

# **‘I didn’t mean to steal someone else’s words!’: A Forensic Linguistic Approach to Detecting Intentional Plagiarism**

Rui Sousa-Silva<sup>1,2</sup>, Tim Grant<sup>1</sup> and Belinda Maia<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Centre for Forensic Linguistics at Aston University,  
Aston Triangle, Birmingham B4 7ET, UK

[sousasilva.rui@gmail.com](mailto:sousasilva.rui@gmail.com)

<http://www.forensiclinguistics.net>

<sup>2</sup> CLUP - Centro de Linguística da Universidade do Porto  
Via Panorâmica, s/n 4150-564 Porto, Portugal

## **1. Plagiarism and Forensic Linguistics**

The concept of plagiarism is not uncommonly associated with the concept of intellectual property: the approach to the ownership of ‘moral’, non-material goods has evolved to the right to individual property, and a need arose to establish a legal framework to cope with the infringement of those rights. The solution to plagiarism therefore falls most often under two categories: ethical and legal. On the ethical side, education and intercultural studies have addressed plagiarism critically, both to improve academic ethics policies (PlagiarismAdvice.org, 2008) and to demonstrate that the concept of plagiarism is far from being universal (Howard & Robillard, 2008), not the least to argue that the concept of plagiarism cannot be studied on the grounds that one definition is clearly understandable by everyone (Scollon, 1994, 1995; Howard, 1995; Angèlil-Carter, 2000; Pecorari, 2008).

The intention behind the instances of plagiarism therefore determines the nature of the disciplinary action adopted. If plagiarism among higher education students is often a problem of literacy, with prior, conflicting social discourses that may interfere with academic discourse (Angèlil-Carter, 2000), we then have to aver that a distinction should be made between intentional and inadvertent plagiarism: when it is part of the learning process and results from the plagiarist’s unfamiliarity with the text or topic, it should be considered ‘positive plagiarism’ (Howard, 1995: 796) and hence not an offence; plagiarism should be prosecuted when intentional. It has been argued (Garner, 2009; Goldstein, 2003) that plagiarism is immoral but not illegal. However, most legal systems (including the English and the Portuguese) base their definition of ‘illegal’ on the principle of ‘immoral’, so that what is immoral often becomes illegal (Finnis, 1991; Eiras & Fortes,

2010). Plagiarism then is subject to trial in courts of law, as has been demonstrated (Turell, 2008).

Borrowing from legal contexts, we claim that the distinction between intentional and unintentional actions is not a dualistic one, and most criminal law systems presuppose a ranking of intention in terms of gravity. Intention is attributed the highest ranking, followed by oblique intention and lack of intention, which we will call 'un-intentionality'. Doing something intentionally implies doing something for which one does not have a lawful justification or excuse, that one knows will have those results. Oblique intention, on the other hand, is applied to actions for which intent is only indirect, i.e. actions that are not unintentional, but are not intended either. Oblique intention, which is often described as 'culpable recklessness', presupposes that the results derive, as a necessary consequence, from one's actions. Finally, unintentional actions happen by accident, or through mistakes or lack of foresight.

In criminal law, intending means wanting something to exist or occur, being aware or almost certain that it exists, or that it will exist or occur. Acting intentionally against any instantiation of a basic human good – either by destroying, damaging, or impeding it – is choosing to act in accordance with a prior state of mind that is contrary to what is established by human conduct as moral. 'Choosing', in this sense, implies setting oneself to execute the plan and obtain the intelligible benefits that make an end appealing to reason (Finnis, 1991). What one intends is part of what is chosen as one's plan, either as an end (ultimate purposes) or as a means (immediate purposes).

Conversely, some actions are 'side effects' of one's own intentions. Side-effects are the ones that do not feature in the adopted plan or proposal. If, for example, a teacher is forced to resign because a student plagiarised and their plagiarism passed unnoticed, the teacher's resignation would hardly have been intended by the student, as a means or an end. The practical reasoning behind the plan or proposal determines which states of affairs are side-effects and which are means. One's acceptance of side-effects can only be justified as long as it is proportionate (Finnis, 1991: 56), i.e.: actions must be shown to contribute to a legitimate aim; the effect should be significantly outweighed by the importance and benefits of this action; and there should be no reasonable (and less offensive) alternative. Side-effects are all effects which are not intended, either as ends, or as means. When the plan or proposal does not include in the practical reasoning the effect of one's actions, the action is considered unintentional. Concurrently, if one foresees the result of one's action as possible, then the plan or proposal should consider the effects of one's actions. The judicial system makes a distinction that is relevant to

determining intentional plagiarism: that which is 'highly probable' (i.e. not necessarily intended) and 'virtually certain' (i.e. necessarily intended).

In plagiarism cases, intention resides in the fact that the plagiarist knowingly uses the means to reach an end. Plagiarism is necessarily intended when the plagiarist knows the accepted norms (i.e., not the ones that they accept to comply with, but the ones they are expected to conform to), is aware of them, and knows the causes implied if they choose to execute their plan. In other words, plagiarism is intentional when the plagiarist knowingly chooses to plagiarise, or when they foresee and want the result.

Intentional plagiarism includes 'recklessness' or 'negligence'. In judicial systems, recklessness means acting with insufficient attention, in accordance with the circumstances and the doer's capabilities; negligence, on the other hand, presupposes that one does not adopt the necessary measures to avoid the 'immoral' results. The doer is either indifferent to the effects or, not foreseeing them, had the obligation to foresee them. Whether negligence is conscious or unconscious is irrelevant when the doer is expected to have foreseen the results. The plagiarist's intention presupposes an intention to deceive: the text is knowingly, wilfully or recklessly (re)produced with the intention that others (the readers) rely on it as being original, and thus the plagiarist obtains some gain.

Taken together, these studies indicate that judging plagiarism is neither a problem of debate on the ethical vs. illegal principles, nor a problem of lack of agreement on whether intentional plagiarism should be penalised, but rather a problem of determining valid, reliable textual evidence to demonstrate intention.

The purpose of this study is to demonstrate the relevance of Forensic Linguistics to research on plagiarism by establishing a parallel with criminal law in order to consider different degrees of intention in plagiarism, and by arguing that textual analysis can identify linguistic patterns used by the writer to plagiarise, and hence detect intention without further need for contextual information. Considering that the principle of plagiarism relies on the fact that the text is, in whole or in part, based on someone else's work, words or ideas, we argue that the more a text is manipulated to disguise the original authorship and suggest that it was written by oneself, the higher the degree of intentionality – and the higher the degree of gravity.

In this paper, we analyse two particular textual devices: paraphrasing and referencing verbs. By paraphrasing, we mean both the rewording of phrases (i.e., reusing the phrases of an author by expressing them in other words) and the instances where the

text has been summarised to express in the writer's words the ideas of the original. By referencing verbs we mean reporting verbs. The term 'referencing verbs' is preferred to the perhaps more commonly used 'reporting verbs', as reporting verbs can be considered as those used to report any results, either one's own or other people's. Referencing verbs could be thought of as those verbs that are used to report (i.e., to reference) other people's findings. Referencing verbs imply adopting a critical stance and knowing the direction of the text, thus directing the reader of the text in a particular direction (Pecorari, 2008).

## 2. Method of Analysis

To test this intention hypothesis, a small corpus of empirical data was used, consisting of five assignments of considerable length (an average of 3,000 words per essay), as shown in Table 1 below:

Student	Words
S1	3,638
S2	1,370
S3	3,333
S4	4,629
S5	2,033

**Table 1. Essays included in the corpus.**

Leaving aside quantitative considerations, as there is no correlation between the text size and the number of features to disguise authorship, we focused on the nature of the instances which showed changes, in terms of paraphrasing, as well as in the use of referencing verbs.

These assignments were written in Portuguese by students at post-graduate level at two different Portuguese universities, and were of two different genres: three on media studies (S3, S4 and S5) and two on design (S1 and S2). The main advantage of applying this analysis to Portuguese texts is that Portuguese is morphologically more diverse and flexible than English; the language offers more possibilities of word combination and inflection, and hence the potential of applying the results to English afterwards are potentially greater than otherwise.

All five assignments, by different students, were found by the respective teacher to have

been plagiarised. Although the outcome of the teachers' accusation varied, both teachers were confident enough to penalise the students: three students were sanctioned, and two other were asked to re-write their assignments.

The information provided by the teachers for the present research included the original assignment, an indication of the sections that had been (verbatim) plagiarised and the sources from which the text had been (putatively) borrowed.

At this stage, no plagiarism detection software was used, since the aim was not to determine whether the essays had been plagiarised (the judgments had already been passed by the teachers), but rather to analyse the textual strategies used by students to plagiarise.

The potential correlation between the textual strategies/types of plagiarism used by the students and their degree of intention is explored in the descriptive analysis of the data. The plagiarised assignments and the original sources were first aligned side-by-side for a manual comparison of small strings of text, primarily into sentences and, where the original included in-text citations, into paragraphs. Alignment enables a one-to-one comparison of differences and similarities between the plagiarised text and the corresponding original string. The strings of text that were reused verbatim from the source were discarded, so as to save for analysis only those where effort had been applied to introduce (minimal) changes. This led to a comparatively reduced set of strings.

The next step in this study consisted in identifying, firstly, the strings that had been changed by paraphrase, and secondly the instances where the referencing verbs of the original in-text citations were changed to make the text read as their own. Finally, an analysis has been undertaken to determine whether the changes may have been introduced inadvertently or intentionally. For each student, a table was prepared (see Table 1 to Table 5, Appendix 1) containing the original on the second column and the derivative text on the third column. The first column aims to identify each instance of analysis.

### **3. Results of the Analysis**

#### **3.1 Identifying the Instances of Paraphrasing**

The first stage of analysis was to identify the strings of text that were changed, with more

or less effort, to paraphrase the original text. Paraphrasing plays a crucial role in providing evidence of intention: a case where the original phrasing is kept, changing just a few words and omitting the sources, for example, is an obvious strategy of deception.

### **Replacing words on the paradigmatic axis with semantically-related words**

The first feature we analyse is paraphrasing, i.e. where words in a string are replaced with semantically-related words. This occurs when the plagiarist replaces the lexical items in a sentence with words from the same semantic field, with related meanings (i.e. synonyms, antonyms, superordinates, co-hyponyms, etc). Contrary to verbatim plagiarism, where the changes are made on the syntagmatic axis, paraphrasing acts on the paradigmatic axis. This is one of the main plagiarism strategies, and one of the most difficult to detect. This issue is even more relevant in languages with a complex morphology (such as Portuguese), where a simple variation to the lemmatisation of a word may be sufficient to rephrase text and mislead automatic plagiarism detection systems. Paraphrasing of this type is intentional in that the writer is required to consciously make significant changes to the original.

S1.4 provides a good example of this feature: although the string ‘a forma e o conteúdo da publicação’ is maintained, this collocation is so common that it can hardly be argued to constitute plagiarism. The solution to identifying this string as plagiarism resides in the other words of the sentence, i.e. ‘Esta opção irá condicionar’: although this would at first sight seem very different from the original (‘opção que condicionará’), in reality this is only apparent. The first change consists of introducing a demonstrative pronoun, ‘esta’, that lacks (and is not required) in the original. However, the main change is operated on the verb: ‘condicionará’ is changed to ‘irá condicionar’, and the future tense is transferred from the main verb (‘condiciona’) to the auxiliary verb (‘ir’). The main verb then changes from future tense to infinitive, as required by the Portuguese grammar when the tense is applied to the auxiliary verb.

However, it is not just the verb tenses that tend to be changed. For example, in S4.6 the Brazilian verb ‘enxergar’ (which has a negative connotation in Portuguese) is replaced with the Portuguese verb ‘olhar’. Another example can be found in S4.12, where the Brazilian ‘plasmar’ is changed to the Portuguese ‘passar’. This feature is not, however, unique to this writer: S5, for example, also uses it in S5.1 to replace the original ‘mesclado’ with ‘embaralhado’, as well as in S5.4 to replace ‘exigem’ with ‘necessitam’.

Like verbs, nouns are subject to change, especially when the terminology of one language variant differs from the one in which the plagiarised text is created. An example

of this change can be found in S4.7, where the original 'superposição' is replaced with the corresponding variant term, 'sobreposição'. Changes in terminology, however, are not used exclusively to reuse texts from other variants: in S5.3, for example, the original European Portuguese (EP) 'fotodocumentalismo' is replaced with (also EP) 'fotodocumentário'.

Another good example of paraphrasing is provided in S1.11, where 'um cantor ou uma atriz' (i.e., 'a singer or an actress') is replaced by nouns that are more relevant to the topic, 'um designer ou um artista plástico' (i.e., 'a designer or an artist'). A similar adjustment to the target reader is provided in S1.12, where 'os professores e os pais' ('teachers and parents') is replaced by 'profissionais e o público em geral' ('experts and general public'), and 'educativa' ('educational') is replaced by 'cultural'. Likewise, in S1.15, the 'football metaphor' (i.e., 'jogo de futebol', 'jogo' and 'partida de futebol') is replaced with the 'arts metaphor': 'performance de um artista', 'performance' and 'performance'. A similar process occurs in S3.26, where 'Putá Burgos' is changed to 'Putá Espanha', i.e. a city ('Burgos') is replaced with a country ('Espanha').

### **Deleting specification**

Derivative texts are also created by deleting elements that give the text specification. This consists of making the text more general – and hence possibly more difficult to trace to its original sources. In S1.1, for example, the student deletes from the original three words ('um ou dois') to make the derivative text less specific. The same applies to S1.2, where the examples of issues related to the school community, in brackets, and the examples of publication, in dashes, are deleted from the derivative text. Other examples are shown in S3.16 and S3.24, where the detailed information in brackets is deleted, or in S3.20 where the additional information after the colon is not reused. A similar process occurs in S3.30, where 'urbano, azulejos pequenos a modo de mosaico' is deleted from the derivative text. This is also common to S5, who deletes specific information from S5.8 (a reference to 'Agência Lusa', irrelevant for this student's purposes).

What makes deleting specification a case of oblique intention, rather than a case of intention, is that deleting elements from a text is often an editing process, an attempt to improve the text, rather than an intention to deceive.

### **Adding specification**

Conversely, it is not uncommon to find cases where specification is added to the original to create the derivative text. An example of this strategy can be found in S5.7, where 'na

fotografia noticiosa' is added – unnecessarily, as it is a synonym of the phrase that precedes it, 'fotografia de notícias'.

Contrary to deleting specification, adding specification implies knowingly inserting text, and hence is more intentional than deleting specification.

### **Adding words to reused verbatim strings**

Automatic detection systems can easily be misled by introducing in the verbatim-copied text new elements (e.g. spelling mistakes or text) that do not exist in the original. Adding words differs from adding specification in that, whereas the latter is an intentional attempt to improve the text, the former is more likely to be an intention to mislead.

One such example is presented in S2.1, where 'no corrente ano de 2006 todos estes números já estão ligados ao passado...' is newly introduced. It is particularly noticeable the adjustments made to punctuation ('...' is maintained) to keep consistency with the original. A similar strategy is used by S4 in S4.10, where 'Com vermelhos' is replaced by 'Com cores vermelhas' – i.e., a new noun ('cores') is introduced, and the noun ('vermelhos') is transformed into an adjective and its gender changed accordingly ('vermelhas'). Other examples can be found in S5.1, where the writer introduces an additional phrase, 'e a fotografia publicitária', to the derivative text, and in S5.5, where 'orientados para o fotojornalismo' and 'e que conferem o conceito artístico ao fotojornalismo, diferenciado da simples foto de imprensa' are newly introduced.

### **Omitting and replacing textual elements to make the derivative text coherent**

As the textual analysis of plagiarised text shows, reusing the original text and introducing some changes to make it coherent is not uncommon. This is, for example, the case where the original is similar to the topic, but not exactly on it. There are several examples of this strategy in our corpus. This feature demonstrates intention in that it requires a conscious stance from the writer to adapt the text to their aims.

Examples of this feature can be found in S1.8: the sentence 'Há receituários de desenho gráfico que podem ser consultados para procurar inspiração', as it makes reference to design strategies used by newspapers, makes sense in the context of the original (the article was aimed to instruct schools on how to create a school newspaper). However, it does not make sense in the context of the derivative text, as this essay was supposedly written by design students. Hence, the string was deleted from the plagiarised text.

Other examples are provided in S1.2, where the concept of 'school community' is



changed to the community in general, and in S1.3, where 'estudiantes e professores' is changed to 'estudiantes' only. The same strategy applies to S1.9, where 'o estabelecimento de ensino', 'o endereço', 'o telefone', and 'o e-mail' are deleted from the original, as these elements are relevant only for the target reader of the original, and to S1.10, where 'do estabelecimento de ensino, as autarquias' is (wrongfully) changed to 'do as autarquias locais' – wrongfully because when deleting 'do estabelecimento de ensino', the preposition + article 'do' should also have been deleted.

S3 uses this strategy very often. In their reuse of the original text (translated from Spanish to Portuguese), they often change the derivative text to convey not only the idea that they wrote the text, but also the idea that they experienced the events that led to this essay being partly reflexive. We speculate that this is partly because the original bears a strong personal stance. For example, in S3.1 'debajo de mi casa' is omitted in the plagiarised text, like the references to 'Barcelona' and 'RENFE' (the Spanish train company).

Likewise, in S3.2, 'Hace años también, en el antiguo cauce del río Esgueva, antes de su remodelación, a la altura de la plaza de las Batallas, tuve el placer de ver a un anciano', providing lots of specific information, is simply replaced by the word 'idoso' (i.e., old man). Several other examples show that the original personal stance – conveyed, for example, by first person verbs and pronouns – is replaced by impersonal strings (e.g. S3.3, S3.4, S3.5, S3.6, S3.7, S3.8, S3.9, S3.12, S3.13, S3.29, among others) or the personally evaluative contents is deleted (e.g. S3.22 and S3.23).

Similarly, in S3.10 and S3.11 the text is changed to a style that is more appropriate to the genre: in the former, the personal hesitation of the author is replaced with an assertive string, and in the latter the phrase 'esto es lo que más me cuesta entender' is utterly deleted from the derivative text. In S3.15 the repetition of the word 'escritor' is deleted.

However, not all cultural references operate coherently. For example, in S3.27 replacing 'Muelle' with 'Berço' simply does not work: 'Muelle' is a well-known Spanish graffiti designer, but a Google search of 'Berço' did not return any relevant results. (We are therefore led to speculate that this transfer results either from a poor automatic translation or from a wrong interpretation of the original, and a wrong free translation to Portuguese; either way, the reason for this transfer is not related to the topic of this study.)

### **Changing the spelling and morphology**

Plagiarism is often disguised by changes in spelling, and is in that sense intentional. Portuguese students are often said to plagiarise Brazilian texts, which then requires them to change the spelling in accordance with the EP conventions: for example, where EP uses ‘-çç’, ‘-pt’ or ‘-ct’, Brazilian Portuguese (BP) uses only ‘-ç’, ‘-t’ and ‘-t’, respectively. Although this is a straightforward and obvious change in spelling, it is sufficient to mislead automatic detection systems. Some examples of this can be found in S4.3, S4.9, S4.11, S4.13 and S4.14.

Morphological changes also operate between variants. For instance, where BP tends to use a pronoun only, EP requires a determiner followed by a pronoun, as in S4.1 and S4.17, for example. Likewise, adverbs are used differently, as is demonstrated by the example in S4.21: where BP uses ‘junto’, EP uses ‘juntamente’.

### **Changing the word order**

Changing the word order is also used often to plagiarise. Although it can be argued that simply changing the word order is not paraphrasing in the strict sense that the original words are not replaced with other words, we argue that it is paraphrasing in the sense that a new combination, containing the same words, is created. This change goes undetected by most plagiarism detection systems, and prevents the source from being identified in search engines like Google, when searching for the exact strings. Changing the word order is intentional in that the meaning provided, as well as the individual words, is reused consciously without acknowledgement.

Examples of this feature can be found in S4.16, where ‘foram assim chamados’ is changed to ‘assim foram chamados’, and in S5.2, where ‘No sentido lato, entendemos por fotojornalismo’ was replaced with ‘por fotojornalismo no sentido lato, entendemos’.

### **3.2 Use of referencing verbs**

Most instances of referencing verbs used by students in these plagiarised assignments demonstrate a verbatim borrowing from the original, without further changes, just like the quoted text preceding or following the referencing verb. Examples of this can be found in S3.25, S4.5 and S4.8.

However, the referencing verb is often reworked to distance from the sources, as in S5.8: the referencing verb of the original, ‘sustentada’, is replaced by a preposition in the derivative text, ‘Para’. The text follows without quotation marks, but is (almost) verbatim copied from the original.

Therefore, whereas verbatim copying is more a case of recklessness, reworking the referencing verb requires a conscious attempt to change the original and is thus intentional.

In all these instances, however, the reused/adjusted referencing verbs, and the quotations that precede or follow them, are never based on the direct references, but instead were copied from other texts where the original references had been cited.

### 3.3 Features used in the corpus texts

Our analysis demonstrates that the strategies and devices used by each writer to plagiarise vary, as is shown in Fig. 1 below:

Features/Writer	S1	S2	S3	S4	S5
1. Replacing words on the paradigmatic axis with semantically-related words	√	X	√	√	√
2. Adding specification	X	X	√	√	√
3. Deleting specification	√	X	√	√	√
4. Omitting and replacing textual elements to make the derivative text coherent	√	X	√	X	X
5. Adding words to reused verbatim strings	X	√	X	√	√
6. Changing the spelling and morphology	X	X	X	√	√
7. Changing the word order	X	X	X	√	√
8. Use of referencing verbs:	X	X	√	√	√
8a. Verbatim use	X	X	√	√	0
8b. Use with changes	X	X	0	0	√

Fig. 1. Features used by each writer.

Apart from S5, who uses a wider spectrum of features, all other students tended to use one feature more than the other. A closer analysis of these features shows that, although S5 is not the writer with the highest number of features, this student used the most number of features which require a conscious stance to make the text pass as their own.

## 4. Discussion

The interpretation of the results of this analysis demonstrates that the two textual devices studied, paraphrasing and referencing verbs, perform differently in demonstrating the writer's intention.

On balance, it might be thought that using paraphrasing and borrowing referencing verbs

without acknowledgement can demonstrate intention or oblique intention. Instances of intention include replacing words on the paradigmatic axis with semantically-related words, adding specification, omitting and replacing textual elements to make the derivative text coherent, adding words to reused verbatim strings, changing the spelling and morphology, changing the word order and introducing changes to referencing verbs. Oblique intention includes deleting specification and verbatim using referencing verbs.

In line with our argument that text manipulation equates with intention, this study demonstrated that it is not uncommon for the plagiarist to knowingly borrow unacknowledged text as a means to reach an end – i.e., obtain the desired marks. In Section 1, we claimed that the judgment of intention relies on the fact that these students knowingly chose to plagiarise, or foresaw the result and yet decided to implement their plan. However, the degree of manipulation and reworking required by the types of paraphrasing presented in Section 3 demonstrate that these cases cannot be considered accidental or inadvertent. On the contrary, this type of manipulation requires an awareness of the respective conventions, and hence knowledge of the causes implied by their choice to execute their plan. Ultimately, the students' intention to deceive is demonstrated by the intention that the readers/teachers rely on it as being original, and mark them as such.

We demonstrated that replacing words on the paradigmatic axis with semantically-related words is one of the main strategies used by students to plagiarise, and one that is difficult to detect by plagiarism detection software. However, other strategies include: deleting or adding specification, to reinforce concepts or to adapt the text to its aims/audience; adding words to reused verbatim strings, whose primary aim is, it could be argued, to make the text richer, rather than to deceive (although introducing new elements to the verbatim copied text contributes to misleading automatic plagiarism detection systems); omitting and replacing textual elements to make the derivative text coherent (the deception operates both at the level of words and of style, in that the changes are often introduced to reflect the style (including syntax and punctuation) of the remaining derivative text); changing the spelling and morphology; and changing the word order.

On the other hand, as referencing verbs imply adopting a particular stance and/or direct the reader in a particular direction, they may contribute to identifying the borrowed text as plagiarism or as lack of academic writing skills. Most cases reported in our corpus showed that the borrowing was mostly verbatim from the original. In these cases, the students copied both the verbs and the quotations (in-text citations) from the original. The reused referencing verbs, and the quotations that accompany them, were mainly copied

from other texts where the original sources had been cited. We argue, however, that this does not demonstrate the lack of intention to deceive. This should fall within the same degree of intention as verbatim plagiarism, which was not addressed in this paper. Nonetheless, a high degree of intention to plagiarise is indicated by cases where the referencing verb is manipulated or replaced with a preposition, as the referencing verb is reworked to distance it from the sources.

## **5. Conclusion**

In this paper, we demonstrated that a forensic linguistic analysis of improper paraphrasing in suspect texts has the potential to identify and provide evidence of intention. It was shown, using real corpus data, that relevant lexical items were replaced with related, but not identical, ones, or that the word order was changed to intentionally disguise the borrowing. On the other hand, referencing verbs and prepositions have the potential to discriminate instances of 'patchwriting' and instances of plagiarism.

Based on the arguments presented above, we claim that the paradigms of criminal law can be used with a significant degree of success for plagiarism classification as intentional plagiarism, unintentional (inadvertent) 'plagiarism', and oblique intentional plagiarism.

This exploratory study shows that textual evidence can be used to demonstrate intention, even if further tests, for example over a larger corpus (including referencing verbs and other linguistic referencing devices, e.g. nouns and prepositions), are necessary to argue for its generalisability. This study contributes, however, to demonstrating intention in cases where teachers/supervisors may hesitate to pass judgment on the reuse of the original text by students without necessarily having to consider contextual information (Pecorari, 2008: 133). We will therefore adopt these two research issues as lines for future investigation.

## **Acknowledgements**

This work was partially supported by grant SFRH/BD/47890/2008 FCT-Portugal, co-financed by POPH/FSE.

## **References**

Angèlil-Carter, S. (2000). *Stolen language? : plagiarism in writing*. Real Language Series.

Harlow: Longman.

Eiras, H. & Fortes, G. (2010). *Dicionário de Direito Penal e Processo Penal*. Lisboa: Quid Juris.

Finnis, J. (1991). 'Intention and side-effects'. In R. Frey & C. Morris, Eds., *Liability and responsibility: Essays in law and morals*, chapter 2, p. 32–64. Cambridge: Cambridge University Press.

Garner, B. A. (2009). *Black's Law Dictionary*. St. Paul, MN: West, 9th edition.

Goldstein, P. (2003). *Copyright's highway: from Gutenberg to the celestial jukebox*. Stanford: Stanford University Press.

Howard, R. (1995). *Plagiarisms, authorships, and the academic death penalty*. *College English*, 57(7), 788–806.

Howard, R. & Robillard, A. (Eds.) (2008). *Pluralizing Plagiarism: Identities, Contexts, Pedagogies*. Boynton/Cook: Portsmouth.

Pecorari, D. (2008). *Academic Writing and Plagiarism: A Linguistic Analysis*. London: Continuum.

PlagiarismAdvice.org, (2008). '3rd international plagiarism conference: Towards an authentic future'. Northumbria University.

Robillard, A. E. & Howard, R. M. (2008). 'Plagiarisms'. In R. M. Howard & A. E. Robillard, Eds., *Pluralizing Plagiarism: Identities, Contexts, Pedagogies*. Boynton/Cook.

Scollon, R. (1994). *As a matter of fact: The changing ideology of authorship and responsibility in discourse*. *World Englishes*, 13(1), 33–46.

Scollon, R. (1995). *Plagiarism and ideology: Identity in intercultural discourse*. *Language in Society*, 24, 1–28.

Turell, M. T. (2008). 'Plagiarism'. In *Dimensions of Forensic Linguistics*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

## APPENDIX 1

Table 1: Student 1 (S1)

Line	Original	Derivative
S1.1	jornalistas, desenhadores e fotógrafos, gráficos, responsáveis pela produção, vendedores e um ou dois directores	jornalistas, desenhadores e fotógrafos, gráficos, responsáveis pela produção, vendedores e directores
S1.2	Para além de incluir informações úteis para a comunidade escolar (calendário escolar, actividades e reuniões agendadas, recomendações práticas, etc.), o jornal pode querer preferencialmente: 1. funcionar como um laboratório de criatividade; 2. estimular debates sobre as grandes questões educativas; ou 3. discutir os temas que afectam a vida da comunidade local. É útil, num momento inicial, decidir — num espectro que inclui o "fanzine", o jornal "oficial" e o suplemento de um jornal da terra — qual o modelo de publicação que se considera mais interessante.	Para além de incluir informações úteis para a comunidade, o jornal pode querer preferencialmente: 1. funcionar como um laboratório de criatividade; 2. estimular debates sobre as grandes questões culturais; ou 3. Discutir os temas que afectam a vida da comunidade local. É útil, num momento inicial, decidir qual o modelo de publicação que se considera mais interessante.
S1.3	É importante estabelecer o estatuto do jornal, decidindo se ele será, por exemplo, a voz "oficial" da escola, o órgão do clube de comunicação ou a publicação de um grupo de estudantes e professores.	É importante estabelecer o estatuto do jornal, decidindo se ele será, por exemplo, a voz "oficial" da cultura, o órgão do clube de comunicação ou a publicação de um grupo de estudantes.
S1.4	opção que condicionará a forma e o conteúdo da publicação.	Esta opção irá condicionar a forma e o conteúdo da publicação.
S1.5	As publicações escolares oscilam, normalmente, entre as oito e as trinta e duas páginas. O orçamento disponível para a produção do jornal	O orçamento disponível para a produção do jornal influencia a opção pelo número de páginas.

	influencia a opção pelo número de páginas.	
S1.6	Se não houver uma equipa com alguma experiência e muita disponibilidade, as periodicidades semanais ou mesmo mensais não são muito fáceis de manter. Uma edição por período lectivo é facilmente exequível.	Se não houver uma equipa com alguma experiência e muita disponibilidade, as periodicidades semanais ou mesmo mensais não são muito fáceis de manter.
S1.7	Muitos estabelecimentos de ensino optam por utilizar no título o nome do patrono. Outras vezes, o título faz referência à localidade onde se situa a escola. Deve-se colocar algum cuidado na escolha de um título que seja simples e eficaz, que tenha poucas palavras e seja fácil de decorar.	Deve-se colocar algum cuidado na escolha de um título que seja simples e eficaz, que tenha poucas palavras e seja fácil de decorar.
S1.8	A paginação serve para organizar os conteúdos nas páginas do jornal. Conjugando arte e técnica, a paginação articulará três elementos (a legibilidade, o equilíbrio e a unidade) que concorrem para transmitir ao leitor um todo ordenado e coerente. Há receituários de desenho gráfico que podem ser consultados para procurar inspiração.	A paginação serve para organizar os conteúdos nas páginas do jornal. Conjugando arte e técnica, a paginação articulará três elementos (a legibilidade, o equilíbrio e a unidade) que concorrem para transmitir ao leitor um todo ordenado e coerente.
S1.9	Cada número do jornal deve incluir uma ficha técnica que indique, pelo menos, o título, a data de saída, o número, o director, os colaboradores (explicitando as suas tarefas), o estabelecimento de ensino, o endereço, o telefone, o e-mail, a periodicidade, a tiragem, o preço e o ano de início de publicação. Pode ser solicitada à Biblioteca Nacional (tel.	Cada número do jornal deve incluir uma ficha técnica que indique, pelo menos, o título, a data de saída, o número, o director, os colaboradores (explicitando as suas tarefas), a periodicidade, a tiragem, o preço e o ano de início de publicação. Pode ser solicitada à Biblioteca Nacional (tel. 217 982 000) a concessão do International Standard Serial Number - ISSN, que é um número



	217 982 000) a concessão do International Standard Serial Number - ISSN, que é um número internacional que permite identificar o título de uma publicação em série. A inclusão do jornal em bases de dados é uma das vantagens do ISSN.	internacional que permite identificar o título de uma publicação em série. A inclusão do jornal em bases de dados é uma das vantagens do ISSN.
S1.10	O financiamento de um jornal pode ser obtido de três formas: 1. a partir dos leitores que o compram; 2. dos anunciantes que nele inserem publicidade (há muitos comerciantes e industriais locais que são potenciais anunciantes); e 3. dos subsídios que lhe forem concedidos (além naturalmente do estabelecimento de ensino, as autarquias locais — Junta de Freguesia e Câmara Municipal — e o Instituto Português de Juventude são algumas das entidades podem apoiar o jornal).	O financiamento de um jornal pode ser obtido de três formas: 1. a partir dos leitores que o compram; 2. dos anunciantes que nele inserem publicidade (há muitos comerciantes e industriais locais que são potenciais anunciantes); e 3. dos subsídios que lhe forem concedidos (além naturalmente do as autarquias locais — Junta de Freguesia e Câmara Municipal — são algumas das entidades que podem apoiar o jornal).
S1.11	O jornal não é um depósito onde se vai colocar uma composição melhorzita, um texto vulgar sobre um cantor ou uma actriz, um comentário mais ou menos copiado sobre um tema qualquer de uma ou outra disciplina ou, finalmente, mais um inconcebível poema de amor.	O jornal não é um depósito onde se vai colocar uma composição melhorzita, um texto vulgar sobre um designer ou um artista plástico, um comentário mais ou menos copiado sobre um tema qualquer de uma ou outra disciplina.
S1.12	Será muito interessante confrontar o que pensam os alunos, os professores e os pais sobre as diversas questões da actualidade educativa.	Será muito interessante confrontar o que pensam os alunos, os profissionais e o publico em geral sobre as diversas questões da actualidade cultural.
S1.13	Uma regra estabelece que as pessoas se interessam por aquilo que está mais próximo delas no plano temporal (o interesse manifesta-se,	Uma regra estabelece que as pessoas se interessam por aquilo que está mais próximo delas no plano temporal (o interesse manifesta-se, em primeiro

	em primeiro lugar, pelo que se passará amanhã; em segundo, pelo que ocorreu hoje; e, em terceiro, pelo que sucedeu ontem); no plano geográfico (o acontecimento tem tanto mais interesse quanto mais perto ocorrer); nos planos psíquico e afectivo (a paixão, o amor, o destino são assuntos que suscitam a curiosidade de todos).	lugar, pelo que se passará amanhã; em segundo, pelo que ocorreu hoje; e, em terceiro, pelo que sucedeu ontem); no plano geográfico (o acontecimento tem tanto mais interesse quanto mais perto ocorrer).
S1.14	Para quem não está familiarizado com a produção dos jornais diários, é capaz de causar estranheza o facto de o jornal de quinta-feira, por exemplo, começar a ser preparado na...terça-feira ao final da tarde.	Para quem não está familiarizado com a produção dos jornais diários, é capaz de causar estranheza o facto de o jornal de quinta-feira, por exemplo, começar a ser preparado na terça-feira ao final da tarde.
S1.15	A título de exemplo, refira-se que um repórter fotográfico pode estar a cobrir um jogo de futebol e, simultaneamente, a ir enviando as suas fotos digitais — através de um computador portátil — para a redacção. E quando acabar o jogo, é até provável que o jornal do dia seguinte já esteja impresso... com uma ou mais fotografias dessa mesma partida de futebol.	A título de exemplo, refira-se que um repórter fotográfico pode estar a cobrir a performance de um artista e, simultaneamente, a ir enviando as suas fotos digitais — através de um computador portátil — para a redacção. E quando acabar a performance, é até provável que o jornal do dia seguinte já esteja impresso... com uma ou mais fotografias dessa mesma performance.

Table 2: Student 2 (S2)

Line	Original	Derivative
S2.1	A revista Macworld de Setembro de 1996 anunciava uma linha de computadores em que se atingia a velocidade de 180Mhz... a mesma Macworld de Fevereiro de 1997 já fazia o anúncio dos novas máquinas a 300Mhz...a relatividade do tempo	A revista Macworld de Setembro de 1996 anunciava uma linha de computadores em que se atingia a velocidade de 180Mhz... a mesma Macworld de Fevereiro de 1997 já fazia o anúncio dos novas máquinas a 300Mhz...no corrente ano de 2006 todos estes números já

	acentua-se no fenómeno da sua compressão	estão ligados ao passado...a relatividade do tempo acentua-se no fenómeno da sua compressão
--	--	---

Table 3: Student 3 (S3)

Line	Original	Derivative
S3.1	Pues bien, hace años, debajo de mi casa, había en una pared una frase en spray que decía "Putá Burgos" y eso no era un graffiti, era una pintada.	Pois bem, se numa parede há uma frase em spray que diz "Putá Espanha", isso não é um graffiti, é uma <b>pintada</b> .
S3.2	Hace años también, en el antiguo cauce del río Esgueva, antes de su remodelación, a la altura de la plaza de las Batallas, tuve el placer de ver a un anciano realizando una pintura con brochas y pinceles en una de las paredes de los márgenes del río y eso no era un graffiti, era un mural.	Um idoso realizando uma pintura com brochas e pinceles numa das paredes das margens do rio, isso não é um graffiti, é um <b>mural</b> .
S3.3	Así mismo, en numerosas ocasiones, he tenido por ocupación la rotulación y la decoración de distintos negocios comerciales que, por comodidad, he realizado con aerosoles, pero no eran "graffitis", eran precisamente eso, rótulos o decoraciones.	Assim mesmo a rotulação e a decoração de diferentes negócios comerciais realizados com aerosóis, não são "graffitis", são precisamente isso, <b>rótulos</b> ou <b>decoraciones</b> .
S3.4	Ahora bien, cerca de mi casa otra vez (¡Vaya! Cerca de mi casa pasan cosas muy interesantes) hay una zona de paredes con inscripciones y dibujos detrás de las cuales hay algo más que el insulto a un equipo de fútbol, o que un mural "bonito" pintado tranquilamente a plena luz del día a la cara de los transeúntes o que el encargo del rótulo de un negocio.	Agora bem, em quase todas as cidades, há paredes com inscrições e desenhos por trás das quais há algo mais que o insulto a uma equipa de futebol, ou que um mural "bonito" pintado calmamente a plena luz do dia à cara dos transeúntes ou que o encargo do rótulo de um negócio.

S3.5	Lo cual identifico como una señal, como un símbolo, parece que pone algo...	o qual é identificado como um sinal, como um símbolo, parece que põe algo mais.
S3.6	Un nombre, lo que me indica que detrás de esa pieza hay una persona, pero ¿quién?	Em geral é um nome que nos indica que por trás dessa peça há uma pessoa, mas quem?
S3.7	También veo una técnica a la hora de hacer las formas de las letras, veo que todas son diferentes entre sí, aunque algunas tienen similitudes	Também pode-se ver uma técnica à hora de fazer as formas das letras, ver que todas são diferentes entre si, ainda que algumas têm similitudes.
S3.8	También veo, a veces, las mismas inscripciones en obras totalmente diferentes...	Podemos apreciar às vezes, as mesmas inscrições em obras totalmente diferentes.
S3.9	Ya lo tengo, ¡Un grupo! Quizás busquen ser más fuertes siendo varios componentes.	Mais provavelmente seja um grupo na procura de ser mais fortes sendo vários componentes.
S3.10	Algunas de estas obras tienen fuerza, sin duda y un proceso fruto de una evolución y una técnica, aunque todas tienen un carácter, no se como decirlo... Espontáneo. Como que hubiesen sido realizadas con rapidez.	Algunas destas obras têm força, sem dúvida e um processo fruto de uma evolução e uma técnica, ainda que todas têm um <b>carácter espontáneo</b> , como que tivessem sido realizadas com rapidez.
S3.11	De todos modos, algo así de elaborado tiene que tener una razón de causa. ¿Por qué sino iba alguien a arriesgarse a realizar una obra elaborada durante un tiempo considerable, a plena noche y sin permiso y (esto es lo que más me cuesta entender) sin el beneficio de poder atribuirse la autoría de la obra en caso de que ésta fuese un buen trabajo?	De todos modos, algo assim de elaborado tem que ter uma razão de causa porque senão, ia alguém a se arriscar a realizar uma obra elaborada durante um tempo considerável, a plena noite e sem permissão e sem o benefício de poder se atribuir a autoria da obra em caso que esta fosse um bom trabalho?
S3.12	Detrás de esto tiene que haber algo más, porque, ahora que recuerdo, este no es el único lugar de mi barrio en el que hay zonas enteras con este tipo de obras. Ni siquiera mi barrio es	Por trás disto tem que ter algo mais, como pode ser que algo tão clandestino esteja tão estendido?

	<p>el único que tiene este tipo de zonas. Es más, si mal no recuerdo, en casi todas las ciudades en las que he estado hay multitud de zonas incluso más extensas que ésta. ¿Cómo puede ser que algo tan clandestino esté tan extendido?</p>	
S3.13	<p>Cuestiones como por qué se pinta, qué se siente al hacerlo o qué se quiere expresar con ello forman parte de las preguntas más corrientes de la gente ajena al movimiento, aunque, como veremos más adelante, muchas veces ni los propios autores saben explicar la razón.</p>	<p>Questões como por que se pinta, o que é que se sente ao fazê-lo ou o que é que se quer expressar com ele fazem parte das questões mais comuns da gente fora do movimento, ainda que, muitas vezes nem os próprios autores sabem explicar a razão.</p>
S3.14	<p>Numerosos han sido los intentos de sociólogos, psicólogos y demás profesionales del sector del estudio del comportamiento humano que han intentado dar explicación al fenómeno en artículos periodísticos, reportajes, programas de televisión y radio... Con un resultado en general equivocado o en su defecto muy superficial.</p>	<p>Numerosos foram as tentativas de sociólogos, psicólogos e demais profissionais do sector do estudo do comportamento humano que tentaram dar explicação ao fenómeno em artigos jornalísticos, reportagens, programas de televisão e rádio, com um resultado, em geral, equivocado ou, no seu defeito, muito superficial.</p>
S3.15	<p>Pero para estudiar y justificar su causa de producción no podemos remitirnos a los eternos estereotipos, requiere más compromiso, adentrarse hasta las entrañas de un escritor, de un verdadero escritor y no intentar explicar un comportamiento global de una comunidad con el estudio de un par de chavalillos que probablemente no sepan por qué pintan.</p>	<p>Mas para estudar e justificar a sua causa de produção não podemos remeter aos eternos estereotipos, requer mais compromisso, adentrar-se até as entranhas de um verdadeiro escritor e não tentar explicar um comportamento global de uma comunidade com o estudo de um par de miúdos que provavelmente não saibam por que pintam.</p>
S3.16	<p>Hay dos caminos para llegar al kid de la cuestión: El primero es ser un escritor de graffiti o sentir como tal y</p>	<p>Há dois caminhos para chegar ao objectivo da questão: - O primeiro é ser um escritor de graffiti</p>

	<p>el segundo, estudiar el hecho desde varios puntos de vista (Destacan los trabajos como el de Joan Garí “La conversación mural” más centrado en las pintadas en general moviéndose en el campo de la semiótica y en la tesis del Doctor en historia del arte Fernando Figueroa).</p>	<p>ou sentir como tal.</p> <p>- O segundo é estudar o facto desde vários pontos de vista.</p>
S3.17	<p>Vamos a intentar explicar los orígenes de por qué se hace graffiti en primer lugar desde un punto de vista científico (intentando así objetivizar el asunto) y en segundo lugar desde los diferentes puntos de vista de varios escritores, porque al fin y al cabo estamos hablando de filosofía del graffiti y cada persona tiene una postura, sus “porqués” y su forma de ver las cosas.</p>	<p>Vamos tentar explicar as origens de por que se faz graffiti em primeiro lugar desde um ponto de vista científico (tentando assim objetivizar o assunto) e em segundo lugar desde os diferentes pontos de vista de vários escritores, porque ao final de contas estamos a falar de filosofia do graffiti e cada pessoa tem a sua postura e sua forma de ver as coisas.</p>
S3.18	<p>El principal objetivo, el que impulsa a los escritores a pintar en las paredes, trenes o similares, es la necesidad común a cualquier tipo de arte: La necesidad de expresar con la suma de otra razón: La búsqueda de reconocimiento, salir del anonimato, de la masa, dejar constancia en nuestro paso por el planeta tierra (“dejar marca antes de estirar la pata” que diría Kami, un escritor y mc).</p>	<p>O principal objectivo, o que leva aos escritores a pintar nas paredes, comboios ou similares, é a necessidade comum a qualquer tipo de arte: A necessidade de expressar com a soma de outra razão: A busca de reconhecimento, sair do anonimato, da massa, deixar constancia em nosso passo pelo planeta terra.</p>
S3.19	<p>Ambos son capaces de dibujar “monigotes” en un mismo estilo “naif”, predominando la elección de los colores más vivos.</p>	<p>Ambos são capazes de desenhar bonecos num mesmo estilo predominando a eleição das cores mais vivas.</p>
S3.20	<p>Pero también conoce, en cuestión de tiempo, el placer que le puede proporcionar desobedecer esta norma, actuar de forma libre, esa</p>	<p>Mas também conhece, em matéria de tempo, o prazer que lhe pode proporcionar desobedecer esta norma, actuar de forma livre, essa capacidade</p>

	capacidad de salir de el marco preestablecido y convertir los signos en violencia visual hacia el poder: Su padre o su maestro.	de sair do marco preestablecido e converter os signos em violência visual para o poder.
S3.21	Es el mismo acto (aunque con otros parámetros) que el que muchos animales usan dejando su marca en un determinado terreno para mostrarlo como suyo.	É o mesmo facto (ainda que com outros parámetros) que o que muitos animais usam deixando sua marca num determinado territorio para o mostrar como seu.
S3.22	“El graffiti y el Hip Hop en general es competición, quien no asuma eso...No digo que me ilusione que sea así, pero cuando estás metido es lo que te mantiene vivo. El pique está ahí. Hay quien lo hace solo por la emoción de pasar las misiones, son descargas de adrenalina y a todo el mundo le atrae, pero no todo el mundo se queda. Somos unos agonías, queremos tener más. Hay que tomárselo con calma, hay mucho por delante. Pique hay mucho, pero lo veo necesario”.	O graffiti e o Hip Hop em geral é competição, quem não assuma isso está errado. Há quem o faz só pela emoção de passar as missões, são descargas de adrenalina e a todo mundo lhe atrai, mas não todo mundo fica.
S3.23	Siempre surgen debates en torno al tema, puesto que hay gente que se lo toma como algo más personal, más artístico, como por ejemplo Ose: “Es algo que hago para mí. Al principio lo hacía más por el rollo de competición. No digo que vea mal que se siga haciendo, pero yo me lo tomo ahora como algo más personal”. El rollo de “a ver quién pinta más”, “a ver quién lo hace mejor”, “a ver quien pinta en el sitio más alto”, etc.	Sempre surgem debates em torno do tema, já que há gente que o toma como algo mais pessoal, mais artístico, como por exemplo: a questão é a ver quem o faz melhor, a ver quem pinta no lugar mais alto, etc.
S3.24	La primera y más importante es el respeto dentro de esa propia competencia, por ejemplo el hecho	- A primeira e mais importante é o respeito dentro dessa própria concorrência, por exemplo o fato de que

	<p>de que la pieza de un escritor no pueda ser tapada por otro sin su consentimiento previo (aunque esto depende también de las ciudades, por ejemplo en Barcelona hay una “política” muy permisiva al respecto, un ciclo de renovación continua de murales mientras que en Madrid las paredes y/o zonas están más repartidas por grupos).</p>	<p>a peça de um escritor não possa ser tampada por outro sem seu consentimento prévio.</p>
S3.25	<p>Bando, por ejemplo, es un viejo escritor parisino que defendía así su postura frente a lo que para él era la belleza del graffiti: “Tu preguntas a alguien- ¿te gusta el cantar de los pájaros por la mañana, piensas que es hermoso?- y la persona te contestará probablemente: Sí. Y luego le preguntas -¿Y los entiendes? Y esa persona te dirá: No. Entonces tu le dices: No hace falta entender algo para considerarlo bello”.</p>	<p>Bando, por exemplo, é um velho escritor parisino que defendia assim a sua postura frente ao que para ele era a beleza do graffiti: “Tu perguntas a alguém: gostas o cantar de de os pássaros pela manhã, pensas que é formoso?- e a pessoa contestará provavelmente: Sim. E depois perguntas-lhe: E entende-los? E essa pessoa dizer-te-á: Não. Então teu dizes-lhe: Não faz falta entender algo para o considerar bonito.”</p>
S3.26	<p>Por otro lado estas son las afirmaciones de un actual escritor de trenes barcelonés: “Cuando se fundó nuestro grupo era para destrozar, bombardear y pintar trenes (...) Simplemente es jugársela por pintar (...) Entre calidad y cantidad, yo pondría destrozo (...) Si salimos hay que destrozar. Es entrar, aunque esté mal y tengamos que correr (...) Muchas veces hemos entrado y hemos dicho -venga, hasta donde nos de tiempo-. Es que pintar trenes es ansia en sí. Hay que destrozar (...) Es una guerra contra la RENFE, contra el sistema y contra todo. Es</p>	<p>Além disto um escritor espanhol diz: “ Quando se fundou o nosso grupo apenas o objectivo era destruir. Simplesmente arriscar-se por pintar. Entre qualidade e quantidade, eu poria destroço. Se saímos há que destroçar. É entrar, ainda que esteja mal e tenhamos que correr. Muitas vezes entrámos e dissemos -até onde nos de tempo-. Há que destroçar, é uma guerra contra o sistema e contra tudo. É que a gente esteja sentada na estação pela manhã e fique espantada ao ver o comboio.”</p>



	que la gente esté sentada en la estación por la mañana y flipe con el tren”.	
S3.27	El ejemplo quizás más sonado fue el de Muelle, quien su soberbia le permitió el lujo de (tras haber registrado su nombre) rechazar la millonaria oferta de una fábrica de colchones a cambio de su logo.	O exemplo talvez mais escutado foi o de Berço, quem seu soberbia permitiu-lhe o luxo de (depois de ter registado seu nome) recusar a milionária oferta de uma fábrica de colchones a mudança de sua logo.
S3.28	Este carácter temporal es el que lleva a los escritores a perpetuarlo por medio de fotografías (todo escritor que se tercie dispone de un álbum personal con sus fotos archivadas y un “black book” con sus bocetos), lo que ha permitido, con el tiempo, la proliferación de revistas monotemáticas tanto impresas como digitales	Este carácter temporário é o que leva aos escritores ao perpetuar por meio de fotografías (todo escritor que se tercie dispõe de um álbum pessoal com suas fotos archivadas e um “black-book” com seus esquemas), o que permitiu, com o tempo, o desenvolvimento de revistas monotemáticas tanto impressas como digitais (Internet).
S3.29	Por último expondré algunos de los innumerables ejemplos de otra de las vertientes en las que han desembocado algunos escritores de graffiti: Las intervenciones urbanas, que como su nombre indica, se refiere a la colocación de elementos interactuando con el paisaje urbano.	Outras das vertentes nas que desembocaram alguns escritores de graffiti: As <b>intervenções urbanas</b> , que como seu nome indica, se refere à colocação de elementos interagindo com a paisagem urbana.
S3.30	Los materiales y las formas son muy dispares: Siluetas en papel pegadas sobre señales de tráfico, plantillas pintadas a spray sobre una pared, troquelados en cartón pluma pegados en cualquier superficie, formas con pincel y pintura directamente sobre el suelo urbano, azulejos pequeños a modo de mosaico, y un sinfín de técnicas alternativas a los rotuladores y el aerosol.	Os materiais e as formas são muito dispares: Siluetas em papel coladas sobre sinais de tráfico, plantillas pintadas a spray sobre uma parede, troquelados em papelão pluma colados em qualquer superfície, formas com pincel e pintura directamente sobre o chão, e técnicas alternativas aos rotuladores e aerossóis.

Table 4: Student 4 (S4)

Line	Original	Derivative
S4.1	De grande repercussão social, seus princípios foram o ponto de partida para a modernização da cultura italiana.	De grande repercussão social, os seus princípios foram o ponto de partida para a modernização da cultura italiana.
S4.2	Seu programa político abordava o divórcio, a distribuição de riquezas e a igualdade entre homem e mulher.	O seu programa político abordava o divórcio, a distribuição de riquezas e a igualdade entre homem e mulher.
S4.3	Para os futuristas, os objetos não se esgotam no contorno aparente e seus aspectos se interpenetram continuamente a um só tempo, ou vários tempos num só espaço.	Para os futuristas, os objectos não se esgotam no contorno aparente e seus aspectos se interpenetram continuamente a um só tempo, ou vários tempos num só espaço.
S4.5	"Tudo passa e o tempo foge", afirmara Begson.	"Tudo passa e o tempo foge", afirmara Begson.
S4.6	Como resposta a essa constatação, os artistas do futurismo adotam como princípio enxergar a vida com olhos vorazes e febris, sem nada perder do que acontece à sua volta.	Como resposta a essa constatação, os artistas do Futurismo adoptam como princípio olhar a vida com olhos vorazes e febris, sem nada perder do que acontece à sua volta.
S4.7	Os recursos aprendidos com o cinema são utilizados na pintura futurista: alternância de planos, superposição de imagens fundidas ou encadeadas.	Os recursos aprendidos com o cinema são utilizados na pintura futurista, como a alternância de planos, a sobreposição de imagens fundidas ou encadeadas.
S4.8	O contorno das coisas já não permanece imóvel; modifica-se, aparece e desaparece, pois o que importa, com diz Marinetti, é "descobrir a sensação dinâmica e eterniza-la como tal. Estamos na ponta extrema do promontório dos séculos: por que olhar para trás? O tempo e o espaço morreram ontem. Os elementos essenciais de nossa	O contorno das coisas já não permanece imóvel mas antes modifica-se, aparece e desaparece, pois o que importa, com diz Marinetti, é "descobrir a sensação dinâmica e eterniza-la como tal. Estamos na ponta extrema do promontório dos séculos: por que olhar para trás? O tempo e o espaço morreram ontem. Os elementos essenciais de nossa arte serão a coragem, a ousadia, a revolta".

	arte serão a coragem, a ousadia, a revolta".	
S4.9	Adotando como temas básicos velocidade, dinamismo e mudança, o futurismo representa, de certa forma, uma reacção ao cubismo.	Adoptando como temas básicos a velocidade, o dinamismo e a mudança, o Futurismo representa de certa forma uma reacção ao Cubismo.
S4.10	Com vermelhos berrantes, verdes intensos, amarelos e laranjas espalhados, em composições violentas e chocantes, os pintores futuristas desejam não apenas refletir a vida moderna que os cerca como demonstrar seu amor por ela.	Com cores vermelhas berrantes, verdes intensos, amarelos e laranjas espalhados, em composições violentas e chocantes, os pintores futuristas desejam não apenas reflectir a vida moderna que os cerca como demonstrar o seu amor por ela.
S4.11	O tumulto, este sim, é considerado fator indispensável para a criação do clima adequado ao novo mundo em que vivem, e com o qual, ao contrário dos antecessores, eles estão de acordo.	O tumulto é considerado factor indispensável para a criação do clima adequado ao novo mundo em que vivem, e com o qual ao contrário dos antecessores, eles estão de acordo.
S4.12	Em linhas gerais, os futuristas tentaram plasmar em suas pinturas a idéia de dinamismo, entendido como a deformação e desmaterialização por que passam os objetos e o espaço quando ocorre a ação.	Em linhas gerais, os futuristas tentaram passar nas suas pinturas a ideia de dinamismo, entendido como a deformação e desmaterialização por que passam os objectos e o espaço quando ocorre a acção.
S4.13	É mais do que sabido que, qualquer objeto em movimento, um automóvel por exemplo, é visto pelo observador como uma sucessão de linhas coloridas fugazes.	É sabido que qualquer objecto em movimento, um automóvel por exemplo, é visto pelo observador como uma sucessão de linhas coloridas fugazes.
S4.14	Mas é exatamente aí que está a diferença na proposição dos futuristas... ... é que os futuristas aspiram à captação de um instante preciso na tela, sem a soma de momentos que, em conjunto, constroem a ação.	Os futuristas aspiram à captação de um instante preciso na tela, sem a soma de momentos que em conjunto constroem a acção.
S4.15	Diante das obras futuristas, o	Diante das obras futuristas, o espectador

	espectador, estático, só consegue se deixar envolver por essas telas velozes e movediças, que, mais do que um prazer visual, transmitem a sensação de vertigem dos novos tempos.	estático só consegue deixar envolver-se por essas telas velozes e movediças que mais do que um prazer visual transmitem a sensação de vertigem dos novos tempos. Nota: mudança de significado com as alterações feitas!
S4.16	o Fauvismo e o Cubismo, que foram assim chamados por seus antagonistas, o Futurismo escolheu seu próprio nome	Movimentos como o Fauvismo e o Cubismo assim foram chamados pelos seus antagonistas, o Futurismo escolheu o seu próprio nome e denominou uma data específica para o seu início.
S4.17	Alguns jovens artistas tentaram reavivá-lo após 1918, mas sem sucesso; porém, sua influência sobre os outros movimentos modernos foi importante e duradoura.	Alguns jovens artistas tentaram reavivá-lo após 1918, mas sem sucesso, porém, a sua influência sobre os outros movimentos modernos foi importante e duradoura.
S4.18	Pela impetuosidade da propaganda e extremismo dos pontos de vista, em relação aos princípios artísticos tradicionais, o Futurismo exerceu verdadeira ação didática, no sentido de preparar a opinião pública para receber, sob menores resistências, as correntes renovadoras, que surgiam nas letras e nas artes.	Pela impetuosidade da propaganda e extremismo dos pontos de vista em relação aos princípios artísticos tradicionais, o Futurismo exerceu verdadeira acção didáctica, no sentido de preparar a opinião pública para receber, sob menores resistências, as correntes renovadoras, que surgiam nas letras e nas artes.
S4.19	Marinetti nasceu em 22 de dezembro de 1876 em Alexandria, Egito.	Nasceu em 22 de Dezembro de 1876 na Alexandria, Egito.
S4.20	Estudou em seu país e depois na Itália, (...)	Estudou no seu país e depois em Itália, (...)
S4.21	junto com Giorgio De Chirico, ele se separaria finalmente do futurismo para se dedicar àquilo que eles próprios dariam o nome de Pintura Metafísica	juntamente com Giorgio De Chirico, separar-se-ia finalmente do Futurismo para se dedicar àquilo que eles próprios dariam o nome de Pintura Metafísica

Table 5: Student 5 (S5)

Line	Original	Derivative
------	----------	------------

S5.1	Mais: o fotojornalismo tem-se mesclado com a própria publicidade, como aconteceu nas campanhas da Benetton.	Depois o fotojornalismo tem-se embaralhado com a própria publicidade, e a fotografia publicitária, como aconteceu nas campanhas da Benetton.
S5.2	No sentido lato, entendemos por fotojornalismo a actividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou "ilustrativas" para a imprensa ou outros projectos editoriais ligados à produção de informação de actualidade.	por fotojornalismo no sentido lato, entendemos a actividade de realização de fotografias informativas, interpretativas, documentais ou "ilustrativas" para a imprensa ou outros projectos editoriais ligados à produção de informação de actualidade.
S5.3	Assim, num sentido lato podemos usar a designação fotojornalismo para denominar também o fotodocumentalismo e algumas foto-ilustrativas que se publicam na imprensa.	Podemos ainda usar a designação fotojornalismo para denominar também o fotodocumentário e algumas foto-ilustrativas que se publicam na imprensa.
S5.4	Todos os objectos que não exigem ser experienciados esteticamente são objectos práticos, veículos de comunicação e funcionais. Para ser fotografia artística implica ser experienciada esteticamente, com olhar desprendido da intelectualidade e não emocionalmente relacionada com realidades exteriores.	Todos os objectos que não necessitam ser experienciados esteticamente são objectos práticos, veículos de comunicação e funcionais. Para ser fotografia artística implica ser experienciada esteticamente, com um olhar desprendido da intelectualidade e não emocionalmente relacionada com realidades exteriores.
S5.5	Apesar de alguns teóricos da fotografia sustentarem que no fotojornalismo ainda vigoram concepções anti-artísticas, como é o caso de Brecheen-Kirkton (1991), os actuais manuais (Kobre, 1980 e 1991; Hoy, 1986; Associated Press Style Book, etc.) preconizam o aproveitamento fotojornalístico de regras de iluminação e de	Apesar de alguns teóricos da fotografia sustentarem que no fotojornalismo ainda vigoram concepções anti-artísticas, como é o caso de Brecheen-Kirkton, os actuais manuais orientados para o fotojornalismo (Kobre, 1980 e 1991; Hoy, 1986; Associated Press Style Book, etc.) preconizam o aproveitamento fotojornalístico de regras de iluminação e de composição, nomeadamente da regra

	composição, nomeadamente da regra dos terços.	dos terços e que conferem o conceito artístico ao fotojornalismo, diferenciado da simples foto de imprensa.
S5.6	Os primeiros desses manuais, como o de Price (1932), o de Pouncey (1946) e o de Kinkaid (1936), advertem os fotojornalistas contra a composição formal das imagens que, segundo eles, era da esfera da arte e dos académicos. Apesar disso, Kinkaid aconselha uma série de regras que, ao fim e ao cabo, são regras de composição: motivo centrado, selecção do "importante" em cenários amplos, manutenção de uma impressão de ordem no primeiro plano, correcção do efeito de inclinação dos edifícios mais altos (o autor era norte-americano, não o esqueçamos) e manutenção da composição simples.(18)	Manuais, como o de Price, o de Pouncey e o de Kinkaid, advertem os fotojornalistas contra a composição formal das imagens que, segundo eles, era da esfera da arte e dos académicos. Apesar disso, Kinkaid aconselha uma série de regras que, ao fim e ao cabo, são regras de composição: motivo centrado, selecção do "que é importante" em cenários amplos, manutenção de uma impressão de ordem no primeiro plano, correcção do efeito de inclinação dos edifícios mais altos e manutenção da composição simples.
S5.7	Se exceptuarmos a ideia de que o motivo deve surgir sempre centrado, grande parte destas regras mantem-se na fotografia de notícias.	Se exceptuarmos a ideia de que o motivo deve surgir sempre centrado, grande parte destas regras mantêm-se na fotografia de notícias, na fotografia noticiosa.
S5.8	Adaptando ao fotojornalismo uma sistematização das funções da linguagem no discurso informativo sustentada por Jesús González Requena(41), poderíamos, pelo nosso lado, falar das seguintes funções: — Função referencial: ocorre quando a fotografia jornalística remete para a realidade exterior à foto que a representa; — Função expressiva ou emotiva: nota-se a sua presença quando a	Para Jesus Requena, adaptando ao fotojornalismo uma sistematização das funções da linguagem no discurso informativo poderíamos falar das seguintes funções: - Função referencial: ocorre quando a fotografia jornalística remete para a realidade exterior à foto que a representa; - Função expressiva ou emotiva: nota-se a sua presença quando a fotografia jornalística gera efeitos

<p>fotografia jornalística gera efeitos emotivos nos observadores;</p> <p>— Função fática: a fotografia jornalística estabelece e prolonga a comunicação entre emissor e receptor, confirmando que o canal funciona. Na Agência Lusa, inclusivamente, a comunicação prolonga-se de um emissor a um destinatário (elemento do público), passando pelo receptor que seria um determinado órgão de comunicação social;</p> <p>— Função poética: ocorre quando fotojornalismo e arte se aliam numa exploração estético-fotográfica dos acontecimentos, o que usualmente supera as tradicionais formas de mediação fotojornalísticas.</p>	<p>emotivos nos observadores;</p> <p>- Função fática: a fotografia jornalística estabelece e prolonga a comunicação entre emissor e receptor, confirmando que o canal funciona;</p> <p>- Função poética: ocorre quando fotojornalismo e arte se aliam numa exploração estético-fotográfica dos acontecimentos, o que usualmente supera as tradicionais formas de mediação fotojornalísticas.</p>
--	--