

A coconstrução de uma sequência narrativa na fala-em-interação: uma perspectiva multimodal

*The Co-construction of a Narrative Sequence in Talk-in-Interaction:
a multimodal perspective*

JÚLIA SALLES EMRICH

Discente de Letras Português-Inglês (UFLA)
juliaemrich.13@gmail.com

THIAGO DA CUNHA NASCIMENTO

Professor orientador (UFLA)
thiago-nascimento@ufla.br

Resumo: O presente estudo teve como objetivo analisar a coconstrução de uma sequência narrativa na fala-em-interação a partir de uma perspectiva multimodal. Com base nos referenciais da Linguística Interacional e da Análise da Conversa Multimodal, precisamente a partir das contribuições de Mondada (2014), Couper-Kuhlen e Selting (2018) e Barth-Weingarten (2023), procurou-se investigar o modo como narrativas são implementadas e estruturadas no fluxo conversacional. Argumenta-se que a narrativa emerge da colaboração entre narrador e interlocutor, balizada em ‘recursos corporificados’, tais como recursos verbais, prosódicos, gestual-corporais, entre outros, que se articulam em uma ‘gestalt multimodal complexa’ (Mondada, 2014). Além de organizar experiências, a narração pode servir a diversas funções na conversa, por exemplo, argumentação, avaliação, exemplificação etc. Ademais, essa ação conversacional evidencia o papel ativo do corpo e da responsividade do outro na produção e negociação de sentidos. Nesse contexto, destaca-se a relevância de considerar a corporeidade como dimensão constitutiva das práticas narrativas cotidianas.

Palavras-chave: fala-em-interação; narrativa; Linguística Interacional; multimodalidade; recursos corporificados.

Abstract: This study aims to analyze the co-construction of a narrative sequence in talk-in-interaction from a multimodal perspective. Grounded in the frameworks of Interactional Linguistics and Multimodal Conversation Analysis, particularly drawing on the contributions of Mondada (2014), Couper-Kuhlen and Selting (2018), and Barth-Weingarten (2023), the research investigates how narratives are implemented and structured within conversational flow. It is argued that narrative emerges through collaboration between narrator and interlocutor, grounded in embodied resources such as verbal, prosodic, and gestural-bodily elements, which together form a complex multimodal gestalt (Mondada, 2014). Beyond organizing experiences, narration may serve multiple conversational functions, such as argumentation, evaluation, and exemplification. Furthermore, this conversational action highlights the active role of the body and the interlocutor’s responsiveness in the production and negotiation of meaning. Within this context, the study underscores the importance of considering corporeality as a constitutive dimension of everyday narrative practices.

Keywords: talk-in-interaction; narrative; Interactional Linguistics; multimodality; embodied resources.

1 INTRODUÇÃO

De acordo com Mandelbaum (2013), existe um conjunto substancial de trabalhos nos campos da Antropologia, da Sociologia, dos Estudos Culturais, da Comunicação, da Linguística, da Psicologia e das Ciências Cognitivas, que se ocupam da ‘narração’¹ (storytelling). Esse interesse (crescente), segundo Bastos e Biar (2015, p. 98), deve-se à virada discursiva, o que motivou as ciências humanas e sociais a olhar para o estudo de narrativas (stories) como um objeto privilegiado de pesquisa social. De acordo com essas autoras, por meio da contação de histórias, as pessoas organizam suas experiências de vida, bem como fazem sentido de si mesmas, e a análise de tais histórias – ou narrativas – leva-nos a uma compreensão acerca do que acontece na vida social. Cabe pontuar que, como salienta Mandelbaum (2013), esses trabalhos concentram-se, sobremaneira, na narrativa (story), isto é, em seu conteúdo; todavia, numa perspectiva analítico-conversacional, procura-se investigar a ‘ação de contar’ (telling), ou seja, descrever “um conjunto de recursos estáveis que os interagentes utilizam para produzir narrações enquanto uma atividade reconhecível e por meio da qual eles implementam uma variedade de ações sociais” (Mandelbaum, 2013, p. 492).²

Enquanto linguistas interacionais interessados na nuance do ‘contar’ de uma narrativa, é-nos possível mostrar que as narrações são produções interativas, construídas cooperativamente pelo contador (teller) e pelo interlocutor e moldadas de acordo com seu contexto de produção na sequencialidade da conversa (Mandelbaum, 2013). Destarte, para a presente investigação nos perguntamos: quais são os recursos corporificados utilizados pelos interagentes para coconstruírem uma sequência narrativa e qual a ação social realizada por eles com a narração? De modo a responder a tais questionamentos, objetivamos analisar como são coconstruídas sequências narrativas em uma interação, precisamente, quais os recursos linguístico-conversacionais mobilizados nos planos verbal, prosódico e visual-gestual para a realização da ação de narrar.³ Baseamo-nos, desse modo, na Análise da Conversa

¹ Tradução retirada do ‘Glossário inglês-português sobre Análise da Conversa e Linguística Interacional’, elaborado pelo Centro de Pesquisa ‘Comunicação Intercultural em Interações Multimodais’ (ICMI), disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/icmi/>. É oportuno comentar que neste trabalho usamos os termos ‘narração’ e ‘narrativas’ de modo intercambiável para nos referir às ‘sequências’ conversacionais de caráter narrativo, isto é, ‘sequências narrativas’.

² Tradução nossa: [...] stable set of features that interactants deploy to produce storytelling as a recognizable activity and through which they implement a variety of social actions (Mandelbaum, 2013, p. 492).

³ O presente artigo é fruto do projeto de iniciação científica intitulado ‘A coconstrução de sequências narrativas na fala-em-interação: uma perspectiva multimodal’, financiado pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) do curso de Letras da Universidade Federal de Lavras (UFLA), incentivado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Ademais, este estudo foi desenvolvido no seio do projeto de pesquisa intitulado ‘Análise da fala-em-interação numa perspectiva corporificada’, realizado no Núcleo de Estudos em Cognição e Interação, o qual é coordenado pelo Prof. Dr. Thiago da Cunha Nascimento e orientador do referido projeto de iniciação científica.

Multimodal (ACM) (Mondada, 2014a) e na Linguística Interacional (LI) (Barth-Weingarten, 2023; Couper-Kuhlen; Selting, 2018) para realizarmos a microanálise de uma sequência narrativa.

A seguir, discorremos sobre a noção de narração e sequência narrativa na perspectiva da fala-em-interação. Na seção subsequente, tratamos do aspecto multimodal da interação. Descrevemos em seguida as características metodológicas de nossos estudos, para apresentarmos e analisarmos então os dados gerados. Por fim, apresentamos algumas considerações depreendidas de nossa microanálise multimodal.

2 DAS (SEQUÊNCIAS) NARRATIVAS NA FALA-EM-INTERAÇÃO

O termo ‘narrativa’ pode ser definido, conforme Bastos e Biar (2015, p. 99), como “o discurso construído na ação de se contar histórias em contextos cotidianos ou institucionais, em situações ditas espontâneas ou em situação de entrevista para pesquisa social”⁴. Essa elaboração das autoras reflete um campo de estudos chamado ‘análise de narrativas’, cuja aglomeração de trabalhos abarca estudos de abordagens tanto estruturais como interacionais em perspectiva discursiva.

No campo de estudos da linguagem, encontramos em Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972) estudos pioneiros a analisar narrativas. Em seus trabalhos, os autores definem ‘narrativa’ como “um método de recapitular experiências passadas, por meio da combinação de uma sequência verbal de orações com uma sequência de eventos que (inferidos na conversa) de fato ocorreram”⁵ (Labov; Waletzky, 1967, p. 359-360). Esses trabalhos concentraram-se, sobremaneira, na estrutura e características formais da narrativa. Posteriormente, como apontam Bastos e Biar (2015), os estudos de Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972) foram ampliados no tocante a definições formais e à inclusão de segmentos narrativos não canônicos, haja vista que contextos interacionais diversos começaram a ser investigados⁶.

No campo da AC e da LI, encontramos nas análises de sequências narrativas o lócus investigativo da emergência de narrativas. Em AC e LI, uma ‘sequência’ pode ser definida “como um bloco de trocas ligadas por um forte grau de coerência semântica ou pragmática” (Kerbrat-Orecchioni, 2006, p. 56). Essa coerência é fruto do desenvolvimento de um mesmo tema ou da cooperação dos interagentes para realizar uma mesma tarefa. Ainda, uma sequência pode ser caracterizada como o desdobramento de um turno ordenadamente em unidades entonacionais (Chafe, 1994; Du Bois et al., 1992; Du Bois, 2006). Destarte, uma sequência constitui-se em torno de

⁴Convém destacar que essa definição das autoras abre uma reflexão sobre a naturalização de formas de geração de dados como interações legítimas para a análise dos aspectos linguístico-conversacionais nos campos da AC e LI.

⁵ Tradução nossa: [...] a method of recapitulating past experience by matching a verbal sequence of clauses to the sequence of events which (it is inferred) actually occurred (Labov; Waletzky, 1967, p. 359-360).

⁶Labov e Waletzky (1967) e Labov (1972) metodologicamente usavam entrevistas para obter narrativas de vida. Seu modelo canônico de narrativa foi elaborado na observação de dados que se alicerçavam nessa forma única de interação.

dois elementos: “(i) elocuções produzidas sucessivamente e (ii) alternância (ordenada) entre dois participantes na vez de tomar a palavra” (Loder; Salimen; Müller, 2008, p. 41).

Neste trabalho, concentrar-nos-emos sobremaneira no elemento (i), pois, conforme a tipologia da sequência, i.e. descritiva, injuntiva, narrativa, argumentativa, expositiva (cf. Marcuschi, 2008, p. 154), teremos a emergência de uma narração, isto é, uma sequência narrativa. Nessa linha, Jefferson (1978, p. 219) ressalta que narrativas (stories) são objetos sequenciados articulados com o contexto no qual são contadas. Ou seja, as narrativas emergem a partir da conversa turno-após-turno; elas são localmente ocasionadas por essa troca de turno. Couper-Kuhlen e Selting (2018, p. 1) corroboram essa ideia ao afirmar que “em interações conversacionais, as narrações geralmente ocorrem no formato de multiturno, além de poderem ser coconstruídas, bem como adaptadas a uma variedade de situações, com ou sem demonstrações de afetividade” (Couper-Kuhlen; Selting, 2018, p. 1).

Cabe pontuar que a ação de contar histórias envolve o narrador e o seu interlocutor:

[...] a narração pode envolver um prefácio da narrativa com a qual o contador projeta uma história vindoura, um próximo turno no qual o **coparticipante se alinha como o ouvinte da história**, um turno seguinte no qual o contador produz a história e **um turno subsequente no qual o ouvinte fala fazendo referências à narrativa** (Jefferson, 1978, p. 219, grifo nosso)⁷.

As sequências narrativas caracterizam-se, portanto, como um trabalho interativo e colaborativo, no qual o contador e seu interlocutor engajam-se em coconstruir uma narração (Mandelbaum, 2013, p. 495). O narrador provê as pistas de que iniciará uma narração, o interlocutor demonstra sinais de que cederá o turno de fala por mais tempo, o narrador inicia sua narração, o interlocutor provê indícios de alinhamento e assim por diante.

Labov (1972) descreve sobre as categorias estruturantes das narrativas orais, como o resumo, a orientação, a ação complicadora, a resolução, a avaliação e a coda. Em linhas gerais, no (a) resumo, ocorre a apresentação do que será a narrativa. O narrador apresenta pistas contextuais sobre o que será narrado. Na (b) orientação, o narrador realiza a contextualização da história, em que identifica o que aconteceu, quem são os personagens inseridos no fato, o local e o momento. A (c) ação complicadora é a parte da narrativa que referencia o evento ocorrido, a partir de duas orações sequenciais enunciadas no passado. Na (d) resolução, o narrador apresenta a consequência do elemento anterior. A (e) avaliação é o momento que o narrador justifica a importância da narrativa que está realizando. Essa avaliação pode ser externa, em que o narrador interrompe o fluxo narrativo e exprime uma opinião ou emoção com relação ao que está

⁷ Tradução nossa: [...] storytelling can involve a preface with which a teller projects a forthcoming story, a next turn in which a coparticipant aligns himself as a story recipient, a next in which teller produces the story, and a next in which story recipient talks by reference to the story (Jefferson, 1978, p. 219).

sendo narrado, e a avaliação encaixada, em que não acontece essa interrupção do fluxo narrativo, e ela surge através de itens intensificadores, como gestos ou a própria prosódia. Por fim, tem-se a (f) coda, parte que delimita o término da narrativa.

Preti (2004, p. 21) comenta que sequências narrativas “fazem parte da estratégia do falante para marcar melhor certas afirmações ao longo da conversação”. Essas estratégias mencionadas por Preti, ao nosso ver, estão relacionadas às ações conversacionais que o narrador realiza concomitantes com a ação de narrar (Mandelbaum, 2013, p. 492), tais como causar humor, reclamar, culpar, justificar, avaliar e assim por diante. Mandelbaum (2013, p. 503) nos lembra que, dada a sua sensibilidade às contingências interacionais locais, há um reforço na ligação em como uma história é estruturada, a ação produzida a ser implementada e o caráter interacional da implementação. Ou seja, a estrutura da história, sua configuração, bem como a ação – função – que ela desempenha dependerá das demandas interacionais que emergem entre os interlocutores.

Como dito, uma narração é uma ação interativa e cooperativa. Desse modo, tanto o narrador quanto o seu interlocutor se orientam não somente pelos aspectos verbais da ação conversacional, como também pelos aspectos corporal-visuais de suas ações. Assim, na seção a seguir, trataremos da multimodalidade na interação e do conceito de recursos corporificados relacionado a ela.

2.1 DA INTERAÇÃO MULTIMODAL: OS RECURSOS CORPORIFICADOS

As ações humanas, como afirma Mondada (2014a, p. 139), são inerentemente multimodais. A noção de ‘multimodalidade’ para a AC e para a LI caracteriza-se pela investigação e descrição sistemática das ações corporais dos indivíduos numa interação em copresença. Em outras palavras, procura-se investigar e descrever como os indivíduos mobilizam ordenada e localmente uma gama de recursos verbais, auditivos e visuais, de modo a tanto produzir ações inteligíveis quanto interpretar ações abertamente performadas e mutuamente disponíveis (ibid).

Com isso em mente, tais recursos multimodais, corporais, são alcunhados ‘recursos corporificados’ (Mondada, 2014a, p. 139), os quais compreendem os vários recursos utilizados pelos interagentes para organizar suas ações, tais como os gestos manuais e faciais, o olhar, os movimentos de corpo, os acenos com a cabeça, a prosódia, o léxico e a gramática etc. Esses recursos multimodais estão integrados holisticamente de tal sorte que só fazem sentido quando considerados juntos. Nesse sentido, a rede de recursos (corporificados) que formatam uma ação (conversacional) é chamada de ‘gestalt multimodal complexa’, a qual segundo Mondada (2014b, p. 98):

O termo *gestalt* tem sido frequentemente usado por Auer (2009) e Selting (2005) para designar construções linguísticas situadas. Aqui, eu utilizo o termo *gestalt multimodal complexa* para referir-se a suas múltiplas camadas ordenadas, sua incorporação na organização sequencial, à flexibilidade de seus arranjos temporais e às múltiplas questões para as quais os participantes se orientam (Mondada, 2014a).

Isto sugere que uma descrição gramatical e da interação deveria integrar esses múltiplos e dinâmicos aspectos⁸.

Cabe pontuar que a noção de ‘recurso’ é frutífera (i) por permitir que recursos linguísticos e corporificados, isto é, visual-corporais, sejam tratados a princípio da mesma forma, sem haver uma prioridade de um recurso sobre o outro; (ii) por identificar não somente conjuntos convencionalizados de recursos, tais como construções linguísticas e alguns tipos de gestos, mas também recursos agrupados e situacionalmente ocasionados; e (iii) por investigar como os recursos são combinados de variadas formas de acordo com a atividade realizada pelos interagentes, a ecologia dessa interação e as limitações materiais e culturais (Mondada, 2014a, p. 139). Ademais, acrescentamos, a noção de recurso confere ao corpo um potencial linguístico com funções comunicativas evidentes, e. g. representação, expressão e apelo (Freitag; Cruz; Nascimento, 2021; Nascimento; Amendoeira, 2021; Müller, 2013; Bühler, 2020 [1934]).

Dito isso, podemos encontrar na narração uma ação cuja formatação demanda uma vasta gama de recursos corporificados que ilustra a mobilização feita pelo(s) interlocutor(es) de tais recursos, de modo que eles organizam e estruturam suas ações. Nascimento e Amendoeira (2021), ao realizarem uma análise de cunho cognitivo-interacional de duas narrativas na fala-em-interação, em linhas gerais, constataram que, em uma das sequências, os recursos predominantes foram os ‘gestos faciais’ (Bavelas; Chovil, 2018), em especial o sorriso, e os recursos prosódicos, acentos focais e estilização da fala para inserir um discurso reportado, ao passo que, na outra sequência analisada, o falante mobilizou gestos manuais, gestos icônicos, recursos prosódicos, estilização da fala para fazer um discurso reportado, e gestos faciais, especialmente sorrisos. Em ambos os casos, os recursos conferiram uma vivacidade às narrativas e forte engajamento dos interlocutores. Os recursos corporificados atuaram como produtores e reguladores de sentido e ação, visto que, além de comporem o sentido das histórias, cada recurso com sua significação também apelou (cf. Bühler, 1934; Müller, 2013) aos ouvintes sua participação na ação, posto que estes demonstravam estar alinhados aos seus interlocutores (Stivers, 2008), fornecendo indícios visual-corporais, ou, nas palavras de Mandelbaum (2013), indícios comportamentais.

Em síntese, a multimodalidade na AC e na LI compreende o número crescente de recursos corporificados que são considerados em análises multimodais. Isso inclusive permite uma análise mais complexa e holística de atividades que envolvem o corpo inteiro e não somente as cabeças falantes ou as mãos gesticuladoras (Mondada, 2019, p. 50). A seguir, apresentamos nossas considerações metodológicas.

⁸ Tradução nossa: The term “gestalt” has been frequently used by Auer (2009) and Selting (2005) to designate situated linguistic constructions. Here I use the term *complex multimodal gestalt* to refer to its multi-layered order, its embeddedness in sequential organization, the flexibility of its temporal arrangement, and the multiple issues the participants are orienting to (Mondada 2014a). This suggests that the grammatical and interactional description should integrate these multiple and dynamic aspects (Mondada, 2014, p. 98).

3 METODOLOGIA

Adotamos neste trabalho uma perspectiva qualitativo-interpretativa (Bortoni-Ricardo, 2008), para analisar os dados gerados a partir das transcrições do vídeo intitulado 'Malu Aires – Work in Progress: Sagrado Coração da Terra [Parte 2]', publicado em 2012⁹, o qual é a segunda parte de uma sequência de quatro vídeos disponibilizados na plataforma Youtube: a primeira parte do vídeo retrata a performance de algumas canções por parte da cantora Malu Aires; a segunda parte, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RqK9-fwhFpg&t=3s> (objeto de análise deste trabalho), mostra uma entrevista feita com a cantora; a terceira e a quarta partes retomam a performance de mais canções por parte da cantora.

A parte 2, como dito, trata da entrevista realizada com a cantora Malu Aires que, em linhas gerais, relata seu envolvimento com o projeto 'Sagrado Coração da Terra', elaborado e conduzido pelo musicista Marcus Viana, bem como fala de sua trajetória artística em Belo Horizonte. A imagem 1, a seguir, ilustra a ecologia¹⁰ da interação na qual ocorreu a entrevista:

Imagem 1: Ecologia da entrevista entre E1 e E2



Fonte: Malu Aires - Work in Progress: Sagrado Coração da Terra [Parte 2] – Publicado em 2012 – Timecode: 0:03/9:48 – Disponível na plataforma Youtube.

⁹ Convém declarar que esta pesquisa, submetida ao EDITAL PRP nº 02/2023 da Universidade Federal de Lavras, não necessitou de aprovação pela Comissão de Ética, visto que a investigação analisou vídeos disponíveis na plataforma YouTube, a qual disponibiliza vídeos, em geral, de acesso/domínio público. No caso da pesquisa em questão, foram analisados, sobretudo, vídeos de *talk shows*. Sendo assim, a fonte de obtenção e geração de dados da pesquisa está alinhada com o parágrafo único, da resolução Nº 510, de 07 de abril de 2016 (<https://www.gov.br/conselho-nacional-de-saude/pt-br/atos-normativos/resolucoes/2016/resolucao-no-510.pdf/view>), itens II e III, que versam acerca do acesso a informações que sejam de acesso/domínio público, o que é o caso da pesquisa em questão.

¹⁰ Neste trabalho, com base em Streeck (2010, p. 232), compreendemos o termo 'ecologia' como o contexto apreendido pelo campo atencional dos participantes, ou seja, o campo que eles percebem, perspectivam conceitualmente ou imaginam.

Uma vez que baixamos o vídeo da plataforma no formato .wmv utilizando o software Atube Catcher, com o auxílio deste mesmo software, extraímos no formato .wav o áudio do vídeo. Escolhemos esses formatos em virtude de serem os mais recomendados e compatíveis com o software EXMARaLDA (Schmidt; Wörner 2009), o qual nos forneceu o instrumental para a transcrição desses arquivos. Nossas transcrições seguiram as convenções do sistema de transcrição GAT2 (Selting et al., 2016)¹¹. Desse modo, foi possível gerar os dados para analisar os padrões prosódicos, linguísticos e visual-corporais emergentes na interação selecionada. Selecionamos, posteriormente, trechos do vídeo cujas sequências se alinhavam ao propósito de nossa pesquisa: as narrativas. Na transcrição, identificamos a entrevistadora como E1 e a cantora Malu Aires, a entrevistada, como E2.

A identificação das sequências narrativas foi realizada sob a orientação de trabalhos como os de Preti (2004), Sidnell (2010) e Mandelbaum (2013), os quais nos mostram os recursos que os interagentes utilizam para disparar narrativas na conversação. Para analisar a estrutura formal das narrativas, orientamo-nos pelos trabalhos de Labov (1972), que nos apresenta as categorias estruturantes de narrativas orais. Como mencionado na seção 2 deste estudo, para o autor, uma narrativa é composta pelo resumo, pela orientação, pela ação complicadora, pela resolução, pela avaliação e pela coda.

A ‘análise sequencial’ (Barth-Weingarten, 2023) dos dados foi feita com base no quadro teórico oriundo dos Estudos dos Gestos (Müller et al., 2013), da (Socio)Linguística Interacional (Couper-Kuhlen; Selting, 2018; Gumperz, 1982) e da Análise da Conversa Multimodal (Mondada, 2014a). Por fim, é oportuno salientar que, para o presente trabalho, trazemos ao leitor o exemplo mais prototípico de nossos estudos, isto é, no corpus, que é caracterizado pelo evento comunicativo completo, muitas sequências narrativas emergiram, porém, por motivos de espaço, optamos pela sequência que ilustra, de modo claro, os propósitos do trabalho.

3.1 “UM NOVO MOMENTO”: ANÁLISE DA SEQUÊNCIA NARRATIVA

Na sequência narrativa que escolhemos, E1 inicia sua fala descrevendo brevemente a trajetória de E2 (linhas 01-19). Considerando o contexto de entrevista como uma forma de fala institucional, a ação de E1 parece ser uma maneira alternativa de apresentar E2 ao público, que está do outro lado da câmera assistindo à entrevista. E1 menciona que E2 se mudou de São Paulo para Belo Horizonte e lhe pergunta sobre como ela percebe o novo momento de sua vida até então, assim como sobre a sua trajetória artística nos últimos 10 anos. A pergunta requer de E2 uma explicação acerca de sua percepção sobre os últimos 10 de sua vida artística, o que ‘dispara’ (Preti, 2004, p. 30) a sequência narrativa de E2 (a partir da linha 21), como se vê no excerto 1 a seguir:

¹¹ O resumo das convenções GAT2 encontra-se em anexo.

Excerto 1: Um novo momento ((00:00-01:27))

01 E1: você VEio de são pAulo;
 02 (0.3) né,=
 03 =CAI em belo horizO:nte;
 04 °hhhe:: NUmA:,=
 05 [=nu:m: num TEMpo que que_as produções artIsticas
 ainda,]
 06 E2: [((olhando para E1, acenando com a cabeça))]
 07 E1: (0.4) ((baixa o queixo olhando para E2))
 08 <<h> ↑quAse que não existI>am,=né?
 09 a gente tinha POUcos pr produtOres;
 10 (0.7) direTOres;
 11 °hh e_a co!ME!ça acontecer um movimEnto;=
 12 =e[↑XAtamente][de dez anos pra cá.]
 13 E2: [hum_HUM;][(balançando a cabeça))]
 14 E1: [que_esse] tempo que você SAI do sagrado e comEça;
 15 E2: [<<p>sim.>]
 16 °hh eh um NOvo momEnto da sua carrEira;=né?
 17 °hh como_É que é Isso pra você;=
 18 =o que você per!CE!be nessa trajetÓria;
 19 <<dim,rall>aí de DEZ anos pra cá;>
 20 E2: ((movimentando a mão direita sobre a coxa, olhando
 para baixo, pigarreia))
 21 como es↑PAço cultu`rAl belo horizOnte (lidEra) uma;
 22 (.) °h já (.) já namORava belo horizonte antes de;=
 23 =preten!DER! vir pra cá;
 24 °hh aCHava a cidade;:=
 25 =a cidade mais proPícia pra_um artista vivEr.
 26 E2: °hh voCÊ morando em sao pAulo;
 27 <<all>quando você> ahm dá CINco horas da tarde;
 28 você passeANdo;=
 29 =passe!AN!do;=
 30 =você levando seu instrumEnto pro local de enSAIo,=
 31 =<<h, rall,sorrindo>oh lá vagaBU:Ndo;>
 32 haHAhaha né,
 33 [°hh]e_aQUI <<all>a gente,>=
 34 E1: [<<p>é;>]
 35 =<<all>EU quando cheguei aqui;>=
 36 =eu VIa os mÚsicos atrA vessando a rua;;
 37 !VÁ!rios músicos com violões e,=
 38 =°hh e e_a questão da Música ao vivo também;=
 39 =↑CAda esquina tinha música ao vIvo;
 40 °hh e:h Isso eu não VIA em são paulo;=né,
 41 depois grUpos de:: de DANça;=
 42 =renoMAdos internacionalmEnte;
 43 °hh então eu vI que aQUI era um;=
 44 <<acc>num <<h>↑É> um,>=
 45 =EH eh já vi-
 46 ↑!JÁ! pErcebia aqui um celEiro das Artes;
 47 há mAis de QUINze anos;
 48 (.) [=né,]
 49 E1: [<<p>mHM;>]
 50 E2: °hh e::: o que MUda de lá pra cá;
 51 °hh é a um labUta MUIto grande nossa dos
 artistas;=né,
 52 de de tOdo MUNdo;

A COCONSTRUÇÃO DE UMA SEQUÊNCIA NARRATIVA NA FALA-EM-INTERAÇÃO: UMA PERSPECTIVA MULTIMODAL

53 ah vo vocês também realizaDOres;
54 °hh <<all>é um> e:h um conJUNto isso;=
55 =da gente: conseguI re!AL!mente <<h>transformAr,>
56 fazer dessa ciDAde °h a capital cultural do país;

Após a contextualização e o questionamento de E1, nas linhas 1-19, E2 toma o turno de fala na linha 20. Ela realiza tal tomada com o pigarreio e o movimento da mão direita sobre a coxa, ações visual-corporais que demonstram seu preparo para sua elocução. O olhar para baixo indica uma perspectiva introspectiva de alguém que está elaborando a fala:

Imagem 2: Aspectos corporificados de E2 preparando-se para iniciar a elocução



Fonte: Malu Aires – Work in Progress: Sagrado Coração da Terra [Parte 2] – Publicado em 2012 – Timecode: 0:33/9:48 – Disponível na plataforma Youtube.

Vê-se nas linhas 21-25 que o início da fala de E2 segue a estrutura laboviana de narrativa, a saber, o resumo: a artista apresenta uma justificativa (as condições) que a motivou a ir para Minas Gerais, bem como sintetiza o conteúdo geral de sua sequência narrativa (linhas 22-25), que é o fator de Belo Horizonte ser o local apropriado para um artista viver:

Recorte 1

21 como es↑PAço cultu`rAl belo horizOnte (lidEra) uma;
22 (.) °h já (.) já namoRAva belo horizonte antes de:;=
23 =preten!DER! vir pra cá;
24 °hh aCHava a cidade:;=
25 =a cidade mais proPícia pra_um artista vivEr.

Com base nas impressões prosódicas gerais na linha 21, isto é, o pequeno pulo entonacional para cima em es↑PAço, o movimento entonacional intralinear descendente em cultu`rAl e o movimento entonacional descendente em uma;, E2 parece iniciar uma sequência argumentativa que é interrompida, na linha 22, pela introdução de uma narração marcada pela micropausa e pela inspiração, bem como pela repetição do advérbio já. O início da unidade entonacional na linha 22 constitui, inclusive, marcas de hesitação, a qual, entre suas muitas funções, indica formulação de pensamento (cf.

Marcuschi, 2015; Koch, 2010), o que sinaliza essa mudança de uma argumentação para uma narração. Ademais, caracterizando o início de uma narração, há o ponto de vista em primeira pessoa marcado pelos verbos no pretérito imperfeito *namoRAva* e *aCHAvA*, nas linhas 22 e 24, que se referem a um ‘mundo narrado’ (Koch, 2010, p. 54). Esses verbos tanto refletem um fluxo de pensamento de E2 enquanto narradora-personagem de sua narrativa quanto estabelecem as condições (pano de fundo) sob as quais as ações que ela narrará aconteceram (cf. Fiorin, 2011, p. 171). Pode-se inferir, portanto, que E2 opta por utilizar a narração como forma de resposta à pergunta de E1.

Nas linhas 26-30 e 31-40 (recorte 2 adiante), E2 faz uma orientação de sua narrativa e mostra uma situação complicadora (com base na estrutura laboviana). Respectivamente, por meio de formas no gerúndio (por exemplo, *morando*, *passeANdo*), E2 descreve a situação na qual sua ação complicadora, introduzida pelo discurso reportado (L31), acontece:

Recorte 2

```

26  E2:  °hh voCÊ morando em sao pAulo;
27      <<all>quando você> ahm dá CINco horas da tarde;
28      você passeANdo;=
29      =passe!AN!do;=
30      =você levando seu instrumEnto pro local de enSAIo,=
31      =<<h,rall,sorrindo>oh lá vagaBU:Ndo;>
32      haHAhaha né,
33      [°hh]e_aQUI <<all>a gente,>=
34  E1:  [<<p>é;>]
35      =<<all>EU quando cheguei aqui;>=
36      =eu VIA os mÚsicos atrA vessando a rua;;
37      !VÁ!rios músicos com violões e,=
38      =°hh e e_a questão da Música ao vivo também;=
39      =↑CAda esquina tinha música ao vIvo;
40      °hh e:h Isso eu não VIA em são paulo;=né,

```

Um aspecto que nos chama atenção, a princípio, na orientação de E2 são os recursos prosódicos, verbais e visuais que ela mobiliza em sua ação conversacional: a artista coloca um acento focal e extra-focal no verbo ‘passear’ quando diz *você passeANdo*;=, *=passe!AN!do*;= respectivamente. A repetição do item lexical *passe!AN!do* com acento extraforte, juntamente com os gestos faciais esboçados por ela (i. e. um ricto de sorriso, olhar semicerrado), parece produzir um efeito irônico na sua fala nesse momento:

Imagens 3: Sequência de gestos faciais de E2



Fonte: Malu Aires – Work in Progress: Sagrado Coração da Terra [Parte 2] – Publicado em 2012 – Timecode: 0:40 a 0:53/9:48 – Disponível na plataforma Youtube.

Em sua composição holística, a repetição de E2 bem como seus gestos faciais servem como ‘marcadores avaliativos’ no tocante à visão que algumas pessoas têm em relação aos músicos quando os veem andando com seus instrumentos na rua indo para os ensaios.

Ademais, na linha 30, para maior efeito de dramaticidade, E2 realiza gestos com as mãos, com movimento da direita para a esquerda, ilustrando sua fala, como se vê nas linhas 30 e 31. Cabe pontuar que, conforme Streeck (2010, p. 238), o falante pode usar ‘gestos representativos’ para ativar no interlocutor a imagem intencionada por sua fala:

Imagens 4: Gesto representativo de E2



Fonte: Malu Aires – Work in Progress: Sagrado Coração da Terra [Parte 2] – Publicado em 2012 – Timecode: 0:54 a 0:56/9:48 -Disponível na plataforma Youtube.

Na linha 31, sua ação complicadora ganha destaque por meio do discurso reportado. É interessante ressaltar que, em nível prosódico, E2 faz uso de traços como (i) uma mudança na frequência de sua voz, deixando-a mais aguda; (ii) uma diminuição na velocidade da fala; e (iii) um alongamento vocálico na sílaba que recebe o acento focal. Nota-se que esses recursos prosódicos, como assevera Günthner (1999, p. 687), são fundamentais para o falante – nesse caso E2 – sinalizar não somente onde o enunciado reportado começa e onde ele termina, mas também sinalizar a quem tal enunciado reportado pertence – nesse caso a um outro que julga a categoria dos artistas.

Podemos notar ainda que o uso dos recursos prosódicos feitos por E2 diferenciam sua voz, que está ancorada no mundo reportado, e a voz desse outro, personagem do mundo da história, o qual é reportado como alguém jocoso, sarcástico, ao deparar-se com músicos à luz da tarde caminhando com seus instrumentos musicais: a estilização do discurso reportado veicula o julgamento do personagem, bem como a crítica implícita feita por E2. A escolha lexical feita no nível verbal, a saber, *vagaBU:Ndo*, igualmente indica uma crença do imaginário coletivo: o artista não é visto como trabalhador.

Além disso, é imperativo que comentemos a ação visual-corporal de E2 no ato de realizar o seu discurso reportado. E2 levanta as sobrancelhas, além de sorrir, evidenciando um tom jocoso em sua fala quando diz =<<h,sorrindo>oh lá vagaBU:Ndo;>. Reforçando tal avaliação, ela também realiza um gesto dêitico, reencenando o comportamento das pessoas na situação narrada em questão. Ainda, os movimentos de olhos da artista também acompanham o gesto que realiza. Podemos observar como os recursos corporificados auxiliam na ilustração e agregam significado para a construção de sentido que está acontecendo na interação:

Imagens 5: Sincronia entre o gesto dêitico, o olhar e o sorriso de E2



Fonte: Malu Aires – Work in Progress: Sagrado Coração da Terra [Parte 2] – Publicado em 2012 – Timecode: 0:56 a 0:58/9:48 – Disponível na plataforma Youtube.

Vê-se que no ato de produzir um discurso reportado, tem-se “o discurso no discurso, a enunciação na enunciação” (Bakhtin, 2009, p. 150), o qual é, ao mesmo tempo, “um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação” (ibid). Notamos assim a avaliação feita por E2 sobre o enunciado desse outro como algo negativo, um enunciado que, em seu contexto original, fora proferido de tal sorte que, ao reportá-lo em um novo contexto conversacional, E2 atribuiu-lhe um valor de julgamento, algo negativo. Destarte, no momento de rememoração e citação da fala de outrem, E2 emite, portanto, uma atitude valorativa acerca do enunciado que está reportando:

Podemos até dizer que, na vida real, as pessoas falam acima de tudo sobre o que os outros falam – elas transmitem, recordam, pesam e julgam as palavras, as opiniões, asserções e informações das outras pessoas; as pessoas ficam transtornadas pelas palavras do outro, ou concordam com tais palavras, contestam-nas, referem-se a elas, e assim por diante (Bakhtin, 2008 [1981], p. 338)¹².

¹² Tradução nossa: We can go so far as to say that in real life people talk most of all about what others talk about – they transmit, recall, weigh and pass judgment on the other people’s words,

Em síntese, E2 realiza tanto com seu discurso reportado quanto com os recursos corporificados mobilizados uma avaliação encaixada, a qual indica o sentido que sua interlocutora deve depreender dos eventos narrados.

Na sequência, nas linhas 44-46, de maneira explícita, E2 emite uma avaliação conforme os eventos narrados, isto é, ela já notava em Belo Horizonte um local frutífero e propício para a vida artística. Sua avaliação é enriquecida de recursos prosódicos:

Recorte 3

43 °hh então eu vI que aQUI era um;=
44 <<acc>num <<h>↑É> um,>=
45 =EH eh já vi-
46 ↑!JÁ! pErcebia aqui um celEiro das Artes;
47 há mAis de QUINze anos;
48 (.) [=né,]
49 E1: [<<p>mHM;>]

Vê-se nesse recorte a materialização de uma avaliação externa (estrutura laboviana), isto é, E2 coloca o seu ponto de vista sobre os eventos narrados anteriormente. Observe o leitor que E2 destaca sua avaliação com um pulo entonacional para cima, bem como com um acento extra focal no advérbio ↑!JÁ! para destacar seu posicionamento em relação à cidade de Belo Horizonte, assim como ressaltar sua crítica em relação a sua terra de origem, São Paulo. Cabe pontuar que, no nível visual-corporal, E2 eleva as sobrancelhas no item acentuado, ↑!JÁ!

Imagens 6: Elevação de sobrancelhas de E2



Fonte: Malu Aires – Work in Progress: Sagrado Coração da Terra [Parte 2] – Publicado em 2012 – Timecode: 1:22 a 1:24/9:48 - Disponível na plataforma Youtube.

opinions, assertions, information; people are upset by others' words, or agree with them, contest them, refer to them and so forth (Bakhtin, 2008 [1981], p. 338).

Das linhas 50-56, E2 encerra sua sequência narrativa, a coda, relacionando-se ao tempo presente, ou seja, ao tempo da entrevista para emitir os efeitos de sua narrativa, de modo a realçar sua resposta ao questionamento de E1:

Recorte 4

50 E2: °hh e::: o que MUda de lá pra cá;
 51 °hh é a um uma labUta MUIto grande nossa dos
 artistas;=né,
 52 de de tOdo MUNdo;
 53 ah vo vocês também realizaDOres;
 54 °hh <<all>é um> e:h um conJUNto isso;=
 55 =da gente: conseguI re!AL!mente <<h>transformAr,>
 56 fazer dessa ciDAde °h a capital cultural do país;

Como observado por Mandelbaum (2013), o desenvolvimento de uma narrativa fornece a visão das práticas das quais a realidade é construída e reconstruída de forma interativa e colaborativa. Percebe-se que E1 mostra-se alinhada à E2. Por exemplo, no nível verbal, nas linhas 34 e 49, a interlocutora demonstra sua responsividade à ação de E2, o que a incentiva a continuar sua narrativa. Observamos ainda que E1 manteve sua atenção voltada para E2 quando esta falava, coconstruindo essa interação por meio dos recursos corporificados, como sorriso, por exemplo, que podemos observar na imagem a seguir:

Imagem 7: Responsividade visual-corporal de E1



Fonte: Malu Aires – Work in Progress: Sagrado Coração da Terra [Parte 2] – Publicado em 2012 – Timecode: 0:59/9:48 – Disponível na plataforma Youtube.

Vê-se que o interlocutor, pela sua própria presença, é parte integral do processo de produção de sequências narrativas, visto que aspectos de seu comportamento corporal, como olhar, gestos faciais e orientação corporal, informam sua responsividade em face da ação de narrar do falante.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo procurou responder às seguintes questões: quais são os recursos corporificados utilizados pelos interagentes para coconstruírem uma sequência narrativa e qual a ação social realizada por eles com a narração? Dito isto, com relação à situação comunicativa que investigamos, observamos que a sequência narrativa se caracterizou pela mobilização de recursos corporificados, como (i) traços prosódicos, a saber, mudança no ritmo de fala, pulos entonacionais, movimentos entonacionais intralíneares; (ii) gestos manuais, a saber, gestos representativos e dêiticos, (iii) gestos faciais, a saber, sorriso, olhos semicerrados, franzir de cenho, compondo uma ‘gestalt complexa multimodal’ (Mondada, 2014b), que reflete o aspecto vivaz e sinérgico da narração, possibilitando o engajamento do narrador em sua ação conversacional e o envolvimento e coparticipação do interlocutor em tal ação, ambos coconstruindo e compartilhando uma realidade fruto de um trabalho conjunto na construção e negociação de sentidos.

Ainda, no tocante à ação social materializada pela narração, a sequência narrativa exerceu uma função argumentativa, bem como serviu igualmente de veículo para a realização de certa avaliação crítica. Com o discurso reportado, principalmente, E2 elaborou uma crítica implícita acerca da imagem que o artista tinha em sua terra natal e, concomitantemente, explica o que a motivou ir para Belo Horizonte. Com sua narração, ela revela sua percepção de Belo Horizonte, suas motivações para mudar-se, bem como responde ao questionamento de E1.

Notamos também que uma sequência narrativa pode não se enquadrar plenamente no modelo laboviano, isto é, a configuração da entrevista fomentou outras características sintáticas da narrativa, como usos de formas nominais na orientação, na qual, conforme descrições de Labov, apareceriam formas pretéritas contínuas. A divisão precisa entre as partes da narração não parecem ser discretas, visto que, ao nosso ver, orientação e ação complicadora na sequência em tela coocorreram. Não identificamos uma resolução explícita na narrativa, o que não parece comprometer a estrutura global e função dela na interação.

Essa pesquisa destaca a importância de sermos analiticamente sensíveis aos recursos que nós utilizamos para narrar eventos em nosso cotidiano. Pode-se notar que não há uma hierarquia nos recursos corporificados mobilizados. Todos contribuem para a significação da ação conversacional: os gestos auxiliam na construção da significação para o que nós dizemos, ilustrando e chamando a atenção para determinados aspectos que queremos dar ênfase. Da mesma forma, o uso de certo item lexical e o emprego de determinada entonação podem intensificar e focalizar o ponto relevante do que estamos dizendo, bem como veicular avaliações implícitas e/ou explícitas.

Esperamos com este trabalho contribuir com mais uma evidência para os campos da Análise da Conversa e da Linguística Interacional numa perspectiva multimodal, a qual concebe o corpo como fonte de recursos produtores e reguladores de sentido que apresentam um status linguístico.

REFERÊNCIAS

- BARTH-WEINGARTEN, Dagmar. Linguística Interacional. Tradução e adaptação: Thiago da Cunha Nascimento. **Revista Linguagem em Foco**, v.15, n.1, 2023. p. 274-305. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/10084>.
- BASTOS, Liliana Cabral; BIAR, Liana de Andrade. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. **DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, v. 31, p. 97-126, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAKHTIN. **The dialogic imagination**. Austin: University of Texas Press, 2008 [1981].
- BAVELAS, Janet; CHOVIL, Nicole. Some pragmatic functions of conversational facial gestures. **Gesture**, v. 17, n. 1, p. 98-127, 2018.
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **O professor pesquisador**: introdução à pesquisa qualitativa. 2008.
- BÜHLER, Karl. **Teoria da linguagem**. Campinas: Kirion, 2020 [1934].
- CHAFE, Wallace. **Discourse, consciousness and time**: the flow and displacement of conscious experience in speaking and writing. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1994.
- COUPER-KUHLEN, Elizabeth; SELTING, Margret. **Interactional Linguistics**: studying language in social interaction. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- DU BOIS, John W.; CUMMING, Susanna; SCHUETZE-COBURN, Stephan; PAOLINO, Danae. Discourse transcription. **Santa Barbara Papers in Linguistics**, v. 4, Department of Linguistics, UCSB, 1992.
- DU BOIS, John W. **Representing discourse**. Transcription in action. Resources for the representation of linguistic interaction. Santa Barbara: Department of Linguistics, University of California, 2006. Disponível em <http://www.linguistics.ucsb.edu/projects/transcription/>.
- FREITAG, Raquel Meister Ko; CRUZ, Regina Célia Fernandes; DA CUNHA NASCIMENTO, Thiago. A gramática no corpo: dos recursos corporificados na construção e negociação dos sentidos. **Cadernos de Linguística**, v. 2, n. 1, p. e354-e354, 2021.

FIORIN, José Luiz. Pragmática. In: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística: princípios de análise**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 161-185. v. II.

GUMPERZ, John. **Discourse strategies**. New York: Cambridge University Press, 1982.

GÜNTHER, Susanne. Polyphony and the 'layering of voices' in reported dialogues: an analysis of the use of prosody devices in everyday reported speech. **Journal of Pragmatics**, v. 31, n. 5, p. 685-708, 1999.

JEFFERSON, Gail. Sequential aspects of storytelling in conversation. In: SCHENKEIN, Jim (ed.). **Studies in the organization of conversational interaction**. New York: Academic Press, 1978, pp. 219-248.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **Análise da conversação: princípios e métodos**. São Paulo: Parábola, 2006.

KOCH, Ingedore. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 2010.

LABOV, William. **Language in the inner city: studies in the black English vernacular**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

LABOV, William; WALETZKY, Joshua. Narrative analysis: oral versions of personal experiences. In: HELM, June (ed.). **Essays on the verbal and visual arts**. Seattle: University of Washington Press, 1967.

LODER, Letícia Ludwig; SALIMEN, Paola Guimaraens; MÜLLER, Marden. Noções de sequencialidade, adjacência e preferência. In: LODER, Letícia Ludwig; JUNG, Neiva Maria. **Fala-em-interação social: introdução à análise da conversa etnometodológica**. Campinas: Mercado das Letras, 2008.

MANDELBAUM, Jenny. Storytelling in conversation. In: SIDNELL, Jack; STIVERS, Tanya (eds.). **The handbook of conversation analysis**. 2013, pp. 492-507.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. In: JUBRAN, Clélia (org.). **A construção do texto falado: gramática do português culto falado no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015. v. 1.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2008.

MONDADA, Lorenza. Contemporary issues in conversation analysis: embodiment and materiality, multimodality and multisensoriality in social interaction. **Journal of Pragmatics**, v. 145, pp. 47-62, 2019.

MONDADA, Lorenza. The local constitution of multimodal resources for social interaction. **Journal of Pragmatics**, v. 65, pp.137-156, 2014a.

MONDADA, Lorenza. Pointing, talk and the bodies: reference and joint attention as embodied interactional achievements. *In*: SEYFEDDINIPUR, Mandana; GULLBERG, Marianne (orgs.). **From gestures in conversation to visible actions as utterance: essays in honor of Adam Kendon**. Londres: John Benjanmins, 2014b, pp. 95-124.

MÜLLER, Cornelia. Gestures as a medium of expression.: the linguistic potential of gestures. *In*: MÜLLER; Cornelia; CIENKI, Alan; FRICKE, Ellen; LADEWIG, Silva H.; MCNEILL, David; TEßENDORF, Sedinha (orgs.). **Body – Language – Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction**. v. 1, Berlin, Boston: De Gruyter Mouton, 2013, pp. 202-217.

NASCIMENTO, Thiago; AMENDOEIRA, Fernanda Roque. 'O corpo como uma construção: o status linguístico dos recursos corporificados na composição do sentido'. *In*: VICENTE, Renata *et al.* **Cognição: Estudos de Linguagem em perspectiva interdisciplinar**, cap. 1, p. 17-35, 2021.

PRETI, Dino Fioravante. Narrativas na conversação: a reprodução de diálogos. Estudos de língua oral e escrita. Rio de Janeiro: Lucena, 2004.

SCHMIDT, Thomas; WÖRNER, Kai. **EXMARaLDA** – Creating, analysing and sharing spoken language corpora for pragmatic research. *Pragmatics. Quarterly Publication of the International Pragmatics Association (IPrA)*, v. 19, n. 4, p. 565-582, 2009.

SELTING, Margre; AUER, Peter; BARTH-WEINGARTEN, Dagmar. et al. Um sistema para transcrever fala-em-interação: GAT 2. Traduzido por Ulrike Schröder, Mariana Carneiro Mendes, Caroline Caputo Pires, Diogo Henrique Alves da Silva, Thiago da Cunha Nascimento, Flavia Fidelis Paula. **Veredas: Revista de Estudos Linguísticos**, v. 20, n. 2, p. 6-61, 2016.

SIDNELL, Jack. **Conversation analysis: an introduction**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

SCHRÖDER, Ulrike; MENDES, Mariana Carneiro; ALVES DA SILVA, Diogo Henrique. **Glossário inglês-português sobre Análise da Conversa (AC) e Linguística Interacional**. Belo Horizonte: UFMG / ICMI, 2010. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/icmi/>.

STIVERS, Tanya. Stance, alignment, and affiliation during storytelling: When nodding is a token of affiliation. **Research on Language and Social Interaction**, 41 (1), 2008, pp. 31-57.

STREECK, Jürgen. Ecologies of gestures. *In*: STREECK, Jürgen (ed.). **New adventures in language and interaction**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2010, pp. 223-242.

ANEXO – RESUMO DAS CONVENÇÕES GAT2

| | | |
|----------------------------|---|---|
| [|] | Fala simultânea. Marca falas sobrepostas de diferentes falantes, destacando início e fim. |
| [] | | |
| e_ah | | cliticizações dentro de unidades |
| °h h° | | Inspirações expirações, duração de 0,2 - 0,5 s. |
| (.) | | Micropausa estimada, duração até cerca de 0,2 s. |
| (-) | | Pausa curta estimada, duração de cerca de 0,2 - 0,5 s. |
| haha hehe hihi | | Risada silábica, quando perceptível |
| ((ri)) ((risos)) | | Descrição pontual de risada |
| <<rindo> > <<tossindo> > | | Descrição de eventos paraverbais e não verbais com alcance |
| = | | Anexação de nova unidade de fala ou segmento de forma rápida, imperceptível (latching) |
| : | | Prolongamento de cerca de 0,2 - 0,5 s |
| aCENto | | Acento primário ou principal, ênfase. |
| a!CEN!to | | Ênfase mais forte |
| ? | | Movimento entonacional alto ascendente no final da UE. |
| , | | Movimento entonacional médio ascendente no final da UE. |
| - | | Movimento entonacional neutro no final da UE. |
| ; | | Movimento entonacional médio descendente da UE. |
| . | | Movimento entonacional baixo descendente da UE. |
| <<h > > | | Registro tonal agudo (hoch) |
| <<p> > | | piano, baixo |
| <<all> > | | allegro, rápido |
| <<len> > | | lento, devagar |
| <<cresc> > | | crescendo, aumentando o volume |
| <<dim> > | | diminuindo, diminuindo o volume |
| <<acc> > | | acelerando, aumentando a velocidade |
| <<rall> > | | rallentando, diminuindo a velocidade |