de identificarmos os aspetos que podem particularizar o RA, contrapondo-o à NC.

IV. Um modelo de análise para os enunciados narrativos

Antes de procedermos à análise dos diferentes ENs onde tentaremos identificar as idiossincrasias de cada gênero, começaremos por descrever o modelo de análise proposto por Morais (2002).

Para este autor, a análise de “*qualquer enunciado narrativo deve levar em linha de conta as duas dimensões que se entrecruzam na trama da sua construção*”, propondo, assim, uma abordagem bidimensional do EN:

- a) *dimensão textual/sequencial*;
- b) *dimensão discursivo-pragmática*, na qual distingue duas subdivisões que correspondem a diferentes formas de perspetivação do mesmo objeto de estudo, considerado nas suas relações extratextuais: *dimensão interacional* e *dimensão configuracional* (Morais, 2010: 46).

Morais (2010: 46-47) identifica ainda uma terceira dimensão de análise que perspetiva o EN como um processo cognitivo de organização de memórias e experiências pessoais. Não abordaremos esta dimensão de análise do EN por não a considerarmos relevante para o nosso estudo.

4.1 A dimensão textual / sequencial da narrativa

Segundo Morais (2010: 47), a narrativa organiza-se, enquanto texto sequencial, de acordo com “*um modelo culturalmente definido, com elevado grau de canonicidade e, aparentemente, universal*”. A sua característica principal é apresentar uma sucessão de ações orientada para um desfecho, estabelecendo entre essas ações relações causais e/ou temporais. Esta organização textual conduziu autores como Labov (1972), Adam (1994), Brès (1994) e Morais (2010) a definirem a constituição da *sequência narrativa mínima*, descrita no capítulo anterior.

No quadro do estudo que propomos para este trabalho, é fundamental realçar que a organização/ordenação dos acontecimentos evidencia “*sempre uma passagem de um estado (inicial) para outro (final) em função da qual os acontecimentos se sucedem*” (Morais, 2010: 50).

Em relação aos ENs produzidos em situação de interação verbal oral, Morais (2010: 51-52), a partir dos trabalhos de Labov (1972), Georgakopoulou (1977) e Norrick (2000) e baseando-se nos resultados obtidos ao longo da investigação que desenvolveu entre 2002 e 2010, propõe a simplificação da organização desta sequência narrativa mínima para as seguintes macroproposições que compõem o núcleo narrativo:

- ▶ a *orientação* (situação inicial)
- ▶ *ação* (*gatilho, ação*)
- ▶ *resolução* (situação final).

4.1.1 A *orientação*

Através da construção da *orientação*, o narrador estabelece uma rutura com o tempo da interação. Recorrendo a localizadores temporais (advérbios, tempos verbais) e espaciais, ele fornece as coordenadas temporais e espaciais dos acontecimentos que irá narrar. Na *orientação* firmam-se ainda as circunstâncias em que a ação se desenvolve e conhecem-se os “atores”.

Desta forma, é na *orientação geral*¹⁸ que o narrador descreve o “cenário” que contextualiza os acontecimentos a narrar.

Ao longo da narrativa, o narrador pode precisar de introduzir novos dados temporais, espaciais ou novas personagens que irão alterar as coordenadas introduzidas inicialmente. Estas novas coordenadas correspondem a *orientações locais* e servem para introduzir um novo episódio.

Por último, o EN pode ainda apresentar *orientações de background*. No decurso da narração, o narrador para o fluxo narrativo para introduzir alguns dados considerados importantes (acrescentar elementos, fazer comentários ou explicar outros dados introduzidos anteriormente) de forma a não comprometer o acompanhamento dos acontecimentos pelo narratário.

¹⁸ Assim categorizada por Morais (2010: 52-53) para a distinguir da *orientação local* e da *orientação de background*.

4.1.2 A ação

A *ação* corresponde à “*mise en intrigue*” que Adam (1994: 97-101) define como uma determinada organização dos eventos com vista a contar-se uma “história” com princípio, meio e fim.

Definida uma situação inicial caracterizada por um determinado equilíbrio e que contextualiza os eventos a narrar, o narrador introduz um evento perturbador que vem provocar um problema/conflito que passaremos a denominar, de acordo com Morais (2010: 55), *gatilho*. Este acontecimento inesperado vai, por sua vez, despoletar novos acontecimentos entre os quais é possível destacar um que representa o ponto de maior tensão no enredo (*clímax*). O problema é finalmente “resolvido” quando um novo evento vem dissipar o conflito e repor um novo equilíbrio. Assim, a sequência de eventos representa o processo transformacional que um (alguns) dos predicados do narrado sofre(m) no decorrer da *ação*. Por seu lado, os acontecimentos narrados são organizados obedecendo a uma lógica, causal e/ou temporal, configurando uma intriga na qual a *resolução* do problema surge como o fim da “história”.

Nos atos comunicativos que realizam ENs, Morais (2010: 54) defende que o narrador se preocupa em espelhar o acontecido não de forma objetiva, mas em construí-lo de uma forma verosímil, pois acredita que o EN configura uma experiência relevante para ser narrada no âmbito de uma conversação. Ao longo desta construção, o narrador vai deixando pistas de leitura designadas pelo mesmo autor, a partir de Labov (1972), como estratégias avaliativas. Estas apontam para a intencionalidade comunicativa do narrado, deixando transparecer a perspetiva dos acontecimentos defendida pelo narrador.

Uma das estratégias avaliativas mais recorrentes é o recurso ao discurso relatado¹⁹ através do qual o narrador destaca os acontecimentos-chave da narrativa recorrendo à sua dramatização.

4.1.3 A Resolução

¹⁹ Duarte, I. M. (2003) tem desenvolvido um importante trabalho para o português europeu sobre o discurso relatado.

A *resolução* apresenta uma nova situação que se opõe à situação inicial e que decorre da sequência de acontecimentos narrada. Corresponde, assim, ao culminar do processo transformacional que um ou vários dos constituintes da narrativa sofreram.

Esta macroproposição pode surgir imbricada na *avaliação final* do EN. Nos estudos de Morais (2010: 55) e contrariando a investigação de Labov, confirmou-se que a presença da *resolução* é recorrentemente anterior à *avaliação*.

De seguida, iremos identificar as macroproposições que compõem o núcleo narrativo de um EN do *Corpus* Morais para exemplificação da aplicação do modelo de análise na sua dimensão textual/sequencial.

4.1.4 Aplicação do modelo de análise, na sua dimensão textual/sequencial

Passaremos, de seguida, à análise do núcleo narrativo do EN 6 recolhido na interação A458 *psf-casa e família* do *Corpus* Morais considerando, apenas, a sua dimensão textual. Excluiremos, propositadamente segmentos que cumprem funções avaliativas e interacionais e que estão relacionados com outras dimensões de análise que referiremos mais à frente no ponto 4. 2 deste capítulo.

Queremos, com esta exemplificação, destacar as macroproposições correspondentes à dimensão textual/sequencial ativadas num exemplo prototípico de NC. Pensamos que os resultados obtidos a partir desta análise nos permitirão, depois, contrapor os *géneros* RA e NC, destacando os aspetos comuns e as particularidades de cada um em relação à organização sequencial do núcleo narrativo.

4.1.4.1 Transcrição do núcleo narrativo e identificação das respetivas macroproposições

Veja-se o seguinte exemplo, recolhido na interação A 458 *psf-casa e família* do *Corpus* Morais.

<p>Orientação geral / Ataque</p>	<p>ALI: aconteceu // uma vez o Zé [/]</p>
<p>Ação 1 (Gatilho) Dramatização no discurso direto</p>	<p>eu disse-lhe assim // olha Zé / para eu me adiantar assim mais // para não andar aí # [/] assim muito tempo até tarde // para Me deitar mais cedo // eu deixo-te já aqui a panela de água / Em cima / da chaminé // e tu depois / acendes o lume // e pões a água a aquecer / e tomas banho // quando a mãe vier / é só dar aos manos // (...)</p>
<p>Ação 2 (Clímax) Dramatização no discurso direto</p>	<p>e ele isso fez // pôs a panela (...) e disse assim para o irmão // olha agora pões-me aqui água / que eu já estou lavado // para o do meio // o do meio vai / e pôs-lhe água a ferver // pôs-lhe a água a ferver por cima dele / queimou-se (...) estava todo queimado // nas costas // (...)</p>
<p>Ação 3 Dramatização no discurso indireto /direto</p>	<p>// quando eu lá cheguei (...) eu fui logo a correr / à pessoa que mora em baixo // se ela não tinha lá / mercúrio ou / ou qualquer coisa para lhe pôr // e ela disse-me assim // ai / não tenho nada / mas olhe / sulfamidas também é muito bom //</p>
<p>Ação 4 Discurso indireto / direto</p>	<p>e eu depois fui à farmácia / que ainda estava / aberta / naquela altura // (...) e vim buscar mercúrio // até expliquei / que ele que se me tinha queimado // e a senhora da farmácia disse-me assim // olhe / mercúrio é muito bom / para as queimaduras // ponha-lhe mercúrio / não ponha sulfamidas // se estiver em ferida // então é que põe sulfamidas // mas não estando em</p>

	ferida / não ponha // ponha mercúrio / que o mercúrio é muito bom para as queimaduras //
Resolução	depois vim para cima / e pus // e ele / graças a Deus / lá se achou melhor // (...)

Com o enunciado “*aconteceu // uma vez o Zé [/]*” a narradora anuncia a introdução da unidade narrativa na conversação, ancorando temporalmente o que vai ser dito num outro tempo que aquele da situação de enunciação, sem, no entanto, referir o valor ilocutório ou semântico do EN. No mesmo segmento, apresenta uma das personagens, “o Zé”, configurando também a *orientação geral*.

Para tornar o ato mais apelativo e sem introduzir qualquer conteúdo proposicional do EN, a narradora recorre a um verbo de acontecimento no pretérito perfeito simples, mencionando a culminação do evento e o seu caráter pontual.

Com a *ação 1* são introduzidos os detalhes que contextualizam os acontecimentos seguintes, contribuindo, desta forma, para a correta interpretação/compreensão dos mesmos pelo seu interlocutor. Na construção da *ação*, a narradora recorre ao discurso direto, convidando o narratário a “presenciar” ou “vivenciar” o acontecido enquanto testemunha. O pedido da mãe ao filho, “*acendes o lume // e pões a água aquecer / e tomas banho //*”, configura o acontecimento que virá desequilibrar a situação inicial criando um problema que desencadeará os acontecimentos seguintes. (Desta forma podemos afirmar que o pedido da mãe é o *gatilho* da narrativa).

A *ação 2*, também ela em discurso direto, “*pôs-lhe água a ferver // pôs-lhe a água a ferver por cima dele / queimou-se*”, representa o ponto de maior tensão na sequência de acontecimentos desencadeada (*clímax*), vindo requerer um novo acontecimento de modo a anular o problema/conflito.

Uma nova *ação* é introduzida no segmento “*eu fui logo a correr / à pessoa que mora em baixo // se ela não tinha lá / mercúrio ou / ou qualquer coisa para lhe pôr //*” que configura o evento imediatamente anterior à *resolução* do problema. Nela, a narradora

intercala o discurso direto com o discurso indireto para, de certo modo, acelerar a narração, estabelecendo, ao mesmo tempo, diferentes destaques para as ações em causa. Esta estratégia será reutilizada na Ação seguinte.

Na ação 4, a narradora descreve os eventos que se seguiram, ” *depois fui à farmácia* ” e “ *e vim buscar mercúrio*”, intercalando-os com passagens no discurso indireto, com que apaga o seu protagonismo e abrevia a narração, e direto, com que destaca a voz da farmacêutica e os seus conselhos.

Finalmente, a macroproposição *resolução* vem apresentar o desfecho/desenlace da sucessão de acontecimentos despoletados pelo *gatilho*. A narradora conta como o problema da queimadura foi resolvido quando colocou o remédio nas feridas – “ *depois vim para cima / e pus // e ele / graças a Deus / lá se achou melhor //*”.

Em suma, o núcleo narrativo analisado nesta secção do nosso trabalho obedece a uma lógica de intriga, pois, como vimos, esta unidade narrativa corresponde a um processo transformacional, desencadeado pelo *gatilho*, que vem pôr em causa uma situação inicial. A sequência de eventos daí resultante exige uma *resolução* que aponta para uma situação final equilibrada.

A exemplificação que acabámos de apresentar sobre o funcionamento das macroproposições que definem a sequência textual/sequencial dos ENs, ajudar-nos-á posteriormente a contrastar os géneros RA e NC.

No ponto seguinte, debruçar-nos-emos sobre as estratégias interativas ativadas, pelo narrador, para anunciar e negociar a introdução de um novo EN na conversação e obter a atenção do futuro narratário. Abordaremos ainda as estratégias ativadas para sinalizar a suspensão/termo do EN, assim como aquelas que refletem o envolvimento e a subjetividade dos intervenientes no ato comunicativo.

4.2 A dimensão discursivo-pragmática da narrativa

A narrativa não é apenas constituída por uma sequência de acontecimentos orientados para um desfecho. Ela apresenta também a transformação de algum dos seus

constituintes, de modo a construir uma intriga que resulta também da forma como o narrador organiza a narração (Brès, 1994: 75). Na análise de ENs, sob uma perspectiva discursivo-pragmática, Morais (2010: 59) propõe que se saia “do próprio texto” e se procure o sentido da construção da narração na relação que esta estabelece com o momento da enunciação, uma vez que, sendo a narrativa um “ato volitivo” ela dependerá de uma intenção comunicativa específica e os seus constituintes serão encenados “segundo a finalidade pragmática que lhe é subjacente”.

Através das macroproposições *ataque*, *avaliação final* e *coda* e dos elementos avaliativos transversais a todo o texto, o narrador revela as razões da sua introdução na conversação e qual a sua função comunicativa. Cabe ao interlocutor identificar essas marcas discursivo-pragmáticas de forma a co-construir os sentidos do narrado de acordo com a intenção original do narrador. Além disso, é ainda confrontado com estratégias avaliativas-interativas através das quais o narrador procura obter a atenção/acordo do ouvinte para iniciar a narração, assim como para conseguir a ratificação do ato comunicativo. Como referem Adam & Revaz (1997), estas marcas deixadas pelo narrador guiam e “monitorizam” os interlocutores, “dando pistas quanto ao sentido que pretende ver coconstruído” e afastando simultaneamente “possíveis leituras contrárias à sua intenção comunicativa” (Morais 2010: 59).

A fonte destas reflexões é, claramente, a conceção de *Avaliação* avançada por Labov (1993), pelo que, de seguida, debruçar-nos-emos brevemente sobre as suas propostas.

Labov (1993: 471-503) define a *avaliação* como os processos usados pelo narrador para justificar a introdução do EN na conversação e identifica três macroproposições especificamente avaliativas: *resumo*, *avaliação final* e *coda*. Caracteriza-a como tudo o que não faz parte da sequência estrutural de frases narrativas, mas que atribui o valor ilocutório ao narrado. Desta forma, na teoria de Labov, a *avaliação* abrange todas as estratégias avaliativas usadas pelo narrador para atribuir o sentido pretendido ao narrado, justificar a relevância do ato comunicativo e assegurar o seu êxito.

Labov (1993: 475-478) ainda distingue *avaliação externa* de *avaliação interna*. Na primeira, inclui os apartes avaliativos sobre acontecimentos narrados ou sobre o sentido global do EN. A segunda surge encaixada no próprio texto narrativo e é realizada através

da fala das personagens, ou do narrador intradiegético, ou ainda através da própria construção da sequência narrativa e da complexificação do padrão sintático básico das frases narrativas através de material linguístico avaliativo como intensificadores, comparativos, repetições, expressões fixas ou frases explicativas.

Brès (1994) veio pôr em causa a unidirecionalidade da *avaliação* de Labov, nomeadamente o facto de este autor considerar que a *avaliação* tem por objetivo condicionar a interpretação do interlocutor sem admitir que os interesses e opiniões deste último condicionam também a construção do EN. Para Brès, a *avaliação* tem ainda como finalidade conseguir que o interlocutor não refute a veracidade do narrado, constituindo “*um espaço de adaptação do enunciado narrativo ao público a que se destina*”.

Quasthoff (1980), *apud* Morais (2010: 62), refere-se aos enunciados avaliativos como manifestações do “*posicionamento afetivo do locutor*” em relação ao narrado. A construção do texto, as formas adotadas, as opções lexicais e as inferências daí resultantes, constituem as marcas deste posicionamento afetivo que Smith (2004) classifica como “*subjetividade*”. A subjetividade do narrador, ou seja o seu ponto de vista, revelar-se-á também nas escolhas do narrador na própria construção do núcleo narrativo.

De seguida, como conclui Morais (2010: 63), embora sejam aceites as macroproposições do modelo laboviano referentes à dimensão interacional, que Labov identifica e caracteriza como responsáveis pela introdução do EN numa conversação, são os aspetos configuracionais do EN que constituem as principais críticas do seu modelo.

4.2.1 A dimensão interacional

Para introduzir um EN na conversação, o futuro narrador terá de anunciar esta sua intenção e de obter a atenção e a aceitação do(s) alocutário(s) para o mesmo. Esta “*negociação*” implica o estabelecimento de um *contrato comunicacional narrativo* entre os interactantes que lhes atribui novos papéis em função dos quais é redistribuído assimetricamente o espaço de enunciação durante o tempo de duração do EN (Morais, 2010: 64). Este contrato estabelece novas regras de funcionamento da conversação a que os interactantes passam a estar sujeitos. Assim, o futuro narrador deve:

- i) identificar claramente o início e o fim do EN recorrendo a estratégias discursivas que marquem e facilitem a passagem da situação de enunciação anterior para a situação de enunciação atual. Essas estratégias deverão ser reconhecíveis por todos os interlocutores;
- ii) permitir o recurso a mecanismos de manifestação de aceitação/recusa de cedência de palavra;
- iii) permitir a colaboração do(s) narratário(s) na construção do narrado quer pela manutenção de um canal de *feedback* quer pela cedência da palavra sempre que esta se relacione diretamente com o EN (ex: avaliações, pedidos de esclarecimento, explicitações, etc.);
- iv) promover a construção do(s) sentidos(s) do EN de acordo com o(s) objetivo(s) com que foi introduzido na conversação;
- v) submeter, no final, o ato comunicativo realizado à ratificação do(s) interlocutor(es).

As macroproposições em que estas regras são ativadas são o *ataque* (termo que, segundo Morais (2010: 65) constitui a reformulação do conceito de *resumo* proposto por Labov) e a *coda*.

4.2.1.1 O ataque

Para firmar o *contrato comunicacional narrativo*, o narrador recorre a determinadas estratégias comunicativas que visam obter o acordo do(s) alocutário(s) para a aceitação do ato comunicativo que tenciona propor. Para tal, promove atividades específicas que têm como objetivo orientar “o alocutário quanto ao valor ilocutório, conteúdo proposicional e interesse da atividade comunicativa planeada” (Rehbein, 1984, *apud* Morais 2010: 152). Vai ainda preparar o alocutário para a atividade anunciada, de forma a preservar a sua face²⁰ e reduzir as possíveis reações desfavoráveis à sua intencionalidade.

²⁰ A Teoria da Cortezia de Brown & Levinson (1987) assenta na noção de “face” do indivíduo e contempla a sua “face positiva” e “face negativa”. A primeira corresponde à necessidade do sujeito em ser apreciado e reconhecido pelo outro, ao amor-próprio, a segunda, à sua liberdade de ação e ao desejo de não imposição. Para estes autores, as interações verbais constituem o cenário privilegiado para a realização de Atos Ameaçadores da Face dos interactantes, os *Face Threatening Acts (FTAs)*. Deste modo, locutor e interlocutor recorrem a determinados procedimentos discursivos (Marcadores de Atenuação ou *Faceworks*) para

O *anúncio* configura uma das atividades preparatórias para a introdução de uma unidade discursiva de cariz narrativo. Nele, o narrador refere-se avaliativamente à unidade discursiva destacando o seu valor ilocutório, o conteúdo proposicional ou modalidade. Para Morais (2010: 205), os *anúncios* caracterizam-se, entre outros aspetos, por:

- i) revelarem a vontade e/ou capacidade do locutor de concretizar o ato comunicativo seguinte;
- ii) focalizarem a atenção do interlocutor para esse mesmo ato;
- iii) referirem de uma forma genérica, mas marcada subjetivamente, a história a narrar;
- iv) surgirem em posição anterior ao ato comunicativo anunciado.

Veja-se o seguinte exemplo, recolhido na Interação C386 *pi-vida pessoal* (Morais 2011: 156)

70	[...]
71	*JOS: & eh / eu até te vou contar um / um facto que se passou lá por exemplo com / comigo //
72	quando era oficial de marinha // com um / era um funcionário de cor que eu lá tinha / num paiol // [...]

Com o enunciado (70) “& eh / eu até te vou contar um / um facto que se passou lá por exemplo com / comigo //”, o narrador anuncia o propósito de narrar um acontecimento. Para destacar o valor de verdade do ocorrido, refere-se ao mesmo como “um facto”.

amenizar (ou reparar) a face ameaçada, no seio das relações sociais que se querem harmoniosas para a preservação da imagem social do indivíduo. Os autores entendem por *FTAs* todo o tipo de atos que põem em perigo a harmonia de qualquer interação verbal como, por exemplo, o reconhecimento da incompetência do locutor e/ou exigir o cumprimento da sua palavra, receber críticas ou insultos, perguntas diretas sem demonstrar cortesia ou perguntas indiscretas. Kerbrat-Orecchioni (2004) complementou o trabalho destes autores ao propor o conceito de *Face Flattering Acts (FFAs)* para os atos positivos de manutenção das faces, como elogios, agradecimentos ou cumprimentos, que são muitas vezes usados para introduzir um ato ameaçador de desvalorização do alocutário.

Assim, procura legitimar a narração e a adesão do seu interlocutor. Atitude confirmada pela aceitação tácita que o silêncio deste vem revelar. Logo de seguida, inicia a narração, dando indicações temporais e espaciais e apresentando as personagens.

O *pré-anúncio* constitui outro tipo de atividades preparatórias “*de cariz apelativo na medida em que enfatiza a totalidade do enunciado subsequente*” (Rehbein, 1981, *apud* Morais, 2010: 420). Esta atividade solicita a atenção e o consentimento do alocutário para o ato comunicativo sem, no entanto, fazer alusão ao seu conteúdo semântico ou, sequer, ao seu valor ilocutório, como podemos verificar no exemplo seguinte, recolhido na interação C528 *pi-casa e família* (Morais, 2010: 174):

	[...]
53	*ROS : Ai / querem ouvi o melhor?
54	Ai Jesus / essa agora / < hhh > /
55	*FER: [<] < hhh >
56	*ROS: / mas era melhor que estivesse calada //
57	Mais valia não ter dito nada //
58	Estiveram lá durante toda a noite até / portanto / às duas horas / ou Isso //
	[...]

No enunciado 53, a narradora interpela diretamente os seus interlocutores, através do marcador topográfico “*ai*”, com o intuito de obter a sua atenção e a aceitação da introdução de um novo enunciado. O narrador tenta justificar a atenção e o eventual acordo do interlocutor, enfatizando a história que vai contar ao usar para tal a expressão avaliativa “*o melhor*”. Mesmo que as expressões avaliativas interjetivas “*ai Jesus*” e “*essa agora*” deixem transparecer alguma emoção negativa que os acontecimentos lhe provocam.

Para além das estratégias acima referidas, o narrador pode também prender a atenção do alocutário e conseguir o seu acordo para a narração, através de outras atividades preparatórias, nomeadamente (Morais 2010: 207):

- i) referindo-se, de forma enfática, aos conteúdos temáticos do enunciado, recorrendo à interpelação direta do interlocutor por meio de expressões avaliativas genéricas e expressões apelativas;
- ii) sublinhando a pertinência do enunciado a introduzir na conversação em curso;
- iii) usando o enunciado para argumentar/justificar um comentário ou tomada de posição do locutor sobre um determinado tema.

Pensamos que a explanação do funcionamento e das características das macroproposições onde é observável a dimensão interacional dos ENs, assim como a exemplificação que aqui expusemos ajudar-nos-ão a demonstrar posteriormente que, neste domínio também, o RA tem as suas próprias especificidades.

Os exemplos apresentados permitir-nos-ão demonstrar que o facto de, no RA, ser o alocutário a solicitar a introdução de EN na conversação, com o objetivo de obter esclarecimentos/informações sobre um acontecimento ou situação já conhecida, condiciona e particulariza a formalização do *contrato comunicacional narrativo*, assim como toda a intervenção dos interlocutores.

4.2.1.2 A coda

Depois de firmado, no *ataque*, o *contrato comunicacional narrativo* entre o futuro narrador e o(s) narratário(s) e concretizado o ato comunicativo narrativo, o narrador sinaliza a suspensão do *contrato comunicacional narrativo* quando retorna ao tempo e ao espaço anteriores à interação. É agora a vez de o narratário avaliar o EN e confirmar a sua pertinência, o seu valor informacional, assim como a *performance* do narrador.

A oposição entre a situação inicial e a situação final que marca a sequência de acontecimentos, permite identificar o momento da conclusão do EN. Embora o narrador possa concluir o ato comunicativo narrativo imediatamente a seguir à *resolução* da intriga da história que narra, os estudos de Morais (2010: 240) revelaram que, na esmagadora maioria das interações analisadas, o narrador raramente “*se limita a realizar a dimensão sequencial da narração*”. Por ser o fim da narrativa o momento oportuno para o narratário julgar a pertinência do enunciado, o narrador aproveita o momento para tecer pós-

avaliações que procuram esclarecer os sentidos e o valor do narrado e ainda obter a adesão do seu interlocutor à intencionalidade subjacente ao ato comunicativo. Segundo Morais, o início de um outro ato comunicativo dependerá do reconhecimento e ratificação da pertinência do EN por parte do alocutário.

Assim, ao regressar “*ao aqui-agora da situação de enunciação*” (Morais, 2010: 209), o narrador fomenta, muitas vezes, a *avaliação final* do EN e sublinha a sua intencionalidade. Além disso, estimula a sua compreensão e busca assegurar a sua ratificação por parte do narratário.

O encerramento do ato comunicativo narrativo pode realizar-se nas macroproposições *resolução*, *avaliação final* e *coda*. Normalmente, na macroproposição *coda*, o narrador recorre a estratégias discursivo-pragmáticas específicas (Morais, 2010: 222) que se coadunam com a intencionalidade comunicativa do EN, nomeadamente:

- fórmulas de encerramento com referência explícita à história;
- marcadores conversacionais de fecho;
- expressões vagas como sinais de finalização;
- expressões avaliativas;
- repetições;
- marcas de negociação de sentido global da narrativa.

Veja-se o seguinte exemplo, recolhido na Interação A 458 *psf-casa e família*:

226	*ALI: mas teve tanto medo / que nunca mais se lavou sozinho //
227	disse que nunca mais se lavava sozinho //
228	com água # sem eu estar ao pé //
229	de maneira que é um problema / coitadinhos / sozinhos / como é que eles se governam lá sozinhos em casa //

No enunciado (229) “*de maneira que é um problema / coitadinhos / sozinhos / como é que eles se governam lá sozinhos em casa //*”, o narrador manifesta a intenção de fechar o turno e de dar a vez ao seu interlocutor. Este propósito é denunciado através de

estratégias como o marcador topográfico “*de maneira que*” que marca o esgotamento do tema e a referência genérica à história narrada, como “*um problema*”.

4.2.2 A dimensão configuracional

Tannen (2000: 12) considera aspetos configuracionais da narrativa, quer na construção do texto quer na construção da interação, todas as marcas enunciativas que refletem o envolvimento ou a subjetividade dos intervenientes no ato comunicativo (narrador e narratário(s)).

Incluem-se nesta dimensão:

- as estratégias avaliativas desenvolvidas pelo narrador para a promoção, junto do narratário, da interpretação do EN correspondente à intencionalidade que lhe subjaz;
- as estratégias usadas pelo narratário para expressar “*o seu envolvimento afetivo no evento comunicativo em que participa e (...) aquelas com que ratifica (ou não) a sua realização*” (Morais, 2010: 65).

No seu trabalho de 2010, Morais identifica as seguintes estratégias avaliativas como as mais comuns na construção da narrativa:

- estratégias de focalização e desfocalização da informação (estratégias de focalização semântica, estratégias de focalização sintática, estratégias de desfocalização);
- formas explícitas de avaliação através de estratégias de modificação;
- expressões e nominalizações avaliativas;
- encenação de acontecimentos.

Apesar destas estratégias serem mais frequentes nas macroproposições avaliativas *ataque*, *avaliação final* e *coda*, elas também marcam presença no núcleo narrativo.

De seguida procuraremos exemplificar o funcionamento da macroproposição *avaliação* de forma a apresentar as estratégias avaliativas a que nos referimos neste ponto.

4.2.2.1 Exemplificação do funcionamento da *avaliação*

Veja-se o seguinte exemplo, retirado da interação *A364 psf-profi*, do *Corpus* Morais,

Ataque /Resumo	107	*SUS:	eu foi / uma loucura estes primeiros três meses / Outubro / Novembro / e depois meteu-se o Natal / Dezembro //		
	Orientação Geral		108	o trabalho era tanto / tanto / tanto / eu andava de tal maneira //	
			109	que havia um senhor que morava aqui / que era brasileiro até //	
			110	que era muito nosso amigo //	
			Orientação de Background	111	ia-se lá pôr a um canto //
			112	todos os dias ele ia-se pôr ali àquele canto //	
Ação (Clímax)	113		e então um dia acabou por confessar ao meu marido //		
	114		que se ia pôr ao canto / para ver quando é que eu / não aguentava mais e caía para o lado //<		
Resolução	115	*I01:	hhh >/		
	116	*SUS:	< hhh > //		
	117		< para me acudir // hhh /		
	118	*I01:	/ para me acudir > //		
	119		[<] < que horror // hhh / XXX > //		
Ação (retoma)	120	*SUS:	porque ele estava sempre a dizer //		
	Dramatização		121	ela vai [/] ela não vai aguentar nem mais um minuto //	
			122	ela vai cair para o lado já //	

Avaliação Final	123	*I03:	ai isso acredito //
	124		< realmente > ...
	125	*SUS:	ai foi uma coisa horrorosa //
	126		passei aquele +
	127		ai foi uma coisa horrorosa //
Coda	128		este ano / embora tivesse muito trabalho //
	129		como já tenho mais ajuda / e a pessoa já está mais dentro do < assunto > //
	130	*I01:	[<] < pois: / aí é que está > //
	131	*SUS:	aí é que está //
	132		está mais dentro do assunto / já não tem aquele problema / porque # / era aquele medo / aquele medo < da pessoa estar > +

O EN ilustra uma tese defendida antes, (38) “*e depois / é muito trabalho / porque é um horário muito mau / não é //*”, e é introduzido no segmento (107) “*eu foi / uma loucura estes primeiros três meses / Outubro / Novembro / e depois meteu-se o Natal / Dezembro //*” que prefigura o *ataque* e o resumo avaliativo da história no qual *SUS visa predispor a interlocutora para seguir a sequência narrativa que sugere.

O silêncio da futura narratária representa a aceitação tácita do *contrato comunicacional narrativo* proposto pela narradora.

Depois de fornecer informações espaciais e temporais, a narradora usa, no segmento (108) “*o trabalho era tanto / tanto / tanto / eu andava de tal maneira //*”, as repetições do advérbio “*tanto*” e a unidade lexical complexa “*de tal maneira*” como estratégias avaliativas, pretendendo, com isso, centrar a atenção da interlocutora na excessiva sobrecarga física do seu trabalho e, ao mesmo tempo, condicionar a avaliação que esta fará do narrado, tendo como objetivo último a construção da sua imagem pessoal.

A referência à nacionalidade da personagem, introduzida no enunciado (109) “*que era brasileiro até //*”, atende à intenção de sublinhar a isenção de uma testemunha, oriunda de uma realidade sociocultural distinta, que corrobora a sua tese.

O enunciado (110) “*que era muito nosso amigo //*” corresponde a uma *orientação de background*. Através dela a narradora destaca a idoneidade da personagem e a importância do seu testemunho.

Nos enunciados (111) “*ia-se lá pôr a um canto //*” e (112) “*todos os dias ele ia-se pôr ali àquele canto //*”, a narradora recorre a repetições para destacar o caráter habitual da atitude do amigo, dirigindo, ainda, a atenção da narratária para pormenores fundamentais para uma determinada recepção/interpretação dos acontecimentos. Repare-se que o uso do pretérito imperfeito, aliado ao aspeto iterativo que a expressão “*todos os dias*” imprime ao verbo ir, destaca o caráter habitual e durativo da ação. Ainda neste segundo enunciado, a narradora parafraseia o que disse anteriormente de modo a precisar com mais detalhe o local onde a testemunha se colocava habitualmente, tornando, com os déicticos “*ali*” e “*àquele*”, mais presentes os eventos que começou por distanciar através do advérbio “*lá*”.

Mais tarde, nos enunciados (114), (116) e (117), a narradora recorre novamente a repetições para levar a narratária a compreender o caráter diário do excesso de trabalho e, conseqüentemente, construir a sua imagem pessoal.

O marcador conversacional “*e então*”, composto pela conjunção copulativa “*e*” e o advérbio “*então*”, marca a ação e revela, ao mesmo tempo, a intenção da narradora em passar rapidamente para a sua narração. Este propósito surge reforçado quando a narradora localiza de forma imprecisa a *ação*, recorrendo ao marcador temporal vago “*um dia*” que lhe permite passar logo para o *clímax*, e quando usa uma construção verbal com valor conclusivo “*acabou por*”. O verbo declarativo “*confessar*” introduz uma sequência em discurso indireto para reproduzir o *clímax*.

O enunciado (116) “*< para me acudir // hhh //*” é proferido como a possível *resolução* que os eventos poderiam ter originado e que a narradora repete no enunciado seguinte como estratégia de realce.

No enunciado (115), a avaliação que *101 faz através do riso revela que a narratária acompanhou e compreendeu os eventos, posição que reforça no enunciado (118) “[<] < *que horror // hhh //*”, de cariz avaliativo.

Depois deste segmento avaliativo, a Ação é retomada no enunciado (120) “*porque ele estava sempre a dizer //*” que introduz uma dramatização no discurso direto, outra estratégia de destaque recorrente neste género discursivo.

A *avaliação final* inicia-se no enunciado (123) “*ai isso acredito //*”, através de uma avaliação externa da narratária que sinaliza, através do marcador conversacional com valor interjetivo “*ai*”, do pronome anafórico “*isso*” e do verbo modal epistémico “*acredito*”, a convergência e a ratificação da avaliação proposta pela narradora, configurando, por outro lado, a validação da tese apresentada e defendida por *SUS no *ataque*.

A narradora conclui esta sequência avaliativa recorrendo, no enunciado (125) “*ai foi uma coisa horrorosa //*”, a uma fórmula hiperbólica e à interjeição avaliativa “*ai*” que repete *ipsis verbis* no enunciado (127) com que pretende exteriorizar os sacrifícios vividos na altura, apontando para o esvaziamento do conteúdo do EN e sinalizando ainda o seu encerramento

A partir do enunciado (128) “*este ano / embora tivesse muito trabalho //*”, a narradora inicia um longo período avaliativo com o qual pretende relacionar a situação descrita e a sua situação atual, reforçando simultaneamente a pertinência do EN. Na realidade, *SUS narra os acontecimentos tendo como finalidade demonstrar a sua fadiga extrema. Para tal, a narradora seleciona e contextualiza os acontecimentos de acordo com a finalidade pragmática que pré-definiu: revelar a sobrecarga física do seu primeiro ano de trabalho na tabacaria e construir a sua imagem pessoal. A convocação de uma testemunha idónea que valida a tese defendida inicialmente configura uma estratégia para a adesão da sua interlocutora ao juízo que faz da situação.

Como vimos, este EN foi organizado de forma a sustentar, na conversação, uma tese inicialmente apresentada e construir simultaneamente a imagem pessoal da narradora. Foi, portanto, o seu contexto enunciativo que definiu a função comunicativa do mesmo.

A seguir, apresentaremos o quadro de referência de Morais (2010) para as funções comunicativas das NCs de modo a, nos próximos capítulos, discernirmos as especificidades do *género* RA quanto às suas funções comunicativas.

4.3 A função comunicativa das narrativas conversacionais

Nos seus estudos sobre a NC, Morais (2010: 86) afirma que este género da oralidade corresponde a uma forma culturalmente reconhecida de cultivar, manter e aprofundar as relações sociais no seio de uma comunidade. No entanto, reconhece ainda a

possibilidade de podermos destringir na NC uma função comunicativa específica relacionada diretamente com o contexto e o cotexto da enunciação.

A partir da análise do *corpus* trabalhado, Morais elenca as seguintes funções comunicativas para as NCs, considerando que estas não se excluem umas às outras e que, por vezes, é mesmo impossível estabelecer qual é a função principal de uma NC.

Quadro 4.1: Funções comunicativas das NCs (adaptado)

<ul style="list-style-type: none">• Funções voltadas para o locutor Construir a sua imagem pessoal; Catarse: alívio de pressão psíquica.• Funções voltadas para o interlocutor Informar (resposta a um pedido para narrar); Divertir; Ironizar; Emocionar.• Funções voltadas para o cotexto (argumentativas) Ilustrar/exemplificar tese; Justificar avaliação ou atitude; Comprovar erro de avaliação de terceiros.• Funções voltadas para o referente (Des)Construir a imagem de outrem.
--

(Morais, 2010: 87)

No capítulo seguinte, queremos aplicar este modelo de análise ao conjunto de ENs que seleccionámos no *Corpus* Morais (2010).

Começaremos por aplicá-lo a um exemplo prototípico da NC, cuja análise segue a estruturação usada por Morais (2010) nos seus estudos. A seguir, aplicaremos o mesmo modelo de análise a dois ENs que categorizamos, o primeiro, como RA e, o segundo, como um exemplo da “mescla” dos dois géneros discursivos.

V. A investigação

Iniciaremos a apresentação do nosso trabalho de investigação com a aplicação do modelo de análise de ENs, proposto por Morais (2002 e 2010), ao conjunto de ENs que selecionámos no *corpus* disponibilizado pelo mesmo autor. Optámos por realizar a análise seguindo o modelo referido por ter sido testado num *corpus* de ENs do mesmo tipo daqueles que selecionámos.

Começaremos por apresentar um exemplo prototípico da NC por constituir o género ao qual queremos contrapor o RA. Faremos a caracterização sociolinguística da interação onde foi atualizado, de acordo com os dados recolhidos e apresentados de forma esquemática por Morais (2010), bem como a caracterização discursivo-pragmática do EN em causa. Consideraremos, depois, as suas relações extratextuais no âmbito da dimensão interacional e da dimensão configuracional. Finalmente, apresentaremos os resultados obtidos.

Para os restantes dois ENs (um EN que configura o protótipo do RA e outro que corresponde à “mescla” dos dois géneros) seguiremos o mesmo modelo e a mesma metodologia.

5.1 Análise de três enunciados narrativos

Como referimos acima, optámos por começar pela análise de um EN protótipo do género NC, género da oralidade já caracterizado e discutido para o Português Europeu por Morais (2002 e 2010).

Começaremos por identificar as macroproposições do EN de forma a proceder à caracterização da sua organização textual/sequencial. De seguida, observaremos o seu funcionamento nos níveis interacional e configuracional e procuraremos reconhecer a sua função comunicativa.

Desta forma, esta análise permitir-nos-á, em primeira instância e à luz dos estudos de Morais (2010), confirmar a categorização deste ato comunicativo como um género atualizado na conversação de carácter informal ou semiformal. Posteriormente, e após a análise dos restantes ENs, procuraremos identificar as suas idiossincrasias e inscrevê-lo no universo do *continuum* tipológico das práticas sociais a par do género RA com o qual partilha aspetos comuns.

5.1.1 A interação A401 psf-vida pessoal

Caracterização sociolinguística

O narrador *ARM é natural do Porto, tem 34 anos, é do sexo masculino, frequentou o 1º ciclo do ensino básico, é cabeleiro e veio para Lisboa aos 3 anos de idade. O narratário, *118, encontra-se na faixa etária dos 20 anos, é do sexo masculino, frequentou o 3º ciclo do ensino básico e é comerciante ou vendedor. Não têm qualquer relação familiar ou de amizade, sendo esta estabelecida na Situação de Enunciação.

As formas de tratamento realizam-se maioritariamente na segunda pessoa, do narrador para o narratário, e na terceira pessoa, do narratário para o narrador. No entanto, ambos usam formas lexicais de proximidade (*pá / carago*).

Os interactantes encontram-se num espaço fechado e a qualidade da audição é média.

A sequência conversacional é do domínio privado/semiformal e tem como tópico “as multas por mau estacionamento”. Na transcrição falta o início da interação. O EN proposto pelo narrador é construído unicamente por este e tem como função construir a sua imagem pessoal junto do interlocutor.

Estrutura textual do EN

O EN analisado é o primeiro que surge na interação. *ARM conta um episódio de multa por mau estacionamento e argumenta contra a postura do polícia.

O EN apresenta a seguinte estrutura: *anúncio / orientação geral / ação 1 / orientações de background / gatilho / (dramatização) orientações de background / ação 2 / clímax (dramatização) / resolução / avaliação final (retoma da dramatização) / resolução (retoma) / avaliação final (retoma)*.

Transcrição por enunciados

Macroproposições e Estratégias Avaliativas			Texto
	1	*ARM:	é que se eu fosse um tipo de dinheiro / estás a

			compreender //
			%par: <i>estás</i> → <i>tás</i>
Orientação Geral	Anúncio	2	*ARM: <u>sabes o que é que isto acontecia ?</u>
			%par: <i>o que é que isto</i> → <i>o qu' é qu' isto</i>
		3	há o cinema do / dos / do / do Palácio //
		4	há aquela filazinha quando se está ao pé do +
			%par: <i>há aquela</i> → <i>há 'quela</i> ; <i>está</i> → <i>tá</i>
	Estratégias de Focalização	5	para baixo / <u>mesmo</u> //
		6	*I18: do cinema //
	7	*ARM: do cinema //	
Ação 1 (Orientação Geral)		8	ora / portanto / está a fila / do lado direito / três carros //
	Orientações de Background	9	dois carros / e eu ponho o meu # / <u>fica o terceiro</u> //
		10	há a fila de [/] há / portanto / na outra +
		11	<u>isto do lado direito</u> //
		12	agora no lado esquerdo há / dois automóveis / para cima //
			%par: <i>para</i> → <i>p'ra</i>
		13	<u>que estão / a impedir / está a compreender</u> //
			%par: <i>que estão</i> → <i>qu' estão</i> ; <i>está</i> → <i>tá</i>
		14	<u>o trânsito / dum lado / e do outro</u> //
			%par: <i>do outro</i> → <i>d' outro</i>
		15	<u>eu pondo ali o meu também ficava a impedir</u> //
	Estratégias Avaliativas	16	<u>não há dúvida nenhuma</u> //
		17	<u>o que é que acontece ?</u>
18		acontece que aquilo / começa / para lá / não podia ...	
			%par: <i>para lá</i> → <i>p'ra lá</i>
		19	podia / <u>não é</u> //
Estratégias de Desfocalização	20	<u>os indivíduos podiam estar a sair pelo hotel</u>	

		<u>[/] pelo antigamente o / o: # / aquele cafézito que havia ali //</u>
		%par: <i>estar</i> → 'tar; %com: durante o tempo em que se procura lembrar do nome do café, o locutor faz ruídos com os dedos.
	21	*I18: < XXX >
	22	*ARM: [<] < <u>aquela pastelaria</u> > # //
	23	<u>à saída //</u>
	24	<u>portanto / podiam ter saída / ou se não saírem ir / irem pela parte que se vai para o casino //</u>
		%par: <i>pela</i> → p'la
	25	a solução / ponho ali o meu carro / e quando venho //
	26	<u>olhe / fazia o favor / os seus documentos //</u>
	27	<u>claro / mostrei os documentos e / porquê ? //</u>
	28	<u>o senhor está autuado //</u>
		%par: <i>está</i> → 'tá
	29	<u>o senhor está autuado ?</u>
	30	<u>mas o senhor sabe se o carro é meu ?</u>
	31	<u>mas o senhor teve agora dizer que o carro é seu # //</u>
	32	<u>mas o senhor faz o favor de tirar +</u>
	33	<u>o gajo</u> começou ali a levantar muito &al [/] a / a conversa / <u>e eu não gosto de discussões //</u>
		<u>Nominalização Avaliativa</u> <u>Orientação de Background</u> (construção da Imagem pessoal)
	34	então mostrei-lhe os documentos //
	35	mostrei-lhe os documentos / e disse-me assim //
	36	<u>olhe / é este senhor //</u>
	37	<u>é o senhor / e aquele senhor / e o outro senhor estão multados //</u>
Ação 2		
		<u>Clímax/Dramatização</u>

			%par: <i>estão</i> → 'tão
<u>Dramatização</u>	38		<u>eu digo assim //</u>
	39		<u>parece impossível / senhor guarda //</u>
	40		<u>eu vou ao cinema / o senhor está dentro do cinema //</u>
	41		<u>está dentro do cinema a ver o filme //</u>
			%par: <i>está</i> → 'tá
	42		<u>em que devia cá estar fora a / a +</u>
	43		<u>os indivíduos que pusessem aqui o carro //</u>
	44		<u>o senhor mandava-os retirar //</u>
	45		<u>assim é que era a sua obrigação //</u>
	46		<u>já lhe disse //</u>
	47		<u>não tenho satisfações a dar //</u>
	48		<u>o senhor está multado //</u>
			%par: <i>está</i> → 'tá
			%com: todo o discurso direto é encenado. O narrador procura distinguir ambas as vozes e marcar os estados de espírito que subjazem ao enunciado.
Resolução <u>Interjeição Avaliativa</u>	49		<u>oh / faz favor //</u>
			%par: <i>faz favor</i> → <i>fax'avor</i>
	50		<u>eh //</u>
		%com: <i>eh</i> → interjeição de desprezo	
Avaliação Final / Coda <u>Estratégia de Focalização / Envolvimento</u>	51		<u>/ está a ver o que é ?</u>
			%par: <i>está</i> → 'tá
	52		agora tenho quinze dias para pagar //
			%par: <i>para</i> → <i>p'a</i>
	53		duzentos <u>pauzitos</u> de multa // < hhh > /
	54	*I18:	[<] < e vai pagar > ?
	55	*ARM:	que remédio //
	56		mas é isso que eu estou a dizer //
		%par: <i>estou</i> → 'tou	
	57		<u>se tivesse duzentos [/] se tivesse um [/] se fosse</u>

Resolução (hipotética) (salvaguardar a face do narrador)		<u>uma pessoa cheia de dinheiro //</u>
	58	<u>isto ia ser / não senhora //</u>
Pós-avaliações <u>Estratégias de Focalização</u>	59	<u>agora quero saber a competência que o polícia tem //</u>
	60	<u>olhe / vou para o tribunal //</u>
		%par: para o → p'ó
	61	<u>ponho isto / ponho aquele outro //</u>
	62	<u>e quero o polícia aqui //</u>
	63	<u>porque é que ele estava no &ci / dentro do cinema //</u>
		%par: estava → 'tava
	64	<u>o seu dever é de estar dentro do cinema / ou de estar cá fora a ver o trânsito //</u>
	65	<u>gostava de saber //</u>
		%par: todo o discurso direto que corresponde à personagem ficcional é encenado.
	66	*I18: não / mas acho que o polícia # / deve agir em qualquer / situação //
	67	*ARM: em qualquer situação ?
	68	tanto dentro como fora ?
	69	mas ele estava lá dentro a ver o filme tão / requentado / tão / porreiro / < xxx > //
	70	*I18: [<] < não sei > pá //
	71	um polícia é / é / para qualquer altura //
		%par: para → p'a
	72	*ARM: está certo //
		%par: está → 'tá
	73	*I18: se for polícia de trânsito //
74	e se vir um gajo a esfaquear a outro / com certeza só por ser polícia de trânsito não vai deixar de atuar / não é //	
75	o que é que você acha ?	

		%par: <i>o que é que</i> → <i>o qu' é que</i>
76	*ARM:	ah / com certeza //
77		está / está certo //
		%par: <i>está / está</i> → <i>'tá / 'tá</i>
78		mas o que é que ele ali diante do cinema poderá fazer ?
		%par: <i>o que é que ele</i> → <i>o que é qu' ele</i>
79		nada //
80		em que podia ir para o cinema quando o filme começasse //
		%par: <i>para o</i> → <i>p'ó</i>
81	*I18:	pois: //
82		quer dizer / o gajo podia estar no cinema e estar a ver também cá para fora //
		%par: <i>estar no cinema e estar a ver</i> → <i>'tar no cinema e 'tar a ver</i>
83		o gajo tem dois olhos //
Resolução (Retoma)	84	*ARM: como / não pode // hhh /
	85	dois olhos / & cara // hhh /
		%com: ambos os enunciados são produzidos a rir.
	86	não / não acho / não acho //
	87	eu vou pagar isto //
Avaliação Final (Retoma)	88	que remédio tenho eu //
	89	pagas e não bufas // hhh /

O anúncio do enunciado narrativo

Ao recorrer a uma expressão de modalização afetiva interpessoal²¹ presente no enunciado (2) “*sabes o que é que isto acontecia ?*”, o narrador anuncia um novo subtópico conversacional. Ele não espera que o narratário responda à sua pergunta, usando-a apenas

²¹ As **expressões de modalização afetiva interpessoal** constituem interpelações diretas do interlocutor que visam estimular “*o envolvimento do narratário na construção dos sentidos da narrativa*” e “*têm uma função focalizadora em relação ao enunciado seguinte*” (Morais, 2010: 180).

para reclamar a atenção e a cumplicidade do seu interlocutor para a nova unidade textual. Desta forma, estabelece o *contrato comunicacional narrativo* com o alocutário.

A orientação

O início da interação não foi registrado, pelo que a transcrição começa com a *orientação geral* onde o narrador referencia o espaço, (3) “há o cinema do / dos / do / do Palácio //”. Para assegurar a abertura do EN, o narrador recorre a uma afixação avaliativa em (4) “há aquela filazinha quando se está ao pé do +”, não para emitir um juízo de valor sobre a “fila” em questão, mas para minorar “pormenores” do episódio que pretende narrar, dando a ideia de que irá passar imediatamente aos eventos determinantes e, assim, garantir o interesse do narratário. Neste segmento, o narrador caracteriza também a situação inicial onde ocorrerá o acontecimento de rutura (*gatilho*) que provocará a ação principal.

No quadro da localização espacial do EN, o advérbio “*mesmo*” em (5) “*para baixo / mesmo //*” reforça a focalização da atenção do narratário no espaço físico da diegese, sublinhando uma informação considerada determinante, designadamente, a localização da fila por baixo do cinema.

Já na Ação 1, o enunciado (25) “*a solução / ponho ali o meu carro / e quando venho*” fornece informação sobre o espaço temporal dos acontecimentos.

A ação

A entrada na *ação 1* ocorre com a interjeição (8) “*ora*” seguida pelo marcador topográfico “*/ portanto*” e com a referência, no segmento (9) “*e eu ponho o meu (carro)*”, à ação que vai provocar os eventos. Mescladas com a Ação 1, em (8) “*está a fila / do lado direito / três carros //*” e (10) “*há a fila de [/] há / portanto / na outra +*”, o narrador introduz ainda algumas informações que ajudam a descrever o cenário em que ocorreram os acontecimentos e que fazem parte da *orientação geral*.

Ao mesmo tempo, o narrador procura construir a situação inicial de modo a justificar o estacionamento do seu carro naquele lugar e, simultaneamente, preservar a sua face, diluindo a sua responsabilidade em relação ao ocorrido. Para tal, recorre a algumas

orientações de background como em (9) “fica o terceiro //”, (11) “isto do lado direito //”, (13) “que estão / a impedir”, (14) “o trânsito / dum lado / e do outro //” e (15) “eu pondo ali o meu também ficava a impedir //”. A preocupação do narrador em preservar a sua imagem, tentando convencer o interlocutor de que o problema de estacionamento naquele local já existia mesmo antes dele próprio estacionar a sua viatura, é ainda evidente na expressão de modalização afetiva interpessoal que usa no segmento (13) “está a compreender”.

Já no segmento (16) “não há dúvida nenhuma //”, o narrador usa um modalizador epistémico com valor asseverativo para destacar a evidência das consequências do estacionamento do seu carro naquele local. Segue-se um *pré-anúncio* em (17) “o que é que acontece ?” com que focaliza a atenção do narratário para o *resultado* da sua ação, reforçado pela expressão de reforço informativo²² em (19) “/ não é //”.

Por outro lado, o narrador aproveita para introduzir, no quadro de uma *orientação de background*, alguns comentários de cariz avaliativo sobre as circunstâncias dos acontecimentos, (24) “portanto / podiam ter saída / ou se não saírem ir / irem pela parte que se vai para o casino //”, com os quais justifica o estacionamento do carro naquele local.

Para desviar a atenção do narratário de pormenores que poderiam pôr em causa a interpretação do narrado que pretende, o narrador recorre a um nome genérico como “os indivíduos” que serve também para marcar que os sujeitos mencionados não são personagens do EN.

Entre os enunciados (20) “os indivíduos podiam estar a sair pelo hotel [/] pelo antigamente o / o: # / aquele cafézito que havia ali //” e (24) “portanto / podiam ter saída / ou se não saírem ir / irem pela parte que se vai para o casino //”, o narrador apresenta algumas *orientações de background* com que procura situar o cenário do ocorrido no conhecimento do mundo do narratário e, ao mesmo tempo, argumentar a favor da decisão do narrador-personagem em estacionar naquele lugar.

O enunciado (26) “olhe / fazia o favor / os seus documentos //” constitui o *gatilho* da narrativa. O marcador conversacional (26) “olhe” inicia a encenação dos acontecimentos no discurso direto, a qual se prolonga até ao segmento (32) “mas o senhor

²² As **expressões de reforço informativo** têm como função “obter a cumplicidade do interlocutor para os juízos de valor que focalizam” (Morais, 2010: 269). Visam a confirmação do valor de verdade passado pelo narrador e correspondem, geralmente, a perguntas orientadas como “não é?” ou “percebes?” (idem: 415).

faz o favor de tirar +”. A recriação dialógica permite ao narratário vivenciar os acontecimentos, “orientado” intencionalmente pelo narrador, e tornar-se uma “testemunha” dos mesmos.

No segmento seguinte, (33) “*o gajo começou ali a levantar muito &al [/] a / a conversa / e eu não gosto de discussões //*”, o narrador introduz um comentário que constitui uma avaliação externa do ocorrido realizada no seio de uma *orientação de background*. Através dela, a Ação 1 é encerrada. Servindo-se de uma nominalização avaliativa pejorativa “*gajo*”, o narrador manifesta, ainda, o seu desagrado em relação à personagem oponente, o polícia.

O segmento (34) “*então mostrei-lhe os documentos //*” dá início à ação 2. Logo no enunciado (35) “*mostrei-lhe os documentos / e disse-me assim //*”, o verbo declarativo “*disse-me*” introduz uma nova encenação de acontecimentos que reforça a intenção do narrador em alcançar a validação das suas avaliações, submetendo, mais uma vez, o seu interlocutor à vivência dos acontecimentos como se fosse testemunha dos mesmos. O *clímax* surge no segmento (37) “*é o senhor / e aquele senhor / e o outro senhor estão multados //*” e representa o ponto de maior tensão, requerendo a *resolução* da trama. A interjeição de desprezo no segmento (50) “*eh //*” marca o fim da encenação e reflete a revolta do narrador face à multa que terá de pagar.

Repare-se que o narrador introduz os eventos recorrendo principalmente ao presente – (8) “*está a fila / do lado direito*”, (9) “*e eu ponho o meu*”, (25) “*a solução / ponho ali o meu carro / e quando venho //*” - como se os mesmos estivessem a decorrer naquele momento. Por outro lado, a sua sequência é construída através do recurso aos sequenciadores “*e*” e “*então*” que organizam a intriga.

A resolução / avaliação final

O segmento (49), no discurso direto, “*oh / faz favor //*” corresponde à *resolução*, pois com esta intervenção o narrador revela o desfecho dos acontecimentos, aceitando a multa aplicada pelo agente. A expressão “*faz favor*”, aparentemente solícita e respeitosa, deixa transparecer a ironia do narrador-personagem face à sua impotência para alterar os acontecimentos e o sentimento de injustiça que a situação lhe provoca. Já no enunciado (51) “*/ está a ver o que é ?*” o narrador revela a intenção de ceder a vez ao seu interlocutor

e faz a *avaliação final*, exortando-o a tomar o seu partido através de uma expressão de modalização afetiva interpessoal. Ao mesmo tempo, retorna à situação de enunciação anterior à introdução do EN, procurando a ratificação das suas avaliações e a condenação da *resolução* dos acontecimentos que introduz no enunciado (52) “*agora tenho quinze dias para pagar //*” e termina no enunciado de cariz avaliativo, expressando a sua resignação, (55) “*que remédio //*”. Com a afixação avaliativa do nome no segmento (53) “*duzentos pauzitos*” e a utilização do termo “*paus*” em vez de escudos, o narrador procura desvalorizar o valor da multa e proteger a sua imagem pessoal. Estas estratégias avaliativas marcam também o registo de proximidade entre os interactantes e reforçam a intenção comunicativa do narrador, nomeadamente, condenar a atitude do polícia e construir a sua imagem pessoal.

Logo a seguir, o narrador inicia uma longa série de pós-avaliações, apresentando um desfecho hipotético entre os enunciados (57) “*se tivesse duzentos [/] se tivesse um [/] se fosse uma pessoa cheia de dinheiro //*” e (65) “*gostava de saber //*” que usa como estratégia argumentativa para salvar, ainda, a sua face negativa, denunciando a humilhação provocada pela atitude do agente policial. Repare-se que ao retomar a *avaliação final*, o narrador recorre a uma expressão idiomática no segmento (89) “*pagas e não bufas // hhh /*” com o mesmo objetivo de salvaguardar a sua imagem pessoal.

Conclusões da análise

A finalidade do EN introduzido na interação *A401 psf-vida pessoal* é narrar uma experiência de vida organizada enquanto sucessão de eventos, despoletada por um ato problemático específico - um mau estacionamento - e orientada para uma *resolução* - o pagamento de uma multa. Para tal, o narrador constrói um mundo diegético onde é possível identificar personagens, referências tempo-espaciais e acontecimentos entre os quais são estabelecidas relações de causalidade.

Para obter a atenção do alocutário, conseguir firmar o *contrato comunicacional narrativo* e iniciar a narração, o narrador teve necessidade de motivá-lo. Para tal, recorre a expressões de modalização afetiva que servem para interpelar o alocutário de forma a envolvê-lo no que vai ser dito. Repare-se que o EN não foi solicitado pelo futuro

narratário, mas foi proposto pelo narrador e, por isso, este teve de obter a atenção e interesse do seu interlocutor para a nova unidade textual.

Em termos de construção textual, observámos que o desenvolvimento da ação foi provocado por um problema (*gatilho*) – a interpelação do polícia - e atingiu o seu auge (*clímax*) quando o agente anuncia a irreversibilidade da multa. O acontecimento inesperado vai ocasionar um processo de alterações (processo transformacional de Adam, 1994: 92-110) que conduzirá à *resolução*, através da qual será restabelecido o equilíbrio. Este módulo, também ele caracterizado por Labov como o segundo módulo fundamental da narrativa, encerra a sequência de acontecimentos, regista as alterações sofridas (a multa a pagar) e abre um período de *avaliação* no qual o narrador procura que o seu interlocutor condene os acontecimentos de que foi vítima e construa a sua imagem pessoal (do narrador) de acordo com a intencionalidade do narrado.

A *ação* desenvolve-se também de acordo com os critérios que Ludwig (1984) estipula para a narrativa, isto é, ela resulta de uma complicação e é organizada em função de uma *resolução* que corresponde ao fim de uma dissonância/tensão. Podemos enquadrar esta narrativa nos pressupostos que este autor define para a atividade de narrar, uma vez que presenciamos a resolução de uma intriga, a presença do fator tensão (o narrador surpreendido pela atitude do polícia) e o interesse/necessidade do narrador em proporcionar ao seu interlocutor a vivência dos acontecimentos.

Os acontecimentos surgem relacionados entre si por laços temporais e causais e a sua ordem/sequência não pode ser alterada sem modificar o sentido das proposições. A referência ao estacionamento do carro naquela rua junto a um determinado cinema tem de ser anterior à interpelação do polícia e não o contrário. Podemos então falar de uma “*unidade de ação*” (Adam 1994: 92-110) estabelecida através de “*frases narrativas*” (Labov, 1993: 466) relacionadas entre si por laços temporais. Os acontecimentos seguem uma ordem cronológica que é determinante não só para estabelecer o sentido do narrado, mas também para apoiar a intenção comunicativa subjacente à narração. O narratário só poderá ratificar o narrado e aceitar a construção da imagem pessoal do seu interlocutor se conseguir acompanhar os acontecimentos e retirar da sua narração os sentidos pretendidos.

No quadro da dimensão configuracional e paralelamente às unidades de composição textual - *orientação geral, ação, resolução* -, identificamos também várias

estratégias avaliativas usadas pelo narrador para construir o sentido do EN e determinar o valor ilocutório do mesmo que passamos a listar:

- i) modalizadores epistêmicos através dos quais afirma a veracidade dos acontecimentos. Ex: (16) “*não há dúvida nenhuma //*”;
- ii) emissões de juízos de valor em Orientações de *Background* sobre o possível comportamento de personagens. Ex: (24) “*portanto / podiam ter saída / ou se não saírem ir / irem pela parte que se vai para o casino //*”;
- iii) encenações de acontecimentos de forma a conseguir, através do convite ao testemunho dos eventos, que o narratário interprete e avalie o narrado de acordo com a intenção comunicativa da sua narração;
- iv) afixações avaliativas nominativas que refletem sentimentos e/ou juízos de valor. Ex: (53) “*duzentos pauzitos*”;
- v) nomes genéricos e/ou pejorativos utilizados para desviar a atenção do narratário de pormenores que podem pôr em causa uma determinada interpretação e/ou afirmar o seu desagrado em relação a personagens. Ex: (20) “*os indivíduos*”, (33) “*gajo*”;
- vi) interjeições avaliativas que refletem o sentimento de revolta do narrador face aos acontecimentos. Ex: (50) “*eh //*”.

Neste quadro observámos também, por parte do narrador, a emissão de juízos de valor sobre o comportamento de personagens.

Algumas destas estratégias avaliativas terão um objetivo interacional, isto é, estimular o interesse e atenção do narratário. Outras refletem a necessidade do narrador de assegurar a veracidade do narrado, ou de fazer do seu interlocutor uma nova testemunha dos acontecimentos (promovendo a apreensão de sentidos subjacentes à intencionalidade comunicativa), ou de expressar sentimentos provocados pelos eventos vividos. Elas marcam, portanto, o grau de envolvimento deste mesmo narrador e correspondem a testemunhos da sua subjetividade, o que transparece também nas opções lexicais e de construção do texto.

As estratégias avaliativas a que o narrador recorre refletem ainda a preocupação em construir a sua imagem pessoal e em preservar a sua face. Para tal, usa sequências

avaliativas que o distanciam da objetividade e o aproximam da narração de uma versão do ocorrido que salvaguarda essa imagem pessoal. Se procurasse ser mais objetivo, o narrador poderia pôr em causa a imagem que deseja construir.

Desta forma, podemos reter que modalizadores epistémicos, juízos de valor, encenação de acontecimentos e afixações avaliativas surgem neste EN associados à expressão da subjetividade do narrador.

Enquanto sequência textual, podemos concluir que o EN da interação *A410 psf-vida pessoal* apresenta as macroproposições referidas por Morais (2010) na construção textual das NCs, uma vez que podemos identificar o *anúncio*, a *orientação*, a *ação*, a *resolução* e a *avaliação final*.

Em relação à intenção comunicativa do EN, concluímos que a organização textual que o narrador imprime ao narrado, assim como as opções lexicais e as estratégias avaliativas usadas, resultam da necessidade de:

- construir a sua imagem pessoal;
- levar o outro a viver a sua experiência pessoal;
- obter a ratificação da sua avaliação dos acontecimentos.

Tal leva-nos a inferir que a intencionalidade da sua produção (construção da imagem pessoal do narrador e preservação da sua face) e o contexto em que a interação ocorre (proposta pelo narrador) marcaram a sua organização enquanto unidade discursiva, configurando o que Morais (2010) categoriza como NC.

No ponto seguinte, aplicaremos o mesmo modelo de análise a um EN da interação *A326 psf-profi*, que categorizamos como RA, de modo a podermos, posteriormente, estabelecer o estudo comparativo dos géneros NC e RA.

5.1.2 A interação *A326 psf-profi*

Caracterização sociolinguística

O narrador, *ANT, tem 28 anos, é um arquiteto natural de Viena de Áustria e vive desde sempre em Lisboa. A sua interlocutora, *107, encontra-se na faixa etária dos 20 anos, é estudante e tem frequência universitária.

Os interactantes são amigos e tratam-se pela segunda pessoa, sendo evidente a relação de proximidade entre eles.

O EN, único na interação, é construído por um só narrador. Contudo, a sua gravação destina-se também a um interlocutor ausente.

O EN tem como função primeira responder a um pedido de narração da interlocutora. No entanto, através dele, o narrador vai desconstruir a imagem de outrem. Trata-se de um EN do domínio privado, em que é contada uma história de burla que ocorreu no *atelier* de arquitetura onde o entrevistado trabalha. Foi registado em Lisboa e a audição é de qualidade média.

Estrutura textual do EN

O único EN da interação apresenta a seguinte estrutura: *ataque / orientação geral / ação 1 / orientação de background / ação 1 / (D.I.) orientação de background (D. I.) / orientação de background / resolução ação 1 / ação 2 / orientação de background / ação 3 / ação 2 (analepse) (D. I.) / resultado ação 2 / ação 3 (retoma) / orientação de background / avaliação final / anúncio / avaliação (retoma) / coda / (novo episódio) ataque / ação / orientação de background / gatilho (D.I. / D. D.) / clímax / orientação de background / resultado / coda.*

Transcrição por enunciados

Macroproposições / Estratégias avaliativas			Texto
	1	*107	entrevista de ...
Ataque / Resumo	2		então tu / tu contaste há bocado uma história //
			%par: <i>então</i> → <i>atão</i>
	3		lá dum tipo que te apareceu no atelier / diz lá / como é que foi ?

Anúncio	4	*ANT:	mas quem é que fala / és tu ou sou eu ? hhh /	
			%exp: hhh → riso	
	5		bem / &eh / foi uma história que: / eu te contei há: / há bocado //	
	6		e que vou então agora &eh +	
Orientação Geral (Ação 1)	7		foi um indivíduo que / <u>apareceu no atelier //</u>	
	8		oriundo de: / de Paris / suponho eu //	
	9		<u>onde vivia ultimamente //</u>	
	10		<u>tendo vivido já: / há mais tempo / em: França //</u>	
	11		<u>e suponho que no Chile / na América Latina //</u>	
Ação 1	D. Ind.	12	e: / apareceu no atelier <u>dizendo que estava em / numa situação precária / financeiramente //</u>	
			%par: alongamento da vogal inicial de <i>apareceu</i> .	
		13	e: # / <u>pediu-me trabalho / claro //</u>	
		14	<u>trabalho esse que: [/] no qual ele não: / impunha condições //</u>	
		15	<u>uma vez que estava &nu [/] na: / na situação / &ah: / enfim / dependente //</u>	
		16	&ah: / apareceu //	
	Orientação de Background	17		<u>&ah: / nessa altura / estava lá só / no atelier / o: ... / e eu //</u>
				%par: <i>estava</i> → 'tava
		18		e: / e depois fui encarregado de: / enfim de: +
D. Ind.	19		deu seguimento / na: / nas funções / &ah: / profissionais do atelier # / com ele //	
	20		&ah: / o indivíduo: / apresentou-me a sua / situação / <u>dizendo que estava: / com um processo de: / divórcio / &eh: / instaurado pela / pela mulher //</u>	
			%par: <i>estava</i> → 'tava	
	21		<u>no qual ela: +</u>	
	22		<u>esse processo tinha sido já [/] portanto estava a</u>	

Orientação de Background		<u>decorrer / estava a acabar //</u>
		%par: <i>estava</i> → <i>tava</i>
	23	<u>no qual ele tinha ficado sem / sem nada //</u>
	24	<u>&eh / desde: / mobiliário / até à casa / até qualquer outro: / enfim / bem //</u>
	25	<u>&eh: / do casal //</u>
	26	<u>e: # / e no qual / ah / e no qual processo / a: / a mulher / exigia / &ah: / uma / pensão de alimentos / de sete contos por mês //</u>
	27	<u>&ah: / o processo acabou //</u>
	28	ele / parece que / realmente ficou sem / sem / sem nada //
		%par: <i>nada</i> é realizado num tom mais alto.
	29	<u>e só que não teve que pagar os sete contos por mês //</u>
30	<u>&ah / como / como a mulher exigia //</u>	
Resultado (Ação 1)	31	<u>&eh: # / enfim / &eh: / eu dei-lhe trabalho //</u>
	32	eu distribui enfim / distribui-lhe o trabalho //
Ação 2	33	acompanhei-o os dois primeiros dias //
	34	<u>&eh: / o indivíduo tinha já trabalhado / &ah: / num [/] profissionalmente com: / com indivíduos de: [/] enfim / no campo profissional / com renome # //</u>
	35	e: durante os dois primeiros dias / desempenhou as funções / &ah: # / com: / com rapidez / e com [/] e profissionalmente //
Ação 3	36	<u>&ah: / depois / &ah: / no terceiro dia não apareceu //</u>
Ação 2 (analepse) <u>D. Ind.</u>	37	<u>ah / entretanto / &ah: / alegando as suas dificuldades de carácter económico / &ah: / pediu-me / um conto e quinhentos em que [/] adiantado / &ah / em relação ao seu ordenado //</u>

	38		<u>de fim do mês # //</u>
	39		<u>e: / e no segundo dia / alegando que: / a situação económica / &ah / era / insustentável / pediu / se eu lhe poderia adiantar mais / um conto de réis # //</u>
Resultado (Ação 2)	40		&eh / eu adiantei-lhe mais um conto de réis sobre / sobre o seu ordenado //
	41		no qual ele / assinou / enfim / as / os protocolos / da / da secretaria do atelier //
Ação 3 (retoma)	42		e no terceiro dia / não aparece //
	43		não telefona //
	44		ou por outra / no terceiro dia de trabalho não aparece / não telefona //
	45		no quarto dia / &ah: / não aparece nem telefona / igualmente //
	46		e no quinto dia / a mesma coisa //
Orientação de Background	47		<u>aliás quinto dia que é hoje //</u>
Avaliação Final	48		portanto / tudo leva a crer que / ou foi atropelado //
			%par: ou → ó
	49		ou suicidou-se //
			%par: ou → ó
	50	*I07:	< hhh >
	51	*ANT:	/ [<] < hhh > ou / ou / ou não sei / o que é que lhe pudesse ter acontecido mais //
		%par: ou → ó; %exp: (50-51) hhh→ riso ;	
Anúncio	52		<u>ah / entretanto / há um pormenor / que eu me parece talvez seja / um pouco elucidativo //</u>
Estratégia de Focalização	53		<u>é que</u> / a sua maneira de: / se comportar / &ah: / as &su / as suas atitudes / os seu gestos / são: / por mim encarados / como: / afetados //
Avaliação (retoma)	54		levando-me a crer / que poderá ser um indivíduo altamente suspeito de / hhh / de: / < &mm: > /

			homossexualidade / não é ?
			%par: o segmento – <i>homossexualidade não é ?</i> – é realizado num ritmo mais acelerado.
	55	*I07:	[<] < hhh >
			%exp: hhh → riso
Coda	56	*ANT	bem / olha / e: portanto eu não posso entrar mais na história / ficando esta minha / profunda dúvida / hhh / que gostaria de resolver //
			%exp: hhh → riso; a segunda parte do enunciado é realizada a rir.
	57		não sei se os minutos já passaram / ou se ainda não //
	58		mas o facto é que: / a história que eu há bocado te contei / resumidamente é esta //
	59	*I07:	claro que sim //
(novo episódio)	60		ouve lá / mas / mas agora diz-me lá uma coisa //
Ataque	61		então e / e garantias / quer dizer / ou formas de contactar com ele / não há garantias nenhuma < xxx >
			%par: <i>então</i> → <i>atão</i>
Ação	62	*ANT:	[<] < ah > / entretanto ele deu / ele deu / o número de telefone / e uma direção de uma irmã / dizendo que é a casa da mãe //
	<u>Orientação de Background</u>	63	telefonou no primeiro dia / como é habitual no atelier / <u>como norma do atelier / quando um indivíduo não aparece / o: secretário tem / a: / a incumbência de telefonar para casa / para saber o que é que se passa //</u>
<u>Gatilho/D. Ind.</u>	64		telefonou //
	65		veio-lhe ao / ao telefone / <u>ele perguntou se era da casa da mãe / do senhor: fulano tal //</u>
			%par: <i>ao / ao</i> → <i>ó / ó</i>
	66		<u>agora não interessa dizer o nome //</u>

			%par: todo o enunciado é realizado com aceleração de ritmo e num tom mais baixo.
Dramatização	67		<u>e / não não //</u>
	68		<u>aqui é da irmã //</u>
	69		<u>mas olhe / eu estou de relações cortadas com o meu irmão / não quero absolutamente saber nada do que é que se passa com ele //</u>
	70		<u>não o vejo há anos //</u>
	71		<u>nem quero voltar a vê-lo //</u>
Clímax/Dramatização	72		<u>portanto faz favor não volta a ligar / para / para este número //</u>
	73		<u>não se importa / é claro //</u>
Orientação de Background	74		<u>ela parece que até / segundo diz o / o funcionário / foi delicada //</u>
Resultado	75		e portanto não há qualquer / ponta de: / possibilidade de ligação / telefónica / ou outra qualquer / com ele //
Coda	76		e portanto / a situação / é: / é portanto esta / não é //
	77		é assim //

O ataque

O pedido para *ANT contar a história configura o ataque do EN, (2) “*então tu / tu contaste há bocado uma história //*”. Através do marcador conversacional topográfico “*então*”, a futura narratária abre o pedido para narrar com a referência à história já conhecida. O futuro narrador é, assim, convidado a firmar o *contrato comunicacional narrativo* e a iniciar a narração. Esta macroproposição apresenta também em (3) “*lá dum tipo que te apareceu no atelier / diz lá / como é que foi ?*” o resumo da história a narrar. O anúncio aberto com o marcador conversacional topográfico “*bem*” no enunciado (5) “*bem / &eh / foi uma história que: / eu te contei há: / há bocado //*” abre a aceitação do pedido da futura narratária e marca o início do turno do narrador.

A orientação

Na *orientação geral*, o narrador faculta informações sobre o espaço, (7) “*apareceu no atelier //*”, e apresenta as personagens intervenientes nos acontecimentos que vai narrar, (7) “*foi um indivíduo que*”. Neste enunciado, o uso da nominalização “*indivíduo*” reflete a preocupação do narrador em marcar um certo distanciamento em relação à personagem principal, indo ao encontro de um dos objetivos do EN: fazer a desconstrução da imagem pessoal desta. Mais à frente, já numa *orientação de background*, o narrador introduz nos enunciados (10) “*tendo vivido já: / há mais tempo / em: França //*” e (11) “*e suponho que no Chile / na América Latina //*” informações adicionais sobre a personagem.

Através da modalização epistémica presente no enunciado (8) “*suponho eu //*”, que repete no enunciado (11), o narrador parece desvalorizar as informações sobre a proveniência do indivíduo, ressaltando a sua face quanto à veracidade do narrado.

A ação

A *ação 1* surge imbricada na *orientação geral* (7) “*foi um indivíduo que / apareceu no atelier //*” e é retomada mais à frente, depois de o narrador fornecer alguma informação adicional sobre a situação do indivíduo acima comentada. São ainda disponibilizadas informações referentes a outras testemunhas do ocorrido numa *orientação de background*, (17) “*&ah: / nessa altura / estava lá só / no atelier / o: Carlos Manuel Mendes / e eu //*”.

Repare-se que, para marcar um certo distanciamento em relação à personagem, o narrador usa de forma recorrente lexemas que revelam um cuidado especial com o discurso adotado como “*indivíduo*” e “*oriundo*”, nos enunciados (7) e (8), respetivamente. A estas opções não deverá ser alheia o facto de o narrador pretender distanciar-se da personagem em causa e de querer manter um registo cuidado e um grau de formalidade que se coadune com a posição/imagem social que pretende preservar, sabendo que a conversa está a ser gravada.

Também os enunciados (12) “*e: / apareceu no atelier dizendo que estava em / numa situação precária / financeiramente //*” e (15) “*uma vez que estava &nu [/] na: / na situação / &ah: / enfim / dependente //*” apresentam um vocabulário mais cuidado e

formal, agora da área da economia. Mais uma vez, as opções lexicais parecem refletir o grau de formalidade imposto pela consciência de estar a ser gravado e, possivelmente, a preocupação do narrador em proteger a sua imagem social. Ao mesmo tempo, a construção da sucessão de acontecimentos é marcada, simultaneamente (e de novo), por um certo distanciamento e objetividade em relação ao narrado. É ainda de referir que estas informações são dadas através do discurso relatado indireto, estabelecendo-se, assim, a fonte responsável para as mesmas.

No segmento (13) “*e: # / pediu-me trabalho / claro //*”, o narrador deixa transparecer alguma subjetividade em relação à situação, quando, numa interjeição de natureza avaliativa -“claro” – revela que a atitude da personagem era esperada, tendo em conta a sua situação financeira. Não obstante esta avaliação ter ainda como objetivo que a narratária corrobore a atribuição de trabalho àquela pessoa, ela salvaguarda, também, a face do narrador quando no enunciado (14) “*trabalho esse que: [/] no qual ele não: / impunha condições //*” adiciona uma informação que sublinha a inexistência de motivos para não empregar o indivíduo, reforçando a justificação da sua contratação.

Mais à frente, no segmento (20) “*&ah: / o indivíduo: / apresentou-me a sua / situação / dizendo que estava: / com um processo de: / divórcio / &eh: / instaurado pela / pela mulher //*”, o verbo declarativo introduz o discurso relatado indireto estabelecendo-se novamente a fonte responsável pelo enunciado como sendo a personagem principal. Aqui, o narrador apresenta o acontecido com recurso a um léxico, mais uma vez, formal, agora da área do direito (“*processo de divórcio*”, “*instaurado*”). Surgem, novamente, lexemas que revelam um distanciamento em relação aos factos relatados, como, por exemplo, “*o indivíduo*”.

Ainda nesta passagem em discurso relatado indireto, é possível atestar a preocupação em disponibilizar mais detalhes sobre o processo de divórcio, mesmo com recurso a repetições/paráfrases das informações nos segmentos (22) “*esse processo tinha sido já [/] portanto estava a decorrer / estava a acabar //*”, (26) *e: # / e no qual / ah / e no qual processo / a: / a mulher / exigia / &ah: / uma / pensão de alimentos / de sete contos por mês //*”, (27) “*&ah: / o processo acabou //*” e (29) “*e só que não teve que pagar os sete contos por mês //*”. Estas repetições visam não só dar mais detalhes sobre a situação do indivíduo em causa, como ainda, conseguir que narrador e narratária comunguem de uma mesma avaliação face ao narrado, vendo como natural a atribuição do posto de

trabalho a um indivíduo com estes problemas pessoais. Ao mesmo tempo, estas justificações vêm salvaguardar a imagem pessoal do narrador.

No enunciado (28) “*ele / parece que / realmente ficou sem / sem / sem nada //*”, o narrador restringe o valor de verdade do conteúdo proposicional através da expressão de modalização epistémica “*parece que*”, que surge associada ao modalizador avaliativo “*realmente*” e à repetição da preposição “*sem*”. Desta forma ressalva a sua posição quanto à veracidade do narrado, distanciando-se do que é afirmado.

Depois de um longo segmento em discurso relatado, o narrador profere o *resultado* da ação 1, (31) “*&eh: # / enfim / &eh: / eu dei-lhe trabalho //*”, introduzido pelo marcador conversacional topográfico com valor conclusivo “*enfim*” que abrevia as explicações para a atribuição do posto de trabalho.

A ação 2, inaugurada com o enunciado (33) “*acompanhei-o os dois primeiros dias //*”, é intercalada com uma orientação de *background*, realizada através do enunciado (34) “*&eh: / o indivíduo tinha já trabalhado / &ah: / num [/] profissionalmente com: / com indivíduos de: [/] enfim / no campo profissional / com renome # //*”, e com uma Avaliação do narrador sobre a qualidade do desempenho laboral do indivíduo contratado, em (35) “*e: durante os dois primeiros dias / desempenhou as funções / &ah: # / com: / com rapidez / e com [/] e profissionalmente //*”. Através dela o narrador contribui para a salvaguarda da sua face enquanto responsável pela admissão. *Avaliação* e *orientação de background* são, assim, estratégias argumentativas através das quais o narrador justifica a sua decisão de empregar o indivíduo. O passado experiente da pessoa, que “*tinha já trabalhado*” com profissionais “*com renome*”, e a “*rapidez*” como trabalhou nos primeiros dias constituem as razões que justificam a contratação do novo funcionário e preservam a face do narrador.

A ação 3 começa no enunciado (36) “*&ah: / depois / &ah: / no terceiro dia não apareceu //*”. É, no entanto, interrompida por uma analepse que retoma a ação 2 no enunciado (37) “*ah / entretanto / &ah: / alegando as suas dificuldades de carácter económico / &ah: / pediu-me / um conto e quinhentos em que [/] adiantado / &ah / em relação ao seu ordenado //*”. Esta retoma corresponde à necessidade de o narrador introduzir eventos que considera importantes e que não referiu anteriormente. Nela, e através do modalizador epistémico “*alegando*”, que repete no enunciado (39), vai relativizar o valor de verdade do enunciado que atribuiu à personagem principal.

Ainda nesta passagem, encontramos de novo léxico da área do direito e da economia que o narrador usa para marcar o seu distanciamento em relação aos eventos narrados e preservar a sua imagem pública. Há ainda que destacar a repetição de informação nos enunciados (37) “*ah / entretanto / &ah: / alegando as suas dificuldades de carácter económico / &ah: / pediu-me / um conto e quinhentos em que [/] adiantado / &ah / em relação ao seu ordenado //*” e (39) “*e: / e no segundo dia / alegando que: / a situação económica / &ah / era / insustentável / pediu / se eu lhe poderia adiantar mais / um conto de réis # //*”. Através dela, visa assegurar a compreensão dos motivos que levaram ao adiantamento do salário.

Os segmentos (40) “*&eh / eu adiantei-lhe mais um conto de réis sobre / sobre o seu ordenado //*” e (41) “*no qual ele / assinou / enfim / as / os protocolos / da / da secretaria do atelier //*” constituem o resultado da ação 2.

No enunciado (42) “*e no terceiro dia / não aparece //*” o narrador retoma a ação 3. O presente do indicativo, as orações coordenadas assindéticas abreviadas e constituídas por formas verbais na negativa bem como o recurso aos marcadores temporais, como (42) “*terceiro dia*”, (45) “*quarto dia*” e (46) “*quinto dia*”, constituem estratégias discursivas através das quais realça o carácter iterativo da sucessão de acontecimentos que retoma nos enunciados seguintes. Destaque ainda para um novo reforço da informação através da repetição da estrutura sintática nos enunciados (44) “*ou por outra / no terceiro dia de trabalho não aparece / não telefona //*” e (45) “*no quarto dia / &ah: / não aparece nem telefona / igualmente //*”, formando paralelismos e realçando o prolongamento da espera sem perspectiva de resolução. Através do recurso a estas estratégias, o narrador conduz a co-construção do narrado pela interlocutora de acordo com a intenção que lhe quer imprimir. A sequência é finalizada pelo enunciado (47) “*aliás quinto dia que é hoje //*” que consiste numa *orientação de background*.

Já num momento posterior à *avaliação final*, surge um segmento argumentativo de cariz avaliativo com o qual o narrador tenta esclarecer o desaparecimento do indivíduo, formando um juízo de valor sobre a personagem: (52) “*ah / entretanto / há um pormenor / que eu me parece talvez seja / um pouco elucidativo //*” e (53) “*é que / a sua maneira de: / se comportar / &ah: / as &su / as suas atitudes / os seu gestos / são: / por mim encarados / como: / afetados //*”. Para tal, recorre a uma construção pseudo-clivada invertida de “*é que*” como estratégia de focalização e à qualificação das atitudes da personagem principal como

“afetados”. Com intuito de referir o responsável por esta avaliação, o narrador ainda adianta na frase o complemento agente da passiva em “*por mim encarados / como: / afetados*”. Desta forma o narrador assume a sua posição ao mesmo tempo que atenua o que poderia constituir uma ameaça à sua face, usando expressões de modalização epistêmica como “*me parece*”, em (52), e “*levando-me a crer*”, no enunciado (54). Estas formas de modalização são ainda reforçadas através da conjugação no futuro do verbo poder, “*poderá*”. Ao encerrar o EN, o narrador ainda ironiza o desconhecimento das causas que levaram o trabalhador a não comparecer no enunciado (56) “*ficando esta minha / profunda dúvida /*”. Embora surja fora do EN, este recurso constitui uma forma de distanciamento em relação ao narrado.

Repare-se que na construção da ação, as formas verbais perfeitivas predominam e apresentam os acontecimentos como terminados, como em (7) “*um indivíduo que / apareceu no atelier //*” e (18) “*e: / e depois fui encarregado de: / enfim de: +*”. No segundo episódio, encontramos o mesmo tempo verbal ao lado do presente histórico na encenação de acontecimentos.

A seguir a um momento de *avaliação* e depois do narrador ter manifestado a intenção de encerrar o seu turno, a interlocutora, motivada pela curiosidade face ao ocorrido, formula um novo pedido para narrar através do enunciado (60) “*ouve lá / mas / mas agora diz-me lá uma coisa //*”.

O novo episódio é introduzido com a disponibilização de informações que asseguram a compreensão e acompanhamento dos acontecimentos por parte da interlocutora - (62) “[<] < ah > / *entretanto ele deu / ele deu / o número de telefone / e uma direção de uma irmã / dizendo que é a casa da mãe //*” e (63) “*como norma do atelier / quando um indivíduo não aparece / o: secretário tem / a: / a incumbência de telefonar para casa / para saber o que é que se passa //*” - e que introduzem a ação. No enunciado (65) “*/ ele perguntou se era da casa da mãe / do senhor: fulano tal //*”, surge o evento que vem despoletar a sequência de acontecimentos (*gatilho*). O léxico cuidado e formal, como em “*ter a incumbência de*”, e o recurso a linguagem vaga ao referir-se à personagem, como “*senhor fulano tal*”, recuperam o distanciamento que o narrador pretende manter em relação ao narrado.

Na *ação* deste novo episódio, encontramos uma encenação dos acontecimentos, antecedida por um discurso indireto no enunciado (65) “*veio-lhe ao / ao telefone / ele*

perguntou se era da casa da mãe / do senhor: fulano tal //". Este contraste entre discurso indireto e discurso direto permite destacar a voz da nova personagem principal e promover o envolvimento da interlocutora no narrado.

A *ação* é marcada por um acontecimento que representa o ponto de maior tensão deste segundo episódio (*clímax*) e que corresponde ao pedido feito no enunciado (72) "*portanto faz favor não volta a ligar / para / para este número //*". Segue-se nova orientação de *background* no enunciado (74) "*ela parece que até / segundo diz o / o funcionário / foi delicada //*". Aqui o narrador recorre a expressões de modalização epistémica através das quais atribui a outrem a responsabilidade do dito. O recurso a um verbo modal com valor de incerteza - "*parece*" - e à conjunção "*segundo*" restringe o valor de verdade do dito e permite-lhe não se comprometer com a afirmação atribuída ao funcionário. Por outro lado, e através da expressão "*foi delicada*" com a qual salvaguarda, ainda, a face da irmã ao descrevê-la como uma pessoa acessível, o narrador sugere a impossibilidade de contactar o indivíduo mesmo através desta. Tal contribui, ainda, para validar a imagem construída sobre a personagem principal.

Os organizadores temporais, em ambos os episódios, resumem-se à conjunção copulativa "*e*", apesar de marcadores como (42) "*no terceiro dia*" ou (45) "*no quarto dia*" virem, no segundo, estabelecer algum suspense quando aliados a formas verbais no presente.

A avaliação final / coda

No enunciado (48) "*portanto / tudo leva a crer que / ou foi atropelado //*", a expressão de modalização epistémica, "*tudo leva a crer*", reafirma a intenção do narrador em encontrar, de forma irónica, uma causa que justifique o desaparecimento do indivíduo que tinha merecido a sua confiança. No segmento (51), com o recurso à expressão de modalização epistémica "*ou não sei*", o narrador confessa desconhecer os motivos que levaram o funcionário a não aparecer no seu local de trabalho. Ao denunciar o esvaziamento do tópico conversacional, este segmento configura simultaneamente uma estratégia de entrega de vez.

Ainda nesta macroproposição, as intervenções não verbais como (50) “< hhh >” e verbais como (59) “*claro que sim //*” da narratária ratificam o EN e sancionam a *performance* do narrador.

No enunciado (56) “*bem / olha / e: portanto eu não posso entrar mais na história / ficando esta minha / profunda dívida / hhh / que gostaria de resolver //*”, o narrador, mantendo o tom irónico, manifesta a intenção de fechar o turno e de dar a vez à sua interlocutora. Este propósito é denunciado por diferentes estratégias como os marcadores topográficos com função conclusiva, (56) “*bem*” e “*portanto*”, a referência aos acontecimentos como uma unidade global, (56) “*história*”, bem como a revelação da saturação informativa e o esgotamento do tema, no enunciado (58) “*mas o facto é que: / a história que eu há bocado te contei / resumidamente é esta //*”. A narratária parece, num primeiro momento, aceitar o encerramento do enunciado. No entanto, solicita mais informações através de um pedido com valor de anúncio (60) “*ouve lá / mas / mas agora diz-me lá uma coisa //*”, apesar da intenção do narrador de entregar o turno.

Em relação ao segundo episódio, a seguir à dramatização da ação, o narrador procura demonstrar a impossibilidade de localizar o indivíduo.

O *resultado* dos eventos surge no enunciado (75) “*e portanto não há qualquer / ponta de: / possibilidade de ligação / telefónica / ou outra qualquer / com ele //*” introduzido pelas conjunções “*e*” e “*portanto*”. A intenção de encerrar o turno é reafirmada pelo recurso a uma fórmula de reforço informativo “*não é*” no enunciado (76) “*e portanto / a situação / é: / é portanto esta / não é //*”, usada para obter da narratária a confirmação da impossibilidade de contactar o indivíduo. O marcador conversacional final com valor anafórico “*é assim*”, no enunciado (77), indica que o narrador concluiu o relato.

Conclusões da análise

O objetivo do EN da interação *A326 psf-profi* é responder a um pedido de narração de um caso de burla no trabalho, já conhecido da narratária, bem como desconstruir a imagem pessoal do protagonista, salvaguardando a do narrador. O facto de ser já do conhecimento da narratária consciencializou o narrador da sua intervenção vir a ser ouvida por um interlocutor virtual/ausente e terá influenciado a organização da narração.

O narrador narra o caso de um indivíduo que, no *atelier* de arquitetura onde trabalha, recebe um adiantamento do salário e depois desaparece. Começa por contar as ações que antecedem o desaparecimento do indivíduo, sendo cada evento introduzido por indicadores temporais, (18) “*e depois* “, (37) “*entretanto*”, (39) “*e no segundo dia*”, (46) “*e no quinto dia*”, e espaciais, (3) “*no atelier*”. A seguir, faz referência à ação de duas personagens, (7) “*um indivíduo*” e o narrador interveniente.

No primeiro episódio, os acontecimentos sucedem-se sem que nenhum se destaque em relação aos outros e não identificamos uma tensão/acontecimento inesperado que dê origem a uma complicação e respetiva resolução. Os eventos narrados culminam num *resultado* que surge como natural tendo em conta a relação causa-consequência dos acontecimentos.

Dito de outra forma, embora os eventos sigam uma ordem cronológica, eles não são orientados para uma *resolução*, pois o narrador não destaca nenhum acontecimento como *gatilho* para uma intriga. As ações “desfilam” cronologicamente como se constassem de uma listagem de eventos correlacionados que o narrador pretende relatar, correspondendo ao pedido da narratária. Daí o narrador construir uma cadeia de acontecimentos, tentando ser o mais objetivo possível na sua narração. Nesta sucessão de eventos, usa sequenciadores temporais como (18) “*e depois* “, (37) “*entretanto*”, (39) “*e no segundo dia*” e (46) “*e no quinto dia*” que sequenciam os acontecimentos.

À semelhança do primeiro episódio, o segundo surge também a pedido da narratária. O narrador apresenta uma sucessão de acontecimentos onde conseguimos, neste caso, identificar um evento que parece funcionar como um possível problema/*gatilho*. Contudo, o suspense é rapidamente anulado quando o narrador apresenta o *resultado* como uma consequência natural dos acontecimentos narrados.

Paralelamente à construção das unidades composicionais acima referidas, registamos outros aspetos que revelam o grau de envolvimento do narrador com o narrado e marcam o valor ilocutório de ambos os episódios. Assim, o narrador recorre a um conjunto de estratégias avaliativas que passamos a comentar:

- i) nominalizações e adjetivações avaliativas, que servem para marcar um certo distanciamento em relação à personagem, como (7), (20) “*indivíduo*”; (34), (54), (63) “*indivíduo*”;
- ii) expressões de modalização epistémica através das quais ressalva a sua posição quanto à veracidade do afirmado, como (8) “*suponho eu //*”; (11) “*suponho*”; (28) “*parece que / realmente*”; (37), (39) “*alegando que:*”; (48) “*tudo leva a crer*”, (51) “*ou não sei*”, (52) “*me parece*”, (53) “*são: / por mim encarados / como: /*” e (54) “*levando-me a crer / que poderá ser*”;
- iii) léxico cuidado e formal da área da economia e/ou direito que reflete novamente um certo distanciamento em relação ao narrado e com o qual pretende salvaguardar a sua imagem, como (12) “*e: / apareceu no atelier dizendo que estava em / numa situação precária / financeiramente //*”, (15) “*uma vez que estava &nu [/] na: / na situação / &ah: / enfim / dependente //* e (20) “*&ah: / o indivíduo: / apresentou-me a sua / situação / dizendo que estava: / com um processo de: / divórcio / &eh: / instaurado pela / pela mulher //*”, (26) “*e: # / e no qual / ah / e no qual processo / a: / a mulher / exigia / &ah: / uma / pensão de alimentos / de sete contos por mês //*”, (37) “*ah / entretanto / &ah: / alegando as suas dificuldades de carácter económico / &ah: / pediu-me / um conto e quinhentos em que [/] adiantado / &ah / em relação ao seu ordenado //* e (39) “*e: / e no segundo dia / alegando que: / a situação económica / &ah / era / insustentável / pediu / se eu lhe poderia adiantar mais / um conto de réis # //*”;
- iv) interjeições avaliativas que revelam o posicionamento do narrador face aos acontecimentos, como (13) “*e: # / pediu-me trabalho / claro //*”;
- v) uso do discurso indireto através do qual atribui a responsabilidade do dito a outrem, como (20) “*&ah: / o indivíduo: / apresentou-me a sua / situação / dizendo que estava: / com um processo de: / divórcio / &eh: / instaurado pela / pela mulher //*” e (65) “*veio-lhe ao / ao telefone / ele perguntou se era da casa da mãe / do senhor: fulano tal //*”;
- vi) advérbios de modo usados como modalizadores que visam também reforçar a posição do narrador face ao narrado, como (28) “*ele / parece que /*

- realmente ficou sem / sem / sem nada //*” e (54) “*um indivíduo altamente suspeito*”, e que expressam a convicção do narrador face ao que afirma;
- vii) outros modificadores que servem para salvar a face do narrador, como (35) “*e: durante os dois primeiros dias / desempenhou as funções / &ah: # / com: / com rapidez / e com [/] e profissionalmente //*”;
 - viii) construções pseudo-clivadas invertidas usadas em combinação com adjetivações para destacar e qualificar atitudes, como (53) “*é que*” e “*afetados*”, revelando juízos de valor;
 - ix) linguagem vaga para estabelecer o distanciamento em relação à personagem, como (65) “*do senhor: fulano tal //*”;
 - x) encenação de acontecimentos para fazer da sua interlocutora uma testemunha dos acontecimentos como ocorre no segundo episódio.

Creemos poder afirmar que, na narração da sua história, o narrador tem a notória preocupação de imprimir no discurso marcas de “objetividade” que passam pela ativação das diversas estratégias acima referidas, através das quais procura marcar o seu distanciamento em relação à personagem principal. Ao longo da narração, é também notória a preocupação do narrador em relação ao seu comprometimento com o valor de verdade do enunciado. Quando não é assertivo em relação à veracidade dos acontecimentos, o narrador marca essa incerteza, de modo a salvar a sua face, recorrendo de uma forma sistemática a estruturas de modalização epistémica:

- ao avaliar a qualidade do desempenho do empregado;
- ao usar *orientações de background* que refletem a sua preocupação em explicar as razões “lógicas” que o levaram a contratar o tal indivíduo;
- ao formular juízos de valor sobre o comportamento do empregado e, no segundo episódio, ao orientar a interpretação dos acontecimentos na encenação dos acontecimentos.

A “objetividade” que o narrador imprime ao narrado parece resultar da necessidade de desconstruir a imagem do indivíduo, de salvar a sua face e de responder a um pedido para narrar. O seu discurso apresenta marcas de distanciamento, mas também sinais da sua posição face aos acontecimentos e à personagem.

Registamos uma oscilação entre duas formas de organizar o discurso. Por um lado, deparamo-nos com uma procura de objetividade e de distanciamento em relação ao narrado, construindo a narração de acontecimentos numa sequência que caminha para um *resultado*. Por outro lado, o narrador deixa transparecer algum envolvimento no narrado através de diferentes estratégias avaliativas. Deste modo, o EN apresenta uma primeira parte (primeiro episódio) onde o narrador relata os acontecimentos com a preocupação de marcar um maior distanciamento e um segundo episódio mais subjetivo com juízos de valor e pontos de vista. No entanto, cremos que ambos os episódios foram organizados em função de um *resultado*.

Gostaríamos ainda de sublinhar que neste EN a Ação se desenvolve de acordo com o que Ludwig (1984) identifica para o relato, isto é, ela apresenta uma cadeia de acontecimentos organizada em função de um *resultado*, pois estabelece a relação causa-consequência dos acontecimentos da história de burla ocorrida no *atelier* do arquiteto. Assim a representação dos acontecimentos é determinada pelas condições de enunciação (a pedido da futura narratária e com possível audição por terceiros ausentes) e pela sua intencionalidade comunicativa.

A seguir, aplicaremos ainda o mesmo modelo de análise ao EN da interação *A1117 psf-profi*, o qual pensamos corresponder a uma construção híbrida de ambos os géneros.

5.1.3 A interação *A1117 psf-profi*

Caracterização sociolinguística

O narrador, *MAN, de 65 anos, é notário, nasceu em Montemor-o-Novo, exerceu a sua profissão no Alentejo e viveu nos últimos dez anos em Lisboa. As suas intervenções são pautadas pelo uso de um registo cuidado. A sua interlocutora, *103, encontra-se na faixa etária dos 20 anos, tem um curso superior e pertence à classe profissional das profissões liberais, técnicos e equiparados.

Não existe qualquer relação familiar ou de amizade entre narrador e narratária e as formas de tratamento correspondem à terceira pessoa com fórmulas de delicadeza, em especial de *103 para *MAN.

A interação ocorre na presença de outra pessoa, *XYZ, familiar de *103, que parece conhecer *MAN.

O EN, construído unicamente por um narrador, é o único desta interação e resulta de um pedido para narrar de *103. Relaciona-se com a vida profissional do narrador, que conta um caso curioso em torno de um testamento. A sua introdução na conversação tem como função corresponder a um pedido de narração, assim como contribuir para a construção da imagem pessoal do narrador.

A interação ocorreu em Lisboa e é do domínio privado. O registo áudio tem boa qualidade de audição e o falante fala de uma forma lenta com muitas pausas.

Estrutura textual do EN

O EN analisado inclui dois episódios²³ nos quais *MAN narra a história de uma doente que se recusa a fazer o testamento e apresenta a seguinte estrutura: [Episódio 1] *ataque / anúncio (avaliação) / orientação geral / ação 1 / ação 2 (avaliação) / gatilho / ação 3 (D.D.) / clímax / resultado 1 / orientação de background / resultado 2 / orientação de background / (avaliação) ação 4 (D.D.) / resultado 4 / [Episódio 2] orientação local / ação 5 (D. I., D. D.) / gatilho / clímax / resultado / (avaliação) avaliação final/coda.*

Transcrição por enunciados

Macroproposições / Estratégias Avaliativas			Texto
(Episódio 1) Ataque / Anúncio	1	*I03:	o senhor doutor conte-me lá história / se faz favor / sim ? hhh / %par: o senhor doutor → o s' o ' tor ; %exp: hhh → riso
<u>Avaliação</u>	2	*MAN:	<u>bem / a história cifra-se: / em pouco //</u>
Orientação Geral	3		<u>um: / um dia: / procurado / por um médico # //</u>
<u>Ação 1</u>	4		<u>que me: / pedia # / que / fosse / a casa dum doente //</u>

²³ Entende-se aqui por *episódio* uma unidade narrativa específica com *orientação/ação/resultado* ou *resolução* que faz parte de um EN maior.

	5		numa freguesia / do concelho onde exercia a profissão //
	6		porque: / tinha: [/] o doente / teria o desejo / de fazer / o seu testamento / onde deixasse / as disposições de sua última vontade # //
Ação 2	7		fui //
<u>Avaliação</u>	8		<u>e: / qual não foi a minha admiração quando encontrei / a: / testadora # / de cama # //</u>
<u>Gatilho</u>	9		<u>e que afinal não: / não se dispunha / a fazer o seu testamento //</u>
	10		nem / não me transmitia / a: / vontade /
	11	*I03:	pois //
	12	*MAN:	/ que teria para / fazer o seu testamento //
	13		o médico ficou / naturalmente: +
<u>Avaliação</u>	14	*I03:	<u>faço ideia / muito encavacado //</u>
	15	*MAN:	<u>/ encavado //</u>
Ação 3	16		<u>ficou admirado</u> / com o procedimento / da senhora //
	17		e: // interveio / a: / dizer //
<u>Dramatização</u>	18		<u>então / a senhora / dizia-me que queria fazer o testamento //</u>
	19		<u>agora tem aqui o: / o notário //</u>
	20		<u>e: / e já não quer fazer o testamento # ?</u>
			%com: o discurso direto é dramatizado (encenação).
	21		e a senhora / remetia-se ao silêncio / e: / e não dizia nada //
	22		e o médico continuava muito encavacado //
			%com: <i>encavacado</i> é realizado num tom mais baixo e descendente.
	23		<u>então mas / você disse-me que / queria / testamento //</u>
			%com: <i>queria</i> e <i>testamento</i> são acentuados.

<u>Clímax/Dramatização</u>	24	<u>agora está aqui o / o senhor //</u>
		%com: <i>senhor</i> é acentuado.
	25	<u>e não lhe diz / o: que quer ?</u>
	26	<u>então não / não conhece / não conhece / o: senhor / e tal ?</u>
		%com: <i>e tal</i> é realizado num tom mais baixo e rapidamente.
<u>Dramatização</u>	27	<u>então não sabe como o senhor / e lá dizia o nome do / do notário //</u>
		%com: (18-27) o discurso direto é dramatizado (encenação).
	28	e: / a senhora olhava para mim //
		%par: <i>para</i> → <i>p'ra</i>
	29	assim com uns olhos <u>muito admirados / como quem não me conhecia //</u>
<u>Resultado (Ação1)</u>	30	e: / <u>por mais que</u> / o médico / a quisesse fazer lembrar do meu nome //
	31	e / <u>por mais que</u> eu insistisse auxiliado / não é //
	32	<u>porque podia ser / ou falta de memória //</u>
	33	<u>ou: de qualquer forma enfim / queria pôr a senhora / à vontade //</u>
	34	<u>para que pudesse realmente / dizer os seus desejos / &eh: / para: / enfim / organizar o seu testamento //</u>
<u>Orientação de Background</u>	35	não consegui //
	36	nem consegui eu //
	37	nem conseguiu o médico / arrancar uma palavra / à senhora //
	38	claro está / não insisti evidentemente //
<u>Resultado (Ação 2)</u>	39	<u>porque estava a ver que a senhora não [/] ou não estava em condições de fazer o testamento / < ou não sei > //</u>
		%com : o último segmento é produzido num tom mais baixo e descendente.

Avaliação	40	*I03:	<u>[<] < hum hum > /</u>
	41	*MAN:	<u>/ havia ali qualquer coisa que não corria bem #</u> <u>//</u>
Ação 4 Dramatização	42		disse ao médico //
	43		<u>não há nada a fazer //</u>
	44		<u>evidentemente a senhora não tem [/] não diz</u> <u>nada //</u>
	45		<u>por conseguinte [/] ou pouco diz //</u>
	46		<u>diz um sim / diz um não //</u>
	47		<u>mas não é suficiente / evidentemente / para que</u> <u>se possa fazer o testamento //</u>
Resultado (Ação 4)	48		lá me despedi da senhora //
	49		vim-me embora novamente //
Orientação Local (Episódio 2)	50		o tempo / correu //
			%com : o último segmento é produzido num tom mais alto.
	51		passaram-se uns meses //
Estratégia Avaliativa	52		e um dia que estava eu <u>/ muito: /</u> <u>despreocupadamente /</u> no meu cartório //
	Ação 5	53	entra / pela porta dentro uma senhora # //
Dramatização Gatilho/D.D.	54		lá atendi a senhora //
	55		<u>o que é / que queria //</u>
	56		<u>e a senhora &di / o senhor doutor já não</u> <u>recorda de mim # //</u>
	57		<u>não //</u>
	58		<u>não me recordo //</u>
			%com: o discurso relatado é dramatizado: o narrador altera a voz nas falas da senhora. No entanto, no seguimento, esta alteração vai-se apagando.
	59		<u>o testamento de uma senhora que estava doente</u> <u>//</u>
	60		<u>e: que o senhor veio-se embora / sem conseguir</u> <u>fazer ...</u>

<u>Clímax/Dramatização</u>	61		<u>não me diga que era a senhora ?</u>	
	62		<u>era eu mesmo //</u>	
	63		<u>mas então a senhora / não reagia / não dizia nada # //</u>	
	64		<u>não queria fazer testamento ?</u>	
	65		<u>pois era / não queria fazer testamento //</u>	
	66		<u>é que tudo aquilo estava preparado # //</u>	
	67		<u>para que: / eu fizesse testamento //</u>	
	68		<u>beneficiando uns sobrinhos //</u>	
	69		<u>que era em casa de quem eu estava //</u>	
	<u>Dramatização</u>	70		<u>que nunca me tinham ligado qualquer importância / e que só passaram a ligar quando me viram doente //</u>
		71	*I03:	hum /
		72	*MAN:	<u>/ calculavam que a doença fosse de morte //</u>
		73		<u>e então sacrificavam-se a terem-me em casa # /</u>
				<u>uma meia dúzia de dias / uma dúzia de dias //</u>
		74		<u>eu morria / e eles ficavam beneficiados com o testamento //</u>
		75		<u>em prejuízo / de outros sobrinhos //</u>
				%par: de outros → d' outros
76			<u>que toda a vida me tinham acompanhado / e com quem eu me tinha sempre / < visto > //</u>	
77		*I03:	[< < visto > //	
<u>Explicação</u>	<u>Dramatização</u>	78	*MAN: <u>/ e eu / claro está / não tinha a mais pequena razão //</u>	
		79	<u>para / &ah: / deixar de beneficiar os outros / e só beneficiar a eles //</u>	
		80	<u>eu resolvi / fingir que não o conhecia //</u>	
		81	<u>porque eu conhecia o senhor < muitíssimo bem > //</u>	

	82	*I03:	[<] < hhh > / %exp: hhh → riso
	83	*MAN:	<u>/ e então como sabia que o senhor era: /</u> <u>escrupuloso //</u> %com: <i>escrupuloso</i> é acentuado.
	84		<u>e: / que não fazia o testamento nestas condições</u> <u>//</u>
	85		<u>eu remeti-me ao silêncio / e limitei-me / a dizer</u> <u>uns monossílabos / que sabia de antemão que</u> <u>era o suficiente /</u>
	86	*I03:	hum /
	87	*MAN:	<u>/ para que você não fizesse o testamento //</u>
Avaliação (externa)	88	*XYZ:	eh: / é extraordinário //
Avaliação Final /Coda	89	*MAN:	de maneira que é realmente dos casos / mais curiosos /
	90	*XYZ:	é / é //
	91	MAN:	/ que [/] dos caso mais curiosos que tenho como: / notário /
	92	*I03:	notário / < hhh > / %exp: hhh → riso
	93	*I03:	[<] < será certamente este > //
	94	*XYZ:	[<] < é /é > //

O ataque / anúncio

No enunciado (1) “o senhor doutor conte-me lá história / se faz favor / sim ? hhh /” a futura narratária pede a *MAN para contar uma história, sendo ela a propor o *contrato comunicacional narrativo* ao seu interlocutor. Este manifesta a sua aceitação e inicia a sua intervenção com o marcador conversacional “bem”, que assinala a tomada de vez, introduzindo simultaneamente uma avaliação geral de toda a história (2) “bem / a história cifra-se: / em pouco //”. Através da forma verbal “cifra-se” e do pronome indefinido “pouco”, o narrador parece desvalorizar o que pretende narrar, aparentando querer incutir

simultaneamente ao narrado alguma objetividade que pode ser motivada pelo seu estatuto social e profissional bem como pela situação de enunciação a que não é alheio o facto de saber que está a ser gravado.

A orientação

A *orientação geral* do primeiro episódio inicia-se no enunciado (3). Através da expressão vaga “*um dia*”, com a qual abre o EN, o narrador ancora o que vai dizer num tempo que não o da situação de enunciação. No mesmo enunciado, faculta informações sobre o espaço, (4) “*que me: / pedia # / que / fosse / a casa dum doente //*”, e as personagens, “*um médico*”, “*me pedia*” (= eu), “*dum doente*” (= a doente). Para que a narratária acompanhe a narração, o narrador fornece ainda informação referente à situação inicial, (6) *porque: / tinha: [/] o doente / teria o desejo / de fazer / o seu testamento / onde deixasse / as disposições de sua última vontade # //*.

Repare-se que ao mesmo tempo que constrói o mundo diegético, o narrador parece querer manifestar um certo distanciamento em relação ao narrado. Para tal, recorre a léxico formal consentâneo com a sua área profissional e estatuto social, como em (6) “*disposições*”, “*última vontade*”, através do qual imprime ao narrado marcas de objetividade e veracidade.

A ação

A *ação 1* surge incorporada na *orientação geral* no momento em que o narrador faz referência ao primeiro evento, logo nos enunciados (4) e (5) – “*um: / um dia: / procurado / por um médico # //*”, “*que me: / pedia # / que / fosse / a casa dum doente //*” - e é seguida imediatamente pela *ação 2*, em (7) “*fui//* “. Os enunciados (8) “*e: / qual não foi a minha admiração quando encontrei / a: / testadora # / de cama # //*” e (9) “*e que afinal não: / não se dispunha / a fazer o seu testamento //*” correspondem ao evento que vem despoletar os acontecimentos (*gatilho*), resumindo, ao mesmo tempo, o ocorrido.

A conjunção copulativa em (8) introduz um enunciado que contém uma avaliação do narrador, “*e qual não foi a minha admiração*”, com a qual pretende dirigir a atenção da narratária para uma situação específica (a testadora se encontrar de cama e se demonstrar

indisponível para fazer o testamento). Este é, também, o ponto de partida para os acontecimentos a narrar. Regista-se novamente o uso de léxico da área do direito, em (8) “*testadora*”, marcando, por um lado e mais uma vez, o distanciamento e a objetividade do narrador em relação à personagem principal e salvaguardando, por outro, a sua face positiva.

A ação 2 é entrecortada por um marcador conversacional interativo que assinala o acompanhamento da história pela narratária, no enunciado (11) “*pois //*”.

Segue-se um enunciado avaliativo que revela sintonia entre os dois interactantes, nomeadamente quando o narrador incorpora o adjetivo qualificativo (15) “*/ encavacado //*” no seu discurso, adjetivo que a narratária havia introduzido no enunciado (14) “*faço ideia / muito encavacado //*”. Também o advérbio de modo com valor asseverativo “*naturalmente*”, em (13) “*o médico ficou / naturalmente: +*”, bem como a expressão de modalização epistémica (14) “*faço ideia*” testemunham a referida sintonia entre ambos.

A ação é retomada mais à frente, no enunciado (17) “*e: // interveio / a: / dizer //*”, que introduz uma encenação de acontecimentos em discurso direto através da qual a narratária é convidada a “testemunhar” os eventos e a aderir à intencionalidade comunicativa que lhes subjaz. Nos enunciados (21) “*e a senhora / remetia-se ao silêncio / e: / e não dizia nada //*” e (22) “*e o médico continuava muito encavacado //*”, o narrador continua a salientar a estupefação do médico perante o silêncio da doente.

Os enunciados (24) “*agora está aqui o / o senhor //*” e (25) “*e não lhe diz / o: que quer ?*” correspondem ao ponto de maior tensão (*clímax*). No enunciado (28) “*e: / a senhora olhava para mim //*”, o narrador introduz o resultado da ação 1, seguido de avaliações em (29) “*uns olhos muito admirados / como quem não me conhecia //*”, e (30) “*e: / por mais que / o médico / a quisesse fazer lembrar do meu nome //*”. Na primeira, o narrador “superlativiza” o comportamento inusitado ou descabido da doente, recorrendo ao advérbio “*muito*”, e reforça essa avaliação estabelecendo uma comparação entre o olhar da doente e o olhar de um desconhecido, através da partícula comparativa “*como*”.

A repetição da locução subordinativa concessiva “*por mais que*” nos enunciados (30) e (31), tem como finalidade reforçar a informação, marcando a “ausência” da testadora apesar dos esforços do médico e do notário. O narrador usa também algumas estratégias de desfocalização, nomeadamente no enunciado (26) “*o: senhor / e tal?*”, que, neste caso, servem para abreviar a narração.

Uma série de repetições/paráfrases, nos enunciados (18) “*então / a senhora / dizia-me que queria fazer o testamento //*”, (19) “*agora tem aqui o: / o notário //*”, (23) “*então mas / você disse-me que / queria / testamento //*”, (24) “*agora está aqui o / o senhor //*”, (26) “*então não / não conhece / não conhece / o: senhor / e tal ? //*” e (27) “*então não sabe como o senhor / e lá dizia o nome do / do notário //*”, têm como propósito levar o narrador a sublinhar o desalento do médico face à atitude da doente e destacar a inesperada indisponibilidade desta para fazer o testamento, supostamente requerido, através de um notário conhecido.

De seguida, o narrador introduz uma *orientação de background* (32) “*porque podia ser / ou falta de memória //*”, para dar explicações sobre os acontecimentos que narra, antes de apresentar o *resultado* da ação 2, no enunciado (37) “*nem conseguiu o médico / arrancar uma palavra / à senhora //*”. No enunciado (38) “*claro está / não insisti evidentemente //*”, os advérbios de modalização epistémica “*claro*” e “*evidentemente*” permitem, ao narrador, justificar o facto de não ter insistido mais com a doente. Repare-se que estes modalizadores epistémicos asseverativos ajudam o locutor a realçar a sua isenção face ao ocorrido e a adequação da sua atitude, constituindo, portanto, estratégias de avaliação voltadas para a preservação da sua face. A repetição da forma verbal “*consegui*”, nos enunciados (35), (36) e (37), acompanhada por partículas de negação como “*não*” e “*nem*”, visa reforçar a ideia de impossibilidade de alterar a atitude da senhora por quem quer que fosse. A referida forma verbal tem ainda como objetivo proteger a face do narrador, pois nem ele, sendo conhecido da doente, conseguiu alterar o comportamento da testadora. Por último, a expressão de modalização epistémica (39) “*ou não sei*” verbaliza a incerteza do narrador sobre o narrado, ressaltando a sua posição quanto à veracidade do afirmado, bem como abrevia o seu discurso para dar oportunidade ao seu interlocutor de intervir.

A ação 4 é introduzida no enunciado (42) “*disse ao médico //*” no momento em que o verbo declarativo “*dizer*” anuncia uma encenação de acontecimentos em discurso direto. O *resultado* da ação 4, introduzido no enunciado (49) “*vim-me embora novamente //*”, encerra a sequência de eventos.

No primeiro episódio, o narrador usa, predominantemente, formas verbais perfetivas como “*fui //*”, no enunciado (7), e “*e: // interveio / a: / dizer //*”, no enunciado (17), de forma a apresentar as ações como terminadas, bem como o presente quando

introduz dramatizações para narrar os acontecimentos como se ocorressem naquele momento. Vejam-se os seguintes exemplos tirados dos enunciados (19) e (24): “*agora tem aqui o: / o notário //*” e “*agora está aqui o / o senhor //*”.

Para introduzir o episódio 2, o narrador fornece novas coordenadas temporais, como em (51) “*passaram-se uns meses //*”, e espaciais, como em (52) “*no meu cartório //*”, e identifica novamente as personagens, em (52) “*eu*” e (53) “*uma senhora # //*”, configurando novas *orientações locais*. Fornece, ainda, dados sobre a nova situação inicial em (53) “*entra / pela porta dentro uma senhora # //*”. Já no enunciado (55) “*o que é / que queria //*”, o narrador recorre ao discurso relatado indireto e novamente à encenação de acontecimentos para construir a narrativa, o que lhe permite levar a narratária a testemunhar os eventos narrados e levá-la a corroborar as suas avaliações. O enunciado (56) “*o senhor doutor já não recorda de mim # //*” configura o evento que vai despoletar os acontecimentos (*gatilho*). Repare-se que a transição entre o discurso relato indireto do narrador-personagem e o discurso direto da personagem principal corresponde à oscilação entre uma maior objetividade (discurso indireto) e uma maior subjetividade (discurso direto) que o narrador parece querer imprimir ao narrado. Esta oscilação resulta da necessidade de assunção de várias funções comunicativas para este EN (esclarecer; informar; distrair; fazer a construção da imagem pessoal do narrador).

O enunciado (62) “*era eu mesmo //*” marca o início do ponto de maior tensão (*clímax*) na sucessão de eventos do episódio 2.

Ao longo da encenação de acontecimentos e através da voz da personagem (a testadora), o narrador procura conduzir a interpretação/avaliação da interlocutora recorrendo às seguintes estratégias avaliativas, designadamente: nominalizações como “*monossílabos*” e “*prejuízo*”, adjetivos como “*escrupuloso*”, superlativos como “*muitíssimo bem*” e expressões de modalização epistémica como “*claro está*” que refletem a sua posição face aos acontecimentos. Deste modo, marcas da sua subjetividade no texto conduzem e influenciam a interpretação dos eventos por parte da narratária. Repare-se ainda que, ao constituir uma segunda narradora, o narrador parece demitir-se da sua responsabilidade como tal.

Depois da extensa encenação de acontecimentos, no enunciado (80) “*eu resolvi / fingir que não o conhecia //*”, a personagem principal, agora constituída narradora, introduz uma *explicação* que vem esclarecer a *ação* 5. Neste EN também, não foi

introduzido um novo evento que viesse resolver o problema, mas uma *explicação* para esclarecer uma situação.

Quanto à participação dos narratários na co-construção dos sentidos da narrativa, destacamos os sinais verbais e não verbais da interlocutora que indicam o acompanhamento e compreensão do narrado (82) “[<] < hhh > /”, (86) “hum /”.

Queremos ainda destacar que, nas encenações de acontecimentos, as formas verbais encontram-se, maioritariamente, no presente e no pretérito imperfeito de modo a apresentar a ação como algo que está a decorrer e ainda não se encontra finalizado.

A avaliação final

Na *avaliação final*, uma outra interlocutora, *XYZ, profere uma avaliação de toda a história, no enunciado (88) “*eh: / é extraordinário //*”, através da qual ratifica o EN. No segmento (89) “*de maneira que é realmente dos casos / mais curiosos //*”, o narrador encerra o EN, reafirmando a originalidade e a veracidade do caso que relatou. Esta avaliação é confirmada pelas interlocutoras em (94) “[<] < é /é > //” e (93) “[<] < *será certamente este > //*”. A referência genérica a toda a história através de “*dos casos*”, introduzida com o marcador conversacional topográfico com valor conclusivo “*de maneira que*”, revela a intenção de o narrador encerrar o seu turno. O advérbio de modalização epistémica “*realmente*”, usado pelo narrador no enunciado (89) “*de maneira que é realmente dos casos / mais curiosos //*”, serve para reforçar o interesse da história narrada. Ao mesmo tempo, com ele o narrador verbaliza a sua avaliação da mesma, no momento em que estabelece uma comparação superlativa através do advérbio “*mais*”.

A *avaliação final* é, ainda, construída em colaboração com os interlocutores, uma vez que nos enunciados (88) “*eh: / é extraordinário //*” e (93) “[<] < *será certamente este > //*” as ouvintes ratificam o EN com predicação do mesmo tipo.

Conclusões da análise

A introdução do EN na conversação resulta de um pedido para narrar um episódio da vida profissional do futuro narrador que é aceite por *MAN.

Assim, o narrador narra duas sequências de eventos em torno de dois episódios centrais: a visita do notário a uma doente que não queria fazer testamento e a visita da doente ao notário para apresentar as suas explicações. Para cada um dos episódios, o narrador fornece coordenadas espaciais e temporais específicas com que constrói o mundo diegético da história narrada.

No primeiro episódio, a sequência das ações é organizada através da conjunção copulativa “e” a que o narrador recorre sistematicamente como se procurasse “listar” os acontecimentos. No segundo episódio, o organizador temporal (50) “*o tempo / correu //*” marca o contraste entre uma situação inicial – a chegada e identificação da senhora – e uma situação final – a revelação.

Conseguimos, em ambos os episódios, identificar um acontecimento que funciona como *gatilho* e identificar alguns eventos que se destacam dos outros, ainda que de forma contida, através do uso do discurso direto. Estes assumem uma maior relevância na *ação*, configurando o *clímax* dos eventos. O acontecimento inesperado (*gatilho*) e o evento que se destaca como ponto de maior tensão (*clímax*) esboçam a intriga sem, contudo, culminarem numa *resolução*, pois o narrador refere uma cadeia de acontecimentos que se organiza em função das consequências naturais dos eventos (neste caso, a não realização do testamento). O silêncio inicial da testadora (*gatilho*), que esta reafirma quando o médico a interpela (*clímax*), ocasiona dois eventos que, num primeiro momento, parecem querer despoletar um novo acontecimento que daria origem à resolução do problema. Em vez disso, o narrador introduz a consequência dos eventos: a manutenção do silêncio e a desistência do notário. No segundo episódio, identificamos acontecimentos que se correlacionam causal e temporalmente. Um deles vem originar um desequilíbrio (*gatilho*), outro representa o ponto de maior tensão da *ação* (*clímax*), levando à introdução da *explicação* da atitude da testadora. Não assistimos novamente à construção de uma resolução, uma vez que a *explicação* da senhora vem evitar a sua configuração quando esta apresenta o motivo da sua atitude. Vemos que, até certa altura, o narrador organiza o seu discurso incutindo-lhe alguma “tensão”, pois, ao destacar acontecimentos-chave como “a chegada ao seu escritório de uma senhora desconhecida” e “a revelação da sua identidade”, confere ao narrado algum suspense e desperta a curiosidade dos interlocutores, elementos próprios de construção de uma intriga. No entanto, com os esclarecimentos revelados pela

senhora, o narrador interrompe a construção da tensão, pois, o seu objetivo consiste principalmente em recontar/esclarecer um caso que lhe aconteceu na sua vida profissional.

Pensamos que a introdução, na sucessão de acontecimentos, de eventos que funcionam como *gatilho* e *clímax*, aliada à organização cronológica e causal das *ações* em função de um *resultado* ou de uma *explicação*, nos permite arguir a favor da presença de um EN característico da transição entre géneros. O narrador ativa estratégias textuais e configuracionais dos dois géneros, pois, na verdade, quando motivado pela necessidade de esclarecer, apresenta de uma forma mais objetiva a relação causa/consequência dos eventos; quando procura “teatralizar” os eventos e levar o seu interlocutor a presenciar uma das suas experiências pessoais, ele narra-os de forma mais subjetiva e envolvente.

Concluimos, assim, que este EN constituirá, possivelmente, um exemplo de transição entre géneros, na medida em que o narrador parece oscilar entre o recurso a elementos do RA e da NC.

Reconhecemos também algumas das reflexões de Ludwig sobre atividades como narrar e relatar, quando o narrador organiza o seu enunciado, por um lado, como relato, ao pretender estabelecer as causas da não realização do testamento, e, por outro, quando utiliza várias estratégias de envolvimento típicas da NC, construindo mesmo o esboço do esquema de uma intriga na qual o suspense é interrompido pela introdução de uma *explicação* para os eventos.

Constatamos também o recurso a estratégias avaliativas que apontam para um menor grau de envolvimento do narrador com o narrado, nomeadamente:

- i) o recurso a um léxico formal e cuidado da área do direito, ao longo da narrativa, que usa várias vezes para manter um certo distanciamento em relação ao narrado e assegurar a conservação da imagem social e profissional como em (6) “*porque: / tinha: [/] o doente / teria o desejo / de fazer / o seu testamento / onde deixasse / as disposições de sua última vontade # //”;*
- ii) o uso recorrente de expressões de modalização epistémica para destacar a evidência dos acontecimentos, como em (13) “*naturalmente*” para reforçar o valor de verdade do enunciado, como em (38) “*claro*” e “*evidentemente*”,

ou para ressaltar a sua posição quanto à veracidade do afirmado, como em (39) “*ou não sei > //*” .

O uso do léxico formal e cuidado da área do direito e a forma como o narrador desvaloriza o que pretende narrar parecem apontar para uma “oscilação” entre o RA e a NC.

Por outras palavras, o facto de relatar acontecimentos que o envolveram enquanto profissional e de a situação de enunciação implicar o uso de um gravador tê-lo-á levado a procurar, em várias passagens do EN, um discurso mais “objetivo” e distanciado. No entanto, as expressões avaliativas, e em especial as encenações de acontecimentos em discurso direto, matizam subjetivamente o EN. Na verdade, sempre que o narrador se preocupa com a construção da sua imagem pessoal, ele recorre a um laivo de subjetividade. Podemos observá-lo na tentativa de controlar a interpretação da sua interlocutora quando menciona a sua estupefação e a das personagens face à atitude da testamentária no primeiro episódio (qualificando-a, simultaneamente); quando “teatraliza” os acontecimentos narrados; quando a personagem-principal, constituída narradora, justifica perante as testemunhas e a sua interlocutora, o facto de não ter feito o testamento que lhe pediam, e, finalmente, quando encena os acontecimentos que trazem as explicações do sucedido. Estas estratégias avaliativas denunciam, por um lado, a posição do narrador face aos acontecimentos e, por outro, deixam transparecer os sentidos que este pretende inculcar ao narrado. Se determinados enunciados revelam a preocupação do narrador em ser objetivo (quando destaca a evidência dos acontecimentos ou o seu valor de verdade), outros apresentam marcas da sua subjetividade e envolvimento com o narrado e com a sua *performance* (as encenações de acontecimentos em discurso direto e as nominalizações avaliativas, por exemplo).

Creemos que esta oscilação entre a objetividade e a subjetividade, que mescla o seu discurso, determinou a “construção” de um EN genericamente híbrido. Quando procurou ser objetivo e se distanciou do narrado, o narrador “listou” os acontecimentos que enumera e organiza segundo uma sequência cronológica e causal. Quando não quis manter essa objetividade, porque se preocupou com a sua *performance* e com o grau de entretenimento do EN (isto é, com o seu valor fático para a conversação), ele narra os acontecimentos

encenando-os e criando suspense, despertando, assim, o interesse e atenção da sua interlocutora.

No capítulo seguinte, faremos a análise dos dados recolhidos procurando estabelecer as diferenças/semelhanças entre os dois géneros em estudo, recorrendo, para tal, a exemplos recolhidos nos três ENs. Destacaremos, também, os aspetos que nos permitem asseverar que o RA pode constituir um género discursivo distinto da NC, assim como as especificidades que permitem inseri-lo num possível *continuum* de géneros narrativos orais. Abordaremos as particularidades detetadas na dimensão textual/sequencial e na dimensão configuracional e identificaremos as principais estratégias avaliativas ativadas nos ENs categorizados como RAs, a responsabilidade enunciativa destas e as macroproposições em que ocorrem. Discutiremos também as hipóteses inicialmente propostas e encerraremos o nosso trabalho, tecendo algumas considerações finais sobre o estudo realizado, referindo ainda alguns aspetos que, em nosso entender, poderão fazer parte de possíveis projetos de investigação nesta área, antes de finalizarmos com a indicação das Referências Bibliográficas.

VI. Análise dos dados recolhidos

A partir da análise da NC *A401 psf-vida pessoal* e dos ENs das interações *A326 psf-profã* e *A1117 psf-profã* efetuaremos, agora, a apresentação dos dados recolhidos.

Destacaremos os aspetos que, para nós, permitem distinguir o RA da NC. Abordaremos as particularidades detetadas nas dimensões textual/sequencial e configuracional, por acreditarmos constituírem os campos nos quais se registam as principais singularidades.

6.1 A dimensão textual/sequencial dos enunciados narrativos

Apoiando-nos nos estudos de autores como Morais (2002, 2010), Labov (1993) e Brès (1994), entre outros, a propósito da organização da sequência mínima narrativa, verificámos que o núcleo narrativo dos ENs realizados nas interações *A326 psf-profã* e *A1117 psf-profã* não apresentam um módulo que configure a *resolução* de um caso problemático ou uma situação final onde se assinale a transformação da situação inicial.

Contrariamente, o EN da interação *A401 psf-vida pessoal* narra uma sucessão de acontecimentos que culmina na *resolução* da complicação da *ação*. O estacionamento do automóvel num lugar proibido constitui a situação inicial “perturbada” pela intervenção do polícia. A interferência do polícia provoca a complicação da *ação*, atingindo o seu auge (*clímax*) quando o agente afirma categoricamente a aplicação da multa. Este novo acontecimento origina a situação final, a aceitação da multa por parte do transgressor, e resolve a complicação. Deste modo, a *resolução* da intriga veio, por um lado, pôr fim à tensão/suspense que os acontecimentos originaram, configurando uma nova situação resultante do processo de transformação sofrido pelos constituintes e, por outro, preparar o encerramento da narração.

Em contrapartida, não identificamos nos ENs das interações *A326 psf-profã* e *A1117 psf-profã* uma macroproposição que represente a *resolução* do processo transformacional identificado no protótipo da NC.

No primeiro episódio da interação *A326 psf-profã* e na sucessão de eventos que a caracteriza, temos dificuldade em identificar um acontecimento que despolete outros eventos ou um que represente o ponto de maior tensão da *ação*. Constata-se, também, que

na ausência de *gatilho* e *clímax*, o suspense não é gerado. Não ocorre, ainda, um processo transformacional (*resolução*) e o narrador apenas expõe as consequências da sucessão de eventos (*resultado*): há um indivíduo, em condições financeiras precárias, que aparece no seu *atelier* à procura de trabalho; o narrador-personagem emprega-o.

Resultado	*ANT: <i>&eh: # / enfim / &eh: / eu dei-lhe trabalho //</i> <i>eu distribui enfim / distribui-lhe o trabalho //</i>
-----------	--

Extrato da interação A326 psf-profi

Já no segundo episódio, poder-se-ia identificar um evento que despoleta outros (*gatilho*) e outro que configura o ponto de maior tensão da intriga, reclamando uma *resolução* (*clímax*). O telefonema do secretário para a casa da irmã (*gatilho*) e o pedido/ordem da senhora para não ser incomodada por estar de relações cortadas com o irmão (*clímax*) são os eventos que, naturalmente, fariam parte de um processo transformacional e dariam origem a uma nova situação oposta à situação inicial. Contudo, o narrador apresenta logo uma consequência (*resultado*) dos acontecimentos narrados: a impossibilidade de qualquer contacto telefónico com o indivíduo.

Gatilho	*ANT: <i>ele perguntou se era da casa da mãe / do senhor: fulano tal //</i> [...]
Clímax	*ANT: <i>portanto faz favor não volta a ligar / para / para este número //</i> [...]
Resultado	*ANT: <i>e portanto não há qualquer / ponta de: / possibilidade de ligação / telefónica / ou outra qualquer / com ele //</i>

Extrato da interação A326 psf-profi

Neste EN e principalmente no primeiro episódio, os acontecimentos sucedessem-se cronologicamente sem, praticamente, apresentarem uma “complicação” (ou ainda uma *resolução*), levando-nos a reconhecer a ausência de intriga, no primeiro episódio, e a

interrupção de outra, no segundo. O narrador parece, assim, mais preocupado em “listar” os acontecimentos do que em narrar uma “história” na qual o suspense suscite a curiosidade do seu interlocutor.

Por seu lado, o primeiro episódio da interação *A1117 psf-profi* (a narrativa do notário) não apresenta um processo transformacional, apesar de reconhecermos nele uma sucessão de acontecimentos entre os quais identificamos um evento responsável pelo surgimento dos seguintes e outro que configura o ponto de maior tensão/suspense da ação. Não obstante estarmos na presença de uma testadora que não reage aos apelos do médico para ditar as suas últimas vontades (*gatilho*) e da ação atingir um ponto de maior tensão/suspense quando o médico interpela a senhora (*clímax*), o narrador não introduz um acontecimento que venha pôr fim à tensão. Em vez disso, ele expõe a consequência da situação narrada por não pretender narrar uma “história”, mas explicar as causas/circunstâncias de uma situação já conhecida da alocutária.

Gatilho	<p><i>*MAN: e: / qual não foi a minha admiração quando encontrei / a: / testadora # / de cama # //</i></p> <p><i>e que afinal não: / não se dispunha / a fazer o seu testamento //</i></p> <p>[...]</p>
Clímax	<p><i>*MAN: então mas / você disse-me que / queria / testamento //</i></p> <p><i>agora está aqui o / o senhor //</i></p> <p><i>e não lhe diz / o: que quer ?</i></p> <p>[...]</p>
Resultado	<p><i>*MAN: não consegui //</i></p> <p><i>nem consegui eu //</i></p> <p><i>nem conseguiu o médico / arrancar uma palavra / à senhora //</i></p> <p><i>claro está / não insisti evidentemente //</i></p>

Extrato da interação *A1117 psf-profi*

No segundo episódio da mesma interação podíamos interpretar a interpelação do narrador/personagem pela senhora como o *gatilho* que vem despoletar novos eventos, no momento em que se identifica como a testadora que não reagia aos apelos do médico (*clímax*). Este evento, como ponto de maior tensão e suspense, no entanto não desencadeia outro que configure a transformação sofrida pelos constituintes da narrativa e introduza a situação final resultante desse processo transformacional. Ao invés, o narrador apresenta novamente a consequência dos acontecimentos: o conhecimento da causa da atitude da testadora (fingir não conhecer o notário e, assim, não efetuar o testamento), isto é, o narrador apresenta uma *explicação (resultado)*, dos motivos que levaram a testadora a não falar com o notário, o que desvincula a narrativa da *intriga/resolução* de um conflito, deslocando-a para a elucidação dos factos ocorridos.

Gatilho	*MAN: <i>o senhor doutor já não recorda de mim # //</i> [...]
Clímax	*MAN: <i>era eu mesmo //</i> <i>mas então a senhora / não reagia / não dizia nada # //</i> <i>não queria fazer testamento ?</i> <i>pois era / não queria fazer testamento //</i> <i>é que tudo aquilo estava preparado # //</i> <i>para que: / eu fizesse testamento //</i> <i>beneficiando uns sobrinhos //</i> [...]
Resultado	*MAN: <i>eu resolvi / fingir que não o conhecia //</i> [...] *MAN: <i>eu remeti-me ao silêncio / e limitei-me / a dizer uns monossílabos /</i> <i>que sabia de antemão que era o suficiente /</i> [...] <i>/ para que você não fizesse o testamento //</i>

Extrato da interação A1117 psf-profi

Na verdade, em ambos os episódios, o narrador apresenta um *resultado* ou a explicação dos acontecimentos, isto é, a(s) consequência(s) dos eventos narrados, pois a principal finalidade do EN consiste em informar/esclarecer a interlocutora. Para tal, o narrador não tem necessidade de construir uma intriga que culmine numa resolução e com a qual introduziria a “Moral da história”, mesmo se ao longo da narração tenham surgido acontecimentos que, de forma contida, podiam funcionar como *gatilho* e *clímax*. De facto, mesmo aqui, ele apresenta uma simples sucessão de proposições (Adam, 1989: 164) com ações rigorosamente marcadas no passado, através do pretérito perfeito.

Creemos ainda que a construção textual/sequencial do RA poderá estar correlacionada com o facto de o interlocutor saber à partida o desfecho do EN em causa. Os resultados obtidos parecem indicar que este conhecimento prévio condicionou a construção da sequência narrativa e interferiu na não construção da intriga e da respetiva *resolução*. Como observámos, a circunstância de conhecer o fim da “história” pode ter levado o narrador a enumerar os acontecimentos sem criar suspense ou despoletar a curiosidade do seu interlocutor. Não foi necessário “teatralizar” os eventos para prender a atenção do ouvinte, pois o interlocutor não pretende conhecer o enredo ou “viver” o drama. Na verdade, este apenas quer conhecer a sucessão de acontecimentos que deu origem a uma determinada situação, resultando daí uma sequência de eventos linearmente construída na qual cada um assume uma importância idêntica, dando origem, assim, à ausência da *resolução*.

Nos ENs analisados, o segundo episódio do EN da interação *A1117 psf-profí* foge a esta particularidade. Este facto poderá explicar, em parte, a sua maior aproximação ao género NC.

Na organização da sequência narrativa, observámos ainda que no RA a apresentação dos acontecimentos é, de certa forma, linear pois o narrador recorre principalmente ao pretérito perfeito simples para fazer avançar a ação e ao pretérito imperfeito para caracterizar a situação do indivíduo a partir da “voz” deste no discurso indireto. A este facto não deverá ser alheia a narração de uma sequência de eventos sem a construção de uma intriga.

*ANT	bem / &eh / foi uma história que: / eu te contei há: / há bocado //
------	---

	<p>e que vou então agora &eh + <u>foi</u> um indivíduo que / <u>apareceu</u> no atelier // oriundo de: / de Paris / suponho eu // onde <u>vivia</u> ultimamente // tendo vivido já: / há mais tempo / em: França // e suponho que no Chile / na América Latina // e: / <u>apareceu</u> no atelier dizendo que <u>estava</u> em / numa situação precária / financeiramente // e: # / <u>pediu-me</u> trabalho / claro // trabalho esse que: [/] no qual ele não: / <u>impunha</u> condições // uma vez que <u>estava</u> &nu [/] na: / na situação / &ah: / enfim / dependente // &ah: / <u>apareceu</u> // &ah: / nessa altura / <u>estava</u> lá só / no atelier / o: Carlos Manuel Mendes / e eu // e: / e depois <u>fui</u> encarregado de: / enfim de: + <u>deu</u> seguimento / na: / nas funções / &ah: / profissionais do atelier # / com ele // &ah: / o indivíduo: / <u>apresentou-me</u> a sua / situação / dizendo que <u>estava</u>: / com um processo de: / divórcio / &eh: / instaurado pela / pela mulher //</p>
--	---

Extrato da interação A326 *psf-profi*

Contrariamente, na NC os tempos verbais são mais diversificados (pretérito perfeito simples, pretérito imperfeito, presente) possivelmente para facilitar a construção da própria intriga e contrastar as diversas ocorrências narradas, destacando aquelas consideradas centrais através da sua encenação. O narrador usa o pretérito perfeito simples para fazer avançar a ação; o imperfeito para “desenhar” o pano de fundo/cenário nas *orientações de background*; o presente quando pretende destacar uma determinada ação através da sua encenação.

*ARM	<p>o que é que <u>acontece</u> ? <u>acontece</u> que aquilo / <u>começa</u> / para lá / não <u>podia</u> ...</p>
------	---

<p> <u>podia</u> / não é // os indivíduos <u>podiam</u> estar a sair pelo hotel [/] pelo antigamente o / o: # / aquele cafézito que <u>havia</u> ali // < XXX > [<] < aquela pastelaria > # // à saída // portanto / <u>podiam</u> ter saída / ou se não saírem ir / irem pela parte que se <u>vai</u> para o casino // a solução / <u>ponho</u> ali o meu carro / e quando <u>venho</u> // olhe / fazia o favor / os seus documentos // claro / <u>mostrei</u> os documentos e / porquê ? // o senhor <u>está</u> autuado // o senhor <u>está</u> autuado ? mas o senhor <u>sabe</u> se o carro <u>é</u> meu ? mas o senhor teve agora dizer que o carro <u>é</u> seu # // mas o senhor <u>faz</u> o favor de tirar + o gajo <u>começou</u> ali a levantar muito &al [/] a / a conversa / e eu não <u>gosto</u> de discussões // então <u>mostrei</u>-lhe os documentos // <u>mostrei</u>-lhe os documentos / e <u>disse</u>-me assim // olhe / <u>é</u> este senhor // <u>é</u> o senhor / e aquele senhor / e o outro senhor <u>estão</u> multados // </p>

Extrato da interação A401psf-vida pessoa

De seguida, iremos observar os dados recolhidos no âmbito da dimensão configuracional dos ENs.

6.2 A dimensão configuracional dos enunciados narrativos

Como vimos, a dimensão configuracional dos ENs abrange todos os aspetos que revelam o grau de envolvimento dos intervenientes no ato comunicativo. Durante o processo de promoção, construção, interpretação e ratificação do ato comunicativo,

narrador e narratário podem deixar marcas do seu envolvimento afetivo em todas as macroproposições do EN.

Nesta subsecção, analisaremos, de forma mais alargada, as estratégias avaliativas presentes nos ENs que constituem o objeto do nosso estudo. Começaremos por apresentar um quadro no qual iremos assinalar a totalidade das estratégias avaliativas identificadas nos ENs analisados (Quadro 6.1). De seguida, comentaremos a representação gráfica (Gráfico 6.1) dos resultados, na qual registamos os elementos recolhidos de forma a obtermos uma mais rigorosa noção da natureza e recorrência das estratégias avaliativas usadas. Comentaremos, ainda, esses dados com a apresentação das conclusões e das razões que poderão explicar os resultados obtidos.

6.2.1 Principais estratégias avaliativas identificadas

O Quadro 6.1 menciona, exhaustivamente e por cada interação e EN, as estratégias avaliativas, o número de ocorrências, a macroproposição em que ocorrem e a fonte responsável pela sua enunciação.

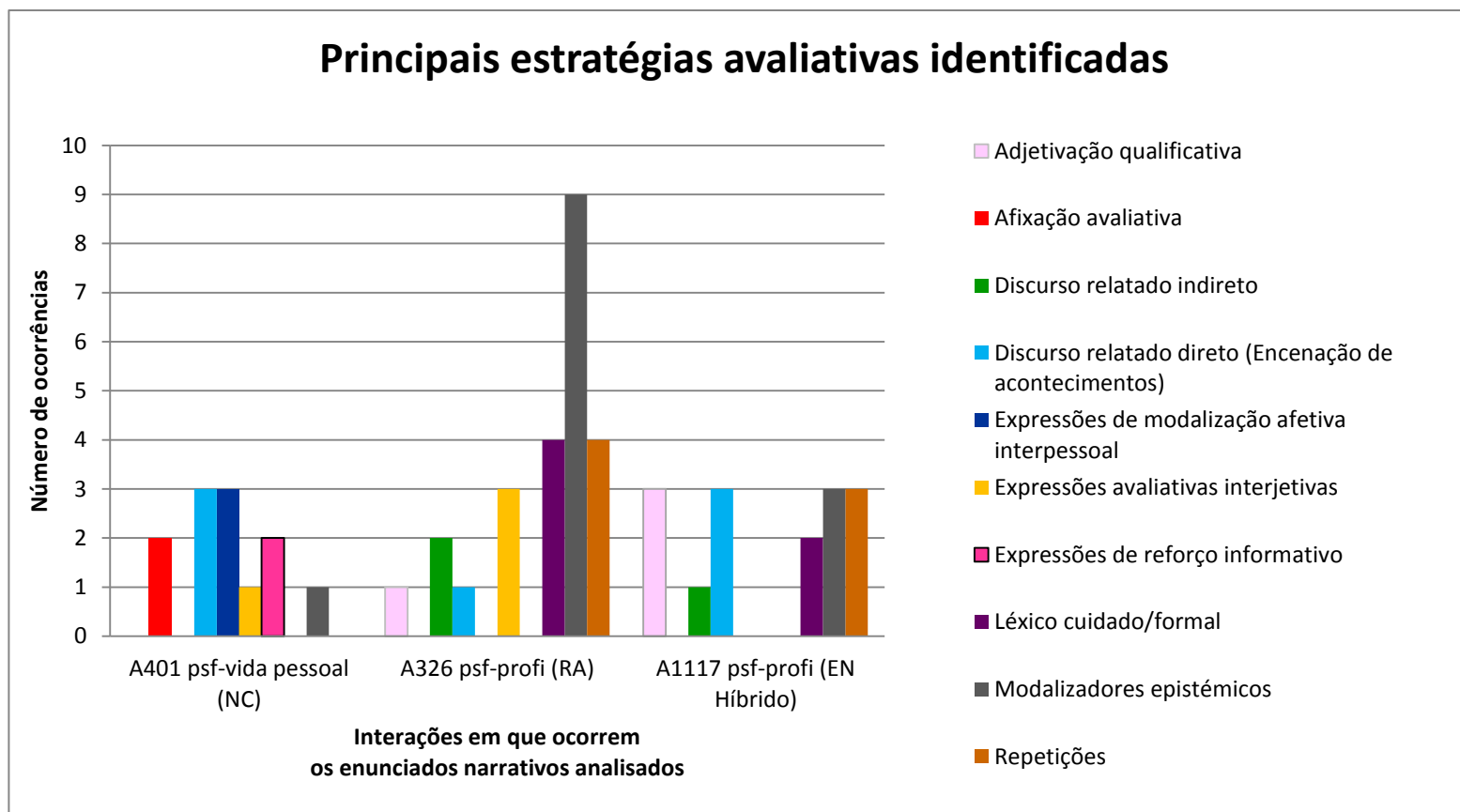
Quadro: 6.1: Estratégias avaliativas identificadas nos ENs analisados

Interações Estratégias avaliativas	NC (A401 psf-vida pessoal)			Relato (A326 psf-profi)			Gênero Híbrido (A1117 psf-profi)		
	Ocorrências	Macroproposição em que surgem	Fonte	Ocorrências	Macroproposição em que surgem	Fonte	Ocorrências	Macroproposição em que surgem	Fonte
Adjetivação qualificativa	0	-	-	1	1 - Avaliação	Narrador	3	1 - Ação 1 - Avaliação 1 - Ação (enc. aconteci/)	Narrador
Advérbios focalizadores	1	1 - Or. geral	Narrador	0	-	-	0	-	-
Advérbios modalização epistémica	0	-	-	0	-	-	2	1 - Avaliação final 1 - Resultado	Narrador
Afixação avaliativa	2	1 - Or. geral 1 - Resolução	Narrador	0	-	-	0	-	-
Avaliação sobre acontecimentos	1	1 - Ação	Narrador	1	1 - Or. <i>background</i>	Narrador	2	1 - Ação 1 - Avaliação	Narrador
Construções pseudo-clivadas	0	-	-	1	1 - Avaliação	Narrador	0	-	-
Discurso relatado indireto	0	-	-	2	2 - Ação	Narrador	1	1 - Ação	Narrador
Discurso relatado direto (encenação acontecimentos)	3	1 - Ação (gatilho) 1 - Ação 1 - Pós-avaliação	Narrador	1	1 - Ação	Narrador	3	3 - Ação	Narrador
Estratégias desfocalização	0	-	-	0	-	-	1	1 - Ação (enc. aconteci/)	Narrador
Expressões modalização afetiva Interpessoal	3	1 - Or. geral 1 - Ação 1 - Resolução	Narrador	0	-	-	0	-	-
Expressões reforço informativo	2	1 - Or. geral 1 - Ação	Narrador	0	-	-	0	-	-
Expressões avaliativas	0	-	-	0	-	-	2	1 - Avaliação 1 - Ataque	Narrador
Expressões avaliativas interjetivas	1	1 - Ação	Narrador	2	2 - Ação 1 - Avaliação final	Narrador Narratório	0	-	-
Léxico cuidado/formal	0	-	-	4	3 - Ação	Narrador	2	1 - Or. geral	Narrador

					1 – Ataque (anúncio)			1 - Ação	
Modalizadores avaliativos	0	-	-	1	1 - Ação	Narrador	0	-	-
Modalizadores epistémicos	1	1 – Ação (Or. <i>backg.</i>)	Narrador	9	1 – Or. geral 2 – Or. geral (or. <i>backg.</i>) 3 – Ação 3 – Avaliação	Narrador	3	1 – Ação 1 – Ação (enc. aconteci/) 1 - Resultado	Narrador
Nomes genéricos	1	1 - Ação	Narrador	1	1 – Or. geral	Narrador	1	1 – Avaliação final	Narrador
Nominalizações avaliativas	1	1 - Ação	Narrador	2	1 – Ataque (anúncio) 1 - Ação	Narrador	1	1 – Ação (enc. aconteci/)	Narrador
Repetições	0	-	-	4	4 - Ação	Narrador	3	1 – Avaliação 1 – Ação (enc. aconteci/) 1 - Resultado	Narrador

No Gráfico 6.1, que apresentamos a seguir, apontamos as estratégias avaliativas identificadas em cada EN, assim como o número de ocorrências nas interações *A401 psf-vida pessoal*, *A326 psf-profi* e *A1117 psf-profi* as quais categorizamos, a primeira, como NC, a segunda, como um possível protótipo do RA em situação de conversação e, a última, como um exemplo de uma eventual mescla dos dois gêneros.

Gráfico: 6.1



Passamos, de seguida, a descrever os resultados apresentados para os 3 ENs:

- o EN da interação *A401 psf-vida pessoal* regista estratégias avaliativas como expressões de modalização afetiva interpessoal (3), discurso relatado direto (encenação de acontecimentos) (3), expressões de reforço informativo (2) e afixações avaliativas (2);
- no EN de *A326 psf-profã* as estratégias avaliativas mais usadas são os modalizadores epistémicos (9), léxico cuidado/formal (4), repetições (4), expressões avaliativas interjetivas (3) e discurso relatado indireto (2);
- as principais estratégias avaliativas do EN da interação *A1117 psf-profã* são modalizadores epistémicos (3), discurso relatado direto (encenações de acontecimentos) (3), repetições (3), adjetivação qualificativa (3), léxico cuidado/formal (2), advérbios de modalização epistémica (2) e discurso relato indireto (1);
- as estratégias avaliativas como modalizadores epistémicos, nomes genéricos, discurso relatado direto (encenação de acontecimentos) e nominalizações avaliativas são comuns às 3 interações e as restantes, mencionadas no gráfico, só se registam em *A326 psf-profã* e/ou *A1117 psf-profã*, nomeadamente, adjetivação qualificativa, advérbios de modalização epistémica, construções pseudo-clivadas, discurso relatado indireto, estratégias de desfocalização, expressões avaliativas, expressões avaliativas interjetivas, léxico cuidado/formal, modalizadores avaliativos, repetições;
- os ENs das interações *A401 psf-vida pessoal* e *A326 psf-profã* partilham estratégias avaliativas como Encenações de Acontecimentos, Expressões Avaliativas Interjetivas, modalizadores epistémicos, nomes genéricos e nominalizações avaliativas;
- os ENs das interações *A401 psf-vida pessoal* e *A1117 psf-profã* apresentam estratégias avaliativas comuns como encenações de acontecimentos, modalizadores epistémicos, nomes genéricos e nominalizações avaliativas;
- as estratégias avaliativas comuns aos ENs de *A326 psf-profã* e *A1117 psf-profã* são modalizadores epistémicos (12 em *A326 psf-profã* 3 em *A1117 psf-profã*), repetições (4 em *A326 psf-profã* e 3 em *A1117 psf-profã*), uso de

léxico cuidado/formal (4 em *A326 psf-profi* e 2 em *A1117 psf-profi*), discurso relato indireto (2 em *A326 psf-profi* e 1 em *A1117 psf-profi*), nominalizações avaliativas (2 em *A326 psf-profi* e 1 em *A1117 psf-profi*), discurso relatado direto (Encenação de Acontecimentos) (1 em *A326 psf-profi* e 3 em *A1117 psf-profi*), adjetivação qualificativa (1 em *A326 psf-profi* e 3 em *A1117 psf-profi*) e o uso de nomes genéricos (1 ocorrência em cada).

Destas observações, podemos tirar as seguintes conclusões:

- modalizadores epistémicos, repetições, léxico cuidado/formal e discurso relatado indireto poderão constituir as principais estratégias avaliativas ativadas para servir os objetivos comunicativos do género RA;
- comparando os ENs das interações *A326 psf-profi* e *A1117 psf-profi*, é no primeiro que o número destas estratégias assume uma maior importância. Talvez seja possível reconhecer estas estratégias avaliativas como sendo aquelas que o RA privilegia, dado ser este EN aquele que mais se afasta do protótipo da NC;
- o número inferior destas estratégias avaliativas no EN da interação *A1117 psf-profi* pode confirmar a sua organização híbrida;
- a não predominância das mesmas estratégias avaliativas no EN da interação *A401 psf-vida pessoal* pode, aparentemente, apontar para a sua categorização como NC;
- o discurso relatado direto (encenação de acontecimentos), estratégia avaliativa privilegiada do protótipo NC, apresenta um número idêntico de ocorrências nos ENs das interações *A1117 psf-profi* e *A401 psf-vida pessoal* e uma quase ausência em *A326 psf-profi*. A quase ausência destas estratégias discursivas parece estar intimamente ligada à falta de Intriga. A teatralização dos acontecimentos surge quando é necessário contar uma “história” que proporcione a “vivência” dos acontecimentos e desperte a curiosidade e interesse do interlocutor o que não acontece principalmente no EN da interação *A326 psf-profi*.

A partir deste conjunto de dados, cremos ser possível tirar as ilações que apresentamos a seguir.

Sabemos que, genericamente, as estratégias avaliativas ativadas pelo narrador são determinantes para o alcance dos objetivos comunicativos de qualquer EN. Assim, o EN categorizado como NC (*A401 psf-vida pessoal*) é proposto por um narrador que, para legitimar a sua introdução na conversação, recorre a expressões de modalização afetiva interpessoal de modo a interpelar o alocutário e obter, ao longo da narração, a sua atenção e o seu interesse. A ausência desta estratégia avaliativa nos restantes ENs analisados vem, aparentemente, confirmar a necessidade de recorrer a este tipo de estratégias para motivar o interlocutor a aceitar/ouvir o EN. De facto, nos outros ENs, o narrador parece não precisar de estimular o interesse do seu interlocutor quando responde a um pedido para narrar.

Com a recriação dialógica (encenação de acontecimentos), o narrador parece, por um lado, reforçar o envolvimento do seu interlocutor na história narrada e, por outro, ao “presentificar” a experiência vivida, orientar a interpretação dos acontecimentos na direção dos sentidos subjacentes à intencionalidade comunicativa do ato narrativo. No EN da interação *A326 psf-profã*, esta estratégia avaliativa parece ter sido substituída pelo discurso relatado indireto. Possivelmente, ao pretender estabelecer as relações de causalidade entre os acontecimentos, o narrador recorre tendencialmente ao discurso relatado indireto como forma de acelerar o narrado, atribuindo, ao mesmo tempo, a responsabilidade enunciativa a outrem.

No EN da interação *A401 psf-vida pessoal*, o recurso a expressões de reforço informativo terá tido como objetivo obter a cumplicidade do interlocutor face aos juízos de valor proferidos. Por seu lado, as afixações avaliativas configuram, também elas, marcas da subjetividade do narrador relativamente aos acontecimentos e às personagens, sendo usadas por este para influenciar a interpretação do seu interlocutor e conseguir, assim, a ratificação do EN. Como vimos, não registámos a presença destas estratégias avaliativas nos restantes ENs analisados, possivelmente por, nestes, o narrador pretender apresentar-se como mais objetivo.

No caso dos ENs das interações *A326 psf-profã* e *A1117 psf-profã*, o recurso a estratégias avaliativas como modalizadores epistémicos, repetições, léxico cuidado/formal

e discurso relatado indireto por parte do narrador, vem, também, corresponder aos propósitos intencionais subjacentes à construção do narrado.

A ativação de modalizadores epistémicos e de um léxico cuidado/formal deverá resultar da preocupação dos narradores com a preservação da sua imagem socioprofissional e a salvaguarda da sua face. Na verdade, a necessidade de satisfazer um pedido para narrar, responsabilizando-os pelo narrado, a consciência de que estavam a ser gravados e de que tinham uma imagem pública a preservar constituíram, provavelmente, para os narradores, atos ameaçadores da face (*FTAs*).

Por outras palavras, com estes recursos, eles procuram salvaguardar, por um lado, a sua credibilidade relativamente ao valor de verdade do narrado e, por outro, a sua imagem pública e profissional.

As repetições envolvidas nos ENs das interações *A326 psf-profí* e *A1117 psf-profí* e ausentes de *A401 psf-vida pessoal* parecem mais vocacionadas para servir os propósitos comunicativos do RA, uma vez que esta estratégia avaliativa vem reforçar o valor informacional do narrado, cumprindo o que tudo indica ser a principal função comunicativa deste protótipo discursivo: informar/esclarecer. Contudo, este dado deverá ser confirmado em próximos estudos que abarquem um número mais alargado de ENs que correspondam aos dois géneros.

Os ENs nos quais são ativadas, ainda, outras estratégias avaliativas como expressões avaliativas interjetivas, em *A401 psf-vida pessoal* e *A326 psf-profí*, parecem, novamente, apontar para a teoria do contínuo tipológico dos géneros. De facto, a expressão de juízos de valor ou sentimentos emanados destes recursos parecem adequá-las mais aos objetivos comunicativos da NC. No entanto, a sua presença em *A326 psf-profí* deixa transparecer a subjetividade do narrador num EN que, aparentemente, corresponde ao protótipo do RA.

Como vimos, cremos que a presença da generalidade das estratégias avaliativas identificadas nos 3 ENs analisados pode confirmar a teoria do contínuo tipológico dos géneros. Como sabemos, os subgéneros ou géneros discursivos não são modelos rígidos ou estanques e não é possível encontrar categorias “puras” dos mesmos. Todos eles podem

apresentar características prototípicas de vários géneros “familiares”, pois a sua categorização/classificação baseia-se, fundamentalmente, na presença de um conjunto de características recorrentes e específicas.

Assim, ainda que o EN de *A401 psf-vida pessoal* corresponda a uma NC e os ENs de *A326 psf-profi* e de *A1117 psf-profi*, a um RA e a um EN híbrido, respetivamente, eles partilham estratégias avaliativas comuns. Na verdade, tanto a NC como o RA são ativados para a “construção” de uma sequência de acontecimentos relacionados entre si por aspetos temporais e causais, embora a produção de cada um seja orientada por intencionalidades comunicativas distintas.

Em suma, as estratégias avaliativas identificadas nos ENs analisados parecem terem sido ativadas de acordo com as condicionantes situacionais de cada ato narrativo. Face a objetivos comunicativos específicos, o narrador convocou as estratégias discursivas consideradas determinantes para os alcançar.

Vejamos, agora, a quem é atribuída a responsabilidade de enunciação das estratégias avaliativas nos 3 ENs analisados.

6.2.2 Responsabilidade enunciativa das estratégias avaliativas

A análise dos dados recolhidos permite-nos concluir que a responsabilidade enunciativa das estratégias avaliativas cabe principalmente ao narrador que as assume praticamente na sua totalidade. Ainda assim, nas interações analisadas identificámos um número residual de intervenções de natureza avaliativa realizadas pelo narratário que se limitavam a expressões avaliativas interativas.

A seguir, procuraremos identificar a macroproposição na qual o narrador privilegia a ativação de estratégias avaliativas. No Quadro 6.2, registamos, para cada EN, o número de ocorrências e a macroproposição na qual estas estratégias discursivas ocorrem.

6.2.3 Macroproposições marcadas pela ativação de estratégias avaliativas

No quadro que a seguir introduzimos registamos os resultados obtidos no levantamento exaustivo das estratégias avaliativas. Os valores apresentados dizem respeito ao número de ocorrências deste tipo de recurso em cada EN analisado e por macroproposição. Identificamos o EN onde estes ocorrem, assim como a macroproposição nas quais se registou a presença destas estratégias discursivas. Finalmente, apresentamos os valores totais das referidas ocorrências.

Quadro 6.2: Estratégias avaliativas identificadas, sua frequência e macroproposições marcadas pela sua ativação.

Interação Macroproposição	NC (A401 psf-vida pessoal)	RA (A326 psf-profi)	Gênero Híbrido (A1117 psf-profi)
	Nº. de estratégias	Nº. de estratégias	Nº. de estratégias
Ataque (Anúncio)	-	2	1
Orientação geral	4	4	1
○ Or. de <i>background</i>	-	2	-
Ação	10	18	13
○ Or. de <i>background</i>	1	2	-
○ Gatilho	1	-	-
○ Encenação de acontecimentos	-	-	5
Resolução/Resultado	2	-	3
Avaliação final	-	6	6
(Pós-avaliação)	1	-	-
TOTAL	19	34	29

Depois de procedermos ao levantamento exaustivo de todo o tipo de estratégias avaliativas que encontramos nos 3 ENs, na tentativa de identificarmos aquelas que cada género privilegia ou aquelas que o narrador tende a ativar na produção do RA ou da NC, observámos que o EN da interação *A401 psf-vida pessoal* apresenta um número inferior de estratégias avaliativas (19), seguido dos ENs das interações *A1117 psf-profi* (29) e *A326 psf-profi* (34).

Os dados parecem sugerir que quando o narrador tem necessidade de preservar a sua face (positiva e negativa) em relação ao dito, ele recorre a um maior número de estratégias avaliativas que usa, por um lado, para atenuar as referidas ameaças à sua imagem pessoal, revelando, por outro, a preocupação com o seu comprometimento.

Nos ENs das 3 interações, as estratégias avaliativas são ativadas principalmente na macroproposição *ação*. O EN categorizado como NC é aquele que regista um menor número de estratégias avaliativas (10) nesta macroproposição, seguido dos ENs das interações *A1117 psf-profi* (13) e *A326 psf-profi* (18). Observámos também que as estratégias avaliativas podem surgir em *orientações de background*, quando interrompem a macroproposição *ação*, ou no *gatilho*.

A *orientação geral* é a segunda macroproposição na qual as estratégias avaliativas mais são usadas, embora em número significativamente inferior: *A401 psf-vida*, 4 vezes; *A326 psf-profi*, 4 vezes e *A1117 psf-profi*, 1 vez.

Podemos, assim, concluir que, nos ENs analisados, a *ação* constitui a macroproposição responsável pelo transporte das estratégias avaliativas nos dois géneros de ENs. Dito de outra forma, o núcleo narrativo parece ser o espaço privilegiado para o narrador ajustar o seu discurso aos objetivos e ao contexto comunicativos. No entanto, quando descreve o cenário da ação e fornece *orientações de background*, ele aproveita estes recursos (principalmente modalizadores epistémicos) para proteger/defender a sua imagem pessoal ou atenuar a sua responsabilidade no que tange ao narrado.

Do levantamento exaustivo das estratégias avaliativas identificadas em cada EN e da análise dos dados recolhidos, iremos, a seguir, apresentar as nossas conclusões.

Em relação à natureza e função das estratégias avaliativas, podemos verificar que a maioria das usadas no EN da interação *A401 psf-vida pessoal*, classificado como NC,

parece visar principalmente o enriquecimento da narração de uma “história” enquanto momento de aproximação ao interlocutor.

As expressões de modalização afetiva interpessoal, as expressões de reforço informativo, as afixações avaliativas, o discurso relatado direto (encenação de acontecimentos) e as nominalizações avaliativas, entre outras, destinam-se principalmente a:

- assegurar o estabelecimento do *contrato comunicacional narrativo*;
- orientar a interpretação do interlocutor;
- envolvê-lo na história narrada;
- construir a imagem pessoal do narrador;
- obter a ratificação do EN.

Nos ENs das interações *A326 psf-prof* e *A1117 psf-prof*, o recurso a determinadas estratégias avaliativas como modalizadores epistémicos, léxico cuidado/formal, repetições e o discurso relato indireto, que também podem ocorrer na NC, privilegiam principalmente a construção/defesa da imagem do narrador e a transmissão de informação. Através delas o narrador:

- constrói a sua imagem pessoal;
- ressalva a sua posição quanto à veracidade do narrado;
- responsabiliza terceiros pela informação disponibilizada;
- mantém um registo cuidado/formal consentâneo com uma determinada atividade profissional e/ou estatuto social;
- acelera a narração.

Repare-se ainda que, no EN da interação *A1117 psf-prof*, encontramos um número significativo de encenações de acontecimentos (3). Estas resultam possivelmente da intenção do narrador em orientar a interpretação do seu interlocutor e em aproximar-se deste através da representação e vivência dos acontecimentos narrados. Conjugando estratégias avaliativas mais comuns no RA com outras específicas da NC, o narrador organiza um discurso híbrido que, para nós, vai ao encontro da hipótese do contínuo tipológico dos géneros.

A partir dos aspetos referido cremos ser possível associar o RA à predominância de estratégias avaliativas como:

- modalizadores epistémicos;
- discurso relato indireto;
- léxico cuidado/formal;
- repetições.

Coloca-se, assim, a hipótese de que o narrador recorre especificamente a todas estas estratégias discursivas, porque pretende **relatar** e não narrar. Normalmente *narram-se* “histórias” com objetivos lúdicos ou para criar a oportunidade de fazer experienciar a terceiros as próprias vivências, numa tentativa de aproximação aos que nos rodeiam. Porém, ao relatar, o narrador parece pretender, antes de mais, estabelecer relações de causa/consequência entre as ações de modo a esclarecer um acontecimento ou estado de coisas.

A ativação das estratégias avaliativas acima identificadas ajudá-lo-ão, assim, a “construir” um RA. Na verdade, este género discursivo deve permitir ao narratário o reconhecimento das causas de um determinado acontecimento e, ao narrador, prestar essa informação da forma mais objetiva possível, salvaguardando, ao mesmo tempo, a imagem pública que pretende conservar. Através do distanciamento em relação às personagens e ao narrado, ressaltando a sua posição face à veracidade deste último e mantendo um registo mais cuidado e consentâneo com o seu estatuto social, o narrador poderá, ainda, preservar a sua imagem pessoal.

De seguida iremos discutir as hipóteses inicialmente propostas para o presente trabalho.

6.3 Discussão dos resultados e considerações finais

6.3.1 Discussão das hipóteses inicialmente propostas

A investigação desenvolvida tinha, fundamentalmente, quatro objetivos:

- i. analisar os constituintes do RA de modo a ser possível identificar um género, uma vez que a organização do seu discurso tem como objetivo narrar uma sucessão de ações/experiências sem, no entanto, envolver a construção de uma Intriga e a resolução de um conflito;
- ii. identificar os motivos que levam à atualização de estratégias avaliativas específicas do RA;
- iii. demonstrar que a identificação e análise de qualquer RA devem partir do reconhecimento dos constrangimentos textuais e contextuais da sua enunciação;
- iv. demonstrar que podemos reconhecer uma mescla dos dois géneros (RA e NC) em determinados ENs.

Creemos ter demonstrado que, no RA, o narrador constrói uma sequência de ações/experiências organizada em função de um *resultado* ao contrário da NC onde, normalmente, o ocorrido é narrado sob uma estrutura de intriga. Tal significa que o narrador está sobretudo preocupado em estabelecer relações de causa-consequência entre os acontecimentos e não, contar uma “história” sob a forma de intriga que estimule, pelo suspense, o interesse e a curiosidade do ouvinte.

Creemos ter apurado também que, no RA, o narrador recorre muitas vezes a um conjunto de estratégias avaliativas voltadas para o seu posicionamento face ao narrado (modalizadores epistémicos, léxico cuidado/formal, discurso relatado indireto e repetições), por estar preocupado com a preservação da sua imagem e tentar evitar os potenciais atos ameaçadores da sua face despoletados pelo convite para narrar. Constatámos ainda que, para além deste pedido o responsabilizar pelos conteúdos narrados, a consciência de estar a ser gravado veio incrementar o desenvolvimento de estratégias atenuadoras destas ameaças. Para tal acelera e desvaloriza o narrado ou atenua o valor de verdade de conteúdos e juízos de valor através da modalização do seu discurso, responsabiliza terceiros pelo dito, usa vocabulário consentâneo com o seu estatuto social e reforça a informação requerida pelo seu interlocutor.

Julgamos ainda ter demonstrado que, na sequência de um convite para narrar, o futuro narrador não tem necessidade de estimular o interesse e a atenção do alocutário para o RA a introduzir na conversação. Na verdade, o interlocutor considera, implicitamente, o futuro narrador apto para o ato comunicativo e partem dele as estratégias para motivar o seu interlocutor a realizar o EN.

Acreditamos, portanto, ter sido possível demonstrar que o contexto de enunciação é determinante para a adoção do modelo discursivo prototípico do RA, uma vez que as condicionantes situacionais regulam a sua organização de acordo como os objetivos comunicativos do ato narrativo (responder a um convite para narrar, tendo uma imagem pública a preservar e justificar o *resultado* de um ou mais acontecimentos). Por outro lado, cremos ter conseguido, também, demonstrar que a construção do RA obedece a condicionantes textuais, uma vez que o narrador corresponde à necessidade de informar/esclarecer a partir da apresentação de uma sequência logico-causal de acontecimentos organizada em função de um *resultado*.

Cremos, finalmente, ter demonstrado que, condicionado por constrangimentos situacionais, o narrador pode ativar estratégias textuais e configuracionais dos dois géneros, dando origem aos ENs híbridos e confirmando a teoria do *contium* tipológico dos géneros.

Em suma, pensamos ser possível categorizar o RA como um género distinto da NC.

6.3.2 Considerações finais

O trabalho de investigação desenvolvido, a partir de ENs orais de experiências pessoais, deu-nos a oportunidade de analisar algumas das idiossincrasias destes atos comunicativos e de identificar aspetos que nos permitem propor a categorização do RA produzido numa conversação como um género distinto da NC.

No entanto, queremos acrescentar que os dados recolhidos podem abrir outros caminhos de investigação. A análise de relatos ativados noutras situações de enunciação, como o testemunho judicial, por exemplo, com as suas características específicas, poderia constituir um contributo importante para uma rigorosa caracterização deste género narrativo.

Por outro lado, estamos conscientes de que a aplicação deste modelo de análise a um conjunto mais abrangente de ENs e um estudo mais aprofundado e alargado do material linguístico-discursivo que especifica o RA poderia eventualmente permitir conclusões mais audaciosas quanto aos géneros em estudo.

Creemos ainda que um estudo detalhado e rigoroso dos aspetos interacionais e configuracionais do RA poderia, por um lado, clarificar algumas das especificidades deste género e, por outro, demonstrar que narrar e relatar constituem atos discursivos distintos, embora, na sua realização, o narrador transponha muitas vezes os limites destes, transitando de um para outro, condicionado por motivações ou objetivos subjacentes ao contexto enunciativo.

Referências Bibliográficas

- (2001). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa / Editorial Verbo.
- ABAURRE, M. B., & RODRIGUES, A. (2002). *Gramática do Português Falado. Estudos Descritivos (Vol. III)*. Campinas: Unicamp.
- ADAM, J. M. (1991 [1984]). *Le Récit*. Paris: Presses Universitaires de France.
- ADAM, J. M., & REVAZ, F. (1997 [1996]). *A Análise da Narrativa*. Lisboa: Gradiva.
- ADAM, J.-M. (1990). *Éléments de linguistique textuelle : Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège: Éditions Mardaga.
- ADAM, J.-M. (1994 [1985]). *Texte narratif : traité d'analyse pragmatique et textuelle*. Tours: Nathan.
- ADAM, J.-M. (1999). *Linguistique textuelle /des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan.
- ADAM, J.-M., & PETIT JEAN, A. (1989). *Le Texte Descriptif*. Poitiers: Nathan.
- BAKHTIN, M. (1984 [1979]). *Esthétique de la Création Verbale*. Paris: Gallimard.
- BAL, M. (2001). *Teoría de la Narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- BENTES, A. C. (2009). "Linguística Textual". In F. MUSSALIM, & B. A. C., *Introdução à Linguística*. São Paulo: Cortez.
- BRES, J. (1994). *La Narrativité*. Gembloux: Duculot.
- BRIZ GÓMEZ, A. (1997). "Coherencia e cohesión in la conversación coloquial". In M. I. BANGO, *Gramma-Temas 2* (pp. 9-44). León: Universidade de León.
- BRIZ GÓMEZ, A., & M., M. A. (2010). Aspectos Pragmáticos. Cortesía y atenuantes verbales en las dos orillas a través de muestras orales. In M. A. IZQUIERDO, & U. J. E., *La Lengua Española en América: normas y usos actuales* (pp. 237-260). València: Universitat de València.
- BRONCKART, J.-P. (2008). *Genres de textes, types de discours et "degrés" de Langue*. Obtido de <http://www.revue-texto.net/index.php?id=86>. [Março 2014]
- BROWN, P., & LEVINSON, S. ([1978] 1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CALDERÓN, D. E. (1996). *Dicionário de Términos Literários*. Madrid: Alianza Editorial

- CASTILHO, A. (1996). *Gramática do Português Falado: A Ordem*. Campinas: Unicamp.
- CASTILHO, A. (2002). *A Língua Falada no Ensino do Português*. São Paulo: Contexto.
- CASTILHO, A. (2002). *Gramática do Português Falado: As Abordagens*. Campinas: Unicamp.
- CHARAUDEAU, P. (2001). "Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle". In M. BALLABRIGA, *Analyse des Discours. Types et Genres: Communication et Interprétation* (pp. 45-73). Toulouse: Editions Universitaires du Sud.
- CHARAUDEAU, P., & MAINGUENEAU, D. (2002). *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Paris: Seuil.
- COSTA, A., & COSTA, J. (2001). *O que é um advérbio?* Lisboa: Edições Colibri / Associação de Professores de Português.
- COUTINHO, M. A. (2003). *Texto(s) e competência textual*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação da Ciência e Tecnologia.
- CUNHA, C., & CINTRA, L. ([1984] 2005). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 18ª ed. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- DUARTE, I. (2000). *Língua Portuguesa. Instrumentos de análise*. Lisboa: Universidade aberta.
- DUARTE, I. M. (2003). *O Relato de Discurso na Ficção Narrativa. Contributos para a análise da Construção polifónica de Os Maias de Eça de Queirós*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- GENETTE, G. (s.d.). *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Vega.
- GEORGAKOPOULOU, A. (1997). *Narrative Peformances. A study of Modern Greek storytelling*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- GOODY, J. (1993). *The Interface between the Written and the Oral*. Cambridge: UP.
- HOFFMANN, L. (1984). Berichten und Erzählen. In K. EHLICH, *Erzählen in der Schule* (pp. 55-66). Tübingen: Günter Narr Verlag.
- HUDINILSON, U. (2000). *Oralidade na Literatura: o caso Ruben Faria*. Perdizes: Cortez Editora.
- JUBRAN, C., & VILLAÇA KOCH, I. (. (2006). *Gramática do Português Culto Falado no Brasil. Construção do texto falado*. Vol. I. Campinas: Editora Unicamp.

- KERBRAT-ORECCHIONI, C. ([1990]1998). *Les Interactions Verbales: Approche Interactionnelle et Structure des Conversations*. Tome I. Paris: Armand Colin.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2004). "Es universal la cortesía?". In D. BRAVO, & A. BRIZ, *Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español* (pp. 39-54). Barcelona: Ariel.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2007). L'Analyse du Discours en Interaction: Quelques Principes Méthodologiques. *Limba je si Comunicare IX*, pp. 13-32.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C., & TRAVERSO, V. (2004). Types d'interactions et genres de l'oral. *Langages*, pp. 38e année, n° 153. Les Genres de la parole. 41-51.
- KILIAN, C., & FLORES, O. C. (2012). Análise Textual do Discurso: uma introdução ao modelo proposto por Jean-Michel Adam (2011). *XII Seminário Internacional em Letras - Língua e Literatura na (pós-)modernidade*. Rio Grande do Sul: UNIFRA.
- LABOV, W. (1993 [1972]). *Le Parler Ordinaire: la langue dans les ghettos noirs des États-Unis*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- LEAL, A. A. (2011). *A Organização Textual do Género Cartoon: aspetos linguísticos e condicionamentos não linguísticos*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa / Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
- LOPES, C. R. (1991). *Dicionário da Narratologia*. 3º ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- LOUSADA, E. (s.d.). *A abordagem do Interacionismo sociodiscursivo para a análise de textos*. Obtido de www.sistemas.ufrr.br/shared/verArquivo?...key... [Março 2014]
- LUDWIG, O. (1984). Berichten und Erzählen - Variationen eines Musters. In K. EHLICH, *Sprache und sprachliches Handeln* (pp. 38-54 Band 1). Tübingen: W de G.
- MAINGUENEAU, D. ([1996] 1997). *Introdução à Linguística*. Lisboa: Gradiva.
- MAINGUENEAU, D. (1991). *L'Énonciation en linguistique française: embrayeurs, "temps", discours rapporté*. Paris: Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (2002). *Analyser les Textes de Communication*. Paris: Nathan.
- MARCUSCHI, L. ([1986]2003). *Análise da conversação*. São Paulo: Editora Ática.
- MARCUSCHI, L. A. ([2000] 2001). *Da Fala para a Escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez Editora.
- MARCUSCHI, L. A. (1995). Oralidade e Escrita. *II Encontro Franco-Brasileiro de Ensino da Língua* (pp. 119-145). Natal, Brasil: Obtido de www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/.../5262 [Maio de 2013].

- MARCUSCHI, L. A. (2003). "Aspetos da oralidade descuidados, mas relevantes para o ensino de Português como língua segunda". in *Contribuições para a Didática do Português língua estrangeira*. Gärtner, E. & M. Herhut, N. Sommer (ed.). Frankfurt am Main: TFM. Pp. 15-39.
- MARCUSCHI, L. A. (2004). "Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital". In L. A. MARCUSCHI, & A. C. XAVIER, *Hipertextos e Gêneros Digitais*. RJ: Editora Lucerna.
- MARCUSCHI, L. A. (2008). *Produção textual, análise de gênero e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial.
- MARCUSCHI, L. A. (s.d.). *Gêneros Textuais: definição e funcionalidade*. Obtido de WWW.proead.unit.br=professor/linguaportuguesa/arquivos/textos/Generos_textuais_definicoes_funcionalidade.rtf [Junho 2013]
- MARCUSCHI, L., & FIORIN, J. L. (s.d.). *Fala e Escrita*. Vídeos obtidos de <http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/resource/view.php?id=2975402> [Março de 2013].
- MARCUSCHI, L., & FIORIN, J. L. (s.d.). *Língua Escrita e Oral*. Vídeos obtidos de <http://www.moodle.univ-ab.pt/moodle/mod/resource/view.php?id=2975422> [Março de 2013].
- MARQUES, M. A. (2009). "Quando a cortesia é agressiva. Expressão de cortesia e imagem do outro". In F. OLIVEIRA, & I. M. DUARTE, *O Fascínio da Linguagem. Atas do Colóquio de Homenagem a Fernanda Irene Fonseca* (pp. 277-296). Porto: Universidade do Porto.
- MATEUS, M. H., BRITO, A. M., DUARTE, I., & FARIA, I. H. (2003). *Gramática da Língua Portuguesa*. 6ª ed. Lisboa: Caminho.
- McCARTHY, M. (1998). *Spoken Language and Applied Linguistics*. Cambridge: CUP.
- MIRANDA, F. (2010). *Textos e Gêneros em Diálogo: uma abordagem linguística da intertextualização*. Lisboa: Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa / Fundação Calouste Gulbenkian.
- MOISÉS, M. (1992). *Dicionário de Termos Literários*. S. Paulo: Cultrix.
- MORAIS, A. (2002). *O Gênero Narrativo em Interações Oraís Autênticas: Contributo para o Ensino/Aprendizagem do Português Europeu como Língua Não-Materna*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Aberta.

- MORAIS, A. (2010). *Narrativas Conversacionais: A Introdução de Enunciados Narrativos em Situação de Interação Oral*. Tese de Doutorado. Lisboa: Universidade Aberta.
- MORAIS, A. (2010). "Narrativas Conversacionais: entre o ato comunicativo e o modo de enunciação". In *Estudos Linguísticos / Linguistic Studies*, 5 (pp. 247-266). Lisboa: Edições Colibri / Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa.
- NORRICK, N. R. (2000). *Conversational Narrative: Storytelling in Everyday Talk*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- OCHS, E., & CAPPS, L. (2001). *Living Narratives. Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge: Harvard University Press.
- OLIVEIRA, F., & DUARTE, I. M. (2004). *Da Língua e do Discurso*. Porto: Campo das Letras.
- OLIVEIRA, R. M. (2002). *Diários públicos, mundos privados: Diário íntimo como género discursivo e suas transformações na contemporaneidade*. UFBA.
- PALRILHA, S. M. (2009). *Contributos para a Análise dos Atos Ilocutórios Expressivos em Português*. Coimbra: FLUC, Faculdade de Letras de Coimbra.
- PRETI, D. (1993). *Análise de Textos Oraís*. São Paulo: Universidade de s. Paulo.
- PRETI, D. (1996). *O Discurso Oral Culto*. São Paulo: Humanitas.
- PRIDHAM, F. (2001). *The language of conversation*. London: Routledge.
- RAPOSO, P., BACELAR, F., MOTA, M. A., & outros. (2013). *Gramática do Português*. Lisboa: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa & Fundação Calouste Gulbenkian.
- REHBEIN, J. (1984). Beschreiben, Berichten und Erzählen. In K. Ehlich, *Erzählen in der Schule* (pp. 67-125). Tübingen: Günter Narr Verlag.
- REIS, C., & LOPES, A. C. ([1987]1994). *Dicionário de Narratologia*. 4ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- RODRIGUES, I. G. (1998). *Sinais conversacionais de alternância de vez*. Porto: Granito Editores e Livreiros.
- SACKS, H., SCHEGLOFF, E., & JEFFERSON, G. (1978). "A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking". In J. SCHENKEIN, *Studies in the Organization of Conversational Interaction* (pp. 7-55). New-York: Academic Press.
- SEARLE, J. R. (1981). *Os Atos de Fala*. Coimbra: Livraria Almedina.

- SILVA, P. N. (2005). *O Tempo no Texto*. Lisboa: Universidade Aberta.
- SILVA, P. N. (2012). *Tipologias textuais. Como classificar textos e sequências*. Coimbra: Almedina.
- SWALES, J. M. (1990). *Genre Analysis. English in Academic and Research Settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TANNEN, D. ([1989]2000). *Talking Voices: Repetition, Dialogue, and Imagery in Conversational Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TODOROV, T. (1981 [1978]). *Os Géneros do Discurso*. Lisboa: Edições 70.
- TRAVERSO, V. (18 de 04 de 2003). *Les Genres de l'Oral: le cas de la conversation*. Obtido de http://icar.univ-lyon2.fr/Equipe1/actes/journees_genre.htm [Março de 2014]

Anexo I: Normas de transcrição das interações

O texto é apresentado por turnos indexados a um locutor e cada turno é introduzido pelo símbolo [*]. Os falantes são identificados através de três letras maiúsculas correspondentes às iniciais dos nomes. Os turnos são divididos por enunciados numerados (à esquerda) de forma a tornar mais prática a remissão para exemplos no texto. Os limites dos enunciados resultam da realização prosódica dos mesmos, isto é, da subida ou descida do tom no final do enunciado. Estas entoações são transcritas através de sinais como [?] (quando a subida de tom corresponde a uma pergunta), [+] (interrupção do enunciado) e [//] (pausa com subida ou descida de tom).

Em relação ao nosso trabalho, quando analisámos ENs optámos pela transcrição por enunciados (1), quando quisemos usar extratos para dar exemplos recorremos à transcrição por turnos (2).

(1)

EN1	1	*ARM:	é que se eu fosse um tipo de dinheiro / estás a compreender //
			%par: <i>estás</i> → <i>'tás</i>
	2		sabes o que é que isto acontecia ?
			%par: <i>o que é que isto</i> → <i>o qu' é qu' isto</i>
	3		há o cinema do / dos / do / do Palácio //
	4		há aquela filzinha quando se está ao pé do +
			%par: <i>há aquela</i> → <i>há 'quela</i> ; <i>está</i> → <i>'tá</i>
	5		para baixo / mesmo //
	6	*I18:	do cinema //
	7	*ARM:	do cinema //
	8		ora / portanto / está a fila / do lado direito / três carros //
	9		dois carros / e eu ponho o meu # / fica o terceiro //
	10		há a fila de [/] há / portanto / na outra +
	11		isto do lado direito //
	12		agora no lado esquerdo há / dois automóveis / para cima //
			%par: <i>para</i> → <i>p'ra</i>
	13		que estão / a impedir / está a compreender //
			%par: <i>que estão</i> → <i>qu' estão</i> ; <i>está</i> → <i>'tá</i>

	14		o trânsito / dum lado / e do outro //
			%par: <i>do outro</i> → <i>d' outro</i>
	15		eu pondo ali o meu também ficava a impedir //

Extrato da interação A401 *psf-vida pessoal*

(2)

EN1	<p>*ARM: é que se eu fosse um tipo de dinheiro / estás a compreender // sabes o que é que isto acontecia ? há o cinema do / dos / do / do Palácio // há aquela filazinha quando se está ao pé do + para baixo / mesmo //</p> <p>*I18: do cinema //</p> <p>*ARM: do cinema // ora / portanto / está a fila / do lado direito / três carros // dois carros / e eu ponho o meu # / fica o terceiro // há a fila de [/] há / portanto / na outra + isto do lado direito // agora no lado esquerdo há / dois automóveis / para cima // que estão / a impedir / está a compreender // o trânsito / dum lado / e do outro // eu pondo ali o meu também ficava a impedir // não há dúvida nenhuma // o que é que acontece ? acontece que aquilo / começa / para lá / não podia ... podia / não é // os indivíduos podiam estar a sair pelo hotel [/] pelo antigamente o / o: # / aquele cafézito que havia ali //</p> <p>*I18: < XXX ></p>
-----	--

Extrato da interação A401 *psf-vida pessoal*

De seguida apresentamos outras normas que regem as transcrições:

- o uso da ortografia do português europeu estandarte;
- nas linhas adjacentes ao texto são tecidos comentários que o explicitam como % *par: elementos paralinguísticos de realce* (3) e % *com: comentários do transcritor* (4);

(3)

EN1	1	*I03:	o senhor doutor conte-me lá história / se faz favor / sim ? hhh /
			%par: <i>o senhor doutor</i> → <i>o s'o'tor</i> ; %exp: hhh → riso

(4)

17	*I03:	e: // interveio / a: / dizer //
18		então / a senhora / dizia-me que queria fazer o testamento //
19		agora tem aqui o: / o notário //
20		e: / e já não quer fazer o testamento # ?
		%com: o discurso direto é dramatizado (encenação).

- as palavras ou segmentos textuais incompreensíveis são marcados com [xxx] (palavra) (4) e [XXX] (segmento) (5);

(4)

*I18: não / mas acho que o polícia # / deve agir em qualquer / situação //
*ARM: em qualquer situação ? tanto dentro como fora ? mas ele estava lá dentro a ver o filme tão / requentado / tão / porreiro / < xxx > //

Extrato da interação A401 psf-vida pessoal

(5)

*I18: < XXX >

Extrato da interação A401 psf-vida pessoal

- o símbolo [&] antecede palavras incompletas ou fragmentos fonéticos que preenchem uma pausa (6);

(6)

*ARM: a última vez quando fui multado / &se # / foi no [/] em Lisboa // foi em Lisboa // &ahm / vim do norte + pois / vim do Norte e: / &n / não ficava cá a dormir / ficava a dormir em Lisboa // e deixava o carro ali numa rua / rua do Carmo ou que era // que sabia / sabia de antemão / que era / era proibido o estacionamento // mas andar ali às voltas / às voltas / às voltas / e gastar gasolina / assim gastava cinquenta paus //

Extrato da interação A401 psf-vida pessoal

- os dois pontos marcam o alongamento dos sons em palavras ou outras unidades fonéticas (7);

(7)

*ARM: do cinema // ora / portanto / está a fila / do lado direito / três carros // dois carros / e eu ponho o meu # / fica o terceiro // há a fila de [/] há / portanto / na outra + isto do lado direito // agora no lado esquerdo há / dois automóveis / para cima // que estão / a impedir / está a compreender // o trânsito / dum lado / e do outro // eu pondo ali o meu também ficava a impedir // não há dúvida nenhuma // o que é que acontece ? acontece que aquilo / começa / para lá / não podia ... podia / não é // os indivíduos podiam estar a sair pelo hotel [/] pelo antigamente o / o: # / aquele cafézito que havia ali //

Extrato da interação A401 psf-vida pessoal

- os sinais paralinguísticos (risos, choros, etc.) são marcados com [hhh] (8);

(8)

*ARM: (...) e disse-me assim // olhe / é este senhor // é o senhor / e aquele senhor / e o outro senhor estão multados // eu digo assim // parece impossível / senhor guarda // eu vou ao cinema / o senhor está dentro do cinema // está dentro do cinema a ver o filme // em que devia cá estar fora a / a + os indivíduos que pusessem aqui o carro // o senhor mandava-os retirar // assim é que era a sua obrigação // já lhe disse // não tenho satisfações a dar // o senhor está multado // oh / faz favor // eh // / está a ver o que é ? agora tenho quinze dias para pagar // duzentos pauzitos de multa // < hhh > /

Extrato da interação A401 psf-vida pessoal

- as pausas dentro de uma proposição são marcadas com [/] (9);

(9)

*I07: entrevista de Anton Schneider // então tu / tu contaste há bocado uma história // lá dum tipo que te apareceu no atelier / diz lá / como é que foi ?

*ANT: mas quem é que fala / és tu ou sou eu ? hhh / bem / &eh / foi uma história que: / eu te contei há: / há bocado

Extrato da interação A326 psf-profi

- as pausas no fim de cada enunciado com subida ou descida de tom apresentam a marca [//], no entanto, este símbolo pode ser substituído por um ponto de interrogação (nas perguntas) ou por três pontos (em caso de suspensão intencional do enunciado) (10);

(10)

*ANT: / [<] < hhh > ou / ou / ou não sei / o que é que lhe pudesse ter acontecido mais // ah / entretanto / há um pormenor / que eu me parece talvez seja / um pouco elucidativo // é que / a sua maneira de: / se comportar / &ah: / as &su / as suas atitudes / os seu gestos / são: / por mim encarados / como: / afetados // levando-me a crer / que poderá ser um indivíduo altamente suspeito de / hhh / de: / < &mm: > / homossexualidade / não é ?

Extrato da interação A326 psf-profi

- nas reformulações, a pausa é marcada por [[/]] (11);

(11)

*I07: (...) foi uma história que: / eu te contei há: / há bocado // e que vou então agora &eh + foi um indivíduo que / apareceu no atelier // oriundo de: / de Paris / suponho eu // onde vivia ultimamente // tendo vivido já: / há mais tempo / em: França // e suponho que no Chile / na América Latina // e: / apareceu no atelier dizendo que estava em / numa situação precária / financeiramente // e: # / pediu-me trabalho / claro // trabalho esse que: [/] no qual ele não: / impunha condições // uma vez que estava &nu [/] na: / na situação / &ah: / enfim / dependente // (...)

Extrato da interação A326 psf-profi

- a interrupção pelo interlocutor é marcada, na retoma da palavra, por [/] (12);

(12)

*MAN: bem / a história cifra-se: / em pouco // um: / um dia: / procurado / por um médico # // que me: / pedia # / que / fosse / a casa dum doente // numa freguesia / do concelho onde exercia a profissão // porque: / tinha: [/] o doente / teria o desejo / de fazer / o seu testamento / onde deixasse / as disposições de sua última vontade # // fui // e: / qual não foi a minha admiração quando encontrei / a: / testadora # / de cama # // e que afinal não: / não se dispunha / a fazer o seu testamento // nem / não me transmitia / a: / vontade /

*I03: pois //

*MAN: / que teria para / fazer o seu testamento // o médico ficou / naturalmente: +

Extrato da interação A1117 psf-profi

- a interrupção pelo próprio falante, dentro do seu turno, é marcada pelo sinal [+]
- (13);

(13)

*ANT: (...) bem / &eh / foi uma história que: / eu te contei há: / há bocado // e que vou então agora &eh + foi um indivíduo que / apareceu no atelier // oriundo de: / de Paris / suponho eu // onde vivia ultimamente // tendo vivido já: / há mais tempo / em: França // e suponho que no Chile / na América Latina // e: / apareceu no atelier dizendo que estava em / numa situação precária / financeiramente // e: # / pediu-me trabalho / claro // trabalho esse que: [/] no qual ele não: / impunha condições // uma vez que estava &nu [/] na: / na situação / &ah: / enfim / dependente // &ah: / apareceu // &ah: / nessa altura / estava lá só / no atelier / o: Carlos Manuel Mendes / e eu // e: / e depois fui encarregado de: / enfim de: + deu seguimento / na: / nas funções / &ah: / profissionais do atelier # / com ele // &ah: / o indivíduo: / apresentou-me a sua / situação / dizendo que estava: / com um processo de: / divórcio /

Extrato da interação A326 psf-profi

- o silêncio que interrompe a fluência do enunciado é marcado com o sinal [#], sem que este substitua os outros sinais referidos para as pausas (14);

(14)

*ANT: (...) enfim / &eh: / eu dei-lhe trabalho // eu distribui enfim / distribui-lhe o trabalho // acompanhei-o os dois primeiros dias // &eh: / o indivíduo tinha já trabalhado / &ah: / num [/] profissionalmente com: / com indivíduos de: [/] enfim / no campo profissional / com renome # // e: durante os dois primeiros dias / desempenhou as funções / &ah: # / com: / com rapidez / e com [/] e profissionalmente // (...)

Extrato da interação A326 *psf-profi*

- as sobreposições são marcadas por sinais como [>] a seguir a um espaço depois da última palavra do primeiro turno e [<] no início do segundo turno (15).

(15)

*ARM: (...) está a ver o que é ? agora tenho quinze dias para pagar // duzentos pauzitos de multa // < hhh > /
*I18: [<] < e vai pagar > ?

Extrato da interação A401 *psf-vida pessoal*