UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS
HUMANAS DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA
ESPAÑHOLA, LITERATURAS ESPAÑHOLA E HISPANO-
AMERICANA

CIBELLE CORREIA DA SILVA

**CRÍTICA E (DES) CORTESIA: UM ESTUDO CONTRASTIVO EM CORPUS DE
CINEMA – BUENOS AIRES E SÃO PAULO**

Versão corrigida

São Paulo
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS
HUMANAS DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA
ESPAÑHOLA, LITERATURAS ESPAÑHOLA E HISPANO-
AMERICANA

CIBELLE CORREIA DA SILVA

**CRÍTICA E (DES) CORTESIA: UM ESTUDO CONTRASTIVO EM CORPUS DE
CINEMA – BUENOS AIRES E SÃO PAULO**

Versão corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Língua Espanhola, Literaturas Espanhola e
Hispano-americana, do Departamento de Letras
Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo,
para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Zulma Moriondo Kulikowski

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Sc	<p>Silva, Cibelle Correia da</p> <p>Crítica e (Des)cortesia: um estudo contrastivo em corpus de cinema - Buenos Aires e São Paulo. / Cibelle Correia da Silva ; orientador Maria Zulma Moriondo Kulikowski. - São Paulo, 2018.</p> <p>301 f.</p> <p>Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana.</p> <p>1. Pragmática Sociocultural.. 2. Cortesia.. 3. Descortesia.. 4. Ato de fala.. 5. Crítica.. I. Kulikowski, Maria Zulma Moriondo , orient. II. Título.</p>
----	--

SILVA, Cibelle Correia da. **Crítica e (Des)cortesia**: um estudo contrastivo em corpus de cinema - Buenos Aires e São Paulo. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola, Literaturas Espanhola e Hispano-americana, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Prof.Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Prof.Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Prof.Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Prof.Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Aos meus amores José Evando e João Luís.

*À minha mãe, Maria , e a meu pai, Celso (in
memoriam), pelos valores.*

AGRADECIMENTOS

Ao Instituto Federal de São Paulo (IFSP) pela concessão de afastamento na etapa final do Doutorado. A todos os colegas dessa instituição, pelo apoio. Em especial ao Vinicius, à Carla e ao colega de área Jorge. A todos os colegas do IFF (câmpus Cabo Frio), pelo apoio na etapa inicial do doutorado.

À minha orientadora, Profa. Dra. María Zulma Moriondo Kulikowski (FFLCH-USP), pelo trabalho incansável de orientação, pelo entusiasmo, pela compreensão e confiança.

Ao Prof. Dr. Luiz Antônio da Silva (FFLCH-USP) e Profa. Dra. Elisabetta Santoro (FFLCH-USP), pelos valiosos comentários e sugestões na Qualificação e durante todo o processo.

À Profa. Dra. Letícia Rebollo Couto (UFRJ), ao Prof. Dr. Antonio Briz Gómez (Universidade de Valência, Espanha), à Profa. Dra. María Elena Placencia (Birkbeck College, Universidade de Londres), à Profa. Dra. Elena Nuzzo (Universidade de Studi Roma Tre, Itália) e à Profa. Dra. Silvia Kaul de Marlangeon (Universidade Nacional de Río Cuarto, Argentina) pelos textos enviados e sugestões durante os Congressos e Jornadas sobre Pragmática.

Aos professores e colegas do Grupo de pesquisa Pragmática (inter)linguística, cross- cultural e intercultural, principalmente aos colegas do espanhol Adriana, Rosângela, Ramiro e Fábio pelas sugestões e debates.

A todos os informantes dos testes de percepção e a todos os amigos que ajudaram a divulgá-lo.

Aos meus alunos e ex-alunos, principalmente do IFSP (câmpus São Paulo) e do IFF (câmpus Cabo Frio), por serem interessados e carinhosos, e por serem uma das minhas motivações para aprender.

A Paulo Telles, pela amizade, parceria e assessoria.

A Mário Luís Villarruel da Silva, pela revisão cuidadosa.

A Mirlei Aparecida Malvezzi Valenzi Gomes, pelas traduções do inglês e revisões de traduções.

A todos meus amigos pelo apoio e incentivo, em especial à Gre e à Rô pela solidariedade e auxílio e à Gre e Mi, pelas dicas e conversas.

A todos meus familiares, pelo apoio e carinho. Em especial à minha mãe, à Finha e à Bida, pelos cuidados conosco e ao meu irmão Celso, por colaborar com os testes piloto.

Ao meu querido Zé, pelo apoio, compreensão e por estar sempre ao meu lado.

Ao meu filho João Luís, pela alegria.

RESUMO

SILVA, Cibelle Correia da. **Crítica e (Des)cortesia**: um estudo contrastivo em *corpus* de cinema - Buenos Aires e São Paulo. 2018. 301 f. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Esta pesquisa se fundamenta, principalmente, na pragmática sociocultural. Nessa perspectiva, a interpretação da cortesia e da descortesia deve ser realizada a partir de relações entre o linguístico e o sociocultural. Em consonância com essa perspectiva, esta tese objetiva verificar, de modo contrastivo, em *corpus* do espanhol argentino e do português brasileiro, como está formulado linguisticamente o ato de fala da crítica, quais as possibilidades de respostas a esse ato e quais os efeitos de (des)cortesia presentes nos intercâmbios analisados. Por fim, visa comparar, de modo breve, algumas análises com as percepções dos juízes (informantes) obtidas a partir do método de consulta (BRAVO, 2009). Nosso *corpus* argentino é formado por 15 cenas do filme FRANCIA (2009) e nosso *corpus* brasileiro é formado por 14 cenas do filme LINHA DE PASSE (2008). Nesses *corpora*, selecionamos o ato de fala da crítica em cenas ocorridas em dois âmbitos: o privado e o público. Nossa proposta metodológica é composta, basicamente, por quatro etapas. A primeira e a segunda consistem em analisar linguisticamente em cada *corpus* o ato de fala da crítica e suas reações a partir do cotexto e do contexto explicitados durante a análise, e a partir dessas trocas interpretar o efeito de (des)cortesia. A terceira etapa consiste em comparar nossa interpretação com a percepção de juízes (informantes) de cada língua, a partir de resultados do método de consulta. A última etapa consiste em tecer comparações entre o âmbito privado e público de cada idioma, para por fim, comentar diferenças e semelhanças entre os dois idiomas. Os resultados da comparação entre os âmbitos em cada idioma demonstram que não há diferenças significativas entre os âmbitos. Quanto aos tipos de críticas, percebemos que, mais do que a influência dos âmbitos, fatores como o grau de compromisso afetivo, a simetria ou assimetria na relação entre os interlocutores, o grau de problematidade temática da interação, ou seja, da conflituosidade da interação e questões culturais são determinantes nas escolhas linguísticas dos falantes fictícios ao criticar. Acerca das reações, tanto no âmbito privado como no público, predominam as “Defesas”, dada a natureza ameaçadora do ato de fala da crítica. No que se refere à FRANCIA – EA em comparação com LINHA DE PASSE – PB, os resultados da análise linguística e sociocultural sinalizam que não há muitas diferenças no modo como argentinos e brasileiros formulam linguisticamente a crítica, mas há diferenças importantes no modo como ambas as nacionalidades reagem a esse ato de fala, diferenças essas, de modo geral, relacionadas às premissas culturais de cada comunidade de fala.

Palavras-chave: Pragmática Sociocultural. Cortesia. Descortesia. Atos de fala. Crítica.

ABSTRACT

SILVA, Cibelle Correia da. Criticism and (im)politeness: a contrastive study in a cinema corpus - Buenos Aires and São Paulo. 2018. 301 f. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

This research is mainly based upon sociocultural pragmatics. In this perspective, the interpretation of politeness and impoliteness has to be done from the relations between linguistic and socialcultural contexts. According to this view, this thesis aims at showing, in a contrastive way, in an Argentinian Spanish corpus and in a Brazilian Portuguese corpus, how speech acts about criticism are linguistically formulated, what the possible responses to these acts are and what (im)politeness effects are present in the analysed exchanges. At last, it focuses on briefly comparing some analyses with judges' (informants) perceptions gotten by the consulting method (BRAVO, 2009). Our Argentinian corpus is composed by 15 scenes of the film *FRANCIA* (2009) and our Brazilian corpus consists of 14 scenes of the film *LINHA DE PASSE*. In these corpora we have selected speech acts about criticism in scenes that happened in two situations: privately and publicly. Our methodological proposal is basically composed by four phases. The first and the second ones consist of linguistically analysing in each corpus the speech acts about criticism and their reactions established in the co-text and set in the context during the analysis, and interpreting the effect of (im)politeness in these turn exchanges. The third phase consists of comparing our interpretation with judges' (informants) perceptions in each language, considering the results from the consulting methods. The last phase consists of making comparisons between the private and the public contexts in each language in order to, at last, comment on differences and similarities between the two languages. The results in the comparison between the contexts in each language show that there are not significant differences in the contexts. As far as the types of criticism are concerned, we see that, more than the influence of the contexts, elements like the degree of affective commitment, the symmetry or asymmetry in the relation among speakers, the degree of theme problems in the interaction, that is, the conflicts in the interaction and the cultural issues are crucial in the linguistic choices the fictional speakers make when criticizing. About reactions, both in the private and in the public contexts, "Defenses" predominate, due to the threatening nature of the speech act of criticism. Particularly for *FRANCIA* – EA (argentinian spanish) in comparison with *LINHA DE PASSE* – PB (brasilian portuguese), the results of the linguistic and sociocultural analyses show that there are not many differences in the way Argentinians and Brazilians express criticism linguistically, but there are important differences in the way these peoples respond to this type of speech act, which, in general, are concerned with cultural premises specific to each speaking community.

Key words: Sociocultural Pragmatics. Politeness. Impoliteness. Speech Acts. Criticism.

RESUMEN

SILVA, Cibelle Correia da. Crítica y (Des)cortesía: un estudio contrastivo en corpus de cine - Buenos Aires y São Paulo. 2018. 301 f. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Esta investigación está basada, principalmente, en la pragmática sociocultural. En esa perspectiva, la interpretación de la cortesía y de la descortesía debe ser realizada a partir de relaciones entre lo lingüístico y lo sociocultural. En consonancia con esa perspectiva, esta tesis tiene como objetivo verificar, de manera contrastiva, en corpus del español argentino y del portugués brasileño, como está formulado lingüísticamente el acto de habla de la crítica, cuáles las posibilidades de respuestas a ese acto y cuáles los efectos de (des)cortesía presentes en los intercambios analizados. Por fin, pretende comparar, de manera breve, algunos análisis con las percepciones de los jueces (informantes) obtenidas a partir del método de consulta (BRAVO, 2009). Nuestro corpus argentino está formado por 15 escenas de la película FRANCIA (2009) y nuestro corpus brasileño está formado por 14 escenas de la película LINHA DE PASSE (2008). En esos corpora, seleccionamos el acto de habla de la crítica en escenas ocurridas en dos ámbitos: el privado y el público. Nuestra propuesta metodológica se compone, básicamente, por cuatro etapas: La primera y la segunda consisten en analizar lingüísticamente en cada corpus el acto de habla de la crítica y sus reacciones a partir del cotexto y del contexto explicitados durante el análisis, y a partir de esos intercambios interpretar el efecto de (des)cortesía. La tercera etapa consiste en comparar nuestra interpretación con la percepción de jueces (informantes) de cada lengua, a partir de resultados del método de consulta. La última etapa consiste en hacer comparaciones entre el ámbito privado y el público de cada idioma, para por fin, comentar diferencias y semejanzas entre los dos idiomas. Los resultados de la comparación entre los ámbitos en cada idioma demuestran que no hay diferencias significativas entre los ámbitos. En cuanto a los tipos de críticas, se percibe que, más que la influencia de los ámbitos, factores como el grado de compromiso afectivo, la simetría o asimetría en la relación entre los interlocutores, el grado de problematicidad temática de la interacción, o sea, el nivel de conflicto de la interacción y cuestiones culturales son determinantes en las elecciones lingüísticas de los hablantes ficcionales al criticar. Acerca de las reacciones, tanto en el ámbito privado como en el ámbito público, predominan las “Defensas”, debido a la naturaleza amenazadora del acto de habla de la crítica. Referente a FRANCIA – EA (español argentino) en comparación con LINHA DE PASSE – PB (portugués brasileño), los resultados del análisis lingüístico y sociocultural indican que no hay muchas diferencias en la manera como argentinos y brasileños formulan lingüísticamente la crítica, pero hay diferencias importantes en la manera como ambas nacionalidades reaccionan a ese acto de habla, diferencias esas, de modo general, relacionadas a las premisas culturales de cada comunidad de habla.

Palabras clave: Pragmática Sociocultural. Cortesía. Descortesía. Acto de habla. Crítica.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Tipos de Crítica Francia, EA (Privado).....	167
Gráfico 2: Tipos de Crítica Francia, EA (Público).....	168
Gráfico 3: Reações à Crítica Francia -EA (Privado)	170
Gráfico 4: Reações à Crítica Francia – EA(Público)	170
Gráfico 5: Efeito social – Francia, EA (Privado).....	172
Gráfico 6: Efeito social – Francia, EA (Público)	173
Gráfico 7: Tipos de Crítica – Linha de Passe, PB (Privado)	228
Gráfico 8: Tipos de Crítica – Linha de Passe, PB (Público).....	229
Gráfico 9: Reações à Crítica – Linha de Passe, PB (Privado)	231
Gráfico 10: Reações à Crítica – Linha de Passe, PB (Público).....	232
Gráfico 11: Efeito social – Linha de Passe, PB (Privado)	235
Gráfico 12: Efeito social – Linha de Passe, PB (Público).....	235

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Estratégias de polidez.....	45
Quadro 2: Estratégias de descortesia	61
Quadro 3: Modelo de Quadro com fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito privado ou público.....	92
Quadro 4: Modelo de Quadro com fatores situacionais específicos de cada cena.....	93
Quadro 5: Apresentação da categoria “crítica direta sem modificadores”	96
Quadro 6: Apresentação da categoria “crítica direta com modificação por meio de atenuação”	97
Quadro 7: Apresentação da categoria “crítica direta com modificação por meio de intensificação”	98
Quadro 8: Apresentação da categoria “crítica com modificação por meio de marcadores pragmáticos”	99
Quadro 9: Apresentação da categoria “crítica indireta por meio de ironia”.....	100
Quadro 10: Apresentação da categoria “crítica indireta por meio de pergunta retórica”.....	100
Quadro 11: Apresentação da categoria “crítica por meio de outros atos indiretos”	100

Quadro 12: Apresentação da categoria “modificação por meio de elementos prosódicos e paralinguísticos”	101
Quadro 13: Apresentação da categoria “modificação por meio de atos de suporte, introdutórios ou subsequentes ao ato principal”	101
Quadro 14: Apresentação da categoria “tipos de escala”	102
Quadro 15A: fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito privado.....	106
Quadro 15.1: fatores situacionais da cena 1 (FRANCIA 2009).....	107
Quadro 15.2: fatores situacionais da cena 2 (FRANCIA 2009).....	112
Quadro 15.3: fatores situacionais da cena 3 (FRANCIA 2009).....	115
Quadro 15.4: fatores situacionais da cena 4 (FRANCIA 2009).....	119
Quadro 15.5: fatores situacionais da cena 5 (FRANCIA 2009).....	124
Quadro 15.6: fatores situacionais da cena 6 (FRANCIA 2009).....	127
Quadro 15.7: fatores situacionais da cena 7 (FRANCIA 2009).....	131
Quadro 15.8: fatores situacionais da cena 8 (FRANCIA 2009).....	134
Quadro 15.9: fatores situacionais da cena 9 (FRANCIA 2009).....	138
Quadro 15.10: fatores situacionais da cena 10 (FRANCIA 2009).....	145
Quadro 15B: fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito público	146
Quadro 15.11: fatores situacionais da cena 11 (FRANCIA 2009).....	148
Quadro 15.12: fatores situacionais da cena 12 (FRANCIA 2009).....	152
Quadro 15.13: fatores situacionais da cena 13 (FRANCIA 2009).....	155
Quadro 15.14: fatores situacionais da cena 14 (FRANCIA 2009).....	160
Quadro 15.15: fatores situacionais da cena 15 (FRANCIA 2009).....	164
Quadro 16 A: fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito privado (LINHA DE PASSE, 2008)	175
Quadro 16.1: fatores situacionais da cena 1 (LINHA DE PASSE, 2008).....	177
Quadro 16.2: fatores situacionais da cena 2 (LINHA DE PASSE, 2008).....	184
Quadro 16.3: fatores situacionais da cena 3 (LINHA DE PASSE, 2008).....	187
Quadro 16.4: fatores situacionais da cena 4 (LINHA DE PASSE, 2008).....	192
Quadro 16.5: fatores situacionais da cena 5 (LINHA DE PASSE, 2008).....	195
Quadro 16.6: fatores situacionais da cena 6 (LINHA DE PASSE, 2008).....	199
Quadro 16.7: fatores situacionais da cena 7 (LINHA DE PASSE, 2008).....	202
Quadro 16.8: fatores situacionais da cena 8 (LINHA DE PASSE, 2008).....	204
Quadro 16 B: fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito público (LINHA DE PASSE, 2008)	208
Quadro 16.9: fatores situacionais da cena 9 (LINHA DE PASSE, 2008).....	209
Quadro 16.10: fatores situacionais da cena 10 (LINHA DE PASSE, 2008).....	213
Quadro 16.11: fatores situacionais da cena 11 (LINHA DE PASSE, 2008).....	216
Quadro 16.12: fatores situacionais da cena 12 (LINHA DE PASSE, 2008).....	220

Quadro 16.13: fatores situacionais da cena 13 (LINHA DE PASSE, 2008).....	222
Quadro 16.14: fatores situacionais da cena 14 (LINHA DE PASSE, 2008).....	225
Quadro 17: Resumo das premissas culturais utilizadas	238

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. PRAGMÁTICA: CONCEITOS FUNDAMENTAIS.....	20
2.1. A Pragmática: definições, objetivos e classificações	20
2.1.1. Sobre a origem do termo	20
2.1.2. Algumas definições e objetivos	21
2.1.3. Subdivisões da Pragmática	23
2.2. Atos de fala	25
2.2.1. Austin e Searle	26
2.2.2. O ato de fala da crítica	28
2.2.3. Conselho e Ordem	31
2.2.4. Insultos	31
2.2.5. A estrutura dos atos de fala.....	32
3. PRAGMÁTICA E (DES)CORTESIA.....	34
3.1. Atos de Fala no Discurso	34
3.1.1. O encadeamento e sua estrutura.....	35
3.2. Cortesia	37
3.2.1. Pragmática Tradicional: a Cortesia e as Máximas.....	37
3.2.2. A Cortesia e o Contrato Conversacional	42
3.2.3. Algumas críticas ao modelo fundador	46
3.2.4. Alternativas ao modelo fundador	48
3.2.5. A cortesia na perspectiva da pragmática sociocultural: definições e categorias.....	49
3.2.6. Tipos de cortesia.....	51
3.3. A atenuação e a cortesia	52
3.3.1. Recursos de atenuação	55
3.4. Descortesia	55
3.4.1. A relação entre as teorias da descortesia e a teoria da cortesia de Brown e Levinson.....	57
3.4.2. Tipos de descortesia e a anticortesia	60
3.4.3. Possíveis reações do ouvinte.....	64
3.5. A intensificação e a (des)cortesia	65
3.5.1. Atos Diretos e Indiretos	66
3.5.2. Atos indiretos convencionais e não convencionais.....	67

3.5.3.	Atos Indiretos conforme Brown e Levinson	68
3.5.4.	A Ironia e a (Des)cortesia.....	69
3.5.5.	A Pergunta Retórica e a (Des)cortesia	71
4.	PRAGMÁTICA SOCIOCULTURAL: IMPORTÂNCIA PARA ESTE TRABALHO.	73
4.1.	A importância do cotexto e do contexto na Pragmática Sociocultural	73
4.2.	Pragmática Sociocultural e Filtros de Interpretação	75
4.3.	Premissas Culturais: imagens das comunidades socioculturais brasileira e argentina	78
4.4.	Um teste de percepção: o método de consulta	84
5.	MATERIAIS DE ANÁLISE E METODOLOGIA	89
5.1.	Descrição do corpus	89
5.2.	Metodologia	91
5.2.1.	A coleta de dados e a explicitação do contexto e cotexto	91
5.2.2.	A crítica e a (des)cortesia: categorias de análise	95
5.2.3.	A busca do efeito social de cortesia: filtros de interpretação e teste de percepção ...	103
6.	FRANCIA (2009).....	105
	Contexto geral	105
6.1.	Francia (privado)	105
6.2.	Francia (Público)	146
6.3.	Análise e Discussão dos Resultados: Francia – EA (Âmbito Privado x Âmbito Público)	167
7.	LINHA DE PASSE (2008)	174
	Contexto geral	174
7.1.	Linha de Passe (Privado)	175
7.2.	Linha de Passe (Público)	208
7.3.	Análise e Discussão dos Resultados: Linha de Passe – PB - (Âmbito Privado x Âmbito Público)	228
8.	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS FRANCIA (EA) <i>versus</i> LINHA DE PASSE (PB).....	237
9.	CONCLUSÕES	244
	REFERÊNCIAS	250
	ANEXOS	259

1. INTRODUÇÃO

“A aversão à crítica e aos conflitos é uma característica cultural forte no Brasil, mesmo fora do ambiente acadêmico. Ao longo de nossa história, desenvolvemos o que o sociólogo Sérgio Buarque de Holanda chamou de “cordialidade”, ou seja, uma valorização excessiva das relações pessoais e afetivas em todas as esferas da vida. Manter uma relação positiva de amizade, por exemplo, costuma ser mais importante para nós que fazer certas críticas sinceras que sabemos que podem minar esse campo.” (MOSCHKOVICH, 2012, p.40-43, negrito nosso).

*“En un nuevo intento por construir una sociedad más amigable, el Café Filosófico invita a reflexionar sobre **Cómo formular una buena crítica sin ofender ni parecer tendencioso**, hoy o mañana, en el Centro de Investigación y Práctica Filosófica, en Belgrano.*

Discusiones con personas que tienen un punto de vista totalmente distinto del propio, peleas familiares, tener que hablar ante un público hostil o desinformado integran la lista de situaciones que vuelven a la gente más violenta... y critica, según explican los organizadores.” (SÓLO para criticones, negrito nosso)

Esta tese está vinculada à linha de pesquisa “A cortesia verbal em espanhol: Novas abordagens pragmáticas” do Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana da Universidade de São Paulo. Nessa universidade, segundo Kulikowsky (2012), os estudos sobre a cortesia na Área de Língua Espanhola do Departamento de Letras Modernas são recentes. Os primeiros estudos sobre o tema partiram da análise da oralidade e da cortesia em textos literários, posteriormente, o objeto de estudo transformou-se e a cortesia passou a ser observada e analisada também em *corpus* orais espontâneos, ou em *corpus* extraídos da web, da mídia e de questionários dirigidos. Alguns desses trabalhos adotaram uma perspectiva contrastiva, comparando a cortesia em uma variedade do espanhol (peninsular, argentina, chilena) com a cortesia no português brasileiro.

Quanto ao tema da descortesia – tema presente nas publicações do programa EDICE (*Estudios del Discurso de Cortesía en Español*) [Estudos sobre o Discurso de Cortesia em Espanhol], já desde 2003 (BRAVO, 2003) – ainda não temos publicações de dissertações ou teses na área do Espanhol da USP. Mas há pesquisas em andamento que, além da cortesia, incluem a descortesia como objeto de estudo, como é o caso desta tese¹.

¹ É importante ressaltar que o Programa de Pós-Graduação do Espanhol compartilha o interesse e o estudo da Pragmática e da (Des)cortesia com o Programa de Pós-Graduação do Italiano e com o Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP, a partir do **Grupo de pesquisa “Pragmática (inter)linguística, cross-cultural e intercultural”**. O Programa do italiano tem publicações sobre o tema da Cortesia. O Programa do Português tem publicações sobre a cortesia e sobre a descortesia, com destaque para a publicação do livro Cortesia Verbal (PRETI, 2008).

A partir do exposto, não apenas na superfície dos parágrafos anteriores, esperamos fortemente que este trabalho possa contribuir para os estudos contrastivos entre o espanhol e o português na área da Cortesia e da Descortesia. Além disso, esta tese se justifica pelo fato de tratar do ato de fala da crítica e suas reações, pois nota-se na literatura pragmática, tal ato presente em alguns estudos, analisado como uma das estratégias de descortesia. De todo modo, poucos são os estudos que o tratam de modo específico, como na bibliografia de referência encontrada em Nguyen (2005) e Farnia (2006). A tese de doutorado de Nguyen (2005) analisa e compara como vietnamitas aprendizes de inglês e falantes nativos de inglês desenvolvem o ato de fala da crítica e como respondem ao mesmo ato em um âmbito acadêmico. O artigo de Farnia (2006) trata de como falantes nativos do persa realizam e percebem o ato de fala da crítica em diversas situações, com diferentes níveis de poder entre os interlocutores. Tais trabalhos foram fundamentais para esta tese, principalmente no que diz respeito à criação das categorias de análise, as quais apresentaremos no capítulo relativo à metodologia.

Com o condão de que esta pesquisa possa colaborar para o ensino-aprendizagem do espanhol e do português como línguas estrangeiras, acreditamos ecoar esforços para deslindar elementos desses processos, na medida em que nos debruçamos sobre as formas linguísticas utilizadas em cada idioma e cultura, na realização do ato de fala da crítica.

Os trechos citados na epígrafe foram pontos de partida para a presente tese e nos indicam que o modo como se formula linguisticamente o *ato de fala da crítica* pode estar relacionado a características sociais e culturais de uma sociedade. A partir dessa motivação e no intuito de evitar generalizações, interessamo-nos por investigar, então, o ato de fala referido em *corpus* representativo das comunidades socioculturais argentina e brasileira, mais especificamente em filmes que possuem como cenários a cidade de Buenos Aires (FRANCIA, 2009)² e a cidade de São Paulo (LINHA DE PASSE, 2008).³

A escolha dos filmes citados se deu por serem filmes que apresentam como traços comuns o fato de retratarem cidades globais, famílias com baixo poder aquisitivo e por apresentarem situações, tanto no âmbito privado como no público, nas quais encontramos diversas mostras do ato de fala da crítica e suas reações.

A partir de uma perspectiva pragmática, a qual considera a linguagem em seu contexto de uso, o ato de fala da crítica é entendido como o ato de fazer uma afirmação que destaque as

² FRANCIA. CAETANO, Israel Adrián. Local: Primer Plano, 2009. 1 DVD (80 min.)

³ LINHA de Passe. SALLES, Walter; THOMAS, Daniela. Local: Universal Pictures, Paramount Pictures Brasil, 2008. 1 DVD (108 min).

falhas de alguém ou de algo (VANDERVEKEN, 1990). Sendo assim, a crítica é vista como um ato ameaçador, mesmo quando é “construtiva”, ou seja, quando há um “suposto” benefício para o ouvinte (BROWN E LEVINSON, 1987; KERBRAT-ORECCHIONI, 2005). Os trechos citados na epígrafe parecem confirmar esse tom de ameaça da crítica, pois tanto na citação brasileira como na citação argentina nota-se uma preocupação com a imagem do outro e com a relação interpessoal.

Em nossos *corpora*, as críticas são encontradas tanto em conversações no âmbito privado, com maior proximidade entre os interlocutores (entre familiares, namorados, ex-namorados, amantes, ex-marido e mulher) como em conversações no âmbito público, com menor proximidade entre os interlocutores (entre patrões e empregados, entre colegas de trabalho, entre técnico de futebol e jovens jogadores, entre psicopedagoga e pais de aluno, entre psicólogo e paciente).

Nessas relações, por vezes, o falante ficcional busca meios de não ferir o seu ouvinte com sua crítica, ou seja, busca, mediante recursos linguísticos e de acordo com os códigos de sua cultura, ficar bem com o outro, em benefício do outro e de si mesmo. Quando o ouvinte se sente beneficiado, ou seja, quando há um efeito de harmonia, essa atitude comunicativa foi uma expressão de cortesia (BRAVO, 2005). Por outro lado, há momentos nos quais o falante fictício fere o ouvinte com sua crítica, movido por situações ou relações conflituosas, ou até mesmo por seu desejo.

Quando o ouvinte se sente atacado, ou seja, quando há um efeito de desarmonia, consideramos que a atitude comunicativa do falante foi uma expressão de descortesia (CULPEPER, 1996). Esses conceitos, de *cortesia* e *descortesia* serão abordados com mais detalhe no capítulo 2. Quando nos referirmos aos dois conceitos simultaneamente, usaremos os dois termos ou o termo (des)cortesia.

O efeito de harmonia ou de desarmonia que o ato de fala da crítica pode provocar em uma interação, está estritamente relacionado a fatores extralinguísticos, explicitados nesta tese a partir de *filtros de interpretação* definidos por Briz (2004) e a partir de Quadros com *fatores situacionais* de cada cena analisada. Entre esses fatores extralinguísticos, destacam-se, neste trabalho, a relação entre os participantes (distância ou proximidade, assimetria ou simetria) e as *imagens sociais* relacionadas a cada comunidade de fala, por nós denominadas de *premissas culturais*. Para tal, recorreremos ao uso de fontes escritas como estudos sociológicos, antropológicos, históricos, jornalísticos e linguísticos de cada comunidade sociocultural em questão.

As premissas culturais serão utilizadas neste trabalho como um dos apoios para a interpretação da (des)cortesia, embora reconheçamos a limitação do uso de tais imagens sociais como instrumento de análise, por não conseguirem abarcar toda a variedade linguística, cultural e a complexidade de cada comunidade de fala.

Quanto à sociedade argentina, as fontes escritas utilizadas revelam as seguintes imagens sociais: de prepotência e arrogância, de sociedade propensa ao dissenso e de sociedade com ideologia igualitária. Além disso, estudos linguísticos de Boretti (2001, 2003) revelam a imagem de autoestima e a imagem de aprovação do *afeto, tolerância, consideração e confiança*, como próprios da intimidade familiar.

Em relação à sociedade brasileira, as fontes escritas utilizadas revelam as seguintes imagens sociais: de cordialidade – tanto em sua conotação positiva, associada à bondade, como em sua conotação crítica, no traçado de uma imagem social de comportamento aparentemente pessoal e afetivo, até mesmo nas relações impessoais – e da ideia de sociedade propensa ao consenso, bem como de sociedade com ideologia hierárquica.

Com base no que foi exposto, o presente estudo objetiva verificar, de modo contrastivo, em *corpus* do espanhol argentino (doravante EA) e do português brasileiro (doravante PB), em primeiro lugar, como está formulado linguisticamente o ato de fala da crítica: tanto no nível da microestrutura, observando recursos linguísticos internos ao ato principal e o uso de modificadores; como no nível da macroestrutura, observando atos de suporte e outros atos de fala (como a ordem, o conselho e o insulto) que formem parte de macroato ou macrotroca no qual o protagonista é o ato de fala da crítica. Em segundo lugar, verificaremos em nossos *corpora* quais são as possibilidades de reação a esse ato, ou seja, quais as possibilidades de encadeamento. Em terceiro lugar, pretendemos interpretar o efeito de (des)cortesia presente nos intercâmbios formados pelas críticas, a partir do contexto e dos filtros de interpretação, destacando as relações existentes entre as atitudes comunicativas dos interlocutores ficcionais e as premissas culturais da comunidade de fala a qual pertencem. Em quarto lugar, faremos algumas comparações entre a nossa análise e a percepção dos falantes pertencentes a cada comunidade sociocultural, por meio do *método de consulta*. Em quinto lugar, pretendemos tecer comparações entre o âmbito privado e público de cada idioma, para, ao final, comentar diferenças e semelhanças entre os dois idiomas.

A partir das premissas apresentadas, elaboramos algumas hipóteses sobre as relações entre a linguística e a sociedade, isto é, sobre as relações entre o modo como as *críticas* estão formuladas linguisticamente e as premissas culturais referentes a cada comunidade de fala.

No caso brasileiro, acreditamos que haja o predomínio de críticas atenuadas e corteses, tanto no âmbito privado, como no público revelando que, na estrutura linguística do ato de fala da crítica, as imagens sociais brasileiras de cordialidade (tanto em sua conotação positiva como em sua conotação crítica) e de sociedade propensa ao consenso prevalecem sobre a imagem de sociedade hierárquica.

No caso argentino, acreditamos que haja diferenças quanto à realização das críticas no âmbito privado e no âmbito público. Nossa hipótese é que no âmbito privado haja o predomínio de críticas atenuadas e corteses, revelando na estrutura linguística do ato de fala da crítica, o predomínio das imagens sociais relacionadas à demonstração de afeto, consideração e confiança. No que se refere ao âmbito público, nossa hipótese é de que, nesse âmbito, não haja estratégias de cortesia, e que isso seja marca linguística do predomínio das imagens sociais argentinas relacionadas à autoestima, ao dissenso e à ideologia igualitária.

Com o fito de verificar as nossas hipóteses, tentaremos responder às questões de pesquisa apresentadas a seguir. As perguntas 1, 2, 3 e 4 serão utilizadas no *corpus* argentino e no *corpus* brasileiro, nas cenas relacionadas ao âmbito privado e ao âmbito público de cada *corpus*.

1. Como as críticas estão formuladas linguisticamente, tanto no nível da microestrutura como no nível da macroestrutura?
2. Quais possibilidades de encadeamento foram encontradas?
3. Considerando os filtros de interpretação utilizados, quais são os efeitos de cortesia predominantes: de cortesia, descortesia ou de neutralidade?
4. Que relações entre o linguístico e o social podem ser depreendidas a partir da análise?
5. No espanhol argentino, quais as semelhanças e diferenças entre o âmbito público e o privado quanto à realização das críticas e suas reações?
6. No português brasileiro, quais as semelhanças e diferenças entre o âmbito público e o privado quanto à realização das críticas e suas reações?

Por fim, de modo contrastivo, tentaremos responder:

7. Quais as semelhanças e diferenças entre o espanhol argentino e o português brasileiro quanto à realização das críticas e suas reações?

A presente tese está organizada em 9 capítulos, apresentados a seguir:

Capítulo 1 – *Introdução*: Neste capítulo, como acabamos de ver, apresentamos: nosso objeto de pesquisa, os motivos que o justificam, nossos pontos de partida, nossos *corpora*, nossos objetivos, hipóteses, e questões de pesquisa.

Capítulo 2- *Pragmática: Conceitos Fundamentais*: Trata em primeiro lugar de traçar um panorama sobre a Pragmática. Apresenta algumas de suas definições, objetivos e subdivisões e descreve um dos tópicos centrais dessa área: o ato de fala, em um nível monológico, tratando de conceitos importantes para este trabalho, como as noções de ato principal, ato de suporte e macroato. Apresenta também referencial teórico, de Nguyen (2005), que inspirou a criação de nossas próprias categorias do ato de fala da crítica. Descreve nosso principal objeto de análise — o ato de fala da crítica, bem como atos que formam escalas com o mesmo.

Capítulo 3- *Pragmática e (Des)cortesia*: Trata da concepção de ato de fala no discurso, adotada neste trabalho, apresentando conceitos como os de encadeamento e macrotroca. Apresenta parte do referencial teórico que inspirou as nossas categorias de análise no que se refere às reações que seguem o ato de fala da crítica. Apresenta definições e discussões acerca dos fenômenos socioculturais da cortesia e da descortesia, exibindo tipologias referentes aos mesmos. Aborda as categorias pragmáticas da atenuação e da intensificação e suas relações com a cortesia e a descortesia. Por fim, define atos diretos e indiretos, tratando com mais detalhe os atos indiretos da ironia e da pergunta retórica, estratégias frequentemente empregadas em nossos *corpora* como modos de realização linguística do ato de fala da crítica.

Capítulo 4 – *Pragmática sociocultural: importância para este trabalho*: Expõe instrumentos da pragmática sociocultural que propiciam o estabelecimento de relações entre o linguístico e o extralinguístico. Em um primeiro momento, versa sobre a importância do cotexto e do contexto e define esses conceitos. Em seguida, apresenta os filtros avaliadores ou de interpretação que serão utilizados na análise e, logo se dedica com mais detalhe ao filtro de interpretação das premissas culturais, apresentando imagens sociais da sociedade brasileira e da sociedade argentina pertinentes para a análise dos dados linguísticos. Por fim, apresenta o teste de percepção que será utilizado nesta tese: o método de consulta.

Capítulo 5 – *Materiais de Análise e Metodologia*: Este capítulo, primeiramente, apresenta e descreve os *corpora*. Em segundo lugar, trata da metodologia de coleta de dados e de como foram explicitados o cotexto e o contexto. Em seguida, descreve as categorias de análise criadas, referentes ao ato de fala da crítica e a suas reações. Por fim, apresenta mais duas etapas de análise: a utilização dos “filtros avaliadores e de interpretação” e do “método de consulta”.

Capítulo 6 – *Francia (2009)*: análise do *corpus* do filme argentino dividido em dois itens: 6.1 – Âmbito Privado e 6.2 – Âmbito Público. No item 6.3., comparamos os dois âmbitos analisados, discutindo semelhanças e diferenças entre eles.

Capítulo 7 – *Linha de Passe* (2008): análise do *corpus* do filme brasileiro dividido em dois itens: 7.1 – Âmbito Privado e 7.2 – Âmbito Público. No item 7.3., comparamos os dois âmbitos analisados, discutindo semelhanças e diferenças entre eles.

Capítulo 8 – *Análise e Discussão dos Resultados: FRANCIA (EA) versus Linha de Passe (PB)*: Este capítulo tratará das semelhanças e diferenças entre o espanhol argentino (EA) e o português brasileiro (PB) quanto à realização do ato de fala da crítica e suas reações, bem como das relações existentes entre esses encadeamentos e o extralinguístico.

Capítulo 9 – *Conclusões*: Neste capítulo, retomamos as principais discussões teóricas e metodológicas e expomos os resultados por meio das respostas às perguntas de pesquisa demonstradas no início desta introdução.

Notas sobre citações, traduções e vídeos relacionados aos *corpora*

As citações em língua estrangeira serão realizadas da seguinte forma:

No caso de citações de até três linhas, a tradução é incorporada ao parágrafo entre aspas duplas e o texto original é citado em nota de rodapé após a indicação “Texto original”. Quanto às citações com mais de três linhas, serão apresentadas de modo recuado, em letra menor, primeiramente a tradução para o português e abaixo o texto original.

As traduções do espanhol para o português são de nossa autoria. No que se refere às traduções do inglês, algumas foram traduzidas ou revisadas por tradutor técnico. De qualquer modo, as referências a essas traduções aparecerão indicadas, de modo geral, como “traduções nossas”.

Os vídeos correspondentes às cenas analisadas, dos filmes FRANCIA (2009) e LINHA DE PASSE (2008) podem ser acessados nos links indicados antes de cada transcrição de cena.

2. PRAGMÁTICA: CONCEITOS FUNDAMENTAIS

Falar uma língua é realizar atos de fala.
(SEARLE, 2009, p.25)

2.1. A Pragmática: definições, objetivos e classificações

A concepção teórica dos fenômenos sociais da (des)cortesia surge da Pragmática, portanto, premente se faz apresentar conceitos fundamentais dessa área de estudos no presente capítulo.

Neste item inaugural do trabalho, versaremos sobre a origem do termo Pragmática e sobre algumas de suas definições, objetivos e classificações com base em Blum-Kulka (1989), Reyes (1990), Leech (1997), Julio (1998), Bravo (2004, 2009), Escandell Vidal (2006), Fiorin (2006), Levinson (2007) e Borges Neto (2014).

2.1.1. Sobre a origem do termo

Levinson (2007), sobre a origem do termo pragmática, aponta que seu uso moderno pode ser atribuído ao filósofo Charles Morris interessado em esboçar uma ciência dos signos, ou semiótica. Para Morris (1938), havia três ramos de investigação na semiótica: a sintática ou sintaxe (estudo da “relação formal dos signos entre si”), a semântica (estudo das “relações dos signos com os objetos aos quais os signos são aplicáveis”) e a pragmática (estudo da “relação dos signos com os intérpretes”). A pragmática seria, portanto, nesta visão, uma vertente da semiótica.

O mesmo filósofo expandiu o âmbito da pragmática de modo a incluir o que se chama atualmente de psicolinguística, sociolinguística e neurolinguística. Por outro lado, houve um estreitamento do termo por parte do filósofo e lógico Carnap⁴ (1938, p.2 *apud* LEVINSON, 2007, p. 5) que associa a pragmática a “investigações que fazem referência aos usuários da linguagem”. Levinson (2007, p. 05-06) corrige a definição de pragmática de Carnap para: “as investigações lingüísticas que tornam necessária a referência a aspectos

4 Cf. Carnap, Rudolf. Foundations of logic and mathematics. In: Neurath, Otho; Carnap, Rudolf; Morris, Charles (Org.). Internacional Encyclopedia of Unified Science. Chicago: University of Chicago Press, 1938, v. 1, p. 139-214.

do contexto, onde o termo contexto é compreendido de modo que abranja as identidades dos participantes, os parâmetros temporais e espaciais do acontecimento discursivo e (como veremos) as crenças, o conhecimento e as intenções dos participantes do acontecimento discursivo e, sem dúvida, muito mais”.

2.1.2. Algumas definições e objetivos

Alguns autores, como Reyes (1990, p.17), consideram a Pragmática uma disciplina, e assim a definem:

A pragmática é a disciplina linguística que estuda como os seres falantes interpretamos enunciados em contexto. A pragmática estuda a linguagem em função da comunicação, o que equivale dizer que se ocupa da relação entre a linguagem e o falante, ou pelo menos de alguns aspectos dessa relação (REYES, 1990, p.17, tradução nossa).

La pragmática es la disciplina lingüística que estudia cómo los seres hablantes interpretamos enunciados en contexto. La pragmática estudia el lenguaje en función de la comunicación, lo que equivale a decir que se ocupa de la relación entre el lenguaje y el hablante, o por lo menos de algunos aspectos de esta relación.

Escandell Vidal (2006) não considera a Pragmática como uma disciplina, como faz Reyes, nem a considera um nível de descrição linguística, comparável à sintaxe ou semântica. A autora considera a pragmática como uma perspectiva que parte dos dados oferecidos pela gramática e considera elementos extralinguísticos que condicionam o uso efetivo da linguagem, ou seja, como uma perspectiva complementar à gramática. Segundo a autora, entende-se por pragmática (2006, p.15):

o estudo dos princípios que regulam o uso da linguagem na comunicação, ou seja, as condições que determinam tanto o emprego de um enunciado concreto por parte de um falante concreto em uma situação comunicativa concreta, como sua interpretação por parte do destinatário (ESCANDELL VIDAL, 2006, p.15, tradução nossa).

el estudio de los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, es decir, las condiciones que determinan tanto el empleo de un enunciado concreto por parte de un hablante concreto en una situación comunicativa concreta, como su interpretación por parte del destinatario.

Uma das possibilidades de definição simples de pragmática se dá pelo fornecimento de tópicos centrais (LEVINSON, 2007, p.32): A pragmática é o estudo da dêixis (pelo menos em parte), da implicatura, da pressuposição, dos atos de fala e dos aspectos da estrutura discursiva.

Acrescentamos aos tópicos centrais apontados pelo autor o estudo da (des)cortesia,

como se verá desenvolvido nesta tese. No plano de sentido pragmático, seja disciplina, perspectiva, nível ou componente da teoria linguística – não há um consenso sobre isso, conforme Borges Neto (2014, p.13), “se existe algum consenso entre os pragmaticistas é o de que a pragmática é uma área de estudos de limites indefinidos”.

Ecoando Rajagopalan (1999), o qual considera que essa falta de consenso sobre os limites da pragmática é frequente no contexto da ciência da linguagem, Borges Neto (2014, p.13) entende que tal oscilação vai além da indefinição sobre os fenômenos que cabem à pragmática tratar: “a indefinição paira também sobre o arcabouço teórico que eventualmente a levaria à condição de disciplina e sobre os objetivos que levariam alguém a fazer pragmática (uma das pragmáticas possíveis)”. Sem pretensão de resolver, o autor propõe algumas reflexões sobre o assunto, resumidas a seguir.

Sobre a indefinição relacionada ao arcabouço teórico, em primeiro lugar, o autor revela que o mesmo objeto pode ser “recortado” de inúmeras formas. Em um tipo de “recorte” pode-se incluir fenômenos que serão excluídos em outros. Em segundo lugar, esses fenômenos podem ser organizados de inúmeras formas, todas elas seguem critérios consistentes.

Em nosso trabalho, coincidimos com Levinson (2007, p.39) que aponta a necessidade de “um tipo de teoria pragmática que possa ocupar seu lugar ao lado da sintaxe, da semântica e da fonologia dentro de uma teoria geral da gramática”. Afinal, esses três níveis da teoria linguística não são suficientes para a compreensão de certos fatos linguísticos em uma situação concreta de fala, é preciso que se estude também o uso da linguagem (FIORIN, 2006), ou seja, o objeto da Pragmática. Quanto ao fato da pragmática ser considerada uma disciplina, Julio (1998) acredita que os fundamentos dessa nova disciplina surgiram com as propostas de Austin, Searle e Grice e que a nova disciplina foi crescendo pouco a pouco, corrigindo-se e modificando-se. Portanto, em consonância com a autora acreditamos que, além de nível de análise da língua, a Pragmática pode ser considerada uma disciplina, pois tem “arcabouço teórico” para assumir tal papel.

Como vimos nas definições acima, diversos autores coincidem no ponto em ser a pragmática o estudo dos princípios que regulam o uso da linguagem na comunicação. No entanto, Levinson (2007), que tenta explicar o sentido de pragmática usado recentemente na linguística e na filosofia anglo-americanas, considera que a definição de pragmática como o estudo do uso linguístico não é suficiente para indicar o que fazem os estudiosos que trabalham com pragmática, em que estão interessados os pragmaticistas.

Após o exame de várias definições possíveis de pragmática, de suas deficiências ou dificuldades, Levinson (2007) chega ao “âmago do problema da definição”:

O termo *pragmática* abrange tanto aspectos da estrutura lingüística dependentes do contexto como princípios do uso e da compreensão lingüística que não têm nenhuma ou têm muito pouca relação com a estrutura lingüística. É difícil construir uma definição que abranja confortavelmente ambos os aspectos. Não se deve, porém, considerar isto como uma indicação de que a pragmática é uma mixórdia, interessada em aspectos inteiramente disparatados e não relacionados na língua; pelo contrário, **os pragmaticistas estão interessados na inter-relação da estrutura lingüística e dos princípios do uso lingüístico** (LEVINSON, 2007, p.10, negrito nosso).

Quanto aos objetivos de um pragmaticista, considerando que o pragmaticista *quer fazer ciência*, Borges Neto (2014, p.16) afirma:

Uma das possibilidades é que o pragmaticista queira entender como funciona a interpretação de um enunciado lingüístico real, emitido por um falante real, num contexto real de fala. O pragmaticista empenhado nessa tarefa está realizando uma investigação empírica e deve, em princípio, levar em consideração todos os fatores que parecem contribuir para que o falante obtenha sucesso na interpretação do enunciado.

Nesse mosaico conceitual, importante aqui será considerar sempre o contexto de fala para, então, concebê-lo como ente comunicativo, produzindo análises que transcendem o quadrante lingüístico, mas que eminentemente pertencem ao escopo da linguagem.

2.1.3. Subdivisões da Pragmática

Como vimos, a Pragmática lingüística está interessada na inter-relação da estrutura lingüística e dos princípios do uso lingüístico. Alguns de seus tópicos são: o princípio de cooperação, a implicatura, a dêixis, os atos de fala, a cortesia, certas estruturas discursivas e, em geral, a relação entre falantes, discurso e contexto.

Ao tratar de subdivisões da Pragmática, Leech (1997) compara os termos pragmalinguística e sociopragmática, que podemos chamar de subáreas da pragmática. A primeira aplica-se ao estudo da parte mais lingüística da pragmática, relacionado à gramática (LEECH, 1997). Nessa esteira, vejamos como Briz explica uma análise pragmalinguística:

Para mais informação, uma análise pragmalinguística se centrará no estudo das formas lingüísticas entendidas como estratégias adequadas, efetivas e eficazes para se alcançar à meta. Certamente atenderá à produção e à recepção, mas sem perder de vista a mensagem, o enunciado, o que é mostrado neste e as inferências que podem ser obtidas. **Em outras palavras, nossa análise pragmática está mais relacionada ao lingüístico, já que o objetivo, apesar de considerar o restante dos componentes (não poderia ser de outro modo), é a mensagem, ou mais exatamente, o que mostra ou se interpreta dela.** Deixaremos para outros pragmáticos ou sociólogos, etc, a

análise mais social, cujo objetivo principal é a relação Falante e Ouvinte (BRIZ, 2002, p.18, tradução e negrito nossos).

Para más señas, um análisis pragmalingüístico se centrará en el estudio de las formas lingüísticas entendidas como estrategias adecuadas, efectivas y eficaces para llegar a la meta. Ciertamente atenderá a la producción y a la recepción, pero sin perder de vista el mensaje, lo enunciado, lo mostrado en éste y las inferencias que pueden obtenerse. **En otras palabras, nuestro análisis pragmático es más lingüístico, puesto que el objetivo, pese a tener en cuenta el resto de componentes (no podría ser de otro modo), es el mensaje o, más exactamente, lo que muestra o se interpreta de él.** Dejaremos para otros pragmáticos o sociólogos, etc, el análisis más social, cuyo objetivo principal es la relación Hablante y Oyente.

Quanto à segunda, sociopragmática, é definida como a parte mais sociológica da pragmática (Leech, 1997). Desse modo, para ilustrar a diferença entre pragmalingüística e sociopragmática recorreremos a Bravo, para quem: “Por exemplo, as diferentes expressões do cumprimento se localizariam em um nível pragmático, enquanto que o conhecimento de quando e com quem usá-los, em um sociopragmático” (BRAVO, 2009, p.55, tradução nossa)⁵.

O conceito de sociopragmática está associado aos estudos de segunda língua, ao encontro intercultural e às “falhas pragmáticas”, conceito citado por Bravo (2009). A autora (2009, p.55) reconhece a importância desse conceito, pois já observou em seus trabalhos que os mal-entendidos entre falantes nativos e não-nativos do espanhol não se produzem devido à falta de competência lingüística, mas sim devido à falta de competência sociocultural compartilhada.

Apesar de concordar com o fato explanado anteriormente, a autora acredita que a distinção entre pragmática (tradicional) e sociopragmática não é produtiva para o estudo da cortesia e que todos esses níveis podem ser incluídos em uma denominação: a de pragmática sociocultural. Esse conceito, portanto, segundo a autora, abarca “os usos habituais de uma determinada expressão, suas condições sociais e os contextos socioculturais.” (BRAVO, 2009, p.55, tradução nossa)⁶.

Em consonância com a autora, nesta tese, o estudo da (des)cortesia está situado na área da pragmática sociocultural, considerando que esse conceito abarca tanto o fator pragmalingüístico como o sociopragmático. Com mais detalhe, Bravo (2004, p.8) trata sobre o enfoque sociocultural:

5 Texto original: “Por ejemplo, las distintas expresiones del saludo se ubicarían en un nivel pragmático, mientras que el conocimiento de cuándo y con quién usarlas, en uno sociopragmático.”

6 Texto original: “los usos habituales de una determinada expresión, sus condiciones sociales y los contextos socioculturales.”

O sociocultural enfoca as relações da linguagem com a sociedade. Considera-se que o/a falante de uma língua está provido de recursos interpretativos que provém de seu entorno social e de suas experiências comunicativas prévias, os quais parcialmente compartilha com outras (grupo) e parcialmente não compartilha com essas mesmas pessoas (indivíduo) (BRAVO, 2004, p.8, tradução nossa).

Lo sociocultural se enfoca en las relaciones del lenguaje con la sociedad. Se considera que el/la hablante de una lengua está provido de recursos interpretativos que provienen de su entorno social y de sus experiencias comunicativas previas, los cuales parcialmente comparte con otras (grupo) y parcialmente no comparte con esas mismas personas (individuo).

Além da Pragmática Sociocultural, podemos dizer que nosso trabalho também está alinhado à Pragmática *Cross-Cultural* ou Contrastiva. Segundo Blum-Kulka (1989), essa modalidade realiza análises pragmáticas contrastivas em diferentes línguas e examinando diferentes tipos de atos de fala com o objetivo de investigar as semelhanças e diferenças nos padrões de realização desses atos. Desse modo, a pragmática *cross-cultural* contribui para a melhor comunicação entre os falantes dessas línguas, bem como para o ensino-aprendizagem das mesmas, seja como língua materna e, principalmente, como língua estrangeira. Em nosso trabalho, como já vimos na introdução, o objetivo é investigar as semelhanças e diferenças na realização, principalmente, do ato de fala da crítica no português brasileiro de São Paulo e no espanhol argentino de Buenos Aires.

Todas as subdivisões da pragmática apresentadas anteriormente empregam com frequência o ato de fala como unidade de análise, pois ele é um dos tópicos centrais dessa área. A seguir, trataremos desse tópico, de grande importância para a Pragmática e para os estudos de (des)cortesia.

2.2. Atos de fala

Como vimos anteriormente, o Ato de Fala é um dos tópicos centrais na Pragmática, considerado, desde uma perspectiva monológica, como a unidade mínima da comunicação linguística. Neste item, em primeiro lugar comentaremos brevemente as teorias fundadoras do ato de fala, a partir de Austin (1990) e Searle (1991, 2002, 2009).

Em segundo lugar, descreveremos os atos que serão objeto de análise nesta tese a partir de Vanderveken (1990), Haverkate (1994), Searle (1991, 2002), Nguyen (2005), Palrilha (2009), e Albelda *et al.* (2014). Como já comentamos, o foco de nosso trabalho é o ato de fala

da crítica. Porém, de modo secundário e breve, também trataremos do conselho, da ordem e do insulto, pois em algumas cenas observamos que esses atos, posteriores à crítica, formam com ela, uma escala gradativa. Neste item, portanto, caracterizaremos cada ato de fala citado, ao tratar de sua tipologia e de seu objetivo ilocucionário. Também comentaremos, sem levar em conta o ato de fala inserido em contexto, se esses atos são considerados atos ameaçadores da face (BROWN E LEVINSON, 1987), ou seja, se esses atos podem ameaçar a imagem pessoal do falante ou do ouvinte.

Ao final, trataremos da estrutura do ato de fala, ou seja, das partes que o formam. Conceitos como o de ato principal ou diretor, de atos de suporte ou subordinados e a noção de macroato serão importantes na descrição e análise dos atos de fala de nossos *corpora* e serão apresentados neste item a partir de Blum-Kulka (1989), Haverkate (1994) e Kerbrat-Orecchioni (2005). Apresentaremos, ainda, a forma de categorizar as críticas utilizadas por Nguyen (2005) e Farnia (2006), as quais inspiraram a criação de nossas categorias de análise.

2.2.1. Austin e Searle

O filósofo da linguagem britânico John Langshaw Austin apresentou em seu livro *Quando dizer é fazer* (1990) (criado a partir de aulas e conferências oferecidas na Universidade de Harvard) noções importantes como a de força ilocucionária, a de ato performativo, teoria dos atos de fala, e a distinção entre ato locucionário, ilocucionário e perlocucionário.

O componente do enunciado que lhe dá seu valor de ato é chamado de *força ilocucionária*. Tal expressão é substituída por Searle dez anos mais tarde, por *valor ilocutório/ilocucionário*. Consideramos, baseando-nos em Kerbrat-Orecchioni (2005), que o conteúdo do enunciado se decompõe em: valor ilocucionário⁷ e o conteúdo proposicional.

Segundo Austin (1990), durante muito tempo os filósofos acreditaram que “declarações”, ou constatativas, como ele preferia chamar, eram utilizadas para “descrever um estado de coisas ou declarar um fato” e que seriam realizadas de um modo verdadeiro ou falso. Em contraste com essas declarações, Austin mostra exemplos que não descrevem, não relatam e não são verdadeiros ou falsos, são exemplos, que ao serem proferidos realizam uma ação. O

⁷ Embora o tradutor de Kerbrat-Orecchioni (2005) use o termo valor ilocutório, preferimos o termo ilocucionário, utilizado pelo tradutor de Searle (2002).

autor propõe chamar esse tipo de sentença de ‘sentença performativa’ ou “performativo”, termo derivado do verbo inglês “to perform” (realizar). Os performativos não estão sujeitos à verdade ou falsidade, mas a condições de felicidade, as quais determinam o sucesso ou insucesso de um ato de fala.

Na VII Conferência, o autor declara que o contraste entre performativos e constataivos é suposto, pois a ideia de felicidade, infelicidade e a exigência de adequação aos fatos pode afetar os dois casos. Na XII conferência ele aponta a necessidade de uma teoria geral dos atos de fala, pois a “declaração” tradicional e sua verdade ou falsidade é “uma abstração” (AUSTIN, 1990, p.121). Sugere que declarar e descrever são atos ilocucionários como muitos outros. Em substituição à dicotomia performativo/constatativo propõe uma teoria geral dos atos de fala. Assim, Austin criou a partir da força ilocucionária do ato, uma taxonomia de cinco classes gerais de verbos: vereditivos, exercitivos, comissivos, comportamentais e expositivos. (AUSTIN, 1990).

Para Austin (1990), os atos de fala possuem três níveis⁸, os quais são integrados: o *locucionário*, o *ilocucionário* e o *perlocucionário*. O ato locucionário é o ato de “dizer algo” (AUSTIN, 1990, p.85). O ato ilocucionário é a realização de um ato “ao dizer algo” e “os efeitos ou consequências sobre os sentimentos, pensamentos, ou ações dos ouvintes, ou de quem está falando, ou de outras pessoas” produzidos pelo ato ilocucionário gera o ato perlocucionário (AUSTIN, 1990, p.89).

Retomando o tema da taxonomia apresentada por Austin, o próprio autor afirmou que não propunha nada definitivo. Searle (1991), filósofo da linguagem, discípulo de Austin, ao comentar tal afirmação, declara que a taxonomia de seu mestre forma uma excelente base para discussão, mas que deve ser revisada, pois possui problemas.

Searle apresenta diversas deficiências na taxonomia de Austin. A mais importante é a de não haver princípios claros e consistentes que tenham sido utilizados como base para a construção da taxonomia. Devido a essa ausência de princípios aclarados e a confusão entre atos e verbos ilocucionários, há um alto grau de superposição de categorias, grande heterogeneidade no caso de algumas – além disso, nem todos os verbos da lista correspondem às definições dadas.

8 O autor se refere a esses três níveis como três tipos de atos de fala. Nós preferimos o uso do termo “níveis” para que não haja confusão entre “níveis” e “tipos de atos ilocucionários” (classificados na taxonomia de Austin que vimos anteriormente).

Com base nesses problemas apontados, Searle (1991) propõe uma taxonomia alternativa a de Austin. Segundo o autor (2009, p. 25, tradução nossa), “falar uma linguagem é participar em uma forma de conduta governada por regras”⁹ e falar uma língua é realizar atos de fala, considerados por ele como unidades básicas ou mínimas da comunicação linguística. Em oposição à ausência de princípios claros e consistentes da taxonomia de Austin, Searle tenta explicitar as regras para formular os atos ilocucionários e, a partir dessa formulação, propõe uma taxonomia alternativa. Segundo essa taxonomia (SEARLE, 2002, p.19-26), os atos de fala são divididos em cinco categorias, resumidas a seguir:

- Atos assertivos: o propósito ilocucionário é o de comprometer o falante com a verdade da proposição expressa;
- Atos diretivos: o propósito ilocucionário consiste no fato de que são tentativas do falante de levar o ouvinte a fazer algo;
- Atos promissivos: o propósito ilocucionário é comprometer o falante com alguma linha futura de ação;
- Atos expressivos: o propósito ilocucionário é o de expressar um estado psicológico, especificado na condição de sinceridade;
- Atos declarativos: corresponde aos performativos no sentido estrito.

Nesta tese, a taxonomia de Searle será utilizada como base. O ato de fala central deste trabalho, a crítica, é considerado nessa taxonomia um ato assertivo. Quanto aos atos de fala secundários, o conselho e a ordem são considerados atos diretivos, e os insultos, atos expressivos.

2.2.2. O ato de fala da crítica

Consideraremos o ato de fala da crítica como um ato assertivo, segundo a taxonomia de Searle (1991, 2002). Esse autor não faz uma referência explícita ao termo “crítica”, ou seja, esse ato não aparece como exemplo de nenhuma das categorias utilizadas pelo autor. Esse fato talvez dê margem para que não haja um consenso quanto à classificação das críticas. Alguns

⁹ Texto original: “Hablar un lenguaje es tomar parte en una forma de conducta gobernada por reglas.”

autores as consideram enquanto atos assertivos, como Albelda *et al* (2014), já outros enquanto atos expressivos, como Palrilha (2009).

Na definição de atos assertivos, Albelda *et al* (2014) fazem uma distinção entre atos assertivos de opinião e atos assertivos de informação:

Os atos assertivos se distinguem entre assertivos de opinião e assertivos de informação. Nos primeiros, a imagem do falante está mais comprometida, por isso se pode esperar maior atividade atenuadora. Nos assertivos de informação, o falante simplesmente descreve o estado real de coisas, sem elevar um julgamento ou avaliação em relação a ele; em princípio, espera-se nesses uma menor necessidade de atenuação (ALBELDA *et al.*, 2014, p.34-35, tradução e negrito nossos).

En los actos asertivos se distinguirá entre asertivos de opinión y asertivos de información. En los primeros, la imagen del hablante está más comprometida, por lo que se podrá esperar mayor actividad atenuadora. En los asertivos de información, el hablante simplemente describe el estado real de cosas, sin elevar un juicio o valoración hacia ello; en principio, se esperará en estos una menor necesidad de atenuación.

Segundo essa distinção, em nosso trabalho, interessam-nos os *assertivos de opinião*, pois podemos considerar a crítica como um exemplo desse caso, já que esse ato de fala pode ser considerado uma ‘avaliação [negativa] sobre a figura do interlocutor, ou julgamentos [negativos] sobre sua conduta’, termos utilizados por Albelda *et al* (2014) na definição desse tipo de ato assertivo, como podemos observar a seguir:

Mediante os assertivos dizemos como são as coisas e, no caso das opiniões, avaliamos aspectos que podem afetar, mais ou menos diretamente, o interlocutor: **avaliações sobre a figura do interlocutor, julgamentos sobre sua conduta**, opiniões categóricas, correções, desacordos, etc. (ALBELDA *et al.*, 2014, p.35, tradução e negrito nossos).

Mediante los asertivos decimos cómo son las cosas y, en el caso de las opiniones, se evalúan aspectos que pueden afectar, más o menos directamente, al interlocutor: evaluaciones sobre la figura del interlocutor, juicios sobre su conducta, opiniones categóricas, correcciones, desacuerdos, etc.

Embora consideremos a crítica como um ato assertivo de opinião, essa classificação é ampla e inclui, além de avaliações e julgamentos sobre o interlocutor, desacordos, correções etc. De modo mais preciso, Vanderveken (1990) assim define a crítica:

“Críticar” tem dois usos assertivos distintos, um que implica um julgamento de valor e o outro não. No último uso, criticar é simplesmente fazer uma série de afirmações sobre o assunto em questão na tentativa de discernir características julgadas relevantes (como com a crítica literária, mas também em linguagem comum). Esse sentido é próximo da etimologia do verbo. Em grego *krinein* significa julgar. **Em outro uso, criticar é fazer uma afirmação sobre alguém ou algo destacando suas falhas.** Portanto, há uma condição de conteúdo proposicional no sentido de que o estado de coisas representado é ruim e uma condição de sinceridade que significa que

o falante desaprova esse estado de coisas (condição de sinceridade). Assim, “elogiar” forma um par mínimo com “criticar” no segundo sentido (VANDERVEKEN, 1990, p.178-179, tradução e negrito nossos).

“Criticize” has two distinct assertive uses, one implying value judgment and the other not. In the latter use, to criticize is simply to make a series of assertions about the subject in question in an attempt to discern features judged relevant (as with literary criticism, but also in common parlance). This sense is close to the etymology of the verb. In greek means to judge. **In other use, to criticize is to make an assertion about someone or something that highlights his or her faults.** So there is a propositional content condition to the effect that the state of affairs representes is bad, and a sincerity condition to the effect that the speaker disapproves of that state of affairs (sincerity condition). Thus “praise” forms a minimal pair with “criticize” in the second sense.

Em seu trabalho sobre a crítica no âmbito acadêmico, Nguyen (2005) também define de modo preciso a crítica:

Criticar refere-se a um ato ilocutivo cujo ponto ilocucionário é dar uma avaliação negativa sobre as ações, as escolhas, as palavras e os produtos do ouvinte (O) para os quais ele ou ela pode ser responsabilizado. Este ato é realizado com a esperança de influenciar as ações futuras do O (ouvinte) em seu próprio benefício, conforme a visão do falante (F), ou para comunicar a insatisfação / o descontentamento do falante (F) com respeito ao que o ouvinte fez, mas sem implicar que o que o ouvinte (O) fez tem consequências indesejáveis para F (adaptado de Wierzbicka, 1987) (NGUYEN, 2005, p.7, tradução nossa).

Criticizing refers to an illocutionary act whose illocutionary point is to give negative evaluation on the hearer's (H) actions, choice, words, and products for which he or she may be held responsible. This act is performed in hope of influencing H's future actions for the better for his or her own benefit as viewed by the speaker (S), or to communicate S's dissatisfaction/ discontent with or dislike regarding what H has done but without implying that what has done has undesirable consequences for S (adapted from Wierzbicka, 1987).

A definição acima, assim como a de Vanderveken (1990), trata a crítica como uma avaliação negativa do interlocutor, mas traz algo novo: o fato de a crítica ser realizada com a esperança de influenciar ações do ouvinte, em benefício dele mesmo.

Segundo Brown e Levinson (1987), a crítica ameaça a face positiva do ouvinte, pois o falante faz uma avaliação negativa em relação ao mesmo.

Acreditamos que a crítica, seja ela construtiva ou não, é sempre um ato ameaçador. No entanto, como veremos nas análises, as críticas construtivas em relações nas quais há grau de compromisso afetivo entre os interlocutores, possibilitam mais encadeamentos corteses, pois há maior “aceitação” das críticas nesses casos.

2.2.3. Conselho e Ordem

Com base na tipologia de atos ilocucionários de Searle (1991, 2002), consideraremos o ato de fala *conselho* e o ato de fala *ordem* como atos diretivos. Seu objetivo ilocucionário consiste na tentativa do falante de levar o ouvinte a fazer algo.

Segundo Brown e Levinson, o conselho e a ordem são atos que ameaçam a face negativa do destinatário, pois são atos impositivos, que ameaçam a sua liberdade de ação.

No plano taxonômico de Haverkate (1994), há uma distinção entre atos diretivos impositivos e não impositivos. No caso dos impositivos, o falante quer que o ouvinte realize o ato em benefício dele mesmo, falante. Já os não impositivos são realizados para beneficiar o ouvinte. A ordem é um exemplo prototípico dos atos impositivos, o conselho, dos atos não impositivos. Ainda conforme o autor, a ameaça à imagem não desempenha papel tão preponderante no caso dos atos não impositivos, pois o ouvinte é beneficiado.

2.2.4. Insultos

Com base na taxonomia de atos ilocutórios de Searle (1991, 2002), consideraremos o ato de fala *insulto* como um ato expressivo. Como vimos anteriormente com Searle (2002, p.23), o propósito ilocucionário dessa classe é expressar um estado psicológico, ou seja, sentimentos e atitudes. A verdade da proposição expressa é pressuposta.

Haverkate, passando brevemente sobre o tema do ato descortês, comenta que “seus representantes mais característicos são os atos expressivos que denotam um estado psicológico negativo do falante com respeito ao ouvinte”¹⁰ (HAVERKATE, 1994, p.78, tradução nossa). Cita como exemplos atos como insultar, agravar e expressar desprezo¹¹.

10 Texto original: “Sus representantes más característicos son los actos expresivos que denotan un estado psicológico negativo del hablante respecto al oyente”

11 É importante ressaltar que o autor, antes de tratar dos atos expressivos negativos como exemplos de atos descorteses, relembra que segundo Fraser, não há orações corteses, pois a cortesia depende do contexto. O mesmo dizemos sobre os atos descorteses, e mais especificamente sobre os insultos, pois, como veremos no próximo capítulo, nem sempre os insultos expressam descortesia

2.2.5. A estrutura dos atos de fala

Quanto à estrutura de cada ato de fala, observaremos se o ato é formado apenas por um *ato principal* - [head acts] - (Blum-Kulka, 1989) ou *diretor* ou se possui atos que complementem o ato *diretor*, ou seja, *atos subordinados* ou *atos de suporte* - [supportive moves] - (Blum-Kulka, 1989). Conforme explica Kerbrat-Orecchioni (2005, p.75) o ato *diretor* “dá ao conjunto da intervenção seu valor pragmático global e é sobre ele que deve efetuar-se prioritariamente o encadeamento”. Quanto aos atos *subordinados*, são “atos cuja presença é secundária do ponto de vista estrutural e cuja função é variável (ritual, argumentativa, reformulativa). Segundo Blum-Kulka (1989), os atos de suporte podem anteceder ou suceder o ato principal.

Haverkate (1994) assinala que o contexto situacional influencia o falante na escolha de se expressar por meio de um microato, ou seja, apenas por um ato principal, ou de um ato principal com outros atos de suporte (que ele denomina subatos). Esse conjunto de ato principal e atos de suporte é o que Haverkate denomina de *macroato*.

Além de observar se o ato é formado por ato principal e se possui atos de suporte, foi importante e inspirador para nosso trabalho o modo criado por Nguyen (2005), e utilizado por ela e por Farnia (2006) em seus trabalhos, para categorizar as críticas. Segundo a tabela criada por Nguyen, intitulada “As estratégias e fórmulas da crítica” (ver anexo A), a crítica pode ser dividida em crítica direta e crítica indireta¹². A coleta de dados da tese dessa autora foi feita a partir de ensaios acadêmicos produzidos pelos informantes e por conversas gravadas nas quais os participantes, em pares, deveriam dar um ao outro um feedback sobre esses textos acadêmicos. Mais especificamente, os participantes foram instruídos a discutir pelo menos um ponto insatisfatório sobre o ensaio do parceiro. Dessa forma, surgiram os *corpora* de críticas e respostas às críticas, e a partir desses *corpora*, de ambiente acadêmico, surgiram as categorias de análise. Como em nossa tese, não trabalhamos com o âmbito acadêmico, mas com interações ocorridas em diversos ambientes, resolvemos criar as nossas próprias categorias.

Os conceitos de ato principal, de ato de suporte, de macroato, de ato direto e indireto serão retomados durante a descrição e análise dos atos de fala da crítica presentes neste trabalho. Além de observar como os macroatos são formados, observaremos quais recursos linguísticos surgem na microestrutura de nosso objeto de análise. No item 5.2.2.,

¹² Ver discussão sobre atos diretos e indiretos no item 3.6.

denominado “A crítica e a (des)cortesia”, apresentaremos as categorias de análise advindas tanto da observação da macroestrutura como da microestrutura.

3. PRAGMÁTICA E (DES)CORTESIA

*Dizer é fazer, mas é também
fazer com que façam.*

(KERBRAT-ORECCCHIONI, 2005, p.73, negrito do autor.)

(Catherine Kerbrat-orecchioni)¹³

No presente trabalho, como mencionado, a interpretação da (des) cortesia se dará a partir da análise do ato de fala da crítica no discurso, considerando a atitude linguística do falante, bem como a reação do ouvinte. Por tal motivo, na primeira parte deste capítulo (item subsequente) mostraremos nossa concepção de ato de fala no discurso, de encadeamento e de macrotroca a partir de Briz (2004) e Kerbrat-Orecchioni (2005, 2006). Além disso, apresentamos categorias utilizadas por Nguyen (2005) para analisar as respostas às críticas que inspiraram a criação de nossas próprias categorias.

3.1. Atos de Fala no Discurso

Sabemos que os filósofos da linguagem Austin e Searle são referência quando falamos de pragmalinguística, pois conceberam a teoria dos atos de fala¹⁴. Austin, em suas reflexões sobre essa unidade de análise, tomou a linguagem a partir de seu uso, considerando os contextos em que determinadas expressões poderiam ser usadas, mostrando que os atos podem estar ligados a convenções. Searle, por sua vez, trata de diferenças de status entre falante e ouvinte que podem afetar a força ilocucionária e, ainda, da necessidade de uma “instituição extralinguística” para que alguns atos de fala se realizem. Enfim, há em suas teorias referências ao universo extralinguístico. Contudo, os atos de fala utilizados como exemplos por esses autores não estão inseridos em um contexto, estão isolados e são utilizados a fim de se ilustrar as reflexões teóricas desses filósofos.

Em nosso trabalho, utilizaremos o termo “ato de fala”, considerando-o um ato inserido no discurso, como sinônimo do que Kerbrat-Orecchioni (2005, p.94), desde uma perspectiva interacionista, denomina *atos de linguagem*, ou seja, atos de fala “reinseridos em seu contexto

13 Cf. KERBRAT-ORECCCHIONI, 2005, p.73, negrito do autor.

14 Os atos de fala também são chamados de atos de linguagem, atos ilocucionários, atos de discurso.

comunicativo”. De acordo com essa postura, o ato de fala da crítica será analisado e interpretado como cortês, descortês ou neutro, tendo-se em vista o co-texto, o contexto e a comunidade sociocultural correspondente.

3.1.1. O encadeamento e sua estrutura

Como ilustrado, na teoria dos atos de fala de Austin e Searle não houve uma preocupação com a organização sequencial de um ato de fala, ou seja, com as reações que provocam um determinado ato de fala, com os encadeamentos (ou trocas) que ele forma.

No entanto, segundo Kerbrat-Orecchioni (2005, p.74), é tarefa da pragmática interacionista, perspectiva deste trabalho, “completar a descrição dos atos de linguagem pela descrição das regras e princípios que dão sustentação a sua organização sequencial”. Para tratar dessa organização sequencial, recorreremos neste item, a Briz (2004) e à Kerbrat-Orecchioni (2005, 2006). Para essa autora, os atos de linguagem não são feitos somente para agir sobre o outro:

Considerar os enunciados como atos é admitir que eles são feitos para agir sobre outrem, mas também levá-lo a *reagir*: dizer é fazer, mas é também **fazer com que façam**, isto é, a produção de um determinado ato cria, para a sequência, um certo número de restrições e um sistema de expectativas (2005, p.73, negrito do autor)

Ao considerar o ato de fala reinserido em seu contexto comunicativo, lidaremos com a [des]cortesia¹⁵ interpretada, a qual considera o co-texto e o contexto e não com a [des]cortesia codificada, a qual considera somente o nível monológico do ato. Como veremos mais adiante, essa distinção é, como afirma Briz (2004), básica para a análise e explicação da atividade [des] cortês.

Para esse tipo de análise é preciso que observemos a estrutura da unidade dialógica mínima, denominada de *intercâmbio* (BRIZ,2004), *troca* ou *encadeamento* (KERBRAT-ORECCHIONI, 2005), ou seja, as intervenções de início e as intervenções reativas. Segundo Briz (2004), de modo geral, estas podem ser respostas, acordos, desacordos, excusas, recusas etc. A realização dessas intervenções de início e seus pares, isto é, de suas reações, atendem a

15 Briz (2004) trata da “cortesia interpretada” e da “cortesia codificada”. O acréscimo [des] é uma adaptação nossa, já que nesta tese trataremos tanto da cortesia como da descortesia.

convenções – não são arbitrárias. De acordo com Briz (2004), os tipos de inícios ou reações preferidos respondem a um princípio de prioridade ou convenção social, um princípio vinculado com frequência às atividades de imagem dos interlocutores. Caso haja a busca de equilíbrio na interação, se essas intervenções (inícios e reações) não são preferidos em determinada convenção social, haverá a necessidade de estratégias linguísticas que atenuem o conflito.

Kerbrat-Orecchioni (2006) também trata dessa “preferência” nos intercâmbios ao tratar do fenômeno de encadeamento, que pode ser explicado pela teoria da cortesia. Com base na análise da conversação, a autora classifica dois tipos de encadeamento: os preferidos e os não preferidos. Estes são os encadeamentos “marcados” e correspondem aos encadeamentos “não polidos” (como por exemplo, a asserção – refutação, requerimento – recusa). Aqueles são os encadeamentos “não marcados” e correspondem aos encadeamentos polidos (como por exemplo a afirmação – acordo, solicitação – aceitação).

Kerbrat-Orecchioni (2005) aponta que a noção de *macroato*, definida anteriormente quando nos referimos à estrutura do ato de fala em um nível monológico, precisa ser completada pela noção de *macrotroca*. A autora (2005, p.78) explica que a *matrococa* ou *troca estendida* ocorre em trocas que não terminam com a intervenção reativa ou a intervenção avaliativa. Nesses casos, a intervenção iniciativa abre uma negociação entre os interlocutores, que pode ser formada por várias intervenções.

Mais adiante, no item 5.2.2., veremos quais são as possibilidades de encadeamento com o ato de fala da crítica encontradas em nossos *corpora*. Como já comentamos, o trabalho de Nguyen (2005) colaborou para a criação de nossas categorias de análise quanto ao ato de fala crítica. Tal trabalho foi igualmente importante para nossas análises das reações às críticas. A autora estabelece, a partir de seus *corpora*, que as respostas às críticas podem indicar: aceitação total, aceitação parcial e resistência total (ver anexo B). Utilizamos algumas de suas categorias (como a categoria “oferta de reparo”) e criamos outras, a partir de nossos *corpora* e de referencial teórico, que além de Nguyen (2005), inclui Cordisco (2005) e Culpeper, Bousfield, Wichmann (2003).

3.2. Cortesia¹⁶

A cortesia e a descortesia são fenômenos que consideramos socioculturais, por isso, serão tratados neste trabalho desde a perspectiva da Pragmática Sociocultural, a qual, conforme comentamos anteriormente, preocupa-se com as relações da linguagem com a sociedade. A cortesia-descortesia, conforme Kaul de Marlangeon, são aspectos de um mesmo contínuo. Essa autora demonstra a partir de Lavandera¹⁷ (1988, p.1197) que a “cortesia” (que nesta visão abarca o contínuo cortesia-descortesia) é uma noção que complementa a de força ilocucionária e que ambas são propriedades permanentes de um ato de fala.

Neste item, abordaremos o tema da *cortesia*. Em primeiro lugar, faremos uma breve retrospectiva sobre esse fenômeno sob a perspectiva da pragmática tradicional (GRICE 1975; 1982, LEECH, 1983, LAKOFF 1998), pois consideramos serem trabalhos precursores, que abriram caminhos para discussões e ampliações atuais. Em seguida, veremos a relação da cortesia com o contrato conversacional (FRASER, 1980) e o modelo considerado “fundador” (GOFFMAN, 1970 e BROWN E LEVINSON, 1987). Em seguida, veremos revisões, críticas e alternativas a esses modelos a partir de autores como Haverkate (1994), Bravo (1999, 2001, 2004, 2005), Hernández Flores (2003, 2004), Kerbrat-Orecchioni (2004, 2005) e Escandell Vidal (2006).

3.2.1. Pragmática Tradicional: a Cortesia e as Máximas

3.2.1.1. Grice

As teorias fundadoras da cortesia surgem do Princípio de Cooperação, que se resume em: “Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre,

16 No Brasil, usam-se os termos *polidez* ou *cortesia*. Neste trabalho, optamos pelo termo *cortesia*, por ser usado no Brasil e por ser usado em espanhol, idioma no qual está a maior parte da bibliografia consultada sobre o tema. Só usaremos o termo *polidez* em casos de citações e referências em que este seja utilizado.

17 LAVANDERA, Beatriz. (1988). The social Pragmatics of Politeness Forms. In: Ammon, Ulrich; Dittmar, Norbert. (Ed.). Berlin/New York: Walter de Gruyter, p. 1196-1205

pelo propósito ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado” (GRICE, 1975, p.45, tradução nossa).¹⁸

As máximas que procedem desse princípio são, conforme Grice (1975): de qualidade (fazer uma contribuição verdadeira), de quantidade (proporcionar a quantidade de informação requerida), de relação (realizar contribuições conversacionais relevantes) e de modo (evitar usar expressões obscuras ou ambíguas).

Na elaboração dessas máximas, Grice imaginou uma conversação ideal, porém o próprio autor reconhece que elas podem ser violadas. Estes desvios ocupam um papel central na teoria de Grice. Trata-se das implicaturas que exercem diversas funções comunicativas, entre elas a de funcionar como estratégia de cortesia.

Grice (1975, 1982)¹⁹ trata de dois tipos de implicaturas: a implicatura convencional e a implicatura conversacional. A implicatura convencional ocorre em casos nos quais “a significação convencional das palavras usadas determinará o que é implicado” (GRICE, 1982, p.85).

Neste trabalho, interessa-nos, particularmente, a implicatura conversacional, pois está relacionada à cortesia. Levinson (2007) aponta uma das contribuições dessa noção de implicatura à pragmática:

O fato de que ela dá uma explicação até certo ponto explícita de como é possível querer dizer (num sentido geral) mais do que é efetivamente “dito” (isto é, mais do que se expressa literalmente pelo sentido convencional das expressões linguísticas enunciadas, ou seja, mais do que é expresso) (LEVINSON, 2007, p.121).

Portanto, o falante pode querer dizer algo diferente do que diz literalmente, esse significado implicado, sugerido é a implicatura conversacional do dito (REYES, 1998). Um falante ao proferir o enunciado “*Aquí hace un poco de frío, ¿no?*” [Aqui faz um pouco de frio, né?], em exemplo de Escandell Vidal (1995) – pode querer, ao invés de fazer uma asserção, fazer um pedido. Isto é, o implicado, o sugerido pode ser um pedido cortês para fechar a janela. Em um nível superficial, pensamos que pode haver uma violação da máxima de modo. No entanto, ao considerarmos um nível mais profundo no qual as máximas são sempre seguidas (GRICE, 1975), podemos dizer, portanto, que o falante escolheu ser “obscuro” em prol da cortesia. Por meio da inferência, chegamos à cortesia.

18 Texto original: “Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged.

19 Utilizamos, no decorrer da tese, “Logic and Conversation”, de Grice (1975) e Grice (1982). Neste último, há o capítulo “Lógica e conversação”, tradução de João Wanderley Geraldi.

3.2.1.2. Lakoff

Um dos modelos teóricos que sucedem a Grice é o modelo de Lakoff (1998). A autora considera ser necessário incorporar à gramática regras de tipo pragmático, assim como invocamos regras sintáticas ou semânticas. Para tanto, a autora considera duas regras básicas, que denomina Máximas da Competência Pragmática: “1. Seja claro, 2. Seja cortês” [*Sea Claro. Sea Cortés*] (LAKOFF, 1998, p. 265). A escolha dessas máximas dependerá do objetivo que tem o falante ao se comunicar: se seu objetivo é ser claro, escolherá a primeira, se o objetivo é considerar o nível e condição de outro participante, escolherá a segunda.

Quanto às regras de clareza, Lakoff refere-se às regras já formuladas por Grice, apresentadas no subitem anterior, segundo as quais o falante deve evitar expressões obscuras ou ambíguas. Sobre as máximas de Grice, Lakoff reconhece o valor da proposta e utiliza-a para a criação de suas máximas. No entanto, tece algumas críticas às máximas griceanas. Considera que não foram formuladas de maneira satisfatória, pois algumas “qualidades” presentes nas definições originais são questionáveis. Por exemplo: para a máxima de Quantidade, o que é considerado “muito”?; para a máxima de Relação, o que é considerado “relevante, pertinente”?; para a máxima de Modo, o que é considerado “obscuro”? Para a autora, “estas noções tem que ser definidas de uma maneira mais rigorosa em função dos mundos não coincidentes do falante e do ouvinte.” (LAKOFF, 1998, p. 266, tradução nossa)²⁰. Ela anuncia a questão, ausente na teoria griceana, e fundamental na Pragmática Sociocultural, da importância da interpretação do enunciado pelo ouvinte.

Lakoff (1998) esclarece que, em uma conversação normal e interessante as máximas de clareza são constantemente violadas, transgredidas, e essas transgressões não transformam conversações em não conversações. Supõe-se que o falante ao transgredir uma máxima o faz porque prioriza outras regras ou sistema de regras. Como em situações nas quais há um conflito entre a clareza e a cortesia. A autora demonstra que muitas vezes se opta pela cortesia, como na maioria das conversações informais, pois em detrimento da comunicação real de ideias, prioriza-se não ofender o outro, manter ou estreitar relações.

Voltando ao tema da cortesia, apresentaremos as máximas de cortesia criadas por Lakoff (1998, p. 268), paralelas às máximas griceanas:

20 Texto original: Lakoff, Robin. (1973) - The logic of politeness: Or, minding your p's and q's. Consultamos a tradução espanhola (1998): “Estas nociones tienen que ser definidas de una manera más rigurosa en función de los mundos no coincidentes del hablante y del oyente.”

Não importune.
 Ofereça alternativas.
 Faça que O (ouvinte) se sinta bem, comporte-se amigavelmente.
 (LAKOFF, 1998, p.268)

No importune.
 Ofrezca alternativas.
 Haga que O se sienta bien – compórtese amigablemente.

A autora ilustra a explicação dessas máximas com exemplos de recursos linguísticos utilizados em cada uma. Apresenta as orações impessoais como exemplo da máxima 1, o eufemismo como exemplo da máxima 2 e o uso de apelidos e do primeiro nome como exemplo da máxima 3.

No que tange à universalidade das máximas de cortesia, Lakoff as considera universais no sentido de que todas as culturas as possuem. No entanto, considera a variedade cultural, ao afirmar que culturas diferentes podem ter as mesmas máximas, mas com distinto predomínio a cada uma delas. Exemplifica com o caso de “arrostar após a refeição”, visto como um gesto de boa educação na cultura chinesa, é uma aplicação da Máxima 3, faça que o outro se sinta bem. Em sua cultura, a norte-americana, esse gesto não é aprovado, pois não é aceitável incomodar as pessoas. Nesse caso, portanto, deve-se aplicar a Máxima 1 de cortesia.

Herdeira de Grice, acreditamos que Lakoff avança ao demonstrar os recursos linguísticos correspondentes às máximas de cortesia, ao anunciar a importância do ouvinte na interpretação das máximas e a questão da universalidade *versus* variação cultural.

3.2.1.3. Leech

Outro modelo teórico relacionado às máximas de Grice é o modelo de Leech (1983). Esse autor, ao apresentar seu modelo retórico de pragmática, a ‘pragmática geral’, considera que tanto o Princípio de Cooperação de Grice (doravante CP) como o Princípio de Polidez (doravante PP) são importantes para a interpretação pragmática. Explica que o PP não pode ser visto como um Princípio a ser adicionado ao CP, mas deve ser visto como um complemento necessário. O autor explica que o “PP tem papel mais regulativo que o Princípio de Cooperação, ou seja, determina mais as regras no que diz respeito a “manter o equilíbrio social e as relações

de amizade que nos permitem afirmar que nossos interlocutores estão sendo, antes de tudo, cooperativos.” (LEECH, 1983, p. 82, tradução nossa).²¹

Segundo Leech (1983), o Princípio de Polidez e suas máximas fazem parte de uma Retórica Interpessoal. As máximas que derivam desse princípio são: a de tato, de generosidade, de aprovação, de modéstia, de acordo e de simpatia. Ao apresentá-las, o autor as relaciona aos atos ilocucionários de Searle, e as explica por meio de escalas avaliativas, que maximizam ou minimizam: o “custo/benefício”, o “elogio/crítica”, o “acordo/desacordo” e a “simpatia/antipatia”, como podemos observar na definição que segue:

- (I) MÁXIMA DO TATO (em impositivos e comissivos)
 - (a) Minimize o custo para o outro
 - [(b) Maximize o benefício para o outro]
- (II) MÁXIMA DA GENEROSIDADE (em impositivos e comissivos)
 - (a) Minimize o benefício para si mesmo
 - [(b) Maximize o benefício para o outro]
- (III) MÁXIMA DA APROVAÇÃO (em expressivos e assertivos)
 - (a) Minimize a crítica ao outro
 - [(b) Maximize o elogio ao outro]
- (IV) MÁXIMA DA MODÉSTIA (em expressivos e assertivos)
 - (a) Minimize elogio a si mesmo
 - [(b) Maximize crítica a si mesmo]
- (V) MÁXIMA DO ACORDO (em assertivos)
 - (a) Minimize o desacordo entre você e o outro
 - [(b) Maximize o acordo entre você e o outro]
- (VI) MÁXIMA DA SIMPATIA (em assertivos)
 - (a) Minimize a antipatia entre você e o outro
 - [(b) Maximize a simpatia entre você e o outro] (LEECH, 1983, p.132, tradução nossa)
- (I) TACT MAXIM (in impositives and commissives)
 - (a) Minimize cost to *other*
 - [(b) Maximize benefit to *other*]

21 Texto original: “That the PP has a higher regulative role than this: to maintain the social equilibrium and the friendly relations which enable us to assume that our interlocutors are being cooperative in the first place.”

(II) GENEROSITY MAXIM (in impositives and commissives)

(a) Minimize benefit to *self*

[(b) Maximize cost to *self*]

(III) APPROBATION MAXIM (in expressives and assertives) (a) Minimize dispraise of other

[(b) Maximize praise of *other*]

(IV) MODESTY MAXIM (in expressives and assertives)

(a) Minimize praise of *self*

[(b) Maximize dispraise of *self*]

(V) AGREEMENT MAXIM (in assertives)

(a) Minimize disagreement between *self* and *other*

[(b) Maximize agreement between *self* and *other*]

(VI) SYMPATHY MAXIM (in assertives)

(a) Minimize antipathy between *self* and *other*

[(b) Maximize sympathy between *self* and *other*]

3.2.2. A Cortesia e o Contrato Conversacional

Noutra tentativa de se definir a cortesia, Fraser (1980) sustenta que a cortesia verbal se realiza quando o falante não viola os direitos e obrigações que constam no contrato conversacional, assim definido:

em uma determinada conversação, cada participante traz uma visão dos direitos e das obrigações que determinarão, ao menos nos estágios preliminares, o que os participantes podem esperar um do outro/ dos outros. Ao longo do tempo, ou devido a uma mudança no contexto, há sempre a possibilidade para uma renegociação do contrato conversacional: as duas partes podem reajustar os direitos e as obrigações que detém entre um e outro (FRASER, 1980, p.232, tradução nossa).

into a given conversation, each party brings na understanding of some initial set of rights and obligations that will determine, at least for the preliminary stages, what the participants can expect from the other(s). During the course of time, or because of a change inn the contexto, there is Always the possibility for a renegotiation of the conversational contract: the two parties may readjust just what rights and what obligations they hold towards each other.

Haverkate (1994) destaca que a definição de Fraser não apresenta informação empírica sobre a cortesia, ou seja, sobre as formas linguísticas que expressam cortesia. Para o autor, essa função é cumprida por Lakoff, por meio de suas máximas de cortesia, já vistas anteriormente. Também sobre o enfoque de Fraser, Bravo (2004) pensa ser uma teoria muito geral, que não fornece instrumentos teóricos específicos capazes de explicar as condições que determinam a

produção e interpretação de graus de cortesia em seu contexto natural, dado que um contrato conversacional precisa estar inserido socioculturalmente.

Apesar das críticas recebidas, consideramos dois pontos positivos no enfoque tratado. O primeiro (FRASER, 1990, p.232) é que o contrato conversacional considera ser a interação renegociável conforme “a percepção dos participantes ou o reconhecimento de fatores tais como o status, poder, o papel social de cada falante e a natureza das circunstâncias”. O segundo ponto positivo é afirmar que não há sentenças, nem idiomas intrinsecamente corteses ou descorteses. Somente os falantes são corteses, e são as expressões utilizadas por eles que refletem as obrigações assumidas em uma conversação. Assim, esse enfoque já considerava, de alguma forma, o contexto, elevado na perspectiva adotada neste trabalho a uma categoria de análise fundamental para a análise da (des) cortesia.

A “teoria da cortesia” ou o modelo fundador: Goffman e Brown e Levinson

Um dos modelos teóricos relacionados mais utilizados, tanto em pesquisas teóricas como em pesquisas empíricas, tem sido o modelo de Brown e Levinson (1987). Esse modelo relaciona a cortesia à preservação das faces, e propõe um conjunto de estratégias conversacionais para que esta preservação se realize. Bravo (2004) comenta que tem sido e é a teoria que mais influencia os estudos da área, devido ao alto grau explicativo de suas categorias. Por isso, explicaremos seus conceitos básicos.

O conceito de “face”²²[*cara*, em espanhol] utilizado por Brown e Levinson, origina-se de Goffman (1970, p.13): “A face é a imagem da pessoa delineada em termos de atributos sociais aprovados” - [La cara es la imagen de la persona delineada em términos de atributos sociales aprobados]. De acordo com o mesmo autor, o trabalho de face tem como objetivo manter o equilíbrio da interação, evitando a ameaça das faces com o uso de práticas salvadoras.

A partir dos estudos de Goffman (1970), Brown e Levinson (1987) ampliam o conceito de face. Segundo os autores, todo indivíduo possui duas faces (p.62):

face negativa: o desejo de cada “membro adulto competente” que suas ações sejam livres de imposição dos outros.

face positiva: o desejo de cada membro de que seus desejos sejam convenientes para pelo menos uma parte dos outros. (BROWN E LEVINSON, 1987, p.62, tradução nossa).

negative face: the want of every ‘competent adult member’ that his actions be unimpeded by others.

22 Cara, em espanhol; em português, também pode-se utilizar o termo face, no entanto, na perspectiva da pragmática sociocultural, utilizaremos o termo “imagem social”.

positive face: the want of every member that his wants be desirable to at least some others.

A face negativa corresponde aos “territórios do eu” (território corporal, espacial ou temporal, bens materiais ou saberes secretos)” e a face positiva corresponde ao “narcisismo e ao conjunto de imagens valorizantes que os interlocutores constroem de si e que tentam impor na interação (KERBRAT-ORECCHIONI, 2006, p.78).

Os atos que ameaçam a face são chamados por Brown e Levinson (1987) de Atos ameaçadores da face (*face threatening acts*), doravante FTA. Os autores também observaram o mecanismo de organização das faces (*face-work*), noção também criada por Goffman, que significa o uso de estratégias que preservam a face dos participantes. Quando há a intenção de se preservar a liberdade de ação dos participantes, isto é, a sua face negativa, temos a cortesia negativa. Essa se manifesta quando evitamos a produção de um FTA ou quando o abrandamos por algum procedimento. Quando as estratégias se voltam para a preservação da face positiva dos interlocutores, temos a cortesia positiva. Para os autores, essas estratégias são escolhidas de modo racional. Ou seja, o falante, de modo racional, opta pela melhor opção para se minimizar uma ameaça e cooperar com a interação. Essa cooperação é baseada na vulnerabilidade mútua da face, isto é, o falante, ao preservar a face do ouvinte, preserva a sua própria face e ao defender a sua própria face, ameaça a face do outro.

Com base em figura apresentada pelos autores (BROWN E LEVINSON, 1987), apresentamos o conjunto de estratégias possíveis para se realizar o FTA. Nesse conjunto, quanto maior o número, mais cortês a estratégia:

1. Realizar o FTA diretamente, sem estratégia reparadora, sem rodeios.
2. Realizar o FTA diretamente, com estratégia reparadora – cortesia positiva.
3. Realizar o FTA diretamente, com estratégia reparadora – cortesia negativa.
4. Realizar o FTA indiretamente.
5. Não realizar o FTA.

Das estratégias apresentadas acima, as estratégias 2, 3 e 4, respectivamente, estratégia de cortesia positiva, de cortesia negativa e de realização indireta do FTA são chamadas também de “super-estratégias”. (BROWN E LEVINSON, 1987, p. 92). Elas derivam, em uma hierarquia, em estratégias que em um segundo plano, representam meios linguísticos de realização da super-estratégia relacionada, como se pode ver de modo resumido em quadro de Marcotulio e Souza (2007):

Quadro 1: Estratégias de polidez

Polidez positiva	1. Perceba o outro. Mostre-se interessado pelos desejos e necessidades do outro.
	2. Exagere o interesse, a aprovação e a simpatia pelo outro.
	3. Intensifique o interesse pelo outro.
	4. Use marcas de identidade de grupo.
	5. Procure acordo.
	6. Evite desacordo.
	7. Pressuponha, declare pontos em comum.
	8. Faça piadas.
	9. Explícite e pressuponha os conhecimentos sobre os desejos do outro.
	10. Ofereça, prometa.
	11. Seja otimista.
	12. Inclua o ouvinte na atividade.
	13. Dê ou peça razões, explicações.
	14. Simule ou explícite reciprocidade.
	15. Dê presentes.
Polidez negativa	1. Seja convencionalmente indireto.
	2. Questione, seja evasivo.
	3. Seja pessimista.
	4. Minimize a imposição.
	5. Mostre respeito.
	6. Peça desculpas.
	7. Impessoalize o falante e o ouvinte. Evite os pronomes “eu” e “você”.
	8. Declare o FTA como uma regra geral.
	9. Nominalize.
	10. Vá diretamente como se estivesse assumindo o débito, ou como se não estivesse endividando o ouvinte.
Indiretividade	1. Dê pistas.
	2. Dê chaves de associação.
	3. Presuponha.
	4. Diminua a importância.
	5. Exagere, aumente a importância.
	6. Use tautologias.
	7. Use contradições.
	8. Seja irônico.
	9. Use metáforas.
	10. Faça perguntas retóricas.
	11. Seja ambíguo.
	12. Seja vago.
	13. Hipergeneralize.
	14. Desloque o ouvinte.
	15. Seja incompleto, use elipse.

Fonte: Marcotulio e Souza (2007)

No que se refere a como se mede o nível de cortesia em um ato de fala, os autores criaram uma fórmula na qual a gravidade ou peso de um ato de fala é calculado: $W_x = D(S,H) + P(H,S) + R_x$. Esse peso (W_x) é obtido a partir da soma de três parâmetros sociais:

- D (S,H) (social distance)= mede a distância Social entre falante e ouvinte
- P (H,S) (power)= mede o Poder que o ouvinte tem sobre o falante
- R (ranking)= mede o Grau de Imposição de um ato de fala

3.2.3. Algumas críticas ao modelo fundador

Na apresentação da *Acta del Primer Coloquio* do programa EDICE (*Estudios del Discurso de Cortesía en Español*), Diana Bravo (2003b) assinala que a orientação teórica utilizada para a análise da cortesia em diversos âmbitos culturais será sociocultural e aponta a etnografia da fala (Dell Hymes) como uma busca de equilíbrio na tensão (oriunda da antropologia) entre universalismo e relativismo cultural. Essa tensão é uma das polêmicas que gira em torno do modelo fundador da cortesia, ou seja, da teoria da cortesia criada por Goffman (1970) e Brown e Levinson (1987), e principalmente em relação ao modelo criado por estes. A polêmica discute se essa teoria é ou não universal e se é aplicável em culturas não-anglófonas.

Os autores relacionam a cortesia à preservação das faces. Apesar de ter sido referência a muitos pesquisadores, a proposta de Brown e Levinson foi criticada por muitos deles devido ao seu etnocentrismo, isto é, devido ao fato de atribuir a conceitos como a face, a cortesia, e ao que é “ameaçador”, valores universais.

Longcope (1995), por exemplo, ao comparar estratégias de polidez em pedidos em japonês e em inglês americano, propõe a substituição dos conceitos distância, poder e grau de imposição pelos conceitos de discernimento (relacionado às regras sociais) e volição (relacionado ao desejo individual). O primeiro diz respeito a regras sociais verbais e não verbais que determinam a escolha de formas linguísticas. Quanto ao segundo, permite ao falante escolher entre as formas linguísticas mais adequadas para agir em determinada situação.

Os resultados mostram que em japonês há maior concordância sobre o pedido mais adequado para determinada situação e menor variação entre as formas de pedir escolhidas. Quanto ao inglês americano, há menor concordância entre os pedidos adequados para determinada

situação e maior variação entre as formas de pedir escolhidas. Para o autor, as diferenças estão relacionadas ao papel dos conceitos de discernimento e volição em cada cultura. No Japão, os falantes têm maior consideração pelo discernimento. Quanto aos Estados Unidos, os falantes privilegiam a volição. Portanto, percebe-se que, na cultura japonesa, as regras sociais têm maior peso nas escolhas linguísticas que os desejos individuais e esse resultado provavelmente não seria encontrado se o autor não optasse por criar seus próprios parâmetros sociais.

Kerbrat-Orecchioni (2004) também discute a universalidade da cortesia. Para a autora, a cortesia é universal, já que em todas as sociedades humanas se constata a existência de comportamentos de urbanidade que permitem manter a harmonia na interação. Porém, ao mesmo tempo:

a cortesia não é universal, na medida em que suas formas e suas condições de aplicação (quem deve ser cortês, frente a quem, de que maneira, em qual circunstância e situação comunicativa) variam sensivelmente de uma sociedade à outra (KERBRAT-ORECCHIONI, 2004, p.40, tradução nossa)

la cortesía no es universal, en la medida en que sus formas y sus condiciones de aplicación (quién debe ser cortés, frente a quién, de qué manera, en cuál circunstancia y situación comunicativa) varían sensiblemente de una sociedad a otra.

Outra crítica à perspectiva de Brown e Levinson (1987) é a de que não há, como esses autores afirmam, atos intrinsecamente corteses ou descorteses. Como vimos em item anterior, essa crítica é realizada por Fraser (1990), o qual afirma que não há enunciados nem idiomas intrinsecamente corteses ou descorteses. Kerbrat-Orecchioni (2004) também corrobora essa crítica, ao afirmar que as formas e condições de aplicação da cortesia variam de uma sociedade a outra, portanto, determinadas formas linguísticas não podem ser intrinsecamente corteses.

A interação imaginada pelos autores, repleta de atos ameaçadores, é, segundo Kerbrat-Orecchioni (2005), uma concepção negativa da interação. Segundo a autora, a polidez também consiste em produzir atos valorizantes de imagens como o agradecimento, a gentileza, o elogio, ou seja, atos agradadores de imagem (doravante FFAs: *face flattering acts*). Esses atos são complementos positivos dos FTAs, de fundamental complementação para o modelo teórico brownlevinsoniano, considerado por Kerbrat-Orecchioni como excessivamente redutor. Conforme a autora, as formas de polidez se distinguem em: polidez negativa, que consiste em evitar um FTA ou suavizar sua realização por algum procedimento e a polidez positiva, que consiste na realização de algum FFA, de preferência reforçado. O desenvolvimento da interação, nesse caso, aparece como um jogo entre FTAs e FFAs.

Por fim, outra crítica realizada por diversos autores, entre eles Hernández Flores (2003), considera que a teoria de Brown e Levinson dá excessiva importância à cortesia negativa. Segundo a autora, essa importância dada pelos autores não é universal, e os desejos de imagem positiva e negativa propostos pelos autores se adaptam com dificuldades a outras culturas. Ao estudar o ato de oferecimento em *corpus* de conversação espanhola entre familiares e amigos, a autora não encontrou o desejo de não intromissão que caracteriza a preocupação com a face negativa do outro, conforme Brown e Levinson.

3.2.4. Alternativas ao modelo fundador

A maioria das críticas aos autores, como acabamos de ver, gira em torno do fato de conceberem valores universais a conceitos como a face, a cortesia, e ao que é “ameaçador”. Neste sentido, nosso trabalho adota a postura não etnocêntrica do enfoque sociocultural. Assim como a maioria dos estudos contrastivos, conforme Bravo (2001), consideramos que a percepção da cortesia não é a mesma para os falantes de todas as culturas. Por isso, adotaremos a pragmática sociocultural como uma alternativa ao modelo fundador, com novos conceitos, como veremos a seguir.

Em primeiro lugar, os conceitos de face [*face*] e de mecanismo de organização das faces [*face-work*] (GOFFMAN, 1970; BROWN E LEVINSON, 1987) são chamados, respectivamente, de *imagem social* e *gestão de imagem*. Quanto ao primeiro, é baseado na proposta de Brown e Levinson, mas desde este ponto de vista sustenta-se que nem todos os grupos sociais concebem sua imagem social do mesmo modo. Quanto ao segundo, considera-se que ele abarca uma série de comportamentos, por isso propõe-se para os comportamentos de cortesia o termo *atividades de cortesía*.

De fundamental importância para o enfoque sociocultural é a categoria teórica subordinada à gestão de imagem – a categoria de *imagem básica*, que conforme Bravo (2004, p.28) é uma imagem que se faz de uma determinada sociedade, conhecida por seus falantes, ainda que não seja assumida por eles.

Esses conteúdos de imagem formam a *premissa cultural* de cada comunidade sociocultural, fundamental para que possamos interpretar os comportamentos comunicativos na perspectiva da pragmática sociocultural. No capítulo 3, abordaremos

com detalhe esse assunto, tratando das premissas culturais das comunidades de fala que serão analisadas neste trabalho: a brasileira (São Paulo) e a argentina (Buenos Aires).

Os aspectos da face “negativo” e “positivo” das culturas anglófonas (BROWN E LEVINSON, 1987) correspondem, segundo Bravo (1999), respectivamente, à necessidade de *autonomia* e de *afiliação* da imagem social. Essas “necessidades” são consideradas categorias vazias que se “preenchem” com significados e valores socioculturais. Vejamos como Bravo as define:

a imagen de *autonomía*, que é aquela mediante a qual um integrante de grupo adquire um “contorno próprio” dentro do mesmo, ou a de *afiliación*, que se reflete em comportamentos que tendem a ressaltar os aspectos que fazem uma pessoa se identificar com as qualidades do grupo (BRAVO, 2004, p.30, tradução nossa).

(...) la imagen de *autonomía*, que es aquella mediante la cual un integrante de grupo adquiere un “contorno propio” dentro del mismo, o a la de *afiliación*, que se plasma en comportamientos tendientes a resaltar los aspectos que hacen a una persona identificarse con las cualidades del grupo.

3.2.5. A cortesia na perspectiva da pragmática sociocultural: definições e categorias

A fim de complementar o modelo alternativo de cortesia apresentado anteriormente abordaremos, a partir de Hernández Flores (2004), Bravo (2005) e Escandell Vidal (2006), definições e categorias advindas da pragmática sociocultural, as quais também serão úteis neste trabalho.

Bravo é pioneira nos estudos da cortesia sob o viés sociocultural e assim a define:

Uma atividade comunicativa cuja finalidade própria é ficar bem com o outro e que responde a normas e a códigos sociais que se supõem em conhecimento dos falantes. Este tipo de atividade em todos os contextos considera o benefício do interlocutor. O efeito que esta atividade tem na interação é interpessoalmente positivo (BRAVO, 2005, P.33, tradução nossa).

Una actividad comunicativa cuya finalidad propia es quedar bien con el otro y que responde a normas y a códigos sociales que se suponen en conocimiento de los hablantes. Este tipo de actividad en todos los contextos considera el beneficio del interlocutor. El efecto que esta actividad tiene en la interacción es interpersonalmente positivo.

Além disso, parece-nos interessante considerar a acepção de cortesia como busca de equilíbrio, como uma atividade que beneficia tanto a imagem do falante como do destinatário

(HERNÁNDEZ FLORES, 2004), ideia também presente na definição de Bravo a qual citamos (“efeito interpessoalmente positivo”). De acordo com a aceção proposta por Hernández Flores, o falante, ao satisfazer os desejos de imagem de seu interlocutor, favorece sua própria imagem e assim há a satisfação de imagem de ambos os participantes.

Para Escandell Vidal (2006), a cortesia pode ser concebida de duas maneiras. Em primeiro lugar, como “um *conjunto de normas sociais*, estabelecidas por cada sociedade, que regulam o comportamento adequado de seus membros, proibindo algumas formas de conduta e favorecendo outras” (ESCANDELL VIDAL, 2006, p.142, tradução nossa, itálico do autor)²³. Nesse sentido, o que se ajusta a essas normas é considerado cortês, o que não se ajusta, descortês. Em segundo lugar, como “um *conjunto de estratégias conversacionais* destinadas a evitar ou mitigar conflitos. (ESCANDELL VIDAL, 2006, p.145, tradução nossa, itálico do autor).²⁴

Além das categorias de *afiliação* e *autonomia* observadas previamente, também utilizaremos outras categorias para a análise da (des)cortesia e sua relação com a imagem básica de cada comunidade de fala. A primeira delas é a categoria de papel social [*rol*], segundo proposta de Bravo (1999) e Hernández Flores (2004). Conforme Bravo (1999), o papel social é resultado de uma atribuição e depende de convênios sociais. Vejamos o que diz a autora sobre essa noção:

As pessoas, quando atuam em sociedade, podem ocupar distintos papéis, alguns relacionados com características sociais permanentes como as de gênero, outros relacionados a características temporárias como os de jovem ou idoso/a, outros que podem mudar ou permanecer, de acordo com circunstâncias externas à conversação como as características de chefe ou de empregado. Aqui é necessário esclarecer que tratamos de pares de papéis sociais, cada um deles com suas características se define na interação frente a outro papel social e suas características. Assim, por exemplo, o chefe se define no papel social do empregado e o papel deste último, por sua vez, na existência do primeiro (BRAVO, 1999, p.164-165, tradução nossa).

Las personas, cuando actúan en sociedad, pueden ocupar distintos roles, algunos relacionados con rasgos sociales permanentes como los del género, otros de características temporales como los de joven o anciano/a, otros que pueden cambiar o permanecer, de acuerdo a circunstancias externas a la conversación como los de jefe o los de empleado. Aquí es necesario aclarar que tratamos de pares de roles, cada uno de ellos con sus características se define en la interacción frente a otro y las suyas. Así, por ejemplo, el jefe se define en el de empleado y el de este último a su vez en la existencia del primero.

23 Texto original: “conjunto de normas sociales, establecidas por cada sociedad, que regulan el comportamiento adecuado de sus miembros, prohibiendo algunas formas de conducta y favoreciendo otras.”

24 Texto original: “un conjunto de estrategias conversacionales destinadas a evitar o mitigar dichos conflictos;”

Ademais das características sociais permanentes, temporárias e aquelas relacionadas às circunstâncias externas, Hernández Flores (2004, p. 99) considera para seu trabalho: os papéis sociais relacionados à situação social na qual se encontra a pessoa (por exemplo, os papéis de anfitrião-hóspede em uma situação de visita); papéis sociais relacionados à enunciação de um determinado ato de fala (por exemplo, no ato de fala da crítica, os papéis discursivos seriam os de crítico-criticado).

A descoberta de quem está autorizado a criticar, aconselhar, ordenar e insultar, em qual situação comunicativa, depende muito do papel social do *sujeito falante* fictício, e se nesse papel ele está legitimado a realizar tais atos (CHARAUDEAU, 2008). Essa legitimidade passa também pela observação do contrato conversacional de uma conversação (FRASER, 1980), ou seja, pela observação dos direitos e obrigações do falante e do ouvinte, das expectativas que um tem em relação ao outro.

3.2.6. Tipos de cortesia

Antes de tratar dos tipos de cortesia, convém esclarecer que, neste trabalho usaremos o termo cortesia linguística ou comunicativa como aquela na qual não se considera somente o aspecto verbal (BRAVO, 2001). Embora a análise da cortesia verbal, ou seja, da cortesia estritamente linguística, seja predominante neste trabalho, também trataremos de expressões de cortesia não verbal, como, por exemplo, o riso, principalmente quando esse tipo de expressão acompanhar comportamentos verbais.

Quanto à tipologia da cortesia, apresentaremos, a partir de Bravo (2001, 2005), Briz (2010) e Briz e Albelda (2010) categorias utilizadas para classificar as expressões de cortesia, com foco nas categorias que serão aplicadas neste trabalho.

Em primeiro lugar, versaremos sobre a *cortesia estratégica*, a qual pode ser vista de vários ângulos (BRAVO, 2005). No primeiro deles, a *cortesia* estratégica se opõe à *cortesia normativa*. Nesta, as expressões comunicativas possuem um alto grau de ritualização e convencionalização (como é o caso das saudações). Naquela, a cortesia está relacionada ao volitivo, ou seja, depende das escolhas que o falante faz no contexto da situação de fala. Desde outro ponto de vista, conforme Briz e Albelda (2010), a *cortesia estratégica* é aquela empregada pelo falante na tentativa de alcançar um objetivo (como a estratégia de cortesia utilizada em um pedido, por exemplo). Neste sentido, o termo estratégico é frequentemente relacionado à

atenuação, pois como veremos no próximo item, essa categoria pragmática, conforme Albelda e Briz (2010), é empregada para se alcançar as metas desejadas na comunicação.

Em oposição à *cortesia atenuadora* ou *mitigadora*, na qual os atos ameaçadores são suavizados, temos a *cortesia valorizante* ou *agradadora*, a qual pode ser expressa por atos como o elogio e o agradecimento, que valorizam a imagem do interlocutor (KERBRAT-ORECCHIONI, 2005). Em nosso *corpus*, dada a natureza do ato de fala da crítica, o qual expressa uma avaliação negativa do interlocutor, não temos casos de cortesia valorizante.

Por fim, é relevante para nosso trabalho tratar da distinção que faz Briz (2004) entre *cortesia codificada* e *cortesia interpretada*. Para o autor, a cortesia codificada (convencionalizada) está regulada antes da interação, o ato de fala é interpretado de modo isolado, de acordo com as convenções de uma cultura ou grupo social. Quanto à cortesia interpretada, é “avaliada no transcurso da interação, contexto a contexto, de acordo com os inícios e, sobretudo, reações dos participantes na mesma” (BRIZ, 2004,

p. 69)²⁵ Nesse tipo de cortesia, o ato de fala não é interpretado de modo isolado, mas sim inserido em unidades dialógicas.

3.3. A atenuação e a cortesia

Uma das maneiras de se expressar cortesia é por meio da categoria pragmatolinguística da atenuação, tema tratado aqui com base em Rosa (1992), Puga (1997), Briz (2001, 2003, 2004, 2012), Ballesteros (2002), Albelda et al. (2004) e Albelda e Briz (2010). É importante definir e caracterizar a atenuação e diferenciá-la da cortesia, pois conforme Briz (2012), alguns trabalhos da análise da cortesia, ao invés de considerá-las semelhantes [*pareja*] como o autor as considera, não fazem distinção entre as mesmas.

Começaremos então, pelas definições e caracterização da atenuação. Puga (1997), em seu estudo sobre atenuação no espanhol do Chile, identifica a atenuação como o gesto de tomar distância: do emissor, do tempo da enunciação e da mensagem. Já conforme Briz (2003):

A atenuação, como categoria pragmatolinguística, é uma operação linguística estratégica de minimização do dito e do ponto de vista, portanto, vinculada à atividade

25 Texto original: “Baste decir por ahora que la primera está regulada antes de la interacción, por tanto, sometida a convención, y la segunda, evaluada en el transcurso de la interacción, contexto a contexto, de acuerdo con los inicios y, sobre todo, reacciones de los participantes en la misma.”

argumentativa e de negociação do acordo, que é o fim último de toda conversação. Reduzir destaque, mitigar, suavizar, diminuir força ilocucionária, reparar, esconder a verdadeira intenção são valores mais concretos unidos ao emprego do atenuante, a forma linguística de expressão de dita atividade, só em ocasiões instrumento ou manifestação de uma função social, a de imagem, e mais precisamente às vezes da imagem cortês (BRIZ, 2003, p.19, tradução nossa).

La atenuación, como categoría pragmalingüística, es una operación lingüística estratégica de minimización de lo dicho y del punto de vista, así pues, vinculada a la actividad argumentativa y de negociación del acuerdo, que es el fin último de toda conversación. Quitar relieve, mitigar, suavizar, restar fuerza ilocutiva, reparar, esconder la verdadera intención son valores más concretos unidos al empleo del atenuante, la forma lingüística de expresión de dicha actividad, solo en ocasiones instrumento o manifestación de una función social, la de la imagen, y en concreto a veces de la imagen cortés.

Briz (2012) explica que a atenuação, vista como uma categoria pragmalingüística, é, portanto, um fato linguístico e pragmático. Isto é, corresponde a um conjunto de recursos verbais e não verbais utilizados para atenuar, como uma atividade argumentativa estratégica utilizada em contextos precisos. Do ponto de vista linguístico, o uso de recursos de atenuação provoca um distanciamento da mensagem.

No nível monológico, conforme Briz (2001, 2012), o atenuante pode incidir no nível do enunciado e no nível da enunciação. No nível do enunciado, mitiga-se o conteúdo proposicional, ou seja, o que se diz (em parte ou totalmente). Trata-se dos atenuantes semântico-pragmáticos, que se apresentam como modificadores intra-proposicionais. Quanto ao nível da enunciação, mitiga-se a força ilocucionária de um ato de fala, ou seja, o dizer. Trata-se dos atenuantes estritamente pragmáticos, que se apresentam como modificadores extra-proposicionais.

De acordo com Briz (2012, 2013), as funções da atenuação são: *autoproteção*, *prevenção* e *reparação*. A estratégia de *autoproteção* deve ser utilizada para: precaver-se de um dano, autoprotger-se, não se responsabilizar ou suavizar responsabilidades e ser politicamente correto ao falar de certos temas, pessoas ou instituições.

As estratégias de *prevenção* e *reparação* devem ser utilizadas para prevenir ou reparar danos à imagem ou a invasão de um território. A mitigação, nesse caso, evita tensões e conflitos que podem ser produzidos ou se produziram na interação. Essas funções, ao contrário da primeira, são frequentemente casos em que o atenuante tem um valor cortês, já que, como afirma Briz (2003), “a cortesia é coisa de dois”.

Sobre a relação entre a atenuação e a cortesia, como podemos observar na definição de atenuação apresentada anteriormente (BRIZ, 2003), a atenuação é uma categoria pragmalingüística que somente em algumas ocasiões é manifestação de imagem, e mais precisamente da imagem cortês. Ou seja, como já comentamos, esses conceitos são distintos.

Segundo Rosa (1992, p.28), “A polidez é, sem dúvida, um fenômeno mais vasto que a atenuação, podendo prescindir dos chamados procedimentos ou elementos atenuadores”.

Briz (2001) também nos chama a atenção para o fato de que o atenuante pode ser uma forma de expressão cortês, mas não a única (para ilustrar ele dá o exemplo dos cumprimentos, formas de cortesia não-atenuantes). Além disso, o atenuante recebe outros valores pragmáticos na conversação: pode ser utilizado, por exemplo, para que o falante preserve sua própria imagem sem um objetivo cortês. Vejamos um exemplo de nosso *corpus* do espanhol argentino: “*podemos decir que el problema de Mariana/ es de desorden afectivo*”. O enunciado é dito por uma psicopedagoga, no começo de uma reunião escolar. Os ouvintes são os pais de Mariana. Neste caso, a falante emprega uma das táticas de atenuação por meio da impessoalidade: o uso do “nós” inclusivo. Com esse recurso, a falante responsável se oculta em outros, refere-se à toda equipe escolar (professora, diretora etc). Desse modo, ela não se responsabiliza sozinha pelo que afirma sobre a aluna. Preserva sua imagem, mas não preserva a imagem dos pais. Não há, portanto, expressão de cortesia.

Como já comentamos, a atenuação como atividade linguística é um mecanismo de distanciamento da mensagem. Porém, a atenuação também pode ser considerada como uma atividade social (BRIZ, 2012), pois afeta as relações interpessoais e nesse sentido, é uma estratégia de aproximação social, associada à gestão de imagem, com ou sem cortesia. Ou seja, pode afetar a imagem do falante, do ouvinte ou de ambos. Vejamos um exemplo de nosso *corpus* do português brasileiro: “[*véio*]//// *não rola né mano/ de boa*”. O enunciado é dito pelo personagem Dênis. Este estava “namorando” Glória no sofá quando chega o irmão Dinho, tentando “pregar o evangelho” para o casal. Dênis critica sua atitude. Como há entre os dois uma relação de proximidade e de camaradagem, Dênis utiliza vários recursos de atenuação (*véio, mano, de boa*) a fim de mitigar a crítica e de alcançar a meta de que o irmão deixe de “incomodá-lo”. Esse exemplo, portanto, é um caso de atenuação que expressa cortesia, mais especificamente, cortesia estratégica, pois, como já foi dito, o personagem Dênis deseja alcançar uma meta (ALBELDA E BRIZ, 2010). Neste caso, tal meta se resume em fazer — de modo atenuado, sem prejudicar a relação — com que o irmão se retire da sala.

Não temos como objetivo, nesta tese, tratar da atenuação de modo geral, desse modo — levando em conta objetivarmos tratar da (des)cortesia, a atenuação observada será a atenuação vinculada à cortesia.

3.3.1. Recursos de atenuação

São muitos os recursos de atenuação apresentados por textos teóricos e metodológicos sobre o tema, como Briz (2001, 2003), Ballesteros (2002) e Albelda et al. (2014). Neste trabalho, utilizaremos como base principal a “Ficha Metodológica para a análise pragmática da atenuação em *corpus* discursivos do espanhol” (ALBELDA et al., 2014), pois tal ficha é utilizada em um projeto que tem como objetivo o estudo contrastivo da atenuação em diversas variantes do espanhol e do português. A proposta estabelece bases teóricas e metodológicas para a análise em *corpus* discursivos (orais e escritos) das variantes citadas. No item sobre Metodologia, veremos com mais detalhe, como a ficha será utilizada neste trabalho. Ademais do referencial teórico citado, outros estudos sobre gramática e linguística tanto do português como do espanhol serão utilizados como apoio em nossas análises.

Conforme Briz, “o fenômeno da atenuação é produtivo na conversação principalmente em atos assertivos e em atos diretivos”²⁶, (BRIZ, 2001, p.148, tradução nossa). De acordo com essa constatação, nosso principal objeto de análise, o ato de fala da crítica, classificada como ato assertivo (VANDERVEKEN, 1990; NGUYEN, 2005) apresenta diversos casos de atenuação. No item 5.1., “A crítica e a descortesia: categorias de análise”, apresentaremos alguns desses recursos.

3.4. Descortesia

Como vimos anteriormente, os estudos da Cortesia são centrados em estratégias comunicativas utilizadas com a finalidade de “ficar bem com o outro” (BRAVO, 2005), ou seja, em estratégias utilizadas em prol da harmonia social na interação. No entanto, as relações interpessoais também possuem momentos de desarmonia, nos quais os falantes utilizam estratégias de *descortesia*, em atitudes desafiliativas.²⁷ O ato de fala da crítica em nossos

26 Texto original: “...el fenómeno de la atenuación es productivo en la conversación, sobre todo en actos aseverativos y en actos exhortativos”

27 Nesta tese optamos por usar os termos “desafiliação” e “desafiliativo” e não os termos “desfiliação” e “desfiliativo”. O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (HOUAISS & VILLAR, 2009) não registra nenhum dos termos. O site “Ciberdúvidas da Língua Portuguesa” explica que os dois termos, “desfiliação” e

corpora pode ser encontrado nos dois lados desse contínuo cortesia-descortesia. Portanto, para que tenhamos base teórica para analisar a descortesia nesses *corpora*, apresentaremos neste capítulo, em primeiro lugar, algumas definições e discussões relativas ao tema, a partir de Kaul de Marlangeon ([1992] 1995- 2003; 2008), Culpeper (1996), Culpeper, Bousfield e Wichmann (2003), Alba Juez (2008), entre outros. Em seguida, trataremos de propostas de tipologia para a descortesia, a partir de Culpeper (1996) e Kaul de Marlangeon (2008) e da anticortesia, a partir de Zimmermann (2003). Por fim, trataremos das possíveis reações do ouvinte diante de um ato descortês.

Na introdução de seu trabalho pioneiro sobre a descortesia, Culpeper (1996) comenta que diversos estudos como os de Lakoff (1989) e Penman (1990) incluíram o tema da descortesia ao tratarem da comunicação interpessoal. Afinal, nas relações interpessoais, sejam elas familiares ou profissionais, do âmbito privado ou do âmbito público, há momentos de harmonia e de desarmonia. No entanto, Culpeper comenta que nenhum desses estudos busca enfocar a descortesia no sentido de compreender o seu funcionamento e sua base teórica. Essa tarefa começa a ser realizada por Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003) e Culpeper (1996) como veremos com mais detalhe a seguir.

A expressão da *descortesia*, segundo Culpeper (1996) se dá por meio de estratégias comunicativas que visam ao ataque do interlocutor e que causam desarmonia e quebra de relações sociais. Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003, 2005, 2007, 2008) considera a descortesia como parte do contínuo cortesia-descortesia e define a forma prototípica de descortesia, denominada pela autora de descortesia de fustigação [*descortesía de fustigación*], como uma agressão verbal, formada por comportamentos do falante destinados a ferir a imagem do interlocutor. Os autores citados conceberam a teoria da descortesia de modo paralelo à teoria da cortesia de Brown e Levinson. Veremos alguns aspectos dessa relação no próximo item.

“desafiliação”, podem ser usados e que a diferença está no prefixo: desfiliação seria antônimo de filiação enquanto desafiliação seria antônimo de afiliação. Esse é um dos motivos de nossa escolha, optamos pelo oposto a afiliação, termo utilizado nos estudos da cortesia, por isso optamos por desfiliação e desafiliativo. A literatura sobre (des)cortesia em espanhol também adota os termos desfiliación/desafiliativo como oposto a afiliación/afiliativo.

3.4.1. A relação entre as teorias da descortesia e a teoria da cortesia de Brown e Levinson

Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003), Culpeper (1996) e Culpeper, Bousfield e Wichmann (2003) consideram suas teorias sobre a descortesia complementares à teoria da cortesia de Brown e Levinson. O trabalho da primeira trata do contínuo cortesia-descortesia, com foco no segundo fenômeno. Na construção de seu referencial sobre a descortesia, a autora parte da teoria de Brown e Levinson (1978), de suas estratégias e dos parâmetros sociais utilizados para “calcular” o peso de um ato de fala e “determinar” seu nível de cortesia e faz algumas objeções à mesma. Como vimos anteriormente, no item 2.2.3, os parâmetros são: (D) a Distância social entre falante e ouvinte, (P) o Poder que o ouvinte tem sobre o falante e (R) o Grau de Imposição de um ato de fala.

A primeira objeção a Brown e Levinson é sobre a noção de cortesia. Seguindo Lavandera (1988)²⁸, Kaul de Marlangeon considera a cortesia como parte de um contínuo, que ela denomina “contínuo de cortesia” e que inclui em um extremo a cortesia e no outro, a descortesia:

A cortesía e a descortesía são dois aspectos do mesmo *contínuo*, ou seja, duas valoraciones opostas da mesma função, conceito que permite abarcar naturalmente ambos fenômenos, sem apresentá-los como simples opostos polares. (KAUL DE MARLANGEON, 2008, p.256, tradução nossa, itálico do autor).

La cortesía y la descortesía son dos aspectos del mismo *contínuo*, o sea, dos valuaciones opuestas de la misma función, concepto que permite abarcar naturalmente ambos fenómenos, sin plantearlos como simples opuestos polares...

A autora também considera que a cortesia, assim como a força ilocucionária, é um componente permanente dos atos de fala. Levando em conta o contínuo cortesia-descortesia, Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003) considera que as estratégias de cortesia não só reparam ou minimizam um ato de fala, mas também realizam um ato ameaçador ou acentuam sua ameaça, sem reparação de imagem, situando tais estratégias neste caso, em um dos extremos do contínuo: o da descortesia. Culpeper (1996) também sinaliza a ideia de um contínuo ao mencionar que um ato supostamente descortês em um contexto, pode ser cortês em outro, situando-se entre os extremos do contínuo da cortesia-descortesia. Brown e Levinson são criticados por Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003) por não considerarem a cortesia como um componente

28 Trabalho citado por Kaul de Marlangeon (2008): Lavandera (1988, p. 1201).

permanente dos atos de fala e por desconsideram que haja um contínuo do qual fazem parte a descortesia e um grau neutro de cortesia.

Sobre essa questão do grau neutro de cortesia, Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003) formula uma hipótese de que os atos nos quais a imagem não sofre ameaça podem estar em uma zona neutra do contínuo. Bravo (2009) também mostra que os atos podem ser classificados, quanto ao seu efeito social de cortesia, como: cortesies, descortesies ou neutros. Contrário a essas opiniões, Haverkate (1994), afirma que não há neutralidade. Para o autor (1994, p.17), “a cortesia está presente ou está ausente; não há termo médio”²⁹.

Sobre a questão da cortesia como um contínuo e de seus possíveis efeitos, coincidimos com as autoras citadas no parágrafo anterior — Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003) e Bravo (2009) — ao considerarem o contínuo cortesia-descortesia e ao considerarem que podem ocorrer nas interações efeitos sociais de cortesia, descortesia ou neutros.

Voltando ao texto de Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003), trataremos abaixo das relações que faz com as variáveis sociais independentes propostas por Brown e Levinson: P (Poder), D (Distância Social) e R (Grau de Imposição). Traçando um paralelo com a cortesia, a autora explica o funcionamento de tais variáveis no plano da descortesia.

Segundo a autora, a variável P (Poder) é a responsável principal da descortesia. Enquanto na cortesia essa variável está relacionada à deferência, no caso da descortesia ameaça a imagem positiva do ouvinte. Na cortesia da deferência, o Poder é uma dimensão social assimétrica na qual o ouvinte se impõe ao falante. No âmbito da descortesia, o Poder também pode ser considerado uma dimensão social assimétrica, mas nesse caso o falante se impõe ao ouvinte.

Kaul de Marlangeon afirma que, no caso da deferência, o falante enaltece o ouvinte em função dos papéis sociais desse. Para a autora, no caso da descortesia prevalecem fatores pessoais, individuais, pois o falante, em função de um poder que se atribui, humilha o ouvinte. Apenas em um ponto discordamos da autora, pois nos parece que esse fator que ela nomeia como pessoal, também é atribuído socialmente. Ou seja, em nossa opinião, o falante se atribui esse Poder para humilhar o ouvinte porque, de algum modo, essa legitimação está aprovada socialmente.

No filme *Linha de Passe* temos uma cena na qual Dinho, frentista de um posto de gasolina é humilhado por seu chefe. Em nossa opinião, o poder que esse se atribui está legitimado pela sociedade, ou melhor, pela desigualdade da sociedade. Ainda sobre a variável P

29 Texto original: “la cortesía está presente o está ausente; no hay término medio.”

(Poder), para Kaul de Marlangeon, a descortesia ocorre quando há um desequilíbrio na relação de Poder. Quando a disputa de poder entre falante e ouvinte na descortesia não é suficiente, “o passo seguinte na interação dos interlocutores é o abandono do nível simbólico para incorrer na força física” (KAUL DE MARLANGEON, [1992] 1995-2003), p.11, tradução nossa)³⁰.

Quanto à variável D (Distância Social), no plano da cortesia, está baseada em atributos sociais. Na descortesia, segundo a autora, está baseada em fatores pessoais. O conceito de distância é visto como uma medida pessoal assimétrica de diferença. Revela-se por meio da antipatia, quando a descortesia afeta a imagem positiva de O, e a falta de respeito quando a descortesia afeta a imagem negativa de O.

No que se refere a R (Grau de Imposição) é preciso que os valores comuns aos interlocutores, definidos situacional e intraculturalmente “autorizem” o falante a impor-se, a realizar os atos ameaçadores. Para a autora, tanto a força de cortesia como a de descortesia são dependentes das variáveis sociais P, D, R. No caso da força de descortesia, ela assegura a eficácia de um ato, ou acentua seu peso.

Culpeper (1996, 2003) considera seu trabalho um complemento e revisão da teoria de Brown e Levinson e constrói um sistema paralelo, mas oposto ao desses autores, na medida em que as estratégias estão orientadas no sentido oposto da cortesia, ou seja, em direção ao ataque da face. Nesses textos, o autor também trata das variáveis Poder, Distância Social e Grau de Imposição no campo da descortesia.

No que se refere à Distância Social, Culpeper (1996) comenta que as relações familiares são ambientes propícios para a descortesia, pois a intimidade faz que o participante saiba qual aspecto da face deve atacar para ser descortês, assim como o ouvinte tem melhores condições para produzir retaliações. No entanto, o próprio autor faz a ressalva de que parece “absurdo argumentar que quanto mais intimidade temos com alguém mais descortesia pode-se empregar” (CULPEPER, 1996, p. 354, tradução nossa).³¹ Em nossos *corpora*, percebemos que essa relação intimidade – descortesia realmente nem sempre ocorre. O contexto e a situação são determinantes, pois notamos várias situações de intimidade, nas quais os atos ameaçadores são mitigados devido ao afeto predominante na relação.

A variação social do Poder é discutida por Culpeper (1996) no momento em que trata da vulnerabilidade da face no plano da descortesia. Se, por um lado, essa vulnerabilidade no

30 Texto original: “cuando ello no basta, el paso siguiente en la interacción de los interlocutores es, simplemente, el abandono del nivel simbólico para incurrir en la fuerza física”.

31 Texto original: “However, it seems absurd to argue that the more intimate one becomes with someone the more impoliteness one employs.”

campo da cortesia é a razão para que o falante coopere com a manutenção da face do outro, no campo da descortesia, segundo o autor, há situações nas quais a vulnerabilidade da face é desigual, como, por exemplo, no caso do falante ser mais poderoso. Nesse caso, o falante tem “mais liberdade para ser descortês” porque a liberdade do ouvinte para falar é menor e em razão de o ouvinte poder sofrer retaliação caso fale. Em outras palavras, não há interesse de um dos participantes em manter a face do outro. Já em relações de igualdade na descortesia, a tendência é que um insulto conduza a um contra-insulto, e há uma tendência para intensificar.

Por fim, o autor afirma que a fórmula empregada por Brown e Levinson para “medir” o peso de um FTA no campo da cortesia, fórmula que emprega as variáveis sociais referidas em sua soma, também pode ser empregada no campo da descortesia. Portanto, quanto maior imposição do ato, mais poder e distância do outro, mais provável que o ato danifique a face.

3.4.2. Tipos de descortesia e a anticortesia

Como mencionado, Culpeper (1996) constrói um sistema paralelo, mas oposto à teoria de polidez de Brown e Levinson (1987). A partir das super-estratégias de polidez apresenta suas super-estratégias de descortesia, as quais têm como objetivo ameaçar a face. Essas, resumidas a seguir, têm sido bastante utilizadas nos estudos sobre descortesia e serão utilizadas neste trabalho (CULPEPER, 1996, p.355):

1. **Descortesia direta** [*Bald on record impoliteness*]³²: O FTA é realizado de um modo direto, claro, sem ambiguidade e de modo conciso. É importante distinguir essa estratégia da estratégia direta, sem ação reparadora de Brown e Levinson (1987). Na estratégia brownlevinsoniana, a preocupação com as faces é suspensa devido a uma emergência, ou quando a ameaça é muito pequena (“Do sit down/ Sente-se”), ou quando o falante é muito mais poderoso que o ouvinte (“Stop complaining/Pare de Reclamar” – dito por um pai a uma criança). Nesses casos, não é intenção do falante ameaçar o ouvinte.
2. **Descortesia positiva** [*Positive impoliteness*] – o uso de estratégias designadas a ameaçar o desejo ou necessidade de face positiva do destinatário.
3. **Descortesia negativa** [*Negative impoliteness*] – o uso de estratégias designadas a ameaçar o desejo ou necessidade de face negativa do destinatário.
4. **Descortesia dissimulada** [*Sarcasm or mock politeness*] – o FTA é realizado com o uso de estratégias de cortesia obviamente insinceras e, assim, permanecem em realizações de superfície. O falante, assim, não causa um

32 Quanto à tradução das estratégias, utilizamos a tradução de Silva (2013, p.103).

conflito abertamente, faz que o ouvinte, para chegar à ameaça, tenha que interpretar uma implicatura. É importante a distinção que Culpeper faz entre essa estratégia e a estratégia indireta [*Off Record*] – de polidez (Brown e Levinson, 1987). Para o autor, esta é realizada em prol da harmonia social e aquela em prol da desarmonia social.

5. **Não-Cortesia** [*Withhold politeness*] – Há a ausência de cortesia em situações nas quais ela é esperada. Por exemplo, não agradecer alguém por um presente.

Bernal (2005a) considera digna a proposta de Culpeper, mas considera que a distinção da primeira estratégia (descortesia direta) com a segunda e a terceira (descortesia positiva e negativa) é problemática, pois a descortesia direta pode ser dirigida tanto à imagem positiva como à imagem negativa. Como coincidimos com a autora, e usaremos tal classificação em nossas análises, utilizaremos uma adaptação desse modelo. Substituiremos as três primeiras estratégias de descortesia citadas pelas seguintes: *descortesia direta positiva* e *descortesia direta negativa*.

De modo análogo à reflexão de Bernal, podemos dizer ser problemático o fato de a estratégia de descortesia dissimulada não ter as subdivisões “positiva” e “negativa”, assim como fez Culpeper com a estratégia de descortesia direta. Portanto, propomos uma nova adaptação do modelo de Culpeper, subdividindo a estratégia de descortesia dissimulada em: *descortesia dissimulada positiva* e *descortesia dissimulada negativa*.

Como vimos no item 2.2.3, as super-estratégias de cortesia derivaram, em uma hierarquia, em estratégias que representam meios linguísticos de se alcançar a polidez positiva, a polidez negativa e a polidez relacionada à indiretividade. Culpeper (1996, p.357-358), de modo análogo, também parte das super estratégias da descortesia, apresentadas anteriormente, para criar seu “segundo plano” de estratégias. Nesse segundo plano, o autor apresenta meios linguísticos de realização da descortesia positiva e da descortesia negativa, como se pode ver de modo resumido em quadro abaixo:

Quadro 2: Estratégias de descortesia

Descortesia positiva	1. Ignore, humilhe o outro
	2. Exclua o outro de uma atividade
	3. Desassocie-se do outro
	4. Seja desinteressado, despreocupado, insensível
	5. Use marcadores de identidade inapropriados
	6. Use linguagem obscura ou secreta
	7. Procure desacordo.

	8. Faça o outro sentir-se desconfortável
	9 Use palavras tabu – insulte, ou use linguagem profana ou abusiva.
	10. Chame o interlocutor por outros nomes
Descortesia negativa	1. Amedronte
	2. Seja condescendente (arrogante), despreze ou ridicularize.
	3. Invada o espaço do outro.
	4. Associe explicitamente o outro com um aspecto negativo.
	5. Coloque o outro em dívida, diretamente.

Fonte: Adaptado de Culpeper (1996).

Ademais, Culpeper (1996) trata da Descortesia não verbal. Em sua análise da descortesia no discurso de treinamento de recrutas do exército, o autor mostra que a fala dos sargentos varia de grito a sussurro, marcas prosódicas que sugerem hostilidade. O autor também indica que a descortesia pode ser transmitida por meio de violações no sistema de tomadas de turno, como no caso das interrupções ou ausências de respostas.

Além da classificação de Culpeper (1996), utilizaremos como complemento na análise da descortesia, a tipologia do comportamento verbal descortês em espanhol, de Kaul de Marlangeon (2008): [*Tipología del comportamiento verbal descortés en español*]. Neste trabalho, a autora (2008) apresenta uma escala de tipos de descortesia, que configura um crescente de graus de descortesia “em função da intencionalidade que anima o falante e do grau de lesão que inflige” [*en función de la intencionalidad que anima al hablante y del grado de lesión que inflige*], como se pode ver abaixo:

- 1) Atos formalmente descorteses animados de um propósito cortês.
- 2) Atos descorteses involuntários
- 3) Gafe
- 4) Falta involuntária da cortesia esperada pelo ouvinte
- 5) Prescindência involuntária de cortesia
- 6) Auto-descortesia
- 7) Atos formalmente corteses animados de um propósito descortês
- 8) Falta deliberada da cortesia esperada pelo ouvinte
- 9) Silêncio abrumador
- 10) Descortesia de fustigação (KAUL DE MARLANGEON, 2008, p.263, tradução e negrito nossos).

- 1) Actos formalmente descorteses animados de un propósito cortés.
- 2) Actos descorteses involuntarios:
- 3) Metedura de pata
- 4) Escatima involuntaria de la cortesía esperada por el oyente.
- 5) Prescendencia involuntaria de cortesía.
- 6) Auto descortesía.
- 7) Actos formalmente corteses animados de un propósito descortés.
- 8) Escatima deliberada de la cortesía esperada por el oyente.
- 9) Silencio abrumador.

10) Descortesia de fustigación

Dessa escala, interessam-nos particularmente os itens destacados 4, 6 e 7, pois são casos que aparecem ou são discutidos em nossa análise. O “*ato formalmente cortês animado de um propósito descortês* usa a cortesia como meio e tem a descortesia como fim; para este efeito conta com o valioso apoio do contexto de situação” (KAUL DE MARLANGEON, 2008, p.260, tradução nossa, itálico do autor)³³. A ironia pode ser um exemplo desse tipo de descortesia e está presente em nossos *corpora*, como veremos na apresentação dos recursos linguísticos presentes no ato de fala da crítica, no item 5.2.2.: “A crítica e a (des)cortesia: categorias de análise.”

Quanto ao *silêncio abrumador*, é o único caso de descortesia exercida pelo ouvinte. Trata-se de uma ausência de resposta empregada voluntariamente pelo ouvinte, no intuito de expressar desacordo com o falante.

Por fim, interessa-nos também a *descortesia de fustigação*, assim definida por Kaul de Marlangeon (2008, p.262):

A descortesia de fustigação é agressão verbal do falante ao ouvinte, um tipo de descortesia constituído por comportamentos volitivos, conscientes e estratégicos, destinados a ferir a imagem do interlocutor para responder a uma situação de enfrentamento ou desafio ou com o propósito de iniciá-la. A grande maioria de seus atos são diretos, pois tendem a assegurar a confrontação no discurso, já que permitem censurar algum comportamento do interlocutor ou enfrentar-se com ele (KAUL DE MARLANGEON, 2008, p.262, tradução nossa).

La descortesia de fustigación es agresión verbal del hablante al oyente, un tipo de descortesia abrumadoramente constituído por comportamientos volitivos, conscientes y estratégicos, destinados a herir la imagen del interlocutor para responder a una situación de enfrentamiento o desafío o con el propósito de entablarla. La gran mayoría de sus actos son directos, pues propenden a asegurar la confrontación en el discurso, ya que permiten enrostrar (reprochar) algún comportamiento al interlocutor o enfrentarse a él.

Outro tipo de descortesia apresentado por Kaul de Marlangeon, igualmente presente em nosso *corpus*, é a *descortesia intragrupal crônica*, conceito apresentado em estudo da autora (2005) no qual enfoca contextos não institucionais, mais precisamente, interações entre familiares de classe média baixa do espanhol rio-pratense. Esse tipo de descortesia se dá entre indivíduos pertencentes ao mesmo grupo ou comunidade de fala, é comum no âmbito familiar e tem como características relações nas quais predomina o mau humor e a falta de harmonia

33 Texto original: “El acto formalmente cortés animado de un propósito descortés usa la cortesía como medio y tiene ladescortesia como fin: para este efecto cuenta con el valioso apoyo del contexto de situación.”

espiritual. Nesse tipo de descortesia estão presentes atos de fala como a queixa, a reprovação, e o ato de fala da crítica, objeto de análise nesta tese.

Por fim, trataremos da noção de *anticortesia*. Embora esse conceito não possa ser considerado um tipo de descortesia, será apresentado neste item, pois existe uma relação entre esses dois conceitos. Zimmermann (2003) explica a noção de anticortesia a partir de um dos atos de fala prototípicos da descortesia: o insulto. Este ato, no plano da descortesia, fere a imagem do interlocutor. Contudo, há situações comunicativas nas quais o insulto não ameaça a imagem do interlocutor, nas quais o interlocutor não se sente ofendido e não solicita desculpas. São casos em que o insulto está relacionado à constituição de identidade, ao lúdico, à camaradagem entre os interlocutores, exemplos de *anticortesia*.

3.4.3. Possíveis reações do ouvinte

Assim como a cortesia, a descortesia será analisada neste trabalho considerando-se o cotexto (tudo o que vem antes ou após o ato de fala, dentro da unidade textual) e contexto (o extralinguístico). Ou seja, os atos serão interpretados como descortesias a partir de uma análise desses atos no discurso. Culpeper, em seu artigo “*Descortesia revisitada: com especial referência aos aspectos dinâmicos e prosódicos*”³⁴ (2003), afirma que não se restringirá a estratégias de descortesia como fez em um de seus trabalhos anteriores, de 1996. Culpeper (2003) trata, portanto, não só de como a descortesia ocorre em um determinado turno, mas também considera as reações do ouvinte, as trocas, para observar padrões de descortesia. Ou seja, investiga como a descortesia é percebida no discurso. Segundo o autor (2003, p.1562), isso é crucial, pois “a resposta de um enunciado pode revelar muito sobre como esse enunciado deve considerado.”³⁵

Segundo Culpeper, a interpretação da descortesia é altamente dependente do cotexto e do contexto. Para Culpeper³⁶ (2005), citado por Kaul de Marlangeon (2008, p.257), a descortesia ocorre quando o falante comunica o ataque à imagem do outro, quando o ouvinte percebe o

34 Título original: “Impoliteness revisited: with special reference to dynamic and prosodic aspects”

35 Texto original: “This is crucial, since, as every conversation analyst knows, the response to an utterance can reveal much about how that utterance is to be taken.”

36 Culpeper, J. (2005) “Impoliteness and entertainment in the television quiz show: The Weakest Link”. *Journal of Politeness Research*, 1, 35-72.

comportamento do falante como um ataque intencional à sua imagem, ou quando ocorrem ambas as possibilidades. Kaul de Marlangeon (2007) acrescenta que a descortesia depende do contexto sociocultural do falante e do conceito de cortesia nesse contexto.

Quanto ao encadeamento dos enunciados descorteses, segundo Culpeper (2003), as possibilidades de resposta são: a aceitação do ataque ou recusa do mesmo, sob a forma de defesa ou contra-ataque. Assim, podem ocorrer os seguintes pares básicos na interação descortês: falante ofensivo - ouvinte defensivo; falante ofensivo - ouvinte ofensivo e, como sugere Cordisco (2005, 247), também pode existir o par falante ofensivo - ouvinte evasivo.

No item 5.2.2. (A crítica e a (des)cortesia: categorias de análise), apresentaremos alguns dos recursos linguísticos utilizados no ato de fala da crítica para expressar descortesia, tanto no nível monológico como no nível dialógico.

3.5. A intensificação e a (des)cortesia

A intensificação, assim como a atenuação, é uma categoria pragmalinguística que pode expressar tanto cortesia como descortesia. Neste item, de modo breve, definiremos a intensificação de acordo com Briz (2001) e discutiremos a relação entre a mesma e a (des) cortesia a partir de Albelda Marco (2005).

Conforme Briz (2001), o intensificador pode, no nível do enunciado, realçar o dito, ou seja, o conteúdo proposicional. Nesse caso, é definido como modificador semântico-pragmático. Quanto ao nível da enunciação, o intensificador pode realçar a força ilocucionária de um ato de fala. Trata-se, nesse caso, de um modificador pragmático em sentido estrito. Entre as funções dos intensificadores, o autor assinala que os mesmos podem, por um lado, intensificar a qualidade ou quantidade do enunciado ou de parte dele, e por outro lado, dar maior força ao ato ilocutivo (principalmente aos assertivos e diretivos).

Como mencionado, no item “A atenuação e a cortesia”, muitas vezes há uma identificação entre atenuação e cortesia – do mesmo modo, é comum que se faça associação entre ambas. No entanto, conforme Albelda Marco (2005), essas associações são equivocadas. Conforme a autora, é importante para os estudos da cortesia diferenciar as categorias pragmáticas da intensificação e da atenuação dos fenômenos sociais da cortesia e da descortesia. Afinal, como ela ressalta, tanto a estratégia linguística da atenuação como da intensificação podem estar a serviço da cortesia ou da descortesia.

Retomando a intensificação, nosso interesse neste item, pensemos em uma situação na qual a mãe diz para a filha no dia de seu aniversário de quinze anos: “*Você está muito linda, filha*” (exemplo nosso). A intensificação se dá mediante o quantificador “muito”, que intensifica o significado do adjetivo “*linda*”. A intensificação, neste caso, potencializa um elogio e expressa cortesia, mais especificamente cortesia valorizante. Por outro lado, a intensificação também pode expressar descortesia, como no exemplo de nosso *corpus* do português brasileiro, no qual um dos personagens diz a seu irmão: “*Dênis cê é muito folgado/ véio*”. A intensificação se dá por meio do quantificador muito, da forma nominal “Dênis” e do marcador discursivo “véio”, ditos com uma entonação enfática, em tom de reprovação. Esses recursos intensificam a crítica dirigida ao irmão, e, neste caso, expressam descortesia.

3.5.1. Atos Diretos e Indiretos

Diversos estudos relacionam a diretividade ou indiretividade do ato de fala à cortesia ou à descortesia. Segundo Haverkate (1994), a cortesia é o fator predominante na realização dos atos de fala indiretos. No entanto, segundo Escandell Vidal (1995), essa relação entre atos indiretos e cortesia deve ser revista, pois, conforme a autora, nem sempre um grau alto de indiretividade representa mais cortesia. Explicaremos melhor essa questão no próximo item, sobre atos indiretos convencionais e não convencionais. Por ora, tentaremos explicar o que é um ato de fala indireto conforme Searle (1977) e Haverkate (1994). Em artigo sobre esse assunto, o primeiro defende que:

Nos atos de fala indiretos o falante comunica ao ouvinte mais do que efetivamente disse apoiando-se no substrato mútuo de informação compartilhada, tanto linguística como não linguística, junto com os poderes gerais de raciocínio e inferência que possui o ouvinte (SEARLE, 1977, p.25, tradução nossa).

En los actos de habla indirectos el hablante comunica al oyente más de lo que efectivamente dice apoyándose en el substrato mutuo de información compartida, tanto linguística como no linguística, junto con los poderes generales de raciocinio e inferencia que posee el oyente.

Haverkate (1994), para tratar dos atos de fala diretos e indiretos, adota um marco de referência que se baseia na relação entre forma linguística e função pragmática. Nessa visão, os atos de fala diretos “estão marcados por uma correlação entre estrutura sintática e objetivo

ilocucionário”. (HAVERKATE, 1994, p.154).³⁷ Quanto ao ato indireto, pode ser classificado como tal se é possível atribuir a uma locução específica, mais de um objetivo ilocucionário. Ainda segundo o autor, a distinção entre atos de fala diretos e indiretos deve basear-se na estrutura proposicional, por uma parte, e na interpretação do ato de fala, por outra.

3.5.2. Atos indiretos convencionais e não convencionais

Como visto, a partir de um ato de fala indireto, o falante comunica mais do que efetivamente disse, pois, nesses atos, há mais de um objetivo ilocucionário. Segundo Escandell Vidal (1995), esses atos não podem ser considerados indiretos do mesmo modo e na mesma medida. Sendo assim, a autora faz uma distinção entre ato indireto convencional e ato indireto não convencional.

Um enunciado como “¿Puedes *pasarme la sal*? ”³⁸ [Pode me passar o sal?] recebe uma interpretação indireta imediata, sem dependência do contexto de emissão, com princípios que determinam o uso e a interpretação específicos de cada cultura. Trata-se de um exemplo de ato indireto convencional, assim definido: “são aqueles cuja realização responde aos requisitos formais e de uso estabelecidos por cada sociedade; sua interpretação está determinada por convenção”. (ESCANDELL VIDAL, 1995, p.49, tradução nossa)³⁹.

Outros enunciados não recebem uma interpretação imediata como o exemplo anterior. O enunciado “*A ti te gusta la comida con poca sal, ¿verdad?* ”⁴⁰ [Você gosta de comida com pouco sal, não é mesmo?] emitido com o mesmo objetivo do exemplo anterior, possui uma relação de dependência do contexto de emissão e passa por um processo mais complexo de interpretação. Trata-se de um exemplo de ato indireto não convencional, também definido por Escandell Vidal (1995, p. 49, tradução nossa⁴¹): “são aqueles que só dependem de leis inferenciais gerais; sua

37 Texto original: “...los actos de habla directos son los que están marcados por una correlación entre estructura sintáctica y objeto ilocutivo.”

38 Exemplo utilizado por Escandell Vidal (1995).

39 Texto original: “Convencionales: son aquellos cuya realización responde a los requisitos formales y de uso establecidos por cada sociedad; su interpretación está fijada por convención.”

40 Exemplo utilizado por Escandell Vidal (1995).

41 Texto original: “No convencionales: son aquellos que sólo dependen de leyes inferenciales generales; su interpretación no puede predecirse de antemano, sino que depende decisivamente de la situación que rodee cada enunciado concreto.”

interpretação não pode prever-se de antemão, depende de modo decisivo da situação que rodeia cada enunciado concreto”.

A distinção entre atos indiretos convencionais e não convencionais é, como aponta a autora citada, essencial para a compreensão do funcionamento da cortesia. A partir da discussão sobre essa distinção, a autora questiona correlações entre “indireto” e “inferido” e entre “indireto” e “cortês” presentes nos primeiros estudos sobre cortesia, baseados em Searle e Grice.

A primeira correlação, entre indireto e inferido, nem sempre ocorre, pois, como aponta a autora, boa parte dos atos indiretos não decorrem de implicaturas, mas sim do conhecimento de convenções culturais, como é o caso do enunciado já citado “¿Puedes *pasarme la sal*? [*Pode me pasar o sal*?]. Para interpretar esse ato indireto convencional, é preciso saber que, na cultura espanhola (contexto a qual se refere a autora), a estratégia de interrogar sobre a capacidade do destinatário de realizar uma ação pode ser interpretada como um pedido.

Quanto à segunda correlação, entre indireto e cortês, como já comentamos, nem sempre o mais indireto significa o mais cortês. A autora dá o exemplo das “alusões”, consideradas por Brown e Levinson (1987) uma das estratégias mais indiretas e que, portanto, seriam mais corteses. Na opinião de Escandell Vidal, uma “alusão” como “*Aquí hace un poco de frío, ¿no?*” pode ser considerada um modo não convencional de pedir, mas não é, conforme a sua cultura, um modo cortês de pedir. A autora afirma que não usaria tal enunciado na casa de alguém que conhecesse pouco e com quem quisesse estabelecer uma relação de “bons modos”, pois explica que o enunciado pode expressar uma crítica, e, portanto, ameaçar a imagem do interlocutor. Culpeper (2003) confirma essa falsa correlação entre indireção e cortesia, ao comentar que a indireção do ato de fala também pode demonstrar descortesia.

3.5.3. Atos Indiretos conforme Brown e Levinson

Segundo Brown e Levinson (1987, p.211), um ato é realizado de modo indireto se é feito em um modo no qual se atribui mais de uma intenção comunicativa clara para o ato. Os autores acreditam que a realização de um FTA de um modo indireto (“*off record*”) é uma maneira que o falante tem de diminuir a responsabilidade pelo ato ameaçador, deixando ao destinatário a decisão de como interpretá-lo.

O processo de compreensão de um enunciado indireto possui duas etapas. Na primeira, há um disparador que serve de aviso para o destinatário de que alguma inferência deve ser feita. Na segunda, realiza-se uma inferência a partir do que é dito. Segundo Brown e Levinson, são várias as estratégias para realizar um FTA de modo indireto. Todas elas possuem como pistas alguma violação às máximas de Grice: de relevância, de quantidade, de qualidade e de modo. As estratégias que violam as máximas de qualidade são:

Use contradições;
Seja irônico;
Use metáforas;
Use perguntas retóricas.
(BROWN E LEVINSON, 1987, p.214, tradução nossa).

Use contradictions;
Be ironic;
Use metaphors;
Use rhetorical questions.

Dessas estratégias, interessam-nos duas particularmente, bastante frequentes em nossos *corpora*: a ironia e a pergunta retórica. Embora Brown e Levinson (1987) tenham tratado dessas estratégias como recursos de cortesia, veremos nos próximos dois itens que elas também podem, conforme o contexto, expressar descortesia.

3.5.4. A Ironia e a (Des)cortesia

Segundo Brown e Levinson (1987, p.221), ser irônico é uma das maneiras de se mitigar um ato ameaçador e ser assim, cortês. Para os autores, a ironia viola a máxima da Qualidade (Grice) e pode ser definida como dizer o oposto do que se quer dizer, desde que haja pistas para que o falante expresse o que deseja. Tais pistas podem ser prosódicas (nasalidade), cinésicas (sorriso afetado) ou simplesmente contextuais.

No entanto, segundo Kaul de Marlangeon (1998), esses autores omitiram de seus dados linguísticos o vínculo dessa estratégia com a descortesia e com um grau neutro de cortesia. A autora, então, complementa a visão dos autores ao afirmar que o uso estratégico da ironia está presente tanto em atos corteses como em atos descorteses.

Fernández García (2001) também afirma que a ironia pode estar relacionada tanto à cortesia como à descortesia. O autor apresenta a ironia como um tipo de “menção”. Nessa visão, “o falante pode fazer eco de um enunciado para sugerir que o mesmo é inoportuno,

fora de lugar, ou que o desaprova totalmente devido a sua falta de pertinência comunicativa.” (FERNÁNDEZ GARCÍA, 2001, p.107, tradução nossa)⁴². As menções podem ser imediatas, distantes, atribuídas a outros pensamentos, podem fazer eco do acervo popular ou de normas estabelecidas etc. O imprescindível é que o ouvinte seja capaz de identificá-las e reconhecer a atitude do falante.

Além dos autores apresentados, destacam-se em nosso trabalho as explicações sobre ironia feitas por Haverkate (1984, 1985). Fazendo eco a este, Fernández García (2001) demonstra que a ironia pode afetar o conteúdo proposicional do enunciado (como implicação do significado contrário) ou pode afetar a força ilocucionária do enunciado (pode ser a negação da força ilocucionária ou uma força ilocucionária diferente). Para ambos os casos, o autor ressalta a importância das pistas contextuais do ato comunicativo, que permitirão ao interlocutor descobrir o objetivo comunicado.

Em “*La ironia verbal: un análisis pragmalingüístico*”, Haverkate (1985) explica que a ironia pode ser conceituada de duas maneiras. A primeira a considera como um recurso retórico que consiste em dizer indiretamente o contrário do que se diz. A segunda a considera um recurso com o qual se diz algo diferente do que o falante disse explicitamente. Quanto à última definição, o autor a considera muito ampla, porque se aplicaria também a outras figuras estilísticas como a metáfora, por exemplo. Quanto à primeira definição, o autor a considera muito estreita, pois exclui determinados tipos de ironia.

Em face aos problemas apontados, Haverkate (1985, p.351, tradução nossa) afirma que uma “adequada descrição do conceito da ironia verbal requer um enfoque mais preciso e mais homogêneo”⁴³, segundo o autor esta pode ser proposta a partir das relações entre a teoria dos atos de fala e a ironia verbal, mais especificamente entre a condição de sinceridade dos atos de fala (Searle) e a ironia verbal.

42 Texto original: “El hablante puede hacerse eco de un enunciado para sugerir que lo encuentra inoportuno, fuera de lugar, o que lo desaprueba totalmente debido a su falta de pertinencia comunicativa.”

43 Texto original: una adecuada descripción del concepto de la ironía verbal requiere un enfoque más preciso y homogéneo.”

3.5.5. A Pergunta Retórica e a (Des)cortesia

A pergunta retórica, assim como a ironia, é classificada na teoria de Brown e Levinson (1987) como um modo de ser indireto e assim mais cortês. Segundo os autores, esses tipos de estratégia fazem que o falante evite responsabilidades pelo dito, na medida em que deixam para o destinatário a decisão de como interpretar o enunciado. Na teoria brownlevinsoniana, a pergunta retórica é uma pergunta sem intenção de se obter uma resposta. Viola também a máxima de Qualidade (Grice), pois não realiza um enunciado “sincero”.

Os autores afirmam que as perguntas retóricas, ou seja, essas “perguntas que deixam suas respostas suspensas no ar, implicadas, podem ser usadas para fazer FTAS (mitigados), como por exemplo: desculpas (64) Como eu poderia saber? (implicado conversacionalmente ‘Eu não poderia’) ou críticas: Quantas vezes eu tenho que lhe dizer...?) (implicado conversacionalmente ‘Muitas’).” (BROWN E LEVINSON, 1987, p.223, tradução nossa)⁴⁴.

Esses exemplos, na visão dos autores, como possuem mais de uma intenção comunicativa, são indiretos e, portanto, mais corteses. No entanto, como vimos anteriormente com Escandell Vidal (1995), nem sempre indiretividade corresponde à cortesia. Acreditamos que os mesmos exemplos dados por Brown e Levinson ditos com uma entonação enfática podem expressar descortesia, ao contrário do que afirmam os autores.

Boretti (1997), a partir do ponto de vista dos estudos pragmáticos, define que a pergunta retórica, com enfoque na interação, ou seja, em sua manifestação dialógica “pode ser considerada uma estratégia discursiva que se apresenta como pergunta para formular uma asserção” (BORETTI, 1997, p.187-188, tradução nossa)⁴⁵. Essa relação entre a pergunta retórica e a asserção nos interessa, pois, o ato de fala central neste trabalho, a crítica, por ser um ato denominado como assertivo, pode ser formulado por meio de pergunta retórica.

Quanto aos efeitos da pergunta retórica na interação, Boretti, (1997, p. 195) comenta que essa falsa pergunta reúne expressividade estilística e eficácia interacional e por isso

44 Texto original: “Questions that leave their answers hanging in the air, implicated, may be used to do FTAs – for example, excuses: (64) How was I to know...? (c.i. I wasn’t) or criticisms: How many times do I have to tell you...? (c.i. Too many).” Observação: c.i é abreviatura de “conversationally implicates” (implicado conversacionalmente).

45 Texto original: “puede ser considerada una estrategia discursiva que se presenta como pregunta para formular una aserción.”

comunica diversas atitudes emocionais como a “insistência, resignação, ironia, indignação, avaliação positiva ou negativa etc.”⁴⁶ No caso das críticas realizadas por meio de perguntas retóricas, a atitude emocional predominante é a avaliação negativa relacionada ao outro e a ironia.

Ao formular essas perguntas, o falante não espera resposta, já que está contida na própria pergunta, ou seja, a resposta é dada implicitamente. Também há casos de perguntas retóricas realizadas e respondidas pelo mesmo falante, ou seja, casos em que a resposta é dada explicitamente. No caso da resposta implícita, o ouvinte conseguirá decodificá-la por meio do conhecimento partilhado existente entre os falantes.

Quanto aos objetivos interacionais da pergunta retórica, Boretti (1997) aponta que podem ser empregadas pelo falante tanto para “não impor” (aspecto interrogativo) como para “reforçar o implícito” (aspecto assertivo). Isso:

Dependerá do marco situacional e interaccional, que prevaleça o efecto de ‘proximidade’ ou de ‘distância’, fato cuja comprovação nunca está totalmente assegurada quando se trata de interrogación retórica (BORETTI, 1997, p.192-193, tradução nossa).

“Dependerá del marco situacional e interaccional, que prevalezca el efecto de ‘cerca-nía’ o de ‘alejamiento’, hecho cuya comprobación nunca está totalmente asegurada si de interrogación retórica se trata.”

Quanto à associação da pergunta retórica à cortesia ou à descortesia, acreditamos que quando se enfatize o aspecto interrogativo, a pergunta retórica volta-se para a expressão da cortesia e quando se enfatize o aspecto assertivo, pende para a expressão da descortesia. Mas, como afirmou a própria autora na citação anterior, isso dependerá do marco situacional e interaccional.

Culpeper (2003, p. 1559-1560) revelou que uma das estratégias mais frequentes em seus dados era expressar descortesia negativa por meio de pergunta retórica, como um modo de “desafiar” o ouvinte. O autor também mostrou que, entre essas questões retóricas, algumas eram parte de uma estratégia que implicava opiniões descorteses (ao interrogar “Por que você torna minha vida impossível?”, asserta-se implicitamente “Você torna a minha vida impossível”⁴⁷).

46 Texto original: “La pregunta retórica, ilocutoriamente compleja, aúna expresividad estilística y eficacia interaccional, reflejando por ello las más diversas actitudes emocionales: insistencia, resignación, ironía, indignación, evaluación positiva (o negativa), etcétera.”

47 Exemplos de Culpeper (2003, p.1560): “why do you make my life impossible and how am I supposed to work, is part of a strategy to implicate impolite beliefs (e.g. ‘you make my life impossible’).”

4. PRAGMÁTICA SOCIOCULTURAL: IMPORTÂNCIA PARA ESTE TRABALHO

Esta pesquisa está fundamentada, principalmente na pragmática sociocultural. Desse ponto de vista, interessam-nos as relações entre a linguagem e a sociedade e, por esse motivo, julgamos como igualmente importantes o conhecimento linguístico e o conhecimento extralinguístico. Neste capítulo, nos dedicaremos a instrumentos da pragmática sociocultural que propiciam essa relação entre o linguístico e o extralinguístico. Em primeiro lugar, no item 3.1, abordaremos a importância do cotexto e do contexto para a pragmática sociocultural, com base em Bravo (2004, 2005) e Culpeper (2010), apresentando algumas formas de explicitá-los. Em segundo lugar, no item 3.2., trataremos dos filtros avaliadores ou de interpretação (BRIZ, 2004). O item 3.3. estará dedicado especificamente ao filtro de interpretação das premissas socioculturais (BRAVO, 1999, 2004), dedicando-nos a apresentar imagens básicas da sociedade brasileira e da sociedade argentina segundo DaMatta (1997), Boretti (2001, 2003), Chauí (2008), Moschkovich (2012), Palermo (2015), Cândido (2016) e Holanda (2016). Por fim, no item 3.4, apresentaremos o teste de percepção que será utilizado nesta tese: o método de consulta (BRAVO, 2009).

4.1. A importância do cotexto e do contexto na Pragmática Sociocultural

Conforme Bravo (2005), em artigo sobre a cortesia comunicativa, uma das tarefas da pragmática sociocultural é dar ao extralinguístico (contexto) uma hierarquia de categoria de análise. Culpeper (2010), do ponto de vista da descortesia, destaca a importância da observação do cotexto, de comentários retrospectivos e de certas reações não verbais. Percebe-se, portanto, que tanto estudos de cortesia como de descortesia reconhecem a importância do cotexto e do contexto para a interpretação.

Neste trabalho, tentaremos elevar esses conceitos a uma categoria de análise. Bravo, desde a perspectiva da pragmática sociocultural, assim define co-texto e contexto (2004, p.27):

O cotexto, entendido por tudo aquilo que dentro da unidade textual produz um significado mutuamente dependente. O cotexto inclui recursos comunicativos concomitantes assim como condições relativas ao intercâmbio, o que se disse antes e o que se disse depois do dito. Também as redes de significação criadas dentro da dinâmica do discurso e surgidas da própria interlocução, são consideradas parte do cotexto. O contexto, tudo o que não é cotexto, ou seja, o habitualmente conhecido como “extralinguístico”,

que abarca desde ações “físicas” realizadas no interior da mesma situação comunicativa (por exemplo, servir um café) até elementos externos à própria situação, como as características sociais dos participantes, suas crenças, atitudes e valores. (BRAVO, 2004, p.27, tradução nossa).

El *cotexto*, entendido por todo aquello que dentro de la unidad textual produce un significado mutuamente dependiente. El cotexto incluye recursos comunicativos concomitantes así como condiciones relativas al intercambio; qué se dijo antes y qué se dice después de lo dicho. También las redes de significación creadas dentro de la dinámica del discurso y surgidas de la propia interlocución, son consideradas parte del cotexto. El *contexto*, todo lo que no es cotexto, es decir lo comúnmente conocido como “extralingüístico”, que abarca desde acciones “físicas” realizadas en el interior de la misma situación comunicativa (por ejemplo, servir un café) hasta elementos externos a la propia situación, como las características sociales de los/las participantes, sus creencias, actitudes y valores.

Em resumo, a partir da definição de Bravo (2004), podemos dizer que o cotexto está representado por recursos linguísticos que precedem ou sucedem o ato de fala analisado, recursos relativos ao intercâmbio, ao discurso. Já o contexto, pode abarcar elementos “extralinguísticos” ocorridos na situação comunicativa analisada ou exteriores à mesma (como características sociais dos participantes, por exemplo).

Além de apresentar a definição desses conceitos, Bravo (2005) destaca a importância de que o extralinguístico seja considerado uma categoria de análise, logo, que seja explicitado. Segundo a autora (2005, p.21), “de modo geral, os contextos não se fazem explícitos e ficam ocultos para os leitores”⁴⁸. Murillo (2008), em trabalho sobre metodologias de pesquisa em estudos sobre a cortesia, comenta ser fundamental, nessa área marcada pela interdisciplinaridade, mostrar o que se entende por contexto, mas também os elementos que o constituem e quais desses são relevantes para a interpretação. Dijk (2012), em *Discurso e Contexto*, também trata da importância de se explicitar o que são os contextos e como precisam ser analisados.

Neste trabalho, tentaremos explicitar aspectos do cotexto e do contexto que sejam pertinentes para a interpretação da (des)cortesia no ato de fala da crítica. O cotexto será explicitado durante a análise. Os elementos do contexto serão explicitados de duas formas: por meio de Quadros com fatores situacionais que antecederão as análises das cenas e por meio da ativação de “filtros avaliadores e de interpretação” (BRIZ, 2004) durante a análise.

Os Quadros foram criados a partir dos fatores situacionais utilizados em Albelda et al. (2014) para a análise da atenuação em *corpus* de conversações e entrevistas orais. Considerando a natureza de nossos *corpora*, extraídos de filmes, é impossível aceder a todas as variáveis de fatores situacionais empregadas em Albelda et al. (2014). Por exemplo, não sabemos por meio

48 Texto original: “En general, los contextos no se hacen explícitos y quedan ocultos para los lectores.”

do contexto, a idade de todos os personagens, somente de alguns, por isso excluimos essa variável. Feitas as adaptações que julgamos pertinentes, teremos dois quadros que antecederão as análises.

No início de cada âmbito analisado (privado ou público) haverá um quadro geral apresentando os fatores situacionais comuns a todas as cenas de determinado âmbito: temática da interação, finalidade da interação, tipo de atividade comunicativa, língua habitual do falantes e registro. Ademais, teremos um quadro mais específico, relativo a cada cena, que apresentará os seguintes fatores situacionais: marco físico, proximidade e saberes compartilhados, relação social e funcional, relação de idade entre os falantes, sexo do falante, relação de sexo entre os interlocutores. Entre os fatores mencionados, três serão descritos no próximo item, pois são considerados filtros de interpretação (BRIZ, 2004). A “finalidade da interação” corresponde ao segundo filtro de interpretação (“fim interpessoal da interação”); e os fatores “proximidade e saberes compartilhados” e “relação social e funcional” correspondem ao primeiro filtro (“grau de solidariedade entre os interlocutores”). Quanto aos outros fatores, que não coincidem com os filtros de interpretação, serão explicados mais adiante, no capítulo dedicado à metodologia.

4.2. Pragmática Sociocultural e Filtros de Interpretação

Em consonância com a perspectiva da pragmática sociocultural, o fenômeno da (des) cortesia, neste trabalho, será interpretado levando-se em consideração todo o processo interativo, o co-texto, o contexto, enfim, o discurso. Briz (2004, p.79) propõe, como meios para se chegar a essa interpretação, mecanismos para se explicitar o contexto, o uso de “filtros avaliadores e de interpretação da cortesia” [*filtros evaluadores y de interpretación de la cortesía*]. Esses filtros consistem na observação dos seguintes aspectos:

1. do grau de solidariedade entre os interlocutores;
2. do fim interpessoal da interação;
3. da pertinência de “*ideomas*” culturais (premissas culturais);
4. da problematicidade temática;
5. da aceitação linguística e social (relacionada à aceitação do ditto ou pretendido pelo outro).

Segundo o autor, esses filtros podem ser utilizados antes da interação (primeiro estágio de avaliação) e durante a interação (segundo estágio de avaliação). Durante a interação, os filtros de avaliação são definidos e redefinidos e nem sempre coincidem com a cortesia que foi

codificada inicialmente. Chama-nos a atenção, nessa proposta, o fato de que os filtros avaliadores possuem como característica o dinamismo. Cada filtro pode ser ativado ou desativado durante a interação, e pode, em uma hierarquia, destacar-se como filtro avaliador principal. Com base nesse dinamismo, utilizaremos os filtros de interpretação que forem relevantes para a análise de cada situação comunicativa.

Nesta tese, os filtros mencionados serão utilizados como apoio para a análise da (des)cortesia interpretada, ou seja, da (des)cortesia avaliada “contexto a contexto” (BRIZ, 2004), a partir das intervenções iniciativas e de suas reações. Como eles serão utilizados como instrumentos de análise, convém definir com mais detalhe cada filtro de interpretação proposto por Briz (2004).

O primeiro filtro de interpretação proposto (maior $+/+$ ou menor $-/-$ solidariedade entre os interlocutores) se refere às relações de proximidade e simetria entre os interlocutores. O autor esclarece que essa solidariedade não necessariamente está baseada na situação social real, pode ser apenas percebida. Segundo Briz (2004), assim se definem as interações com mais ou menos proximidade e as interações simétricas e assimétricas:

São interações de mais relação de proximidade aquelas em que existem ou se percebem entre os interlocutores maior presença de: + vivências comuns, + saber compartilhado, + contato, + grau de compromisso afetivo, em oposição às interações de menos relação de proximidade, caracterizadas pela menor presença ou percepção dessas características: - vivências comuns, - saber compartilhado, - contato, - grau de compromisso afetivo; — São interações simétricas aquelas em que existe ou se percebe entre os participantes da interação: + igualdade funcional, + nivelamento de papéis sociais (sobretudo, os derivados das características socioculturais, de idade, gênero, profissão, etc., ou marcados pelo contexto próprio de comunicação, por exemplo, em uma situação de compra-venda, os de comprador e vendedor), + identidade de grupo, em oposição às assimétricas, com - igualdade funcional, - nivelamento de papéis sociais, - identidade de grupo (BRIZ, 2004, p.80, tradução nossa).

Son interacciones de más relación de proximidad aquellas en que existen o se perciben entre los interlocutores mayor presencia de: + vivencias comunes, + saber compartido, + contacto, + grado de compromiso afectivo, frente a las interacciones de menos relación de proximidad, caracterizadas por la menor presencia o percepción de esos rasgos: - vivencias comunes, - saber compartido, - contacto, - grado de compromiso afectivo; — Son interacciones simétricas aquellas en que existe o se percibe entre los participantes de la interacción: + igualdad funcional, + nivelación de roles (sobre todo, los derivados de las características socioculturales, de edad, género, profesión, etc., o los marcados por el contexto mismo de comunicación, por ejemplo, en una situación de compra-venta, los de comprador y vendedor), + identidad grupal, frente a las asimétricas, con - igualdad funcional, - nivelación de roles, - identidad grupal.

Esse primeiro filtro constará em quadros sobre fatores situacionais, baseados em Albelda et al. (2014), prévios à análise de cada cena, nos itens: “Proximidade e saberes

compartilhados” e “Relação social e funcional”, os quais se referem, respectivamente, à maior ou menor proximidade na relação e à simetria ou assimetria de uma relação.

O segundo filtro se refere à finalidade da interação que pode ser: interpessoal ou transacional. As interações interpessoais são aquelas que “tem como finalidade a comunhão fática, a relação social” (ALBELDA et al. 2014, p.37)⁴⁹, são aquelas que “primordialmente buscam e favorecem a manutenção das relações sociais, a relação entre as pessoas, o contato entre elas” (BRIZ, (2004, p.80-81).⁵⁰ Essas relações são simétricas, a regulação e alternância de turnos não é rígida, não está predeterminada. Os direitos e obrigações dos participantes se limitam à participação colaborativa.

Quanto às interações transacionais, são aquelas que visam à obtenção de um “objetivo específico” (ALBELDA et al. 2014, p.37), nas quais há “uma finalidade precisa” (BRIZ, 2004, p. 81). Essas relações são assimétricas, por isso os direitos e obrigações dos participantes são “de algum modo determinados e mais estritamente submetidos às convenções sociais e aos princípios de predição e de prioridade”. (BRIZ, 2004, p. 81).⁵¹

O segundo filtro mencionado constará em quadros gerais, antecedentes à análise do âmbito privado e do âmbito público dos filmes *Francia* (2009) e *Linha de Passe* (2008). Esses Quadros, baseados em Albelda et al. (2014), apresentarão fatores situacionais comuns a todas as cenas de cada âmbito. O segundo filtro constará, mais especificamente, no item “Finalidade da interação” dos quadros mencionados.

No que diz respeito ao terceiro filtro de interpretação, Briz (2004, p.82-83) denomina, com a expressão neologista “ideomas” culturais, o que Bravo (2004, p.28) define como “imagem básica”, ou seja, a imagem que se faz de uma determinada sociedade. Os conteúdos dessa imagem podem estar ligados à imagem de autonomia –necessidade de perceber-se ou ser percebido como alguém com um “contorno próprio” dentro do grupo – ou à imagem de afiliação – necessidade de perceber-se e ser percebido como alguém que faz parte de um grupo, com o qual se identifica (BRAVO, 1999).

Os dois autores entendem que o conhecimento desses conteúdos de imagem, isto é, da premissa cultural de cada cultura ou grupo social, pode colaborar para a interpretação da (des)

49 Texto original: “La finalidad de la interacción es la comunión fática, la relación social...”

50 Texto original: “(...) primordialmente buscan y favorecen el mantenimiento de las relaciones sociales, la relación entre las personas, el contacto entre éstas (...)”

51 Texto original: “... los derechos y obligaciones se presentan de algún modo determinados y más estrictamente sometidos a las convenciones sociales ya los principios de predictibilidad y de prioridad.”

cortesias. Por tal motivo, as premissas culturais argentina e brasileira serão utilizadas no decorrer da análise de nossos *corpora*, quando forem relevantes para a interpretação da (des)cortesias.

O quarto filtro de interpretação trata do grau de problematização temática de uma interação, ou seja, visa observar se os temas da interação podem provocar conflitos e atingir assim, tanto a imagem do falante como a do ouvinte.

O último filtro de interpretação ao qual nos referimos é o filtro da aceitação linguística e social. Este está relacionado à aceitação por parte do ouvinte do que é dito ou pretendido pelo falante.

Em resumo, os filtros avaliadores e de interpretação 1 e 2 estarão explicitados em quadros anteriores às análises. Quanto aos outros filtros 3, 4 e 5, serão ativados durante a análise, sempre que sejam relevantes para a interpretação da (des)cortesias.

Como já comentamos, o próximo item será dedicado ao terceiro filtro de interpretação apresentado aqui: o filtro das premissas culturais. Mais especificamente, será dedicado às premissas relacionadas às comunidades socioculturais brasileira e argentina.

4.3. Premissas Culturais: imagens das comunidades socioculturais brasileira e argentina

Segundo a pragmática sociocultural, o conhecimento da premissa cultural de uma comunidade de fala, ou seja, do conjunto de imagens que essa comunidade tem de si mesma, é um dos meios para se apoiar a interpretação da (des)cortesias em cada cultura. O acesso à premissa cultural pode-se dar, segundo Bravo (2003a) e Hernández Flores (2003), por meio de fontes escritas, como por exemplo, estudos sociológicos, antropológicos ou históricos da comunidade em questão. Acrescentamos a esses estudos, a utilização de artigos jornalísticos (BORETTI, 2001) e de estudos linguísticos (acréscimo nosso).

A partir dessas fontes, neste item nos dedicaremos, portanto, à apresentação de premissas culturais brasileiras e argentinas que sejam relevantes para a análise do ato de fala da crítica. Retomando os conceitos de autonomia e afiliação de Bravo (1999), se faz importante ressaltar que essas “necessidades” são consideradas categorias vazias que devem ser preenchidas por significados e valores de cada cultura. É o que tentaremos fazer neste item, refletir sobre imagens de afiliação e de autonomia a partir das fontes escritas mencionadas.

Antes de tal apresentação, convém esclarecer que, segundo Bravo (2003a), a hipótese sociocultural é um “conhecimento de partida”. Conforme a autora, o uso desses elementos extralinguísticos “não supõe a construção de categorias estáticas, estereotipadas ou apriorísticas” (BRAVO, 2003, p.104)⁵². A autora recomenda que elas devem ser utilizadas quando os resultados obtidos na análise as solicitem.

Ainda sobre o emprego das premissas culturais como apoio interpretativo, Boretti (2001), em estudo sobre a cortesia linguística no espanhol coloquial argentino, comenta que delimitar um modelo social ideal de imagem de determinada nacionalidade pode transformar-se em uma excessiva generalização e expressar uma imagem estereotipada. Além disso, a autora chama a atenção para o fato de que, dentro de uma cultura, há subculturas, relacionadas às regiões, aos gêneros, às gerações etc. Sobre as generalizações relacionadas à imagem social do brasileiro e do argentino, Palermo (2015, p.31 e p.33) comenta que tais imagens são, respectivamente, sinédoques do “carioca” e do “portenho”.

Portanto, a partir do que discutimos no parágrafo anterior, tanto a imagem social do argentino como a imagem social do brasileiro utilizadas aqui poderão ser generalizadoras, estereotipadas se não levarem em consideração a imensa diversidade desses países. No entanto, não é nosso objetivo ampliar essa discussão, mas assinalar que estamos conscientes dessa limitação dos conteúdos de imagem, e que, assim como Boretti (2001, 2003), utilizaremos as imagens sociais na elaboração de premissas que serão utilizadas como apoio para interpretar nossos dados linguísticos. O que podemos fazer com essas premissas, como nos sugere Bravo (2003, p.103) é “confirmá-las, desmenti-las, aperfeiçoá-las”, ou pelo menos problematizá-las.

Para começar a tratar das premissas culturais relacionadas à imagem social do brasileiro, retomaremos a epígrafe que iniciou nossa introdução: “A aversão à crítica e aos conflitos é uma característica cultural forte no Brasil”. O fragmento faz parte de uma reportagem intitulada “Crítica, sua linda”, na qual a autora associa a aversão à crítica e ao conflito à noção de cordialidade. Essa noção de “homem cordial” é a primeira imagem social brasileira suscitada pela notícia. Percebe-se que a autora (MOSCHKOVICH, 2012) utilizou a conotação crítica de “homem cordial” (HOLANDA, 2016), pois explica ao longo de seu artigo que a “valorização excessiva das relações pessoais e afetivas em todas as esferas da vida” pode ser prejudicial, por exemplo, no âmbito acadêmico ou das relações de trabalho. No entanto, essa visão crítica do conceito de Holanda (2016) não é predominante.

52 Texto original: “El uso de estos elementos extralingüísticos no supone la construcción de categorías estáticas, estereotipadas o apriorísticas.”

Segundo Palermo (2015), a expressão “homem cordial” perdeu sua conotação crítica (que permanece somente nos limites da literatura culta) e passou no senso comum, a considerar o brasileiro como uma pessoa cordial (amável, boa). Essa conotação crítica, utilizada por Moschkovich e mencionada por Palermo (2015), consiste, segundo Holanda (2016, p.254) em definir o “homem cordial”⁵³ não como um homem cortês, mas sim “como um homem que se expressa por meio do “coração”, ou seja, por meio de um “fundo emotivo extremamente rico e transbordante”. Essa emotividade faz que o “homem cordial” deseje estabelecer intimidade, tanto no âmbito público como no privado, fato que alguns estrangeiros estranham e que é visto como um problema para as instituições. Conforme Holanda (2016, p.255), a polidez do “homem cordial” detém-se na parte externa do indivíduo, equivale a um disfarce, a uma máscara na qual as “formas exteriores da cordialidade não precisam ser legítimas para se manifestarem”. Antônio Cândido, no prefácio de “Raízes do Brasil” (2016, p.364) afirma que:

O “homem cordial” não pressupõe bondade, mas somente o predomínio dos comportamentos de aparência afetiva, inclusive suas manifestações externas, não necessariamente sinceras nem profundas, que se opõem aos ritualismos da polidez. (CÂNDIDO, 2016, p.364).

O desejo de estabelecer intimidade, uma das características do “homem cordial” apresentadas anteriormente, também é tratado por DaMatta. O antropólogo afirma (1997, p.192) que, em nossa estrutura social, a hierarquia parece estar baseada na intimidade social, que as relações de trabalho logo ganham uma tonalidade pessoal: ‘Nesse sentido, as relações podem começar marcadas pelo eixo econômico do trabalho, mas logo depois adquirem uma tonalidade pessoal, definindo-se também no plano de uma forte e permanente moralidade’, assevera o pesquisador. Nessa “tonalidade pessoal”, às relações de trabalho se soma um conjunto de laços pessoais regidos por valores como a intimidade, a consideração, o favor, o respeito (DAMATTA, 1997, p.192).

A partir do que foi exposto e a partir, principalmente, das reflexões de Palermo (2015) sobre as conotações que cercam a noção de “homem cordial”, dividiremos tal conceito em dois tipos: o “homem cordial do senso comum” (doravante “homem cordial SC”) e o “homem cordial” de Sérgio Buarque de Holanda (doravante “homem cordial de SBH”). Retomando Bravo (2004), que considera que a imagem básica de um grupo social deve ser conhecida pelos falantes, mesmo que estes não a assumam, consideramos que ambos os tipos de “homem cordial” mencionados são imagens básicas conhecidas pelos falantes brasileiros. No entanto, a

53 Expressão tomada de Ribeiro Couto.

imagem do homem cordial SC é amplamente difundida e aceita pelos falantes, e a imagem do homem cordial SBH, não. Ambas as imagens são relacionadas à atitude afiliativa, porém uma fica no plano da aparência, mais relacionada à cortesia que entendemos como estratégica enquanto a outra é mais “sincera”, mais relacionada à cortesia que entendemos como normativa ou ritual.

Outra imagem social do Brasil suscitada pelo texto de Moschkovich (2012) é a imagem do brasileiro como um homem avesso ao conflito, também relacionada pela autora à noção de cordialidade. O sociólogo Alberto Almeida (2007, apud PALERMO, 2015, p.44., tradução nossa) considera a cultura brasileira como uma cultura de consenso, na qual: “para se conseguir o consenso é preciso ser simpático e aberto”⁵⁴. Palermo (2015, p.22) reflete sobre o consenso na cultura brasileira, relacionando-o a aspectos históricos, mais especificamente à presença e poder constante do Estado nas tomadas de decisão da sociedade brasileira. Essa presença do Estado, segundo o autor, influenciou a percepção da identidade nacional por parte do brasileiro, identidade essa que não está definida por questionamentos ou por um posicionamento crítico e que sugere, portanto, um “forte consenso sobre sua forma de estar no mundo”.

Com base no que foi exposto, em resumo, a imagem social do homem avesso ao conflito pode, por um lado, estar relacionada a ser cordial, simpático e aberto para evitar um conflito, e por outro lado, estar relacionada à falta de questionamento e posicionamento crítico para se evitar um conflito.

Palermo (2015, p.30) ao tratar de um conjunto de imagens e representações que argentinos e brasileiros têm de si e dos outros, afirma que ambos compartilham a imagem de cordialidade relacionada aos brasileiros como algo positivo. Já a imagem da sociedade brasileira como uma sociedade propensa ao consenso e à falta de questionamento e posicionamento crítico é percebida de modo distinto entre argentinos e brasileiros. Estes, de modo geral, vêem o consenso de modo positivo, como uma característica relacionada à tolerância, à vocação para conviver (PALERMO, 2015, P.57), aqueles se mostram incomodados por essa tendência brasileira de não questionar, como podemos observar em manifestação do próprio Palermo (2015, p.36), ao comentar essa característica brasileira: “acredito que justamente aí radica uma característica do brasileiro: Não questiona!”⁵⁵

54 Texto original: “Y es verdad: la cultura brasileña es de consenso, y para lograr el consenso hay que ser simpático y abierto.”

55 Texto original: “creo que justamente ahí radica una característica del brasileño: ¡No cuestiona!”

Além da percepção positiva de si mesma tratada anteriormente, a sociedade brasileira também possui imagens menos desejáveis, como afirma DaMatta (1997, p.183), ao tratar do ritual do “Sabe com quem você está falando?”:

Outro traço do “sabe com quem está falando?” é que a expressão remete a uma vertente indesejável da cultura brasileira. Pois o rito autoritário indica sempre uma situação conflitiva, e a sociedade brasileira parece avessa ao conflito. Não que com isso se elimine o conflito (DAMATTA, (1997, p.183).

O antropólogo (1997, p.182) comenta que esse rito autoritário é revelador de preconceitos, que é a negação da cordialidade e da aversão ao conflito, “fica escondido de nossa imagem (e auto-imagem) como um modo indesejável de ser brasileiro”. Desejável ou não, aceito ou não por sua comunidade sociocultural, esse rito existe e é fruto de uma sociedade altamente hierarquizada e autoritária. Para Chauí, (2008, p.70) a sociedade brasileira enquanto autoritária assim se define:

É uma sociedade na qual as diferenças e assimetrias sociais e pessoais são imediatamente transformadas em desigualdades, e estas, em relação de hierarquia, mando e obediência. Os indivíduos se distribuem imediatamente em superiores e inferiores, ainda que alguém superior numa relação possa tornar-se inferior em outras, dependendo dos códigos de hierarquização que regem as relações sociais e pessoais. Todas as relações tomam a forma da dependência, da tutela, da concessão e do favor. Isso significa que as pessoas não são vistas, de um lado, como sujeito, autônomas e iguais, e, de outro, como cidadãos e, portanto, como portadoras de direitos (CHAUI, 2008, p. 70).

A partir do que foi apresentado, podemos dizer que a imagem da sociedade brasileira como autoritária e hierárquica pode estar relacionada tanto à imagem de autonomia quanto à de afiliação, dependendo da “superioridade” ou “inferioridade” do indivíduo. Os indivíduos “superiores”, com mais poder em uma relação hierárquica, possuem uma necessidade de autonomia, de diferenciar-se do outro como mais poderoso. No entanto, há casos em que esse indivíduo “mascara” esse poder em manifestações aparentemente afiliativas, como um “homem cordial de SBH”. Já os indivíduos “inferiores”, possuem uma necessidade de afiliação, de serem aceitos por seu superior.

Palermo (2015), ao tratar imagens e representações de argentinos e brasileiros a partir da história, contrasta a sociedade brasileira, na qual historicamente houve o predomínio do Estado, com a sociedade argentina, na qual a ausência do Estado proporcionou o predomínio da sociedade em tomadas de decisão, ou seja, o predomínio do protagonismo popular. De acordo com o autor, esse contraste se reflete em sociedades, respectivamente, com ideologia hierárquica como a brasileira e ideologia igualitária, como a argentina. Em nota, o autor cita

Guillermo O'Donnell (1985) que contrastou a submissão que caracteriza o garçom, o motorista e o porteiro no Brasil com a conduta igualitária do trabalhador argentino.

Para O'Donnell (1985, p.8), a Argentina também é uma sociedade hierarquizada, mas em menor grau que o Brasil: “En cambio, Argentina, sociedad también jerarquizada pero bastante menos que Brasil, tiene, en casi cualquier oportunidad que se presenta, una actitud más igualitaria (o, más precisamente, equiparadora) de las distancias sociales.” Ilustra bem essa atitude mais igualitária (ou equiparadora) da sociedade argentina, a comparação que o autor faz entre o rito já mencionado do “Sabe com quem você está falando?” (DAMATTA,1997) e seu correspondente no caso argentino.

O'Donnell (1984, p. 6) mostra que, na Argentina, esse mesmo ritual que reforça as diferenças se daria com a pergunta “*Usted sabe con quien está hablando?*”. No entanto, segundo o autor, enquanto na hierarquia social dos cariocas de DaMatta, a resposta ao rito autoritário se dava mediante o silêncio, desculpas, ou uma atitude submissa, em suas memórias argentinas a resposta ao mesmo rito tinha como possíveis respostas “*¿Y a mí qué me importa?*” ou sua variável frequente “*¿Y a mí, que mierda me importa?*” Em ambas nacionalidades, o rito marca a questão da hierarquia, porém, no caso argentino, essa é “questionada” e “ridicularizada”. Assim, acreditamos que essa imagem social argentina de sociedade com ideologia igualitária seja uma imagem relacionada à atitude afiliativa, pois falante e ouvinte se aproximam na medida em que se consideram “iguais”, com os mesmos direitos.

Ademais da oposição sociedade hierárquica *versus* sociedade igualitária, outra oposição apresentada por Palermo (2015) se refere à imagem das sociedades brasileira e argentina como sociedades propensas, respectivamente, ao consenso e ao conflito. Já comentamos que, segundo o autor, o consenso da sociedade brasileira está relacionado ao modo de percepção da identidade nacional, sem questionamento e posicionamento crítico. Em oposição a essa postura, segundo Palermo (2015), no caso argentino, a percepção da identidade nacional está marcada por um vazio de identidade, por perguntas sobre a identidade, por um modo de ser muito crítico de seu país. Portanto, o forte consenso sobre a forma de estar no mundo, no caso brasileiro, se opõe ao suposto ou real dissenso argentino (PALERMO, 2015, p.22).

Sob nossa perspectiva, essa imagem argentina do dissenso é vista pelo argentino, por um lado, como uma imagem de autonomia, na medida em que o indivíduo expressa sua opinião própria e, por outro lado, como uma imagem de afiliação, na medida em que o falante expressa sua opinião justamente por se equiparar ao outro, por colocar-se em plano de igualdade com o outro. Acreditamos que, embora essa imagem possa ser considerada, do ponto de vista do argentino, como uma imagem reconhecida e motivo de orgulho para sua comunidade sociocultural, do

ponto de vista de outras culturas como a brasileira por exemplo, muitas vezes esse dissenso e posicionamento crítico argentinos estão relacionados a características que muitos brasileiros consideram argentinas, tais como a soberbia e a prepotência (PALERMO, 2015, p.35).

Também utilizaremos outras premissas culturais relacionadas à imagem social do argentino a partir de Boretti (2001, 2003). A autora, fundamentada em estudos históricos e a sociológicos chega a diversas premissas, duas dessas premissas são interessantes para apoiar nossas análises. A primeira se refere à *autoestima*, ligada ao sentimento de orgulho de si mesmo, que, na cultura argentina: “pode ser expressivo e claramente manifestado; é fonte de modos de ação diretos e frontais que permitem que o falante se confirme socialmente.” É um modo de “autoafirmação do indivíduo dentro do grupo”, e é “merecedora do interesse, admiração e apreço dentro do grupo” (BORETTI, 2001, p. 84, tradução nossa)⁵⁶.

A segunda premissa que nos interessa se refere à aprovação dos argentinos em relação à “demonstração de *afeto, tolerância, consideração e confiança*, próprios da intimidade familiar e baseados, conseqüentemente, na proximidade, no conhecimento mútuo e nos acordos implícitos” (BORETTI, 2001, p. 84, tradução nossa, *itálico do autor*).⁵⁷ A confiança se ganha ao agir com o outro com *generosidade e sinceridade*.

4.4. Um teste de percepção: o método de consulta

Conforme Bravo (2009), desde a pragmática sociocultural não é suficiente que o analista se baseie somente em sua própria experiência comunicativa, ou seja, em introspecção [introspección] na interpretação dos dados linguísticos. Para a autora (2009, p.32), é necessário “ter acesso na forma mais direta possível às intuições e percepções dos usuários da língua em questão”⁵⁸. Para tanto, Bravo propõe um método de consulta [consultación] que consiste em um teste de percepção realizado com o objetivo de apoiar e confirmar as interpretações feitas

56 Texto original: “la autoestima forma parte del ser social y está ligada al sentimiento de orgullo, que puede ser expresiva y claramente manifestado; es fuente de modos de acción directos y frontales que permiten que el individuo se confirme socialmente”/ “La autoestima es merecedora del interés, admiración y aprecio, dentro del grupo.”

57 “Se aprueba la demostración de afecto, tolerância, consideración y confianza, propios de la intimidad familiar y basados, en consecuencia, en la cercanía, en el conocimiento mutuo y en los acuerdos implícitos.”

58 Texto original: “acceder en la forma más directa posible a las intuiciones y percepciones de los usuarios de la lengua en cuestión.”

nas análises e recolher impressões e comentários de nativos sobre o material de estudo. Bravo comenta que o método de consulta pode ser usado com os seguintes objetivos:

- (1) Confirmar minhas interpretações no nível da classificação em atos de fala.
 - (2) Confirmar minhas hipóteses ou premissas socioculturais relacionadas com as coordenadas sociais dessa situação comunicativa.
 - (3) Resolver qual é a interpretação correta nos casos nos quais existiam dúvida. (BRAVO, 2009, p.42, tradução nossa).
-
- (1) Corroborar mis interpretaciones en el nivel de la clasificación en actos de habla.
 - (2) Corroborar mis supuestos o premisas socio-culturales relacionadas con las coordenadas sociales de esa situación comunicativa.
 - (3) Resolver en aquellos casos en los que existían dudas acerca de cuál era la interpretación correcta.

Nesta tese, os questionários de percepção serão utilizados na etapa final do trabalho, portanto, não serão utilizados para apoiar a análise. Esta se apoiará no referencial teórico escolhido. No entanto, não ignoramos a importância da percepção de falantes das comunidades socioculturais estudadas, desse modo – utilizaremos os resultados dos testes para comparar a percepção desses falantes com nossa interpretação, confirmando-a ou não. Somente analisaremos a percepção dos falantes em casos nos quais surgiram dúvida quanto à classificação do ato de fala ou quanto à interpretação do efeito de cortesia. Esses casos coincidem com formas menos prototípicas do ato de fala da crítica, encontradas em nossos *corpora*: a crítica realizada por meio de orações subordinadas condicionais, a crítica realizada por meio de atos indiretos (ironia, pergunta retórica e outros atos).

Os questionários foram formulados com base em Bravo (2009). Para a criação e divulgação dos testes de consulta, utilizamos a ferramenta do “Google Formulários”. Os links dos testes foram divulgados por email, por whatsapp e por facebook a amigos e conhecidos, com um pedido para que esses pudessem responder ou ajudar na divulgação dos links. Nosso projeto inicial era que o questionário sobre o filme argentino e sobre o filme brasileiro fossem aplicados, respectivamente, a juízes (informantes) nascidos (ou que vivessem há pelo menos dez anos) em Buenos Aires e em São Paulo, cidades globais cenários dos filmes *Francia* (2009) e *Linha de Passe* (2008). Porém esse projeto inicial, que pretendia ter juízes de cada comunidade de fala, só foi possível em parte: os juízes brasileiros atenderam ao critério de serem paulistanos ou viverem há dez anos na cidade. No caso argentino, dada a dificuldade de conseguir juízes exclusivamente portenhos que pudessem responder os questionários, adotamos o critério de que os juízes fossem argentinos, de qualquer região. Ou critério adotado, nos dois questionários, foi o da idade igual ou maior que 18 anos.

Embora nossa intenção inicial fosse ter 15 juízes de cada comunidade sociocultural, conseguimos apenas 6 juízes argentinos para o questionário argentino (parte 1 e 2) e 10 juízes brasileiros para o questionário parte 1, e 7 juízes brasileiros para o questionário parte 2. Os questionários ficaram longos e para responder as questões, as pessoas deveriam ver as cenas dos filmes antes. Como vimos, foram poucos que tiveram disponibilidade e disposição para colaborar com a pesquisa. O ideal é que, diante da dificuldade apontada, tivéssemos feito os testes, diminuindo-os para que mais pessoas pudessem responder, mas não tivemos tempo para tal tarefa.

Entre os 6 juízes argentinos, 2 nasceram em Buenos Aires, 2 em São Miguel de Tucumán e 2 em Rosário. Entre os 6, 5 residem atualmente na Argentina e 1 reside no Brasil. Portanto, tivemos juízes que obedeceram ao critério de “terem nascido ou vivido há mais de 10 anos na Argentina”. Quanto à escolaridade, a maioria (4) possui nível superior completo. Todos se consideram de classe média.

Entre os 10 juízes brasileiros, 7 nasceram em São Paulo, 1 em Guarulhos, 1 em Osasco e 1 em Belo Horizonte. Entre os 10, 5 residem em São Paulo, 1 em Cotia, 1 em Embu Guaçu, 1, 1 em Ribeirão Preto, em Curitiba, 1 em Poços de Caldas. De qualquer modo, todos residiram em São Paulo por no mínimo 10 anos e portanto seguiram ao critério de “terem nascido ou vivido nessa cidade há 10 anos”. Quanto à escolaridade, a maioria (9) possui nível superior completo. Todos se consideram de classe média.

Nos anexos F e G, pode-se visualizar, respectivamente, o início do teste do filme *Francia* (2009) e do filme *Linha de Passe* (2008) com as perguntas relativas à primeira cena. O teste completo do filme *Francia*, composto pela avaliação de 15 cenas, pode ser visto nos seguintes links:

1 ^a Parte	< https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeerCmWthue62bf2j58rZsIJ9-CgeAYroDCd1Xh1Was0ilYDw/viewform >
2 ^a Parte	< https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe2eOtTrfHZzWPGqm-zXesWinQVS0cyG3xzSY5NYvh8bi65lw/viewform >

O teste completo do filme *Linha de Passe*, composto pela avaliação de 14 cenas, pode ser visto nos seguintes links:

1ª Parte	< https://docs.google.com/forms/d/1pz4dGyAavgvUGfbXXnw3q2dyawF3Pf9Nld6cHpbpI9A/edit >
2ª Parte	< https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe2eOtTrfHZzWPGqm-zXesWinQVS0cyG3xzSY5NYvh8bi65lw/viewform >

Na primeira parte do questionário, apresentamos a pesquisa e solicitamos alguns dados pessoais do informante. Em seguida, apresentamos o contexto geral do filme. Depois, a cada cena, apresentamos o contexto específico, seguidos do vídeo relativo à cena e da transcrição da mesma, feita de acordo com o sistema de convenções do grupo Val.Es.Co (Anexo A). Nas transcrições numeramos os enunciados a serem avaliados. Após a transcrição, seguem as três perguntas com as possibilidades de escolha que o informante possui. Vejamos, a seguir, um exemplo da primeira, da segunda e da terceira perguntas (referente à cena 1 do filme *Linha de Passe*).

1. *Considerando a cena a qual você assistiu (cena 1), o contexto geral do filme e o contexto específico da cena, como você classificaria os enunciados que estão numerados na transcrição acima (enunciado 1, enunciado 2, etc.)?*

Nessa primeira questão, cujo objetivo é ter acesso à percepção do falante quanto à classificação de determinados atos de fala, as pessoas devem optar entre as seguintes classificações, relacionadas tanto às intervenções iniciativas como às intervenções reativas destacadas na transcrição: pedido, pedido de desculpa, ordem, crítica, conselho, pergunta, resposta, convite, oferecimento, insulto, afirmação, recriminação, elogio, aceitação, recusa, defesa, justificativa e ofensa.

A segunda questão, como se pode observar a seguir, visa ao acesso da percepção do falante quanto ao efeito de cortesia (BRAVO, 2009), podendo ser de cortesia, descortesia ou neutro, chamados no teste, para se evitar uma linguagem técnica, respectivamente, de efeito de harmonia, desarmonia ou neutro.

2. *Você considera que os enunciados provocam na conversação um efeito de harmonia, desarmonia ou um efeito neutro? Se não reconhece nenhum efeito, marque “não se reconhece”.*

A questão 3, como se pode ver a seguir, objetiva ter acesso à percepção do falante quanto ao nível de enfrentamento de cada ato de fala selecionado. O nível é percebido por meio de escala de 1 a 5.

3. *Houve enfrentamento no enunciado abaixo?*

() *Sim*

() *Não*

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

Quanto aos resultados, como já comentamos, observaremos a percepção dos juízes em casos nos quais a crítica é realizada de forma menos prototípica. Esses resultados serão comentados durante a análise.

5. MATERIAIS DE ANÁLISE E METODOLOGIA

Este capítulo versará sobre os *corpora* utilizados neste trabalho e apresentará a metodologia adotada para a coleta e análise dos dados. Primeiramente, daremos os motivos pelos quais optamos por utilizar filmes, mais especificamente, transcrições de cenas de filmes como material de análise. Mostraremos algumas características desse material e explicaremos o que entendemos por âmbito privado e por âmbito público. Em seguida, explicaremos os critérios utilizados na seleção das cenas e apresentaremos os passos utilizados para a análise dos dados.

5.1. Descrição do corpus

É bastante recorrente o uso de *corpus* ficcionais nos estudos de (des)cortesia: romances, textos teatrais, roteiros cinematográficos. Couto, Costa e Almeida Monteiro (2009, p.149) utilizam como *corpus* roteiros cinematográficos e consideram que “mostras” de ficção podem ser excelentes exemplos de situações pragmáticas de interação.

Quanto à descortesia, encontramos-nos com mais dificuldades na seleção de *corpus*. Com exceção de *corpus* recolhidos a partir de gravações secretas, nos quais se pode obter exemplos de cortesia e descortesia, em *corpus* semi espontâneos que simulam conversações coloquiais resulta difícil conseguir dados para a análise da descortesia, afinal, ninguém quer ser avaliado como descortês. Alba Juez (2008) explica que sua escolha pelo discurso do cinema se deu devido à dificuldade de se conseguir dados sobre usos descorteses da língua, dado que com frequência a descortesia ocorre em situações de intimidade.

Segundo Preti (2004, 2009), os diálogos de ficção na mídia, construídos para o teatro, novela ou cinema também fazem parte, assim como os diálogos literários, do que ele denomina *diálogos de ficção*, *diálogos literários* ou *conversações literárias*, ou seja, são diálogos nos quais os artifícios próprios do texto conversacional espontâneo são utilizados intencionalmente pelo autor. No entanto, como o autor observa, embora esses diálogos de ficção partam de textos escritos (no nosso caso, dos roteiros de cinema), ao serem recriados pelos atores, com ou sem a orientação de diretores, aproximam-se ainda mais da linguagem espontânea. Sendo assim, quanto ao gênero discursivo, consideraremos nossos *corpora* como “conversações” (BRIZ, 2010).

Essa “recriação dos roteiros de cinema”, realizada pelos atores, conforme Preti (2009) formará nossos *corpora*, pois não utilizaremos os roteiros dos filmes, mas sim as transcrições realizadas por nós. Os roteiros foram utilizados apenas como apoio. Sendo assim, utilizamos o material que chega ao público. E, podemos confirmar a afirmação de Preti (2009) de que se aproximam ainda mais da linguagem espontânea, pois notamos que as transcrições, muitas vezes, são mais coloquiais que os roteiros. São vários os exemplos que demonstram isso, vejamos um caso, relacionado ao filme *Não por acaso* (2007), que utilizaríamos, inicialmente, como *corpus*.

Roteiro: “Vim ajudar a minha filha, ela está meio nervosa.”

Transcrição: “Eu vim ajudar minha filha, ela tá meio nervosa, né?”

Como podemos notar, a atriz (ou a direção) fazem algumas adaptações em relação ao roteiro. Na transcrição, há o acréscimo do “Eu” (Eu vim); a substituição de “está” por “tá”; e o acréscimo do marcador conversacional “né”.

Pelo motivo exposto acima, optamos por analisar as transcrições das cenas, que foram feitas de acordo com o sistema de convenções do grupo Val.Es.Co (Anexo A).⁵⁹

Tanto no *corpus* argentino (FRANCIA, 2009)⁶⁰ como no *corpus* brasileiro (LINHA DE PASSE, 2008)⁶¹, foram selecionadas cenas que continham o ato de fala da crítica em âmbito privado e em âmbito público. No filme *Francia*, selecionamos 15 cenas de duração variada, no filme *Linha de Passe*, selecionamos 14 cenas de duração variada.

No filme FRANCIA (2009), as cenas ocorridas em um âmbito privado exibem conversações entre participantes que possuem uma relação de proximidade e familiaridade — pais e filhos, namorados, ex-marido e mulher, amantes — em geral no marco físico da “casa”. No mesmo filme, as cenas ocorridas em um âmbito público exibem conversações de menor proximidade, são relações entre patroa e empregada, entre psicólogo e paciente, entre professora e aluna, entre psicopedagoga e pais de aluno.

No filme LINHA DE PASSE (2008), as cenas ocorridas em um âmbito privado exibem conversações entre participantes que possuem uma relação de proximidade e familiaridade — mãe e filhos, irmãos, namorados, ex-namorados, — em geral no marco físico da “casa”. No

59 FRANCIA. CAETANO, Israel Adrián. Local: Primer Plano, 2009. 1 DVD (80 min.)

60 LINHA de Passe. SALLES, Walter; THOMAS, Daniela. Local: Universal Pictures, Paramount Pictures Brasil, 2008. 1 DVD (108 min).

61 Como já foi mencionado, embora alguns filmes possuam roteiros, estes serão utilizados apenas como “apoio” para nossas transcrições.

mesmo filme, as cenas ocorridas em um âmbito público exibem conversações de menor proximidade, são relações entre técnico de futebol e jovens jogadores, entre patrões e empregados, entre colegas de trabalho — em geral, em um marco físico mais cotidiano para um dos interlocutores e menos cotidiano para outro.

Entre as cenas transcritas, temos cenas que são representações de conversações familiares coloquiais e, portanto, pertencem ao âmbito privado e as que são representações de conversações de trabalho, reuniões e consultas e, portanto, pertencem ao âmbito público.

As representações de conversações familiares coloquiais possuem a maioria das características desse registro apresentadas por Briz (1998, 2004, 2010): relação vivencial de proximidade, marco interacional familiar, cotidianidade temática da interação, fim interpessoal e tom informal. São relações com fim predominantemente interpessoal, pois “buscam e favorecem a manutenção das relações sociais, a relação entre as pessoas, o contato entre estas” (Briz, 2004).

Quanto às representações de conversações de trabalho, reuniões e consultas são representações de interações com fim predominantemente transacional, isto é, aquelas “nas quais existe um objeto de negociação concreto, uma finalidade precisa” (Briz, 2004).

5.2. Metodologia

5.2.1. A coleta de dados e a explicitação do contexto e cotexto

Este item tratará, em primeiro lugar, de como foram coletados e tratados os dados de nossos *corpora*. Em seguida, explicaremos de que modo o contexto e cotexto foram explicitados.

Para coletar dados para nossa análise, primeiramente, selecionamos cenas dos filmes *Francia* (2009) e *Linha de Passe* (2008) nas quais houvesse críticas em âmbito privado e em âmbito público. No âmbito privado, nas cenas selecionadas, as relações entre os interlocutores são de maior proximidade: entre familiares, namorados e ex-namorados, amantes, ex-marido e mulher. No âmbito público, nas cenas selecionadas, as relações entre os interlocutores são de menor proximidade: entre patrões e empregados, entre colegas de trabalho, entre técnico de futebol e jovens jogadores, entre psicopedagoga e pais de aluno, entre psicólogo e paciente. Em

seguida, fizemos a transcrição das cenas selecionadas de acordo com o sistema de convenções do grupo Val.Es.Co.⁶²

Como vimos no capítulo 4, desde a perspectiva sociocultural, a explicitação do cotexto e do contexto, a utilização de filtros de interpretação e de testes de percepção são importantes instrumentos para a análise da (des)cortesia. Quanto ao cotexto e ao contexto, como já comentamos no item 4.1, esses conceitos, elevados a categorias de análise, devem ser explicitados. Neste trabalho, o contexto foi explicitado de várias formas nos capítulos relativos às análises, tanto do filme *Francia* (espanhol argentino) como do filme *Linha de Passe* (português brasileiro).

Em primeiro lugar, no item “Contexto Geral”, relativo tanto a *Francia* como a *Linha de Passe*, fizemos uma pequena descrição do filme na qual apresentamos diretor, temas tratados e personagens principais.

Em segundo lugar, antes da análise dos âmbitos privado e público de cada filme, apresentamos alguns dados do contexto relevantes para a análise das cenas relativas a cada âmbito.

Em terceiro lugar, após essa apresentação, segue um quadro com fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito privado ou público. Nesse quadro, adaptado de Albelda et al. (2014), como ilustraremos e explicaremos com mais detalhe a seguir, apresentamos os seguintes fatores situacionais: a temática, a finalidade da interação, o tipo de atividade comunicativa, a língua habitual do falante e o registro.

Quadro 3: Modelo de Quadro com fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito privado ou público

A.Temática	
B. Finalidade da interação	
C. Tipo de atividade comunicativa: gênero discursivo	
D. Língua habitual do falante	
E. Registro	

Albelda et al. (2014) estabelecem quatro variantes para “Temática”: temática cotidiana, temática especializada, formas rituais de saudação e despedida e tema não cotidiano,

62 SISTEMA de transcripción Val.Es.Co. Disponível em <<http://www.uv.es/valesco/sistema.pdf>>.

nem especializado, nem ritualizado. Nesta tese, encontramos interações com temática cotidiana (diária e comum na relação socializadora) e interações com temática especializada (relativa ao âmbito profissional ou acadêmico).

A “Finalidade da interação”, também chamada de “Fim interpessoal da interação”, como explicamos no item 4.2, com base em Albelda et al. (2014) e Briz (2004), pode ser interpessoal (quando a finalidade é a relação social) ou transacional (quando a finalidade é precisa, quando há um objetivo específico). Em nosso trabalho, esse fator situacional foi tratado como um filtro avaliador e de interpretação da cortesia. Na proposta de Briz (2004), esse filtros, que podem ser ativados antes ou durante a interação, são meios de se explicitar o contexto e de interpretar a cortesia de modo dinâmico. Voltando à “Finalidade da interação”, neste trabalho, as situações comunicativas analisadas apresentaram os dois tipos de “Finalidade” mencionados.

Quanto ao “Tipo de atividade comunicativa”, ou seja, o gênero discursivo, Albelda et al. (2014) destacam duas variantes com as quais trabalharam em sua ficha de atenuação: o gênero conversação e o gênero entrevista. Como mencionado no item 5.1., os diálogos de ficção utilizados aqui, transcrições das cenas selecionadas dos filmes *Francia* (2009) e *Linha de Passe* (2008), são considerados “conversações” (BRIZ, 2010).

Em relação ao item “Língua habitual do falante”, temos no filme *Francia* (2009), o idioma espanhol, e no filme *Linha de Passe* (2008), o idioma português.

Quanto ao fator situacional “Registro”, Albelda et al. (2014) apresentam três variantes: informal, formal e neutro. Em nossos *corpora*, encontramos tanto conversações formais como informais. Nos diálogos pertencentes ao âmbito privado, as conversações são informais. No entanto, nos diálogos pertencentes ao âmbito público, encontramos tanto conversações formais como informais. Por esse motivo, nesse âmbito, a informação relativa ao Registro será retomada nos quadros que antecedem cada cena.

Em quarto lugar, posterior à transcrição das cenas, apresentamos um segundo tipo de Quadro, adaptado de Albelda et al. (2014), que será ilustrado e explicado a seguir. Nesse quadro, apresentamos fatores situacionais específicos de cada cena: marco físico, proximidade e saberes compartilhados, relação social e funcional, relação de idade entre os falantes, sexo do falante, relação de sexo entre os interlocutores.

Quadro 4: Modelo de Quadro com fatores situacionais específicos de cada cena

1.Marco Físico	Marco socializador (casa) para todos interlocutores
----------------	---

2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Se considerarmos o papel social das personagens (mãe e filha) podemos supor que há certa assimetria, pois a mãe teria mais poder. No entanto, há percepção de uma relação solidária.
4.Relação de idade entre os falantes	Falante maior que o ouvinte
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-mulher

Albelda et al. (2014) definem o “Marco físico” como o espaço material onde ocorre a interação. Em resumo, esse marco pode ser “socializador” ou “profissional”. Socializador quando é cotidiano e informal ou se converteu em cotidiano e informal para um dos falantes, como a casa, a rua, etc. Profissional, quando é o lugar de trabalho de um dos interlocutores. Nesta tese, as interações ocorridas no âmbito privado, ocorrem em marco socializador, geralmente no espaço da casa. Quanto às interações no âmbito público, ocorrem em marco profissional para um dos interlocutores.

Os itens “Proximidade e saberes compartilhados” e “Relação social e funcional” são tratados no item 4.2, ao explicarmos o primeiro filtro de interpretação da proposta de Briz (2004) — grau de solidariedade entre os interlocutores — pois tal filtro se refere às relações de proximidade e simetria entre os interlocutores.

O próximo item desse quadro se refere à idade. Na proposta de Albelda et al. (2014), há uma variante relacionada à idade do falante, dividida em três faixas: entre 18 e 34 anos; entre 35 e 54 anos e maiores de 55 anos. Nesta tese, como trabalhamos com *corpora* extraídos de filmes e não sabemos, por meio do contexto, a idade de todos os personagens, resolvemos excluir tal variável. No entanto, mantivemos a variável “Relação de idade entre os falantes”. Por ser menos precisa que a variável anterior, ela permite que classifiquemos o falante que profere o ato de fala da crítica como “maior ou menor que o ouvinte” ou como um falante com “idade idêntica ou próxima de seu interlocutor”. Em nosso caso, tais informações são extraídas das impressões que temos dos personagens, por meio de suas aparências, pois como já comentamos, não sabemos a idade exata dos personagens.

Adaptando a proposta de Albelda et al. (2014), utilizamos duas variáveis relacionadas ao sexo: “Sexo do falante” e “Relação de sexo entre os interlocutores”. Na primeira, registra-

se o sexo do falante (feminino ou masculino) que profere o ato de fala da crítica⁶³, e na segunda, considera-se a relação com o sexo do interlocutor. Esta variável, na proposta dos autores citados, apresenta diversas variantes, nas quais aparecem três tipos de interlocutores: M (mulher), V (varão) e m (misto).⁶⁴ Decidimos não utilizar as siglas. Em nossa adaptação, os interlocutores presentes nas variantes são: Mulher, Homem, Homem/Mulher (quando temos ouvintes dos dois sexos). Sendo assim, encontramos as seguintes relações entre falante-ouvinte: Mulher-Mulher; Homem-Mulher; Mulher-Homem; Homem-Homem; Mulher-Homem/Mulher.

Em cenas nas quais analisamos diversas críticas, com diferentes falantes, como na cena 1 de Linha de Passe (2008), não consideramos os itens relacionados à idade e sexo dos falantes.

Como vimos, os Quadros apresentados são meios de se explicitar o contexto. Após a apresentação dos Quadros, iniciamos a análise. Primeiramente, descrevemos a cena que será analisada, retomando fatores do contexto, já expostos nos quadros, e apresentando dados do cotexto, desde que esses elementos (do contexto e cotexto) fossem relevantes para a interpretação.

A partir do cotexto e contexto explicitados, o próximo passo foi analisar a estrutura linguística do ato de fala da crítica e de suas reações em nossos *corpora*, a partir de categorias de análise que serão apresentadas no próximo item.

5.2.2. A crítica e a (des)cortesia: categorias de análise

Este item se dedica à apresentação das categorias que utilizamos durante a análise do ato de fala da crítica. Essas categorias surgiram da observação de nossos *corpora*. A apresentação pretende, por um lado, mostrar a estrutura linguística do ato de fala referido em nossos *corpora*, e por outro apresentar os autores utilizados na criação das categorias. A apresentação referida será dividida a partir de dois modos de observação dos dados: a observação no nível da microestrutura e a observação no nível da macroestrutura. Ilustraremos cada

63 Na ficha de Albelda et al. (2014), a variável “Sexo do falante” se dividiu nas seguintes variantes: “Mujer” e “Hombre” (Mulher e Homem).

64 Em espanhol, Albelda et al. (2014) : M, mujer; V, varón, m mixto (= mujeres y varones).

categoria com exemplos do espanhol argentino (EA), do filme *Francia* (2009)⁶⁵ e do português brasileiro (PB), do filme *Linha de Passe* (2008)⁶⁶43. Em algumas categorias, encontramos exemplos em apenas um dos idiomas.

Todos os recursos linguísticos que serão apresentados a seguir podem estar a serviço tanto da cortesia quanto da descortesia. A associação entre esses recursos e sua implicação de cortesia será feita durante a análise, quando interpretaremos o ato de fala da crítica e sua reação inseridos no discurso, de acordo com o contexto e cotexto.

Começemos pelo nível da microestrutura. A primeira categoria é a da “crítica direta sem modificadores”.

Quadro 5: Apresentação da categoria “crítica direta sem modificadores”

Tipo de Crítica	Exemplo EA – Francia (2009)	Exemplo PB – Linha de Passe (2008)
1. Crítica direta sem modificadores	Cena 8: Cristina a Héctor <i>sos un alcahuete</i>	Cena 15: Jeferson a Dinho <i>você é ladrão/ seu irmão é ladrão</i>

A segunda categoria se refere às críticas modificadas por recursos de atenuação, ou seja, recursos que suavizam o ato de fala da crítica. Essa categoria está baseada em estudos e taxonomias, já referidos no item “A atenuação e a cortesia”, de Briz (2001, 2003), Ballesteros (2002) e principalmente no trabalho de Albelda et al. (2014). Não incluiremos, nesta categoria as formas de tratamento e marcadores discursivos que expressem atenuação, esses recursos serão abordados na categoria 4: “crítica com modificação por meio de marcadores pragmáticos”.

⁶⁵ FRANCIA. CAETANO, Israel Adrián. Local: Primer Plano, 2009. 1 DVD (80 min.).

⁶⁶ LINHA de Passe. SALLES, Walter; THOMAS, Daniela. Local: Universal Pictures, Paramount Pictures Brasil, 2008. 1 DVD (108 min).

Quadro 6: Apresentação da categoria “crítica direta com modificação por meio de atenuação”

Tipo de Crítica	Exemplo EA – Francia (2009)	Exemplo PB – Linha de Passe (2008)
2. Crítica direta com modificação por meio de atenuação		
a. Orações Subordinadas Condicionais como uma das variedades de atenuantes sintáticos	Cena 1: Cristiana à filha Mariana <i>si leyeras más en vez de escuchar música/ sabrías porqué</i>	Cena 9: Técnico a Dario <i>Você joga bem, mas fominha desse jeito, cê não vai chegar longe não</i>
b. Movimento concessivo-opositivo:	Cena 2: Carlos à filha Mariana <i>te va bien en matemática/ pero en conducta/ más o menos te va</i>	Cena 9: Técnico a Dario <i>Você joga bem, mas fominha desse jeito, cê não vai chegar longe não</i>
c. Partícula discursiva que expressa opinião em forma de dúvida	Cena 5: Héctor a Cristina <i>Capaz que llamar a la policía/ fue/// demasiado</i>	Cena 8: Dinho a Cleuza <i>às vezes/ se a senhora tivesse procurado Jesus/ não tava agora com mais essa barriga</i>
d. Impessoalidade (encobrir a própria opinião na opinião de outras pessoas)	Cena 2: Mariana ao pai (Carlos) <i>Mariana: mamá me dijo que tenías mala conducta</i>	

A terceira categoria se refere às críticas que são modificadas por recursos de intensificação, ou seja, recursos que reforçam o ato de fala da crítica. Essa categoria, comentada no item “A intensificação e a (des)cortesia”, está baseada em Briz (2001). Não incluiremos nesta categoria as formas de tratamento e marcadores discursivos que expressem intensificação, esses recursos serão abordados na categoria 4: Crítica com modificação por meio de marcadores pragmáticos.

Quadro 7: Apresentação da categoria “crítica direta com modificação por meio de intensificação”

Tipo de Crítica	Exemplo EA – Francia (2009)	Exemplo PB – Linha de Passe (2008)
3. Crítica direta com modificação por meio de intensificação		
a. Uso de quantificador	Cena 6: Cristina a Carlos <i>no puedo creer que seas tan sordo</i>	Cena 4: Dinho a Dênis <i>Dênis cê é muito folgado/ véio</i>
b. Uso de metáfora hiperbólica	Cena 9: Cristina a Carlos <i>viniste porque no tenés donde caerte muerto</i>	Cena 9: Técnico a Dario <i>Vai ter que comer umas três bolas no café da manhã pra vir pra campo, que é isso.</i>

A quarta categoria se refere às críticas modificadas por meio de marcadores pragmáticos. Essa categoria será subdividida em três tipos de marcadores: os alertadores, os agravadores, e os atenuadores. Com base em Blum-Kulka (1989), o alertador [alerter] é um marcador utilizado para chamar a atenção. Em nossos dados, esses alertadores são expressos por meio de formas de tratamento (principalmente as formas nominais) e por meio de marcadores discursivos.

Para a análise das formas de tratamento, nossa base teórica será Silva (2003), Kerbrat-Orecchioni (2011) e Albelda et al. (2014). Entre essas formas de tratamento, predominam em nossos dados as formas nominais, as quais, além de sua função fática, também podem influenciar as relações interpessoais e reforçar um ato de fala.

Quanto aos marcadores discursivos ou marcadores conversacionais, utilizaremos os estudos de Albelda et al. (2014) e Risso (2015), o Dicionário de Partículas Discursivas do Espanhol [Diccionario de Partículas Discursivas del Español]⁶⁷⁴⁴, doravante DPDE, Freitag (2007), Urbano (1999, 2015), Alba-Juez (2008), entre outros autores. Segundo Urbano (1999, p.85), os marcadores conversacionais são elementos típicos da fala que não integram propriamente o conteúdo cognitivo do texto, mas ajudam a construir e a dar coesão e coerência ao texto falado.

Além de exercerem a função de alertadores, as formas de tratamento e os marcadores discursivos podem exercer a função de marcadores pragmáticos que atenuam ou intensificam o ato de fala da crítica, ou seja, exercerem a função de atenuadores (ALBELDA et al., 2014;

⁶⁷ Cf. Briz, Antonio; Pons, Salvador; Portolés, José. (COORD.). (2008): Diccionario de partículas discursivas del español. 2008. Disponível em: < www.dpde.es.> Acesso em: 20 de mar. 2015.

BRIZ, 2013) ou agravadores (ALBA-JUEZ, 2008) do ato de fala da crítica. Em alguns casos, um alertador pode ser, de modo simultâneo, alertador e atenuador ou alertador e agravador.

Quadro 8: Apresentação da categoria “crítica com modificação por meio de marcadores pragmáticos”

Tipo de Crítica	Exemplo EA – Francia (2009)	Exemplo PB – Linha de Passe (2008)
4. Crítica com modificação por meio de Marcadores Pragmáticos		
a. Alertadores	Cena 14: Professora a Mariana <i>“sí/ mi amor/ pero acá se hace lo que los maestros dicen/ ¿hum?”</i>	Cena 2: Bianca a Dênis <i>oh já faz uns dois meses que cê não deixa um tostão aqui</i>
b. Atenuadores	Cena 15: Carlos para a Psicopedagoga <i>sabe// usted me// irrita mucho/ a mí</i>	Cena 14: Dênis a Dinho [vêio]/// <i>não rola né mano/ de boa</i>
c. Intensificadores	Cena 9: Carlos a Cristina <i>¿qué te los vas a gastar en vodka/ Cristina?</i>	Cena 6: Cleuza a Dario ôh <i>Dario/ você tá nesse sofá desde manhã menino</i>

As categorias 5, 6 e 7 referem-se às críticas realizadas de modo indireto, respectivamente, por meio da ironia, da pergunta retórica ou de outros atos de fala. No que diz respeito à ironia, como nos referimos no item 2.6.3, o ato de fala da crítica pode ser expresso por meio de enunciados que podem ter efeitos de cortesia ou descortesia. Para o tratamento desse assunto, utilizamos como referencial teórico os seguintes autores: Brown e Levinson (1987), Kaul de Marlangeon (1998), Fernádes García (2001) e Haverkate (1985).

Assim como a ironia, a pergunta retórica pode expressar tanto cortesia como descortesia. Para a análise desse tema, recorremos a Brown e Levinson (1987), Boretti (1997) e Culpeper (2003).

Na categoria 7, trataremos de críticas que foram realizadas por meio de atos indiretos que não representem casos de ironia ou de perguntas retóricas. Em nossos dados, encontramos, por exemplo, a crítica realizada indiretamente por meio de perguntas. Para tratar esse assunto, nos valem de Kerbrat-Orechionni (2005).

Quadro 9: Apresentação da categoria “crítica indireta por meio de ironia”

Tipo de Crítica	Exemplo EA – Francia (2009)	Exemplo PB – Linha de Passe (2008)
Crítica indireta por meio de ironia	Cena 14: Professora e Mariana Professora: <i>sí/ mi amor/ pero acá se hace lo que los maestros dicen/ ¿hum?</i> Mariana: <i>aah bueeno/ yo pensé que le prestaban atención a los niños/ de eso de la participación/ y eso/ que bla/ bla/ bla/bla/bla/bla/</i>	Cena 6 : Dênis e Glória Dênis: <i>¿e aí Glorinha?</i> Glória: <i>¿tá com a vida ganha/ Dênis?/ some/ não dá sinal de vida nem nada</i>

Quadro 10: Apresentação da categoria “crítica indireta por meio de pergunta retórica”

Tipo de Crítica	Exemplo EA – Francia (2009)	Exemplo PB – Linha de Passe (2008)
Crítica indireta por meio de pergunta retórica	Cena 4: Sandra a Carlos <i>¿quién le compra todas las mierdas que necesita Mariana?/ ¿eh?/ yo se las compro</i>	Cena 5: Cleuza aos filhos <i>¿¿será que não tem um home nessa casa/ pra desintupi essa POORRA dessa pia!?</i>

Quadro 11: Apresentação da categoria “crítica por meio de outros atos indiretos”

Tipo de Crítica	Exemplo EA – Francia (2009)	Exemplo PB – Linha de Passe (2008)
Crítica por meio de outros atos indiretos: perguntas, ordens, pedidos.	Cena 11: Psicólogo a Carlos <i>¿se puede hablar antes de pegar/? ¿no?</i>	Cena 8: Dinho a Cleuza <i>não fala palavrão/ mãe</i>

Na categoria 8, trataremos de elementos prosódicos e paralinguísticos que acompanhem o ato de fala da crítica, suavizando-o ou reforçando-o, com base em Albelda et al. (2014) e Souza (2015). Tal categoria será subdividida em:

- a. Elemento prosódico: pausa;
- b. Elemento paralinguístico relacionado à respiração: inspiração, expiração, bufada e suspiro;
- c. Elemento paralinguístico do sorriso, riso e gargalhada.

Quadro 12: Apresentação da categoria “modificação por meio de elementos prosódicos e paralinguísticos”

Tipo de Crítica	Exemplo EA – Francia (2009)	Exemplo PB – Linha de Passe (2008)
a. Elemento prosódico: pausa	Cena 5: Héctor a Cristina <i>Capaz que llamar a la policía/ fue/// demasiado</i>	Cena 2: Bianca a Dênis <i>ASS (6”) oh já faz uns dois meses que cê não deixa um tostão aqui</i>
b. Elemento paralinguístico relacionado à respiração: inspiração, expiração, bufada e suspiro.	Cena 13: Psicopedagoga aos pais de Mariana <i>(BUFADA) bueno/ estamos acá/ eh/ por irregularidades en la conducta de Mariana</i>	Cena 5: Cleuza aos filhos <i>(BUFADA) (()) ¿será que não tem um home nessa casa/ pra desintupi essa porra dessa pia!?</i>
c. Elemento paralinguístico do sorriso, riso e gargalhada.	Cena 8: Cristina a Héctor <i>(SORRISO) sos un alcahuete</i>	Cena 2: Bianca a Dênis <i>(SORRISO) ¿cê vem sem caneta?/ motoboy sem caneta é ruim/ ¿hein?</i>

Concluída a apresentação no nível da microestrutura, passaremos, a seguir, para a observação do ato de fala da crítica no nível da macroestrutura. Nesse nível, em primeiro lugar, com base em Blum-Kulka (1989), mostraremos alguns exemplos nos quais a crítica está estruturada em ato principal e atos de suporte, ou seja, em um macroato (HAVERKATE, 1994).

Quadro 13: Apresentação da categoria “modificação por meio de atos de suporte, introdutórios ou subsequentes ao ato principal”

Tipo de Crítica	Exemplo EA – Francia (2009)	Exemplo PB – Linha de Passe (2008)
Crítica com modificação por meio de atos de suporte, introdutórios ou subsequentes ao ato principal.		
Atos de suporte introdutórios Atenuação	Cena 12: Camila a Cristina <i>bueno/ no sé que problemas estás teniendo/ pero no era para tanto</i>	

Atos de suporte introdutórios Intensificação	Cena 6: Cristina a Carlos <i>no puedo creer que seas tan sordo</i>	Cena 2: Bianca a Denis <i>“¿cê vem sem caneta?/ motoboy sem caneta é ruim/ ¿hein?”</i>
---	---	---

Em segundo lugar, no nível da macroestrutura, trataremos de algumas escalas gradativas formadas por macroatos (HAVERKATE, 1994) ou macrotrocas (KERBRAT-ORECCHIONI, 2005) nas quais o ato de fala da crítica se apresenta seguido dos atos do conselho, da ordem e do insulto. Portanto, apresentaremos exemplos das seguintes escalas encontradas nos *corpora*: crítica-conselho, crítica-ordem e crítica-insulto.

A crítica-conselho foi encontrada, de modo geral, em situações comunicativas nas quais a crítica era construtiva, ou seja, havia uma esperança em influenciar ações futuras em benefício do ouvinte (NGUYEN, 2005). Como sabemos, o ato do conselho também é realizado em benefício do ouvinte (HAVERKATE, 1994). Nesses casos, portanto, o conselho aparece como um reforço da crítica construtiva e indica um clima afiliativo na interação.

Quanto à escala crítica-ordem, foi encontrada em situações nas quais o falante tem poder sobre o ouvinte e por isso está legitimado para, depois de apontar uma falha do ouvinte, proferir uma ordem. No que se refere à escala crítica-insulto, foi encontrada em situações com alto grau de enfrentamento, nas quais a gradação da crítica para o insulto indica intensificação do clima desafiliativo da interação.

A seguir, apresentaremos alguns exemplos dessas escalas em PB e EA, quando encontrados em nossos *corpora*:

Quadro 14: Apresentação da categoria “tipos de escala”

Tipo de Escala	Exemplo EA – Francia (2009)	Exemplo PB – Linha de Passe (2008)
Escala crítica-conselho	Cena 1: Cristina a Mariana Cristina: <i>si leyeras más en vez de escuchar música/ sabrías porqué</i> § Mariana: §me aburre leer§ Cristina: §te abre la imaginación	Cena 12: Técnico a Dario <i>porra moleque mas tu tem culhão memo/ joga fora essa carteira aqui e faz uma nova que cê vai acabá sendo preso</i>
Escala crítica-ordem		Cena 6: Cleuza a Dario <i>ôh Dario/ você tá nesse sofá desde manhã menino/ vai trabalhá/ vai estudá/ vai fazê alguma coisa</i>

Escala crítica-insulto	Cena 4: Sandra a Carlos <i>¿quién le compra todas las mierdas que necesita Mariana?/ ¿eh?/ yo se las compro/ si vos estás hundido en esa fábrica del orto/ ni siquiera sos capaz de salir a buscar un trabajo mejor/ ¡inútil!</i>	Cena 15: Jeferson a Dinho <i>você é ladrão/ seu irmão é ladrão/ vai tomá no seu cu crente filho da puta/ crente do caralho</i>
-------------------------------	--	--

Em terceiro lugar, ainda no nível da macroestrutura, trataremos dos encadeamentos ou trocas (KERBRAT-ORECCHIONI, 2005), ou seja, dos intercâmbios (BRIZ, 2004) formados pela crítica e pela reação do ouvinte.

Com base em Culpeper, Bousfield e Wichmann (2003), Cordisco (2005) e Nguyen (2005), observamos, em nossos *corpora*, que o ouvinte reage à primeira crítica de uma sequência, na maioria dos casos, defendendo-se por meio de: justificativa, ofensa (modo que inclui defesa por meio de outra crítica, acusação e insulto), questionamento da crítica, questionamento-reprovação da crítica, mudança de tópico, interrupção do tópico, pedido. Todos esses modos de reação formam com a crítica um encadeamento não preferido. Quanto ao encadeamento preferido “crítica-aceitação”, temos alguns casos, dados por uma aceitação explícita, por pedido de desculpa, oferta de reparo ou pelo silêncio do ouvinte, o qual consideramos um meio de aceitação implícita.

Além do referencial teórico acima exposto, contaremos com o apoio da Análise da Conversação na interpretação das reações às críticas. Temas como a heterorrepetição (MARCUSCHI, 2006; BRIZ, 2001; BERNAL, 2005b) e a interrupção (CORDISCO, 2003;

CULPEPER, 1996) serão importantes para analisar algumas reações ao ato de fala da crítica e para estabelecer a relação entre essas reações e a (des)cortesia.

5.2.3. A busca do efeito social de cortesia: filtros de interpretação e teste de percepção

Além dos fatores situacionais mencionados anteriormente, também utilizamos “filtros avaliadores e de interpretação” propostos por Briz (2004) como meios para se interpretar a (des)cortesia de uma interação, ou seja, para chegarmos ao efeito social de cada interação. Tais filtros já foram apresentados nos itens 4.2 e 4.3. desta tese. Entre esses filtros, os dois primeiros, relativos ao grau de solidariedade entre os interlocutores e ao fim interpessoal da interação,

como já comentamos, são explicitados nos quadros que antecedem a análise. Os outros filtros da proposta se referem à problematicidade temática da interação, à aceitação linguística do ato analisado e às premissas culturais das comunidades de fala analisadas. O filtro das premissas culturais, de destaque em nosso trabalho, foi discutido com detalhe no item 4.3, no qual tratamos de imagens sociais da sociedade brasileira e da sociedade argentina. Todos esses filtros foram utilizados como apoio para a interpretação da (des)cortesia no discurso, sendo ativados durante a análise, quando relevantes para a interpretação.

Como etapa final da análise, apresentamos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009) apresentado no item 4.4, no intuito de confirmar ou problematizar nossa interpretação. Comentamos apenas casos de críticas menos prototípicas como as críticas realizadas por meio de orações subordinadas condicionais, críticas realizadas de modo indireto (por meio da ironia, da pergunta retórica ou outros atos indiretos) ou casos que suscitaram dúvidas de interpretação. Não realizamos comentários sobre o teste de percepção em cenas nas quais as críticas analisadas são prototípicas. Os comentários visaram, principalmente, mostrar: como os juízes da comunidade de fala argentina e brasileira classificaram o ato de fala selecionado; como interpretaram o efeito social de cortesia (harmonia, desarmonia ou neutro) e como perceberam o enfrentamento da interação.

Os passos metodológicos relatados nos itens anteriores foram utilizados nas análises de cada cena selecionada de *Francia* e *Linha de Passe*. Ao final da análise de cada filme, fizemos uma breve análise dos resultados, nos itens 6.3 e 7.3, nas quais comentamos semelhanças e diferenças entre o ambiente privado e o ambiente público, em cada idioma, no que se refere à manifestação das críticas e suas reações.

Por fim, no capítulo 8, a partir de comparação dos resultados obtidos sobre o espanhol argentino e o português brasileiro, comentamos semelhanças e diferenças no modo como argentinos e brasileiros formulam linguisticamente as críticas e suas reações, bem como, as relações existentes entre o linguístico e o cultural.

6. FRANCIA (2009)⁶⁸

Contexto geral

O filme argentino *Francia* (FRANCIA, 2009), do diretor Adrián Caetano, tem Buenos Aires como cenário. Segundo o crítico de cinema Monteagudo (2010), é um filme sobre uma família em tempos de crise, sobre personagens cotidianos, que vivem como podem. Trata das impossibilidades vividas por esses personagens, entre elas a de ir à França, por isso o título do filme.

Francia tem como personagens principais Mariana, uma menina de 12 anos, e seus pais, Carlos e Cristina, separados desde quando a filha era ainda um bebê. Os pais de Mariana vivem uma difícil situação financeira. Cristina é empregada doméstica e Carlos a princípio trabalha em uma “fábrica” em crise, e depois fica desempregado.

Carlos e Cristina são unidos pela responsabilidade e o amor que eles têm por Mariana. No entanto, as preocupações com a filha, com seus estudos e com a sobrevivência, torna a relação dos dois personagens bastante tensa. As cenas analisadas a seguir fazem parte de um *corpus* composto por cenas ocorridas em dois âmbitos: no âmbito privado e no âmbito público.

6.1. Francia (privado)

A seguir, analisaremos a (des)cortesia em críticas encontradas em dez cenas do filme FRANCIA (2009) ocorridas em um âmbito privado. São cenas entre participantes que possuem uma relação de proximidade e familiaridade — pais e filhos, namorados, ex-marido e mulher, amantes — em geral no marco físico da “casa”.

Antes da análise de cada cena, apresentamos sua transcrição feita de acordo com o sistema de convenções do grupo Val.Es.Co (Anexo A). Em seguida, apresentamos quadros com fatores situacionais relativos à cena. Como comentado, de acordo com a perspectiva pragmática adotada neste trabalho, o contexto tem grande importância na interpretação da (des)cortesia e

68 FRANCIA. CAETANO, Israel Adrián. Local: Primer Plano, 2009. 1 DVD (80 min.)

será explicitado durante a análise de cada cena. Aqui, comentaremos apenas alguns dados do contexto relevantes para a análise do âmbito privado.

Os pais de Mariana, Carlos e Cristina, são separados. Como veremos em algumas cenas, eles se preocupam bastante com a educação da filha: com o fato dela escutar muita música no celular enquanto estuda, com o fato de não ler muito, com o fato de ter problemas de comportamento na escola. Apesar de ambos serem preocupados, divergem em vários momentos quanto aos valores e rumos que a filha deve seguir. Percebemos que há uma disputa de poder entre os dois que afeta a relação deles com a filha, pois precisam exercer a autoridade de pais, mas não querem magoar a filha e assim perder o seu afeto.

Um dado importante do contexto para a compreensão de alguns diálogos é o fato de Carlos ter um histórico de violência doméstica. Uma das cenas do filme trata da agressão de Carlos à namorada (Sandra). Também fica implícito que houve agressões à ex-mulher (Cristina).

Quadro 15A: fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito privado

A. Temática	Cotidiana
B. Finalidade da interação	Interpessoal
C. Tipo de atividade comunicativa: gênero discursivo	Conversação
D. Língua habitual do falante	Espanhol
E. Registro	Informal

Cena 1

Link: <https://youtu.be/jIJ4LtWS1D8>

- 1 Mariana: ma
- 2 Cristina: hum
- 3 Mariana: ¿hacer va con c o con s?
- 4 Cristina: con c
- 5 Mariana: ¿por qué?
- 6 Cristina: si leyeras más en vez de escuchar música/
- 7 sabrías porqué§
- 8 Mariana: §me aburre leer§
- 9 Cristina: §te abre la imaginación
- 10 Mariana: escuchar música me hace imaginar más
- 11 Cristina: menos para saber si hacer va con c o con s

Quadro 15.1: fatores situacionais da cena 1 (FRANCIA 2009)

1.Marco Físico	Marco socializador (casa) para todos interlocutores
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Se considerarmos o papel social das personagens (mãe e filha) podemos supor que há certa assimetria, pois a mãe teria mais poder. No entanto, há percepção de uma relação solidária.
4.Relação de idade entre os falantes	Falante maior que o ouvinte
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Mulher

A cena 1 tem como personagens Cristina e sua filha Mariana e ocorre na casa onde moram. Essa cena é uma das primeiras do filme e apresenta uma questão retomada em diversos momentos: a falta de leitura de Mariana e sua preferência por ouvir música. Como um dado contextual, é importante saber que, após o diálogo entre mãe e filha transcrito, chega o pai da menina, Carlos. Cristina lhe comunica que conversou com a diretora e que eles foram convocados para uma reunião com a psicopedagoga. O pai questiona se a filha tem algum problema ou se tem notas ruins. A mãe diz que a menina não tem nenhum problema, mas que “vive escutando música” e tem “erros ortográficos enormes”.

Como vimos no Quadro 15.1 (fatores situacionais da cena 1), a relação da mãe e filha é uma relação de proximidade, na qual há conhecimento compartilhado, vivência em comum e grau de compromisso afetivo. Considerando os papéis sociais representados pelas personagens Cristina e Mariana, de mãe e filha, respectivamente, podemos dizer, a princípio, que há uma relação de assimetria, já que a mãe exerce poder sobre a filha.

Na cena 1, Cristina e Mariana estão sentadas lado a lado em frente a uma mesa. Mariana faz a lição de casa, enquanto, ao que parece, a mãe verifica um de seus cadernos. Mariana, sem tirar o olhar da sua lição de casa, pergunta se “hacer” (fazer) se escreve com “c” ou com “s” “¿hacer va con c o con s?”. Essa dúvida de ortografia da menina é o objeto da crítica da mãe. Como vimos no capítulo relacionado a atos de fala, a crítica é considerada um ato ameaçador. Porém, podemos considerar que se trata de um ato de fala inserido na rotina de uma mãe, já que esse papel social implica a responsabilidade de orientar, de educar os filhos. Educar implica em saber “orientar sem humilhar” (CORTELLA, 2015), pois uma crítica

destrutiva pode afetar a estima das crianças e destruir relações. A mãe, como veremos na análise dos atos de fala, ao realizar uma crítica construtiva, exerce seu papel de “educadora” mitigando a ameaça à filha e preservando a relação que tem com ela.

A oração subordinada condicional “*si leyeras más en vez de escuchar música/ sabrías porque*” será considerada neste trabalho como um caso de **crítica direta com modificação por meio da atenuação**. Ballesteros (2002), em sua taxonomia sobre a atenuação em atos diretivos, considera as Orações Subordinadas Condicionais como uma das variedades de atenuadores sintáticos. Trata-se, segundo o autor, de uma atenuação do efeito impositivo da exortação por meio de uma estrutura hipotética condicional. Em nosso *corpus*, a oração condicional não atenua um ato diretivo, mas sim um ato assertivo de opinião, uma crítica. Ferrari (2001), em artigo sobre as construções condicionais no português do Brasil ecoa Dancygier em suas reflexões sobre as condicionais no inglês americano. Acreditamos que o estudo dessas autoras podem contribuir para estabelecermos uma relação entre o uso da oração subordinada condicional em espanhol e a atenuação.

Ferrari (2001), ao tratar da condicionalidade em vários níveis, considera, a partir de Dancygier, que, no nível léxico, a conjunção “se” (*si* em espanhol) sinaliza ao ouvinte que a afirmação foi realizada de modo não usual. Mais especificamente, ao utilizar uma oração condicional com o “se”, enuncia-se um ato de fala não assertivo. Para explicar esse status da conjunção, a autora retoma as condições de felicidade do ato assertivo de Searle (1969). De acordo com Searle (2009), o conteúdo proposicional do ato assertivo é “qualquer proposição *p*”. Suas condições de sinceridade e condições preparatórias, chamadas de condições de felicidade por Ferreira (2001), são: o falante acredita em *p*, ou seja, acredita que sua crença é verdadeira; o falante tem evidências, razões para a crença em *p*; não é óbvio nem para o falante nem para o ouvinte o fato de que o ouvinte acredite em *p*.

Se a conjunção “se” torna o ato de fala não assertivo, e pensamos na noção de “não assertivo” como oposto a assertivo de Searle (2009), podemos pensar que, nesse caso, o falante não pode afirmar *p* e pode não acreditar na verdade de *p*. Segundo Ferrari (2001) o “não assertivo” está relacionado a não poder afirmar. Segundo a autora, o “se” é um marcador de não-assertividade, utilizado quando uma suposição precisa ser considerada, mas não pode ser afirmada. A suposição ou conjectura [conjecture] é considerada na taxonomia de Vanderveken (1990) como uma afirmação fraca, ou seja, há um distanciamento do ato assertivo. Ferreira, a partir de Dancygier, afirma que o falante tem suas razões para apresentar uma suposição como não assertiva. Portanto, ao enunciar “*si leyeras más en vez de escuchar música/ sabrías porque*”, o conhecimento compartilhado expresso na prótase, não afirma que a filha não lê, apenas supõe

essa possibilidade. Uma dessas razões para não afirmar, em nossa opinião, é a preocupação em suavizar a crítica à filha.

Conforme Ferrari, existe uma relação causal entre a prótase (p) e apódose (q). Segundo a autora (2000, p.24): “A moldura sintática estabelece uma relação de causalidade entre **p** e **q**, de tal forma que o que é afirmado é essa relação causal, e não os eventos em si mesmos”. Ao afirmar essa relação de causalidade, a personagem Cristina mostra a relação entre “ler mais e saber mais”, que funciona como uma crítica construtiva, pois ao invés de apenas apontar uma falha de Mariana de modo assertivo, a mãe mostra as possibilidades de crescimento que a leitura pode trazer.

O uso da oração subordinada condicional, como um ato que, ao distanciar-se do ato assertivo, mitiga, expressa um comportamento afiliativo da mãe, que assim realiza uma crítica construtiva, “orienta sem humilhar” (CORTELLA, 2015). Ao mesmo tempo, também houve um comportamento relacionado à necessidade de autonomia, pois a mãe fez a crítica, ou seja, apontou uma falha de Mariana, ainda que de modo mitigado.

Consideramos que o encadeamento preferido “ideal” no caso do ato de fala crítica é a aceitação da mesma. No entanto, isso raramente ocorre. No intercâmbio em questão, a atenuação da mãe não tem como reação a aceitação da crítica, mas sim uma **defesa**, com **justificativa**: “*me aburre leer*”. Esta atitude comunicativa de Mariana está relacionada “a uma das necessidades de autonomia argentina apontada também por Boretti (2001): a auto-estima e auto-afirmação. Mariana dá sua opinião com segurança. Essa atitude assertiva de Mariana também pode ser considerada como afiliativa no sentido em que ao se autoafirmar, ao falar de modo franco com a mãe, a menina reforça a relação de confiança que existe entre elas. A confiança, segundo Boretti (2001), é um valor aprovado na sociedade argentina, próprio da intimidade familiar e ligado à categoria de afiliação.

A crítica inicial feita pela mãe tinha objetivo de orientar, de incentivar a leitura, portanto, a não aceitação da crítica por parte de Mariana é um motivo a mais para que a mãe insista em sua defesa em prol da leitura, desta vez com um conselho atenuado, realizado mediante uma forma indireta (ALBELDA et al., 2014): “*te abre la imaginación*” [abre sua imaginação]. Nesse exemplo, a personagem Cristina, ao apresentar mais um benefício da leitura, indiretamente aconselha a filha a ler mais. O “conselho como ato de fala” aparece nessa macrotroca (KERBRAT-ORECCHIONI, 2005) como parte da **escala crítica-conselho**, como um reforço da crítica construtiva. O conselho como ato de fala, assim como a crítica podem expressar tanto afiliação (no sentido de que o falante acredita que a realização do ato pode

beneficiar o ouvinte); como autonomia (no sentido de que ao realizar uma crítica construtiva ou aconselhar, o falante, de certo modo, opina sobre o que é “bom” para o ouvinte).

A idade e o papel social de mãe da personagem Cristina lhe dão legitimidade para o papel situacional de aconselhadora. Apesar dessa legitimidade e do recurso de atenuação utilizado, Mariana não aceita o conselho. Mostra desacordo em relação ao que a mãe disse e dá sua opinião: valoriza a música em detrimento da leitura (“*escuchar música me hace imaginar más*”). Ao reagir ao conselho com uma justificativa, Mariana novamente tem uma atitude comunicativa relacionada “a uma das necessidades de autonomia argentina apontada por Boretti (2001): a auto-estima. Mariana se mostra orgulhosa e consciente das boas qualidades, defende com segurança que, ao invés da leitura, escutar música é melhor para a imaginação. Poderíamos interpretar esse encadeamento como “não preferido”. No entanto, a premissa argentina da “confiança” em relações de intimidade familiar, torna a atitude comunicativa presente no encadeamento como uma demonstração dessa confiança, atitude ligada, portanto, à categoria de afiliação.

O conselho é considerado por Brown e Levinson (1987) como um ato ameaçador, e a não aceitação do conselho forma parte de um encadeamento não preferido, segundo Haverkate (1994). Já Hernández Flores (1999), ao analisar conselhos entre familiares na cultura espanhola, considera que esse ato na conversação coloquial espanhola não é necessariamente ameaçador. Para a autora, o conselho pode ser uma expressão da imagem de autonomia (pois a pessoa pode dar sua opinião própria) e de afiliação (pois faz algo que será de benefício do ouvinte). Quanto a não aceitação do conselho, também pode ser visto como um encadeamento preferido, na medida em que é um sinal de haver confiança na relação. A sequência “conselho-não aceitação” analisada em nosso *corpus* parece corresponder ao caso analisado por Hernández Flores (1999), pois a auto-afirmação e a confiança, como vimos na análise, também são valores da família argentina ligados, respectivamente, às necessidades de autonomia e de afiliação (BORETTI, 2001).

Na última intervenção da cena, “*menos para saber si hacer va con c o con s*”, Cristina insiste no convencimento da filha sobre a importância da leitura. Como o argumento sobre o fato da leitura despertar a imaginação não funcionou, pois Mariana afirmou que a música, para ela, exercia esse papel, Cristina volta ao argumento da importância da leitura para a ortografia. Em sua intervenção, há um “aproveitamento” de construção oracional anterior, ou seja, da pergunta feita por Mariana na linha 3 referida no enunciado da mãe. Segundo Marcuschi (2006), as repetições de construções oracionais são muito utilizadas para promover o envolvimento e para contra-argumentar. Acreditamos que, neste caso, a heterorrepetição atue no plano da

argumentatividade, colaborando na condução da argumentação, pois, ao contra-argumentar com a filha, retoma a crítica realizada anteriormente na linha 6 para insistir no argumento de que a música não vai ajudá-la a sanar dúvidas de ortografia.

Valores ligados à categoria de afiliação, como a confiança, explicam a liberdade da mãe para criticar e aconselhar; outro valor afiliativo, a demonstração de afeto, explica a mitigação desses atos. Valores ligados à autonomia, como a autoafirmação e a autoestima, e afiliativos, como a confiança, explicam as defesas de Mariana e o fato dessas defesas serem bem aceitas pela mãe, o fato de não serem interpretadas como um encadeamento não preferido. Podemos dizer que a atitude comunicativa de não aceitar a crítica e o conselho da mãe pode também estar relacionada à imagem social argentina de uma sociedade com ideologia igualitária (PALERMO, 2015).

Em resumo, podemos afirmar que, no diálogo analisado, apresentam predomínio os filtros avaliadores relacionados à maior solidariedade existente entre as interlocutoras e relacionado às premissas culturais, aos conteúdos de imagem argentina de afiliação e de autonomia. Isso faz com que o poder que a mãe poderia ter em relação à filha não seja prioritário, ou seja, a assimetria quanto aos papéis sociais (mãe/filha) neste caso não é predominante.

Como pudemos perceber, o predomínio da solidariedade e da confiança na relação entre mãe e filha por um lado, e da autoafirmação das personagens por outro lado, fizeram com que as críticas e suas trocas sejam interpretadas positivamente, pois não instauram desarmonia, mas sim reforçam os laços de confiança. Interpretamos, portanto, que o uso de recursos de atenuação na crítica e no conselho realizados pela personagem Cristina funcionaram como expressão da **cortesia estratégica**.

Quanto aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), faremos alguns comentários sobre o enunciado desta cena numerado como 1 no questionário de consulta. Sobre o enunciado 1 (“*si leyeras más en vez de escuchar música/ sabrías porque*”), forma menos prototípica do ato de fala da crítica, de 6 juízes argentinos, 3 (50%) o classificaram como recriminação., 2 (33%) como pedido e 1 (16%) como um convite. Quanto ao efeito de cortesia, 4 dos 6 juízes (66%), percebem um efeito de desarmonia. Para a maioria, 5 dos 6 juízes (83,3%), o enunciado supõe enfrentamento. O nível de enfrentamento é considerado forte para a maioria dos juízes, 2 (40%).

A percepção dos juízes sobre o enunciado referido coincide apenas em parte com nossa análise. Enquanto nós interpretamos a oração subordinada condicional como um recurso de atenuação e expressão de cortesia, metade dos juízes classificaram o ato como uma

recriminação, sinônimo de crítica amarga (HOUAISS & VILLAR, 2009), com efeito de desarmonia. Embora haja o reconhecimento do ato como crítica (recriminação), não se reconhece a atenuação e cortesia do ato. Os juízes que o classificaram como pedido e convite, talvez tenham reconhecido o tom de crítica construtiva defendido por nós.

Cena 2

Link: <https://youtu.be/WAcM09R5jQ0>

- 1 Carlos: ¿pasamos?
- 2 Mariana: reite (9") yo no me imagino nada cuando leo
- 3 Carlos: mentira
- 4 Mariana: no/ es verdad/ yo tengo imaginación/ por eso es que ando bien en
- 5 matemáticas/ por eso yo sé
- 5 Carlos: te va bien en matemática/ pero en conducta/ más o menos te va
- 6 Mariana: (6") mamá me dijo que tenías mala conducta

Quadro 15.2: fatores situacionais da cena 2 (FRANCIA 2009)

1.Marco Físico	Marco socializador (ônibus – rua) para todos interlocutores
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes Pai e filha (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Se considerarmos o papel social das personagens (pai e filha/) podemos supor que há certa assimetria, pois o pai teria mais poder. No entanto, há percepção de uma relação solidária.
4.Relação de idade entre os falantes	Falante maior que o ouvinte
5.Sexo do falante	Masculino: Pai
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Mulher

A cena 2, transcrita acima, tem como personagens Carlos e sua filha Mariana. São temas dessa cena o “gosto” de Mariana pela leitura, sua afinidade com a matemática, e o comportamento da menina na escola. Para situar esse momento do filme, é importante lembrar que essa cena ocorre após a menina ter passado o fim de semana com o pai e sua namorada, Sandra. Como vimos na contextualização da cena 1, a mãe de Mariana tem uma conversa com o pai sobre as dificuldades da menina na escola, sobre o tempo no qual passa escutando música e sobre seus “erros ortográficos”. Este último assunto, de algum modo, também é retomado no fim de semana com o pai. Carlos e Sandra fazem algumas atividades com a menina, levam-na

ao cinema, Sandra compra um celular para ela e depois vão a uma sorveteria. Nesse lugar, enquanto tomam sorvete, Mariana testa o presente recebido: tira fotos, filma. Carlos e Sandra aproveitam o momento para fazer um acordo com a menina que, em troca do presente recebido, leia mais. Depois disso, Mariana diz ao pai que quer dormir com a mãe (Cristina) naquele dia. O pai, então, a leva para casa de ônibus e a conversa que analisaremos ocorre nesse trajeto.

Sobre os fatores situacionais desta cena, expostos no Quadro 15.2, convém comentar que, apesar de ser indicado pelo contexto que o pai esteve ausente na vida de Mariana por um tempo, e, apesar de não morarem na mesma casa no momento no qual ocorre a cena 2, podemos dizer que há uma relação de proximidade entre pai e filha. O pai passa alguns finais de semana com a filha, preocupa-se com ela, os dois trocam mensagens de “eu te amo” pelo celular, enfim, há uma relação de carinho mútua, de conhecimento compartilhado e alto grau de compromisso afetivo. Quanto à relação social, se considerarmos os papéis sociais de pai e filha, podemos dizer que há uma relação de assimetria.

A cena 2, como já comentamos, ocorre em um ônibus. Pai e filha estão sentados lado a lado. No trajeto, o pai dorme, Mariana tira fotos dele. Quando o pai acorda pergunta se “passaram do ponto de ônibus”, a menina pede que ele sorria para outra foto. Depois, Mariana inicia uma conversa com o pai, sem olhar para ele. Enquanto olha para o celular, afirma: “*yo no me imagino nada cuando leo*”. A afirmação retoma a conversa que teve com a mãe na cena 1. Naquela cena, como vimos, ao argumento da mãe de que ler fazia “abrir a imaginação”, a menina contra-argumentou que escutar música lhe fazia imaginar mais. Como Mariana sabe que a mãe conversou com o pai sobre essas questões, ao retomar essa temática nesta cena, a menina, em um comportamento que demonstra autonomia, se autoafirma e já se defende de possíveis críticas paternas.

O pai expressa desacordo com a menina, de modo direto, sincero: “*mentira*”. Mariana reforça o argumento no qual desvaloriza a leitura na linha 2, ao negar o desacordo do pai (“*no/ es verdad/*”) e valorizar suas qualidades, sua afinidade em Matemática (“*yo tengo imaginación/ por eso es que ando bien en matemáticas/ por eso yo sé*”). Novamente a menina se autoafirma, revela autoestima e confiança na relação com o pai.

Carlos expressa o desacordo em relação à intervenção de Mariana e introduz outro tópico — o mau comportamento da filha — por meio de uma crítica. Como pai, Carlos divide a responsabilidade com a mãe de tentar apontar falhas de Mariana, de realizar críticas construtivas, na esperança de que melhore no futuro. Para realizar esse ato, de modo a não atacar a imagem da filha e para suavizar o desacordo, Carlos realiza uma **crítica direta com**

modificação por meio de atenuação, mais especificamente, por meio de **movimento concessivo-opositivo**: “*te va bien en matemática/ pero en conducta/ más o menos te va*”.

Essa intervenção é similar a uma das estruturas mais utilizadas nessa variável de atenuação “Sí, pero...” (Sim, mas), Albelda et al. (2014). O “sí”, ou seja, o acordo, está representado pela repetição de Carlos (com variação) do que foi dito pela filha (Te va bien em matemáticas). Essa heterorrepetição, funciona como uma estratégia de atenuação, pois mostrando acordo e afiliação, ele atenua a crítica que segue, introduzida por “pero” (“*pero en conducta, más o menos te va*”). Assim, ele contrapõe a avaliação positiva em matemática a uma avaliação negativa do comportamento da filha. Além da heterorrepetição atenuadora, temos outro procedimento de atenuação dentro da crítica: o pai não faz o paralelismo “bien en matemáticas, mal en conducta”, mas usa a expressão (más o menos), suavizando a crítica por meio desse marcador externo aproximativo. Com tais táticas, o personagem expressa um comportamento afiliativo na medida em que tenta suavizar a crítica e o desacordo.

Após receber a crítica, Mariana faz uma pausa de 6 segundos e abaixa a cabeça. Esses elementos prosódicos e gestuais parecem expressar um momento de reflexão da menina, de preparação da sua reação diante de um ato ameaçador do pai. Após a pausa, a menina se defende, então, com uma **defesa-ofensa** na qual ataca a imagem do pai: “(6”) *mamá me dijo que tenías mala conducta*. Sabemos, pelo contexto geral, que o pai tem um histórico de má conduta com as mulheres, devido aos casos de violência doméstica, isso explica a asserção da menina. No entanto, Mariana realiza uma **crítica direta com modificação por meio de atenuação** a fim de preservar a relação com o pai. Utiliza uma **tática de impessoalidade**, a de **encobrir a própria opinião na opinião de outras pessoas** (ALBELDA et al., 2014). Encobre sua opinião na opinião da mãe (“*Mamá me dijo*”), pois a mãe tem idade e autoridade para julgar o pai. Com essa tática, Mariana se autoprotege e, ao mesmo tempo, protege a relação com o pai (foi a mamãe quem disse, não fui eu). Expressa autonomia (por dar sua opinião na crítica feita ao pai) e afiliação (por fazer a crítica de modo impessoal). O pai não responde, temos, então, um caso de **aceitação implícita da crítica** que se dá pelo **silêncio do ouvinte**, e assim termina o diálogo.

Como vimos durante a análise, houve predomínio dos filtros de interpretação relacionados à solidariedade da relação, ao grau de proximidade entre os personagens, e dos filtros relacionados às premissas culturais argentinas apresentadas. Além disso, convém comentar que o ambiente da cena é descontraído. A filha estava tirando fotos do pai com o celular novo antes de iniciar a conversa. O pai, mesmo ao proferir o seu ato mais ameaçador (o desacordo “mentira”) o faz após breve pausa, depois de um bocejo e sem olhar para a filha.

Esta, em resposta na qual se defende da crítica do pai, faz uma defesa sem sobressaltos, sem aumento da voz. A filha nem sequer deixa de olhar para o celular para se defender.

Vimos que valores ligados à categoria de afiliação, como a confiança, explicam a crítica e desacordo do pai, e a crítica da filha. A “demonstração de afeto” faz com que os falantes fictícios realizem críticas mitigadas, as quais expressam **cortesia estratégica**. A autoafirmação e auto estima que Mariana expressa diante do desacordo do pai está ligada à categoria de autonomia.

Portanto, consideramos que esse ambiente “descontraído”, a relação de proximidade entre os personagens e as premissas culturais mobilizadas, indicam que tanto os comportamentos afiliativos como os comportamentos de autonomia instauram um clima considerado positivo na cultura argentina, de sinceridade e confiança, com efeitos de cortesia.

Cena 3

Link: <https://youtu.be/4RUNa08c0is>

- 1 Sandra: (MÚSICA) (RISOS)
- 2 Carlos: (DESLIGA O RÁDIO, INTERROMPE A MÚSICA) perdone//es
- 3 que entre tu risa y la música/ no me puedo concentrar
- 4 Sandra: (RETORNA À SUA ATIVIDADE) (RISOS)
- 5 Carlos: (IMITA OS RISOS)
- 6 Sandra: es que a mí la música me concentra para trabajar/ ¿sabés?/ tra-ba-jar

Quadro 15.3: fatores situacionais da cena 3 (FRANCIA 2009)

1.Marco Físico	Marco socializador (Apartamento de Sandra) para todos interlocutores
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes Namorados (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Devido à profissão dos personagens há certa desigualdade na relação. Sandra é escritora e Carlos trabalha em uma fábrica que está prestes a falir.
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades idênticas ou próximas
5.Sexo do falante	Masculino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Mulher

A cena 3 se dá entre Carlos (o pai de Mariana) e Sandra. Eles são namorados e vivem juntos no apartamento dela, é uma relação de proximidade. No entanto, não há igualdade na relação. Na interação dos dois, percebe-se uma disputa de poder, de espaço, disputa que ocorre

principalmente pela diferença de papel social entre os personagens. Pelo contexto geral, percebemos que há uma desigualdade financeira na relação. Ela é escritora, tem seu trabalho, seu apartamento e dá vários presentes à filha de Carlos. Ele, por sua vez, trabalha numa fábrica prestes a falir e não consegue custear seus gastos e o da filha com seu salário. Percebemos, na cena em questão e em outros momentos do filme, haver uma “cobrança” de Sandra para que Carlos trabalhe também.

A cena que analisaremos se passa na sala do apartamento onde moram. Carlos está sentado em uma poltrona, lendo um livro. Do outro lado da sala, Sandra está sentada em uma cadeira, com o notebook no colo, escrevendo e fumando. Eles escutam música. Sandra ri enquanto escreve, parece estar divertindo-se. De repente, Carlos desliga o rádio. Sandra para de rir, olha para Carlos. Dada a reação de Sandra, percebemos que a atitude de Carlos foi ameaçadora, correspondente à estratégia de descortesia negativa: *Invadir o espaço do outro* (CULPEPER, 1996).

Ele então profere o seguinte enunciado: “*perdone// es que entre tu risa y la música/ no me puedo concentrar*”. Formalmente, a intervenção de Carlos representa uma atitude reparadora da ofensa que cometeu, ou seja, da invasão ao espaço de sua interlocutora. De acordo com Kerbrat-Orecchioni (2005), formalmente temos um pedido de desculpa emergido da realização direta do mesmo (“*perdone*”) [*perdão*] e um ato de suporte, uma justificativa da ofensa (“*es que entre tu risa y la música/ no me puedo concentrar*”) [é que entre seu riso e a música/ não posso me concentrar].

Considerando a superfície do ato de fala, o pedido de desculpa poderia ter a finalidade de restaurar o equilíbrio ritual da interação (KERBRAT-ORECCHIONI, 2005). No entanto, neste contexto, percebemos pistas prosódicas e cinésicas (BROWN E LEVINSON, 1987) que nos fazem interpretar o enunciado como irônico; temos, portanto, um caso de **crítica indireta por meio da ironia**. Esta se dá, neste caso, pela mudança na força ilocutória, o ato explícito é um pedido de desculpa e o implícito uma crítica.

Como visto, a crítica é um ato de fala no qual se destacam as falhas de alguém ou de algo (VANDERVEKEN, 1990). Carlos faz uma avaliação negativa da atitude de Sandra, tem uma postura desfiliativa: considera que ela prejudica sua leitura ao escutar música e rir. A principal pista é entonacional, há um tom irônico na intervenção. Além disso, há pistas cinésicas, pois no gestual de Carlos não se nota nenhum incômodo, ele se mostra bastante à vontade, lendo no sofá com os pés na mesa de centro e sorri ao final de sua intervenção, como se não tivesse cometido uma ofensa não-verbal com sua atitude. O grau de imposição da crítica

nesta situação comunicativa é alto, pois, embora haja proximidade entre os falantes, não há igualdade.

Carlos faz uma crítica a alguém que tem mais “poder” econômico que ele, por isso utiliza uma estratégia com a qual evita responsabilidade pelo ato. Mas não podemos afirmar que a ironia, neste caso, implique preservação da imagem pública do interlocutor como consideram Brown e Levinson (1987), pois isso dependerá da interpretação das pistas e enunciado irônico por parte da ouvinte.

Sandra, que já havia parado de rir quando Carlos desliga o rádio, ao ouvir seu falso pedido de desculpas, olha para ele, dá mais um trago em seu cigarro e depois ri, ironicamente. Se considerarmos a ironia um modo de dizer o contrário do que se quer, o riso irônico pode ser considerado um meio de mostrar que não gostou, não achou engraçado o pedido de desculpa irônico de seu interlocutor.

Carlos responde com outro riso irônico. Sandra agora reage verbalmente ao enunciado irônico de Carlos. Uma prova de que Sandra não interpretou o enunciado de seu interlocutor como um pedido de desculpas, é que não reage a esse ato, mas sim ao ato implícito, ou seja, reage à crítica com uma **defesa-ofensa** formada por uma justificativa seguida de marcador pragmático e ato de suporte intensificadores: “*es que a mí la música me concentra para trabajar/ ¿sabés?/ tra-ba-jar.*” Utilizando paralelismo, Sandra repete a estrutura “*es que*” para se explicar. Com essa estrutura “eco”, faz uma menção à justificativa de Carlos, mostrando-a como inoportuna. Com “*a mí*” contrapõe e sobrepõe a sua opinião em relação à opinião do namorado.

O marcador discursivo “*sabés*”, que poderia ser um recurso atenuador já que solicita o consentimento do interlocutor, buscando aliança, aqui não cumpre tal função. Tanto o uso dessa partícula como o fato de pronunciar “trabajar” sílaba por sílaba, de modo irônico, reforçam a ideia de que ela trabalha e ele não. “*Sabés*”, neste caso, é um **marcador pragmático de descortesia** e “*Tra-ba-jar*” funciona como um **ato de suporte subsequente**, ambos recursos linguísticos intensificam o ato de fala da crítica. A **ironia** se dá pela mudança na força ilocutória, o ato explícito é uma afirmação na qual a falante se justifica, mas implicitamente temos uma **crítica**, pois ela aponta o fato dele não trabalhar como uma falha. A principal pista para a interpretação irônica neste caso é o cotexto, além de pistas cinésicas (como o olhar reprovador da personagem) e prosódicas (a entonação irônica e o modo “silabado” de pronunciar “tra-ba-jar”).

Como pudemos observar, mediante a reação de Sandra, verbal e não verbal, percebemos que a crítica feita por Carlos foi interpretada por ela como um enunciado

correspondente à **descortesia dissimulada negativa**, pois, como vimos, foram utilizadas estratégias insinceras de cortesia que invadiram o território da personagem.

Desse modo, o cotexto e contexto mostraram que Sandra se sentiu atacada e reagiu com um contra-ataque, com uma **defesa-ofensa**, em uma postura desfiliativa como a de Carlos. Ele não responde ao contra-ataque, apenas olha para Sandra. Sem uma resposta verbal, é impossível afirmar se o personagem Carlos percebeu o contra-ataque de Sandra como descortês. De qualquer modo, de acordo com Culpeper (2005, apud KAUL DE MARLANGEON, 2008, p.257), a descortesia ocorre quando o ouvinte a percebe, mas também quando o falante comunica o ataque à imagem do outro. Nesse sentido, houve contra-ataque na intervenção final de Sandra (linhas 6 e 7), pois, em seu macroato irônico, ataca a imagem positiva do interlocutor. Trata-se, portanto, de um caso de uma reação que também realiza uma **crítica indireta por meio da ironia**, a qual expressa **descortesia dissimulada positiva** (CULPEPER, 1996) e **descortesia de fustigação** (KAUL DE MARLANGEON, 2008), pois a personagem responde a uma situação de enfrentamento atacando o seu interlocutor de modo consciente.

Como vimos, a personagem fez uso de uma das estratégias de descortesia positiva apontadas por (CULPEPER, 1996): *Procure desacordo – selecione um tópico delicado*. O tópico delicado para o personagem Carlos é a questão do trabalho. Embora possamos dizer que a “família” formada por Carlos e Sandra se enquadre em um perfil de “novas famílias” [nuevas familias] argentinas (DE ANGELIS, 2012), no qual as mulheres se incorporaram ao mercado de trabalho, como a personagem Sandra, esta demonstra o desejo de que o homem também trabalhe para dividir as despesas da casa. Ao selecionar esse tópico, Sandra ressalta a desigualdade que existe entre o casal.

Os filtros de avaliação superiores para a análise desta cena foram a relação de desigualdade entre os participantes, o contexto e o cotexto que permitiram a interpretação dos enunciados irônicos. Como observamos, por meio da ironia, ambos personagens fizeram ameaças à imagem negativa e positiva do outro. O clima no final da cena é tenso, de desequilíbrio. As críticas irônicas expressaram **descortesia dissimulada**, tanto **negativa** como **positiva**.

Quanto aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), o enunciado numerado como 1 A no questionário (*perdone//es que entre tu risa y la música/ no me puedo concentrar*), forma menos prototípica de nosso objeto de estudo, é classificado por metade dos juízes argentinos, 3 (50%), como crítica, já que 2 juízes o classificaram como crítica e 1 como recriminação. De 6 juízes, 5 (83,3%) reconhecem um efeito de desarmonia. De acordo com a

maioria (66,7%), há um grau de enfrentamento, mas a percepção sobre o seu nível divide opiniões: 25% o consideram muito forte, 25% forte, 25% moderado e 25% fraco.

A percepção de metade dos juízes coincide com nossa análise, pois classificamos o enunciado como uma crítica indireta por meio da ironia e o interpretamos como um caso de descortesia dissimulada positiva. Embora os juízes coincidam sobre a existência de enfrentamento no enunciado, a diversidade de opiniões sobre o seu nível revela que a estratégia da ironia neste enunciado pode estar situada em vários pontos no contínuo da descortesia.

Cena 4

Link: https://youtu.be/P750ikh_CuI

- 1 Sandra: °(hijo de puta)°
 2 Carlos: si es una malcriada o no/// es un problema mío y de su
 3 mamá
 4 ¿ah sí?/ () ¿quién le compra todas las mierdas que necesita
 5 Mariana?/ ¿eh?/ yo se las compro/ si vos estás hundido en
 6 Sandra: esa fábrica del orto/ ni siquiera sos capaz de salir a buscar
 7 un trabajo mejor/ ¡inútil!/ sos puto vos lo único que sabés
 8 hacer es pegarle a las mujeres/ puto sos/ ¡andate!
 9

Quadro 15.4: fatores situacionais da cena 4 (FRANCIA 2009)

1.Marco Físico	Marco socializador (Apartamento de Sandra) para todos interlocutores
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes Namorados (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Devido à profissão dos personagens há certa desigualdade na relação. Sandra é escritora e Carlos trabalha em uma fábrica que está prestes a falir.
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades idênticas ou próximas
5.Sexo do falante	Falante
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem

Na cena 3, analisada anteriormente, vimos um ambiente tenso no qual os personagens Carlos e Sandra atacaram suas imagens por meio de estratégias de descortesia dissimulada. Esse desequilíbrio na relação entre os personagens chegou ao auge na cena que analisaremos agora, a cena 4, entre os mesmos personagens, na qual aparecem como temática a “educação” de

Mariana, a responsabilidade em suprir as necessidades da menina e o trabalho de Carlos. Esta cena ocorre após uma agressão de Carlos a Sandra. Fora da ordem cronológica do filme, antes da cena 4, há duas cenas que mostram as consequências da agressão de Carlos. Em uma, ele está na delegacia e, nesse lugar, o delegado lhe diz que deverá procurar um psicólogo e que estará proibido de se aproximar da vítima. Na outra, Carlos está em sua primeira consulta com o psicólogo, que pergunta o que aconteceu e lhe explica que terá de fazer 12 sessões de terapia por ter cometido violência doméstica.

Como vimos no Quadro 15.4 (fatores situacionais da cena 4), a relação entre os personagens é de proximidade, pois são namorados, e de desigualdade devido à diferença de papéis sociais entre Carlos e Sandra –, ele, trabalhando em uma fábrica prestes a falir e ganhando pouco, ela, uma escritora bem-sucedida.

A cena 4 ocorre no quarto do casal. Carlos está em pé, apoiado na parede, limpando sangue que há em seu rosto. Sandra está no chão, com a mão no pescoço. Sandra foi agredida fisicamente por Carlos por ter dito que a filha dele, Mariana, era malcriada, ou seja, por ter feito uma crítica dirigida à Mariana. A não aceitação da crítica de Sandra se deu por meio de ofensa não verbal, por meio da violência física: um empurrão.

A primeira intervenção que analisaremos é resultado desse intercâmbio “crítica a terceiros-violência física”. Essa descortesia não verbal de Carlos gerou um ataque verbal de Sandra, que inicia o diálogo com o seguinte insulto: “*hijo de puta*”. Carlos, nas linhas 2 e 3, defende sua filha da “suposta crítica” feita por Sandra: “*si es una malcriada o no/// es un problema mío y de su mamá*”. Essa defesa é também ofensa, pois ataca a imagem positiva de sua interlocutora ao excluí-la das “preocupações com Mariana”. Excluir o “outro” faz parte de uma das estratégias de descortesia positiva apontadas por Culpeper (1996): *Exclua o outro de uma atividade*. Embora Sandra não seja mãe de Mariana, o contexto nos mostra que ela tem interesse pela menina: pela educação (incentiva a menina a ler mais) e pela satisfação de suas necessidades ou desejos (leva a menina ao cinema, à sorveteria, lhe compra um celular).

Por sentir-se excluída, Sandra reage com um macroato composto por críticas e insultos:

“¿ah sí?/ () ¿quién le compra todas las mierdas que necesita Mariana?/
¿eh?/ yo se las compro/ si vos estás hundido en esa fábrica del orto/ ni
siquiera sos capaz de salir a buscar un trabajo mejor/ ¡inútil!// sos puto
vos lo único que sabés hacer es pegarle a las mujeres/ puto sos/
¡andate!”

Para facilitar a análise desse macroato, fizemos uma divisão em quatro partes:

1ª parte: “¿ah sí?”

2ª parte: “¿quién le compra todas las mierdas que necesita Mariana?/ ¿eh?/ yo se las compro”

3ª parte: “si vos estás hundido en esa fábrica del orto/ ni siquiera sos capaz de salir a buscar un trabajo mejor/ ¡inútil!/ sos puto vos lo único que sabés hacer es pegarle a las mujeres/ puto sos/”

4ª parte: “¡andate!”

Na 1ª parte do macroato, a pergunta “¿ah sí?”, formada pelo marcador discursivo “ah” e pela partícula de assentimento “sí”, revela a indignação da personagem Sandra diante da falta de reconhecimento do namorado em relação ao cuidado e carinho que ela demonstrava por Mariana. Podemos dizer que tal pergunta funciona como um **ato de suporte introdutório** que intensifica a crítica seguinte.

A segunda parte do macroato corresponde ao ato principal, **uma crítica indireta realizada por meio de pergunta retórica**: “¿quién le compra todas las mierdas que necesita Mariana?”. Tal pergunta é intensificada pelo marcador conversacional “¿eh?” e pela resposta da pergunta retórica (“yo se las compro”). Como vimos no item sobre pergunta retórica, Boretti (1997), desde um ponto de vista pragmático, considera a pergunta retórica uma estratégia discursiva que realiza uma asserção por meio de uma pergunta. Segundo a autora, a resposta de tais perguntas pode ser dada implicitamente (quando o ouvinte consegue decodificá-la por meio do conhecimento partilhado) ou explicitamente (quando o próprio falante a responde). Este último é o caso do nosso exemplo. Brown e Levinson (1987) consideram as perguntas retóricas como atos indiretos, portanto, mais corteses na visão dos autores. Já Boretti (1997) aponta que elas podem, por um lado, evitar a imposição e por outro lado, reforçar o aspecto assertivo.

Não perdendo de vista o ambiente de confronto da cena, interpretamos o uso da pergunta retórica, neste caso, como uma tentativa de reforçar o aspecto assertivo resumido na resposta da pergunta retórica dada pela própria falante: “yo se las compro”. A falante reforça o aspecto assertivo também pelo uso do marcador “¿eh?” que, conforme o *Diccionario de Partículas Discursivas -DPDE*⁶⁹, é utilizado para apelar ao ouvinte de maneira reforçada que

69 Cf. BRIZ; PONS; PORTOLÉS, 2008

confirme o que foi dito. Consideramos que esse marcador, neste caso, tem a função de um marcador pragmático de descortesia que agrava a humilhação.

Ao reforçar o aspecto assertivo de que é ela quem compra o que Mariana precisa, Sandra aponta falhas de Carlos como um pai que não consegue arcar com as necessidades materiais da filha. A partir de sua **crítica indireta por meio de pergunta retórica**, Sandra apresenta uma postura desfiliativa, expressa **descortesia dissimulada positiva**.

Na 3ª parte do macroato, Sandra segue fazendo críticas ao seu interlocutor. Segundo Culpeper (2010), algumas das fórmulas convencionais de descortesia são os insultos e as críticas. Nessa terceira parte do macroato, Sandra aponta as seguintes falhas de seu interlocutor:

- a incapacidade de Carlos de sair de um trabalho ruim, de procurar algo melhor, mediante **críticas intensificadas**: (“*si vos estás hundido en esa fábrica del orto*”⁷⁰) [se você está afundado nessa fábrica de merda]; (“*ni siquiera sos capaz de salir a buscar un trabajo mejor*”)[nem sequer é capaz de sair para procurar um trabalho melhor];
- a agressividade de Carlos em relação às mulheres, mediante **crítica direta sem modificadores**: (“*lo único que sabés hacer es pegarle a las mujeres*”) [a única coisa que você sabe fazer é bater nas mulheres”].

Além das críticas, Sandra também desqualifica seu interlocutor por meio de insultos: “*¡inútil!, sos puto vos, puto sos*”. Os insultos correspondem à estratégia de descortesia positiva: *Use palabras tabu* (CULPEPER, 1996). Esses atos formam com a crítica a escala **crítica-insulto**, reveladora da intensificação do clima desafilativo na interação.

Na 4ª parte do macroato “*¡andate!*”, Sandra expulsa Carlos de seu apartamento, tal “dispensa” também é apontada por Culpeper (2010) como uma fórmula convencional de descortesia. Importante lembrar que a 3ª e 4ª partes também expressam atitude desfiliativa da personagem. Podemos considerar que todo o macroato é descortês, pois, embora não haja uma resposta do ouvinte, há o silêncio do mesmo e a ruptura da relação, uma vez que, passada a cena, o casal se separa.

Como vimos, houve o predomínio da descortesia nessa conversação. Podemos dizer que ambos os personagens utilizaram a estratégia de descortesia positiva de “humilhar o outro” (CULPEPER, 1996). Sandra, ao ser agredida e excluída, foi humilhada por Carlos, mas ela, como forma de defender-se, também atacou, fez críticas severas, insultou-o e humilhou-o.

70 A expressão “del orto” é indicada no dicionário wordreference.com como um argentinismo e em um fórum de discussão se explica que a expressão é equivalente à expressão “de mierda”, mas muito mais ofensiva que esta.

Para chegarmos à interpretação da descortesia nesta cena, foram importantes a observação do contexto (tanto do filme, como sociocultural), do cotexto e certas reações não verbais, aspectos de fundamental importância na análise da descortesia, como ensina Culpeper (2010). O contexto, por exemplo, revelou-nos que, apesar da proximidade existente entre os personagens, a relação era desigual. Não houve predomínio do grau de comprometimento afetivo que poderia estar presente em uma relação de namorados. Predominou a relação de desigualdade entre os dois, a disputa de poder. Como sabemos, segundo Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003), o poder é a principal variável no caso da descortesia e está baseado, segundo a autora, em fatores pessoais. Revisitando nossa visão, acreditamos que esse poder também seja reflexo de uma construção sociocultural. Carlos, por exemplo, faz parte de uma sociedade machista, que associa a mulher à subordinação. Por isso, ao ser confrontado por Sandra, que não age de modo submisso, exerce seu poder, passando da agressão verbal à física.

Por outro lado, Sandra é fruto de uma sociedade na qual a mulher faz parte do mercado de trabalho e que deseja dividir com o homem o papel de “provedora” da casa. Também há certo machismo no fato da personagem não aceitar que o homem ganhe menos. O poder de Sandra é financeiro, e ela também exerce violência em relação a Carlos, pois o humilha por ganhar mais que ele.

Como vimos, Carlos foi o responsável, tanto na cena 3, como nesta, por desencadear sequências descorteses. No entanto, ambos os personagens atribuem a si mesmos certo poder — Carlos, o poder representado pela violência física, Sandra, o poder financeiro — poder que os legitima para humilhar o outro. Enfim, a partir da análise das trocas entre os personagens, interpretamos que houve um efeito social de descortesia. Mais especificamente, o macroato proferido por Sandra revela um crescimento no nível de descortesia: inicia-se com a expressão de **descortesia dissimulada positiva**, passando para a expressão **descortesia direta positiva**, e, no grau mais alto de descortesia, termina com a escala **crítica-insulto** e uma forma de dispensa.

No que se refere aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), o enunciado numerado como 3 A no questionário (“¿quién le compra todas las mierdas que necesita Mariana?/ ¿eh?”), forma menos prototípica do ato da crítica, é classificado por metade dos juízes, 3 (50%) como recriminação, ou seja, como uma crítica severa. A outra metade do grupo, classifica o enunciado 3A como insulto (16,6%), defesa (16,6%) e ofensa (16,6%). De acordo com 5 juízes (83,3%), o efeito é de desarmonia. Todos (100%) consideram que há enfrentamento, dividido entre os níveis muito forte (66,7%) e forte (33,3%)

A percepção dos juízes coincide com nossa análise, pois classificamos o enunciado mencionado como uma crítica indireta por meio de pergunta retórica, interpretada como uma expressão de descortesia dissimulada positiva.

Cena 5

Link: <https://youtu.be/UfzYRGlhckU>

- 1 Cristina: no tienen derecho (5") me están volviendo loca
- 2 Héctor: sí acá abajo es una locura también/// con esto de la inseguridad la gente
- 3 está// está muy nerviosa// dame un segundo
- 4 Morador: buenas tardes
- 5 Cristina: buenas tardes
- 6 Héctor: Capaz que llamar a la policía/ fue/// demasiado
- 7 Cristina: (5") ¿demasiado?/// vos no sabés lo que es esa vieja de mierda
- 8 Héctor: (14") bueno

Quadro 15.5: fatores situacionais da cena 5 (FRANCIA 2009)

1.Marco Físico	Marco socializador para todos interlocutores: Edifício residencial – local de trabalho
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes Amantes (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	+ igualdade
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades idênticas ou próximas
5.Sexo do falante	Masculino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Mulher

A cena 5 tem como personagens Cristina e Héctor. Cristina é empregada doméstica em um apartamento, onde trabalha há 5 anos. Na cena que analisaremos, ela reclama sobre o trabalho para o porteiro do prédio, Héctor, com quem mantém um relacionamento íntimo. Para uma análise adequada, convém explicar melhor o contexto, o motivo da reclamação de Cristina. Em cenas anteriores a esta, Cristina reclama com Camila, sua patroa, por não ter atendido as chamadas de celular. Cristina ligou para Camila, pois a mãe desta (Norma) se trancou na cozinha e tentou o suicídio ao forçar um vazamento de gás na cozinha. Norma dizia que só sairia da cozinha e só pagaria Cristina se Camila chegasse. Cristina, do lado de fora, tentava fazer com que Norma abrisse a porta enquanto continuava a telefonar para Camila. Como a patroa não atendia suas chamadas, não respondia seus recados, Cristina chamou a polícia. Camila depois critica Cristina, pois achou a atitude da empregada um exagero.

Na cena 5, Cristina desabafa com Héctor. Como vimos no Quadro 15.5 (fatores situacionais da cena 5), os personagens possuem uma relação de proximidade. Pelo contexto, supomos que eles são amantes, pois possuem relações de intimidade apenas no local de trabalho. Após a cena transcrita, por exemplo, os dois sobem uma escada em direção ao térreo do prédio, arrumando-se. Ela, terminando de fechar a camisa e arrumando o cabelo, ele arrumando a gravata. Fica subentendido que tiveram relações sexuais. Antes de se despedirem, Cristina entrega a Hector algumas contas e o dinheiro para pagá-las. Ele não aceita o dinheiro, ela ri. Percebemos então, que há uma relação de intimidade e de solidariedade. Podemos dizer que há uma relação de igualdade, simétrica, pois os personagens possuem status social parecido.

A cena em questão ocorre no térreo do prédio, Cristina e Héctor estão sentados em cadeiras, lado a lado, em frente à mesa do porteiro. Cristina olha para Héctor e desabafa, referindo-se ao problema que teve com a mãe de Camila: “*no tienen derecho (5") me están volviendo loca*”.

Hector, ao comentar que também tem problemas no trabalho, solidariza-se com Cristina, e mostra uma atitude afiliativa: “*sí acá abajo es una locura también/// con esto de la inseguridad la gente está// está muy nerviosa//*. Passados alguns segundos, depois de abrir a porta para um morador, Hectór se aproxima novamente de Cristina, toca seu ombro, senta-se diante dela e depois profere a seguinte crítica: “*Capaz que llamar a la policía/ fue/// demasiado*”. A crítica, devido à relação de afeto que possuem é atenuada, com a função de prevenir uma possível ameaça a sua interlocutora e também de salvaguardar a sua própria imagem, temos, portanto, um caso de **crítica direta com modificação por meio de atenuação**. Em sua intervenção, o falante utiliza dois recursos de atenuação: o primeiro é o uso de partícula discursiva que expressa opinião em forma de dúvida (“*Capaz que*”), o segundo, um elemento prosódico atenuador: uma pausa antes de concluir a sua crítica (“*fue/// demasiado*”).

Cristina reage à crítica de modo defensivo e ofensivo. Embora Héctor tenha usado recursos de atenuação na tentativa de mitigar a crítica, a ouvinte não interpretou o enunciado como cortês. Com mudança de entonação, ela repete o item lexical “demasiado” transformando a assertiva de opinião expressa por Héctor em uma indagação: “*(5") ¿demasiado?///*” Com essa heterorrepetição (MARCUSCHI, 2006, BERNAL, 2005b), demonstra desacordo em relação à opinião de seu interlocutor e, a partir desse **questionamento da crítica**, defende-se. Em seguida, justifica esse “desacordo”, com uma entonação ríspida, com a qual realiza uma **defesa-ofensa**: “*vos*

no sabés lo que es esa vieja de mierda”. Com sua intervenção, Cristina defende-se da crítica e, ao mesmo tempo, contra-ataca, pois expressa desacordo com o ouvinte, sem se preocupar com a preservação de sua imagem e a imagem do interlocutor. Ao final do enunciado, faz uma pausa e abaixa a cabeça, gesto que suscita a solidariedade do ouvinte, pois ela demonstra ter passado do nervosismo à tristeza.

Quando Cristina abaixa a cabeça, Héctor acaricia os cabelos dela e diz: “Bueno”. Uma das funções desse marcador, segundo o *DPDE*⁷¹, é indicar acordo, total ou parcial. Podemos concluir, então, que Hector, ao ver Cristina nervosa e, na tentativa de acalmá-la, expressa um acordo com o “bueno” e o gesto de carinho buscando “reparar” a crítica proferida, que teve como resposta a defesa-ofensa de Cristina. Héctor tem com Cristina uma atitude afiliativa.

Podemos interpretar que houve a “restauração” do equilíbrio entre os dois, pois a cena seguinte é a referida na contextualização, na qual subte-se que os dois têm relações sexuais. Quanto aos filtros de interpretação utilizados nesta cena, houve o predomínio do filtro relacionado à proximidade existente entre os personagens e ao grau de comprometimento afetivo entre eles. Como vimos, embora o personagem Héctor não tenha sido interpretado como cortês em seu primeiro intento de proteger a face de Cristina, conseguiu, depois, reparar o dano causado por meio de recurso verbal e não verbal. A harmonia é recuperada e os dois terminam a cena “namorando”, podemos interpretar que, considerando de modo geral as sequências, houve um efeito social de cortesia. Os recursos de atenuação utilizados por Héctor tiveram um papel afiliativo e, na medida em que atingiram o objetivo de não prejudicar sua relação com Cristina, foram uma expressão de **cortesia estratégica**.

71 Cf. BRIZ; PONS; PORTOLÉS, 2008

Cena 6

Link: <https://youtu.be/x3F6lkLyPK4>

- 1 Carlos: ¿a dónde querés que te lleve el fin de semana?
- 2 Mariana: (10") °(montaña rusa)°
- 3 Carlos: ¿ahi?// bueno dale
- 4 Cristina: cuidado Mari (9") (INSPIRA) ¿esa es tu manera de ponerle límites?///
- 5 con culpa/// ¿no será vos el que la ve como una nena con problemas?
- 6
- 7 Carlos: sabes que/ le puedo sacar hasta la comida que no va a cambiar nada//
- 8 ya lo dijo la maestra esa
- 9 Cristina: no puedo creer que seas tan sordo
- 10 Carlos: y vos tan ciega

Quadro 15.6: fatores situacionais da cena 6 (FRANCIA 2009)

1.Marco Físico	Marco socializador para todos interlocutores: Praça
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes (ex-mulher e ex-marido) (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	+ igualdade
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades idênticas ou próximas
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem

A cena 6 tem como personagens Mariana e seus pais Cristina e Carlos. O tema da conversa entre os pais é a falta de limite na educação de Mariana. Para melhor compreensão desta interação, descreveremos o que ocorreu em cena anterior, em reunião na escola de Mariana, convocada pela diretora. Esta relata que o motivo da reunião são “irregularidades” no comportamento da menina. Em *flashback*, o filme mostra, após esse comentário, cena na qual Mariana se irrita com um colega na escola, manda o menino calar a boca e atira-lhe uma flauta. De volta à cena da reunião, a diretora comenta, entre outros assuntos, que Mariana não tem limites e que isso pode fazer com que ela se machuque, pois não tem consciência do perigo. A cena 6 ocorre justamente após essa conversa.

Como vimos no Quadro 15.6 (fatores situacionais da cena 6), Carlos e Cristina são separados. Devido aos cuidados com a filha em comum, os personagens possuem uma relação de proximidade, na qual há saber compartilhado, mas não há grau de comprometimento afetivo. Sobre a relação social e funcional, podemos dizer que é uma relação simétrica, pois os personagens possuem “status” parecidos. Ambos trabalham,

ela como empregada doméstica, ele em uma fábrica, mas ambos possuem dificuldades financeiras. Como já não detêm mais uma relação a qual desejam preservar, são frequentes e recíprocos os ataques às imagens. Os conflitos surgem, principalmente, devido às diferenças em relação à educação de Mariana e, reiteradamente, devido a questões financeiras.

Após saírem da reunião da escola, Mariana e os pais vão a um parque de uma praça. Ela está de mãos dadas com o pai, a mãe caminha ao lado. Ao chegarem à praça, o pai pergunta à menina: “*¿a dónde querés que te lleve el fin de semana?*”. A menina responde ao ouvido do pai que quer ir à montanha russa, ele concorda (linhas 2 e 3). Mariana comemora, sai correndo para brincar no parque, sorrindo. Com a menina já distante, a mãe, visivelmente incomodada, espera que ele se aproxime para iniciar uma conversa. Inspira, põe a mão no bolso, e sem olhá-lo diz: “*¿esa es tu manera de ponerle límites?*” Coça o ombro e continua: “*con culpa.*” Por fim, olha para seu interlocutor e profere: “*¿no será vos el que la ve como una nena con problemas?*”

Como vimos, o macroato proferido por Cristina é composto por duas perguntas retóricas. Como sabemos, o uso dessa estratégia pode ter tanto um efeito cortês como descortês. De acordo com Boretti (1997), a pergunta retórica é um modo indireto de formular uma asserção. Nas perguntas retóricas da personagem Cristina, a falante aponta falhas do interlocutor em relação à educação da filha, isto é, a falante realiza **críticas indiretas por meio de pergunta retórica**.

O macroato proferido por Cristina (linhas 4 a 6) é formado, primeiramente, por uma pergunta retórica que, após pequena pausa, é respondida pela própria falante: “*¿esa es tu manera de ponerle límites?/// con culpa*”. Após outra pausa, segue uma pergunta retórica com dois modificadores morfossintáticos, “no” e “será”⁷²: “*¿no será vos el que la ve como una nena con problemas?*”. Segundo classificação do Grupo de Pesquisa *Pragmática (inter)linguística, intercultural e cross-cultural*, o modificador de negação “não” e o modificador dubitativo “será” parecem exercer, quanto ao ato de fala dos pedidos, a função de “verificação ou confirmação” de que o pedido possa ser atendido, e assim reduzem a força ilocutória do ato de fala. Acreditamos que os marcadores correspondentes em nosso exemplo do espanhol (“no” e “será”) também

72 Informação de acordo com classificação criada pelo Grupo de Pesquisa “Pragmática (inter)linguística, intercultural e cross-cultural”, da Universidade de São Paulo – FFLCH/USP. 2017. Informação interna.

podem reduzir a força ilocutória da crítica como ato de fala, na medida que enfatizam o tom de dúvida e de verificação presente na pergunta retórica.

Como mostra Boretti (1997), as perguntas retóricas na interação podem tanto evitar a imposição ao outro (aspecto interrogativo) como reforçar o implícito (aspecto assertivo). Somente os marcos situacional e interacional podem colaborar para a avaliação dos efeitos dessa estratégia na interação, complementa a pesquisadora.

Para avaliar nosso exemplo, observaremos qual a reação do ouvinte Carlos às críticas feitas por Cristina, além de considerar o nível de aceitação dessa crítica na relação dos personagens e a linguagem não verbal utilizada pela falante. Como já descrevemos, Cristina demonstra por seus gestos certo incômodo em ter de fazer a primeira crítica ao pai de Mariana (inspira, não olha para ele, põe a mão no bolso, coça o ombro), gestos que demonstram uma dificuldade de criticar cara a cara, de ameaçar a face alheia.

Ao proferir a segunda crítica, Cristina olha para Carlos, mas os modificadores de negação (“no”) e de dúvida (será), de certo modo, protegem a imagem do interlocutor. Como a relação entre os participantes é simétrica, a crítica nesta situação comunicativa parece ter um alto grau de imposição. Além disso, Cristina e Carlos são conscientes da necessidade de preservar a relação para que possam juntos criar a filha Mariana. Cristina, nesta interação, parece demonstrar isso ao mitigar as críticas feitas ao pai de sua filha através das estratégias analisadas. Interpretamos que Cristina, ao utilizar perguntas retóricas, tenta evitar a imposição e, de modo mitigado, tenta fazer com que Carlos reflita sobre a educação dada à filha. Desse modo, Cristina realiza uma atitude afiliativa. Carlos reage com uma **defesa** à crítica, mas não contra-ataca, o que reforça nossa interpretação de que a intervenção de Cristina foi afiliativa.

Em sua **defesa-justificativa**, reação às críticas de Cristina (“*sabes que/ le puedo sacar hasta la comida que no va a cambiar nada// ya lo dijo la maestra esa*”)[você sabe que posso lhe tirar até a comida que não vai mudar nada// como já disse a professora], Carlos justifica sua atitude. Defende que, mesmo se ficar sem comida, a menina não mudará, e usa o “argumento de autoridade” da professora de Mariana, para dar força à sua defesa (“*ya lo dijo la maestra esa*”).

Ao ter essa atitude defensiva diante da crítica, o pai de Mariana não atende ao desejo de Cristina de que ele reflita sobre “dar limite à filha”, por isso Cristina insiste e o critica novamente, desta vez de modo direto e **intensificado**: “*No puedo creer que seas tan sordo.*” Com a perífrase modal “no puedo creer” a falante revela incapacidade

para entender a atitude de Carlos, após uma reunião com a diretora, na qual o tema era a falta de limite da filha. Com essa perífrase e com o quantificador “tan” (“*tan sordo*”), a falante intensifica sua crítica. Com tais recursos intensificadores (BRIZ, 2001), realiza-se uma **crítica direta com modificação por meio de intensificação**, a falante antes afiliativa, nesta crítica é desfiliativa.

O ouvinte interpreta a mudança de tom de Cristina e responde à última crítica não só de modo defensivo como o fez anteriormente, mas de modo ofensivo (**defesa-ofensa**). Responde à crítica intensificada de modo também intensificado, usando inclusive uma estrutura paralela à de Cristina: “*y vos tan ciega*”. Em tal intervenção, também utiliza o quantificador “tan” e perífrase modal “no puedo creer” (implícita). Podemos, então, considerar que o personagem reproduziu a atitude desfiliativa de Cristina.

Os filtros de interpretação que predominaram na análise dessa conversação foram: a relação de proximidade entre os personagens e de baixo grau de comprometimento afetivo, pois são ex-marido e mulher. Em outras palavras, por um lado, os personagens precisam manter a relação, pois têm uma filha juntos: por isso aparecem as atitudes afiliativas. Por outro lado, como ex-casados, não possuem mais um alto grau de comprometimento afetivo entre eles, por isso são frequentes e recíprocos os ataques às imagens. Além disso, contexto e cotexto foram determinantes para a compreensão das sequências analisadas.

Quanto à primeira sequência (linhas 4 a 8), formada pelas críticas mitigadas de Cristina e pela “defesa-justificativa” de Carlos, considerando o conjunto de estratégias verbais e não verbais e a reação do ouvinte, acreditamos que houve um efeito de **cortesia**, expressão de **cortesia estratégica**. Já na segunda sequência (linhas 9 e 10), formada pela crítica de Cristina e pela não aceitação da crítica por meio de outra crítica, acreditamos que houve efeito de descortesia, com manifestações tanto de Cristina como de Carlos da **descortesia direta positiva**.

Quanto aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), trataremos a seguir da percepção dos informantes quanto aos enunciados numerados como 1, 1A e 1B no questionário, formas menos prototípicas do ato de fala da crítica, correspondentes ao seguinte macroato: (1) “*¿esa es tu manera de ponerle límites?/// (1A)con culpa/// (1B)¿no será vos el que la ve como una nena con problemas?*”

Entre os 6 juízes argentinos, a maior parte classifica os enunciados citados como crítica ou recriminação (crítica severa). No caso do enunciado 1, 4 juízes

(66,6%); no caso do enunciado 1 A, 5 juízes (83,3%) e no caso do enunciado 1B, 6 juízes (100%). De 6 juízes, 5 (83,3%) reconhecem um efeito de desarmonia nos enunciados 1A e 1B. A totalidade dos juízes considera que houve enfrentamento nos enunciados mais significativos do macroato (1 e 1B), mas se dividem quanto à opinião sobre o seu nível. Metade considera que houve enfrentamento moderado nos três enunciados, 2 (33,3%) consideram enfrentamento forte e 1 (16,7%) considera o enfrentamento fraco.

A percepção dos juízes coincide com nossa análise quanto à classificação das perguntas retóricas como casos de crítica indireta. No entanto, enquanto nossa interpretação é de que esta estratégia, neste contexto, dada a reação do ouvinte, seja um caso de manifestação afiliativa, de cortesia, os juízes, de modo geral, reconhecem haver nesse macroato um efeito de desarmonia e nível de enfrentamento predominantemente moderado. A diversidade de opiniões sobre o nível de enfrentamento revela que a crítica realizada mediante pergunta retórica pode estar situada em vários pontos no contínuo da descortesia.

Cena 7

Link: <https://youtu.be/x3F6lkLyPK4>

- 1 Carlos: Cristina (11") tomá (6") faltan doscientos
- 2 Cristina: (20") ¿vos sabés que yo cuento con esa plata?
- 3 Carlos: (10") sí nunca hubo problema
- 4 Cristina: (14") sí/ y siempre por plata
- 5 Carlos: (10") la semana que viene
- 6 Cristina: (8") es un alquiler barato/ ¿no?
- 7 Carlos: (10") sí/ sí es un alquiler barato (15") tomá (7")
- 8 decime// lo que te debo

Quadro 15.7: fatores situacionais da cena 7 (FRANCIA 2009)

1.Marco Físico	Marco socializador para todos interlocutores : Casa onde moram
2. Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes (ex-mulher e ex-marido) (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	+ igualdade
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades idênticas ou próximas
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem

Os personagens da cena 7 são Carlos e Cristina. Como vimos em cenas anteriores, Carlos morava com sua namorada Sandra. Mas, depois de agredi-la, foi denunciado por violência doméstica e saiu de seu apartamento. Ficou dormindo na fábrica onde trabalhava por um tempo e, depois, alugou um quarto na casa de Cristina, sua ex-mulher. Nesta cena, os personagens conversam sobre o aluguel. Como sabemos pelo contexto, Carlos e Sandra possuem dificuldades financeiras e já tiveram problemas de relacionamento devido a questões ligadas a dinheiro. A presença de longas pausas anteriores aos enunciados parece estar relacionada a esse tema delicado para o casal, esses elementos prosódicos refletem o clima tenso, a necessidade de tempo para elaborar o que dizer, para que a conversa não se transforme em briga.

A relação, que já era de proximidade devido à filha em comum, nesta cena, fica ainda mais próxima, pois, neste momento, os personagens vivem na mesma casa. É importante esclarecer que, neste caso, proximidade não implica um maior grau de compromisso afetivo. Os dois vivem na mesma casa por necessidade: ele precisa pagar um aluguel barato e ela precisa do dinheiro do aluguel para complementar a renda. Mas podemos dizer que essa proximidade implica conhecimento compartilhado, principalmente conhecimento referente à filha Mariana.

Quanto à igualdade, consideramos que há simetria, pois, no momento desta cena, o que um personagem conhece do outro é que ele trabalha em uma fábrica e ela, como empregada doméstica em um apartamento. Nós, como telespectadores, sabemos que, no momento desta cena, Carlos recebeu uma parte de seu salário na fábrica de sua irmã, que faliu. A irmã pede que espere até o próximo mês para receber a indenização e férias a que tem direito. Também sabemos, a partir de uma cena anterior, que Cristina abandonou o trabalho.

Na cena 7 analisada a seguir, Carlos e Cristina estão na cozinha da casa onde moram. Cristina está lavando louça. Carlos se aproxima dela, chama-lhe e entrega o dinheiro. Cristina, no mesmo instante, conta o dinheiro. Enquanto ela conta, Carlos comenta que faltam “*doscientos*” [duzentos]. Ela não diz nada, visivelmente incomodada guarda o dinheiro na calça, recolhe o lixo, coloca-o em outro lugar. Depois de pausa de 20 segundos, ela profere: “*¿vos sabes que yo cuento con esa plata?*” e pega um cigarro.

Carlos continua sentado, depois de uma pausa de 10 segundos responde: “*sí nunca hubo problema*”. Cristina, já mais distante de Carlos, sem olhá-lo, acende o cigarro, dá uma tragada após 14 segundos de pausa, volta a olhá-lo e diz: “*sí/ y siempre*

por plata". Com essa intervenção, ela se contrapõe ao dito por Carlos por meio de um paralelismo sintático entre "*sí nunca hubo problema*" versus "*sí/ y siempre por plata*".

Na repetição da estrutura do enunciado anterior, há a elisão do verbo "*hubo*", a substituição de "*nunca*" por "*siempre*" (agravador da crítica) e o acréscimo do motivo dos problemas: "*por plata*". Com tal heterorrepetição, a falante contesta a argumentação de Carlos. Além de desacordo, essa intervenção de Cristina é também uma crítica ao seu interlocutor, pois ela aponta a falta de compromisso financeiro de Carlos como um dos problemas que sempre afetou a relação. A pausa que antecede a crítica parece intensificá-la, pois aumenta o clima de tensão. Com desacordo e **crítica direta com modificação por meio de intensificação**, a falante apresenta uma postura desfiliativa em relação a seu interlocutor.

Carlos reage com uma **oferta de reparo** (NGUYEN, 2005): "*la semana que viene*". Desse modo, aceita a crítica e propõe uma mudança de atitude a fim de "melhorar" a falha apontada. A próxima sequência (linhas 6, 7 e 8) tem uma pergunta com tom de cobrança de Cristina: "*es un alquiler barato/ ¿no?*" e a expressão de acordo de Carlos ("*sí/sí es un alquiler barato*"), que termina a cena pagando a Cristina mais uma parte do aluguel. Ela conta novamente o dinheiro e não diz nada.

Percebemos, neste diálogo, que a personagem Cristina tem atitudes desfiliativas (perguntas conflitivas, crítica), enquanto o personagem Carlos tem atitudes afiliativas (a aceitação da crítica com oferta de reparo, os acordos em relação ao que diz Cristina). Como a cena termina com Carlos pagando mais uma parte do aluguel e se comprometendo a pagar o que falta, podemos considerar que Carlos conseguiu harmonizar a interação.

O personagem Carlos que, em várias outras cenas mostra-se como conflitivo, busca o equilíbrio nesta interação por motivos que o contexto nos revela: a necessidade de pagar um aluguel barato, e o desejo de estar mais próximo da filha. Houve, portanto, o uso da **cortesia estratégica**.

Cena 8

Link: <https://youtu.be/fqFdjQRCzcs>

1	Cristina:	(45") ¿qué/ no puedo pasar?
2	Héctor:	(8") me dijo la chica/ que habló con vos y// que te diera esto//
3		que estaba todo acá/ el sueldo y el// salario vacacional/ el
4		aguinaldo todo
5	Cristina:	(16") ¿un cheque? (6") pendeja de mierda

- 6Héctor: y/// tomá/ están/// ãh/ me quedó el mes pasado
 7Cristina: (???)
 8Héctor: ¡¿no/ qué hacés Cristina?!
 9Cristina: ¿está Camilita?/// ¿o no me quiere atender?
 10Héctor: ¡Cristina!// ¡Cristina!// por favor! yo entiendo que estás enojada/ pero/
 11 pero entendeme vos a mí/ también yo estoy trabajando acá/ todavía/ ¿Por
 12 qué no hablamos después, cuando yo salgo?
 13Cristina: (9") alcahuete (7")(SORRISO)
 14 sos un alcahuete§
 15Héctor: §¿qué decís?§
 16Cristina: §(SORRISO) andá seguí cuidándole la guita a los chetos
 17 de acá arriba
 18Héctor: (5") no seas mala§
 19Cristina: §cómo se nota que vos no tenés que
 20 mantener a nadie
 21Héctor: (6") no seas mala Cristina
 22Cristina: (RISO) y encima ganás menos que yo

Quadro 15.8: fatores situacionais da cena 8 (FRANCIA 2009)

1.Marco Físico	Marco socializador (Edifício onde trabalhava Cristina e onde ainda trabalha Héctor) para todos interlocutores
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes Ex-amantes (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	+ igualdade
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades idênticas ou próximas
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem

A cena 8 tem como personagens Cristina e Héctor. Como vimos na análise da cena 5, Cristina tinha uma relação íntima e simétrica com o porteiro do prédio onde trabalhava como empregada doméstica. Eram amantes. No entanto, nesta cena, a relação muda. Após ter desistido do emprego, devido a mais uma tentativa de suicídio da mãe de sua ex-patroa (Camila), Cristina volta embriagada ao prédio para receber os valores aos quais tinha direito. Ao vê-la, Héctor abre a porta e ela, dada a relação de intimidade que possuía com ele, tenta entrar, no entanto, é impedida. Cristina tenta falar com a ex-patroa por interfone, mas Héctor pede que ela não o prejudique, pois ainda trabalha no prédio. Héctor, por fim, sugere: “¿Por qué no hablamos después cuando yo salgo?”

Essas atitudes do porteiro desencadeiam uma série de críticas de Cristina. Primeiramente, o insulta chamando-o de “*alcahuete*” [fofoqueiro], termo que repete com um sorriso no rosto na crítica que segue ao insulto, uma **crítica direta sem modificadores**: “*Sos un alcahuete*”. O sorriso, nesta cena, parece intensificar a crítica ao ouvinte, dando um tom sarcástico ao ato de fala.

Héctor se defende do insulto e da crítica por meio de uma sequência lateral: “*¿qué decís?*” Esse tipo de sequência é definida por Marcuschi (2003) como “esclarecimento ou comentário sobre o asserido”. Com sua intervenção, ele tenta compreender e questionar sua interlocutora sobre a razão de estar sendo criticado e insultado por uma pessoa com quem tinha uma relação de carinho. Trata-se, portanto, de uma **defesa** por meio de **questionamento da crítica**. Desse modo, revela que a intervenção de Cristina foi expressão de uma postura desfiliativa.

Nas intervenções seguintes (linhas 15 e 16) Cristina profere uma **crítica indireta por meio de ironia**: “*andá seguí cuidándole la guita a los chetos de acá arriba*” [vai continua cuidando da grana dos ricos daí de cima]. Como vimos no item *A Ironia e a (Des)cortesia*, Haverkate (1985) propõe dois passos analíticos para a análise da ironia em um ato de fala. O primeiro deles consiste em distinguir o ato de fala explícito do ato de fala implícito. Na intervenção de Cristina, o ato de fala explícito é um conselho (como indica o uso dos imperativos “*andá*”, “*seguí cuidando*”) e o implícito, uma crítica.

Como sabemos, o conselho é um ato diretivo não impositivo (HAVERKATE, 1994), que tem o propósito ilocucionário de levar o ouvinte a fazer algo em benefício dele próprio. Quanto ao ato de fala implícito, a crítica, é classificado, neste trabalho, como um ato de fala assertivo (VANDERVEKEN, 1990; NGUYEN, 2005), cujo ponto ilocucionário é fazer uma afirmação que avalie negativamente o outro ou algo relacionado a ele.

O segundo passo analítico é avaliar a sinceridade do falante. Segundo Searle (2009), a condição de sinceridade no caso do conselho é a de o falante acreditar que o “algo” que deseja que o ouvinte faça será de benefício para o ouvinte. Embora tenhamos identificado o uso de imperativo e de entoação que nos fez considerar o ato de fala explícito como conselho, ao considerar o conteúdo do ato, vemos que a falante não atende à condição de sinceridade, ou seja, o que Cristina deseja que Héctor faça não será de benefício para ele. A intervenção de Cristina (“*andá seguí cuidándole la guita a los chetos de acá arriba*”), na realidade, é uma crítica, pois aponta falhas de seu interlocutor, implicitamente há uma asserção que considera Héctor um interesseiro, nessa asserção há sinceridade.

Além do contexto, uma das pistas essenciais para a análise dessa intervenção como irônica é o sorriso de Cristina, deixando que o enunciado seja mais cruel enfatizando a postura desfiliativa da personagem. Héctor, com uma expressão de indignação no rosto, reage com um pedido com o qual se defende: “*No seas mala*”. Desse modo, reconheceu a intervenção de Cristina como irônica e descortês. Como observado, houve, na sequência Cristina–Héctor, um caso de **descortesia dissimulada positiva** e uma **defesa** por meio do **pedido**.

Cristina parece não ouvir o pedido de Héctor e continua seus ataques (linhas 18 e 21). Na linha 18, faz uma **crítica direta com modificação por meio de intensificação**. Antecede o ato principal um **ato de suporte introdutório** que funciona como um prefácio intensificador da crítica: “*como se nota*”. No ato principal, temos uma afirmação de uma falha de seu interlocutor: “*vos no tenés que mantener a nadie*”/ você não tem que sustentar ninguém). Pelo cotexto, percebemos que essa crítica está relacionada às anteriores, ou seja, Cristina considera que Héctor é um fofoqueiro e cuida da vida dos ricos justamente porque não tem de sustentar ninguém, como ela tem.

Héctor novamente realiza uma **defesa por meio de pedido**. Agora, acrescenta ao ato da linha 17 a forma nominal “Cristina”, que intensifica o pedido: “*no seas mala Cristina*”. Com essa intervenção, novamente Héctor reconhece a crítica de Cristina como descortês, temos então uma sequência com **descortesia direta positiva** e **defesa**.

O último ataque (linha 21) também se trata de uma **crítica intensificada**: “*y encima ganás menos que yo*” [e ainda por cima ganha menos que eu]. Segundo o DPDE⁷³, a partícula “*encima*” pode reforçar o sentido de excesso do argumento, sentido esse que “se desprende do discurso imediatamente anterior”. A conclusão que segue a partícula pode implicar tanto uma valoração positiva como negativa. Em nosso exemplo, a partícula “*encima*” introduz mais uma valoração negativa em relação ao interlocutor. Ou seja, Cristina, além de considerá-lo fofoqueiro, interesseiro, também considera o fato dele ganhar menos que ela como uma “falha”. Héctor não diz nada, fica alguns segundos olhando Cristina ir embora, depois entra no prédio, aparentemente triste. Essa atitude de Héctor faz com que interpretemos o último ataque de Cristina como mais um caso de **descortesia direta positiva**.

O filtro de interpretação predominante para a interpretação da (des)cortesia, nesta cena, foi o filtro sobre a relação de solidariedade entre os interlocutores. Como, já no início da cena, há um rompimento entre os dois, o grau de compromisso afetivo que existia, perde-se. Embora se perceba por parte de Héctor uma tentativa de manter a relação (*¿Por qué no hablamos*

73 Cf. BRIZ; PONS; PORTOLÉS, 2008

después, cuando yo salgo?), Cristina inicia, pelo fato de ter sido impedida de entrar no prédio, diversos ataques ao seu interlocutor, sem se preocupar com a sua própria imagem e com a imagem do outro. Essa é a razão do predomínio de críticas diretas e intensificadas que expressaram **descortesia direta positiva**.

A expressão facial de Héctor no final da cena, de tristeza, demonstra que os ataques de Cristina, de modo geral, produziram um efeito de **descortesia** na interação.

No que se refere aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), trataremos a seguir da percepção dos informantes quanto ao enunciado numerado como 3, formas menos prototípicas do ato de fala da crítica, correspondentes ao seguinte enunciado: “*andá seguí cuidándole la gaita a los chetos de acá arriba*”.

Metade dos juízes classifica o enunciado como crítica ou recriminação (crítica severa): 2 (33,3%) como recriminação e 1 (16,6%) como crítica. De 6 falantes, 5 (83,3%) reconhecem um efeito de desarmonia. De acordo com 50% dos juízes, houve um enfrentamento moderado, seguido de 33,3% que consideram o enfrentamento forte e 16,7% que consideram o enfrentamento fraco. A percepção dos falantes coincide com nossa interpretação que classifica o enunciado como um caso de crítica por meio de atos indiretos, ou seja, o conselho explícito é, como confirmam os juízes, uma crítica implícita. Contudo, enquanto a maioria dos falantes considera o enfrentamento moderado, em nossa análise, interpretamos que há um alto grau de enfrentamento, na medida em que a crítica é intensificada pelo sorriso irônico da personagem Cristina. Mais uma vez, a crítica realizada por meio de atos indiretos apresenta variedade quanto ao nível de enfrentamento, fato que revela que nesses casos, o enunciado pode estar situado em vários pontos no contínuo da descortesia.

Cena 9

Link: <https://youtu.be/YZNIOssadhI>

1	Cristina:	mirá vos y tus métodos (5") siempre haciendo lo que se te da la gana/// a
2		ver ahora adónde va a ir Mariana
3	Carlos:	cualquier lugar es mejor que ese (6") vos nunca terminaste de estudiar y no
4		te moriste
5	Cristina:	(4") (RISO) (EXPIRA) siempre lo mismo
6	Carlos:	sí/ siempre/ lo mismo/// vos borracha haciendo lo que se te da la gana con/
7		Mariana porque te queda más cómodo/ ¿no? (9") como si una
8		psicoterapeuta de cuarta/ te vaya a solucionar el desorden (9") vine porque
9		me invitaste/ y a mí me pareció bien/// y además a vos te convenía que yo
10		te pague (5") vos qué hubieras hecho si/// dejabas el laburo y yo no estaba
11		acá
12	Cristina:	(5") sí/ me debes cien pesos todavía
13	Carlos:	¿qué te los vas a gastar en vodka/ Cristina?

- 14Cristina: viniste porque no tenés donde caerte muerto
 15Carlos: vine para estar más cerca de Mariana
 16Cristina: mentiroso/ si estás más cerca de Mariana/ es porque no
 17 te queda otra
 18Carlos: si acá alguien miente y siempre mintió fuiste vos (13") pensé que iba a
 19 durar más (9") pensé que iba a ser distinto/ que nos íbamos a llevar bien
 20Cristina: esto nunca estuvo bien/// aparecés después de diez años de
 21 [no estar] [no estuviste] nunca/ Carlos// sos un [fantasma]
 22Carlos: [pará que] siempre estuve [Cristina]// te [pasé plata]
 23 siempre Cristina
 24Cristina: no todo es plata
 25Mariana: (PASSOS) sos malo/ malo/ sos malo/ [lo único que viniste] acá es para
 26 pelear a mamá/ sos malo/ [sos malo/ malo]/ andate/ andate
 27Carlos: (...) [déjenme que les explique] (...) [déjenme que les explique]

Quadro 15.9: fatores situacionais da cena 9 (FRANCIA 2009)

1.Marco Físico	Marco socializador (Casa onde moram) para todos
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes (ex-mulher e ex-marido) (+ proximidade e saber compartilhado porque vivem na mesma casa/ - comprometimento afetivo, pois não são mais casados)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	+ igualdade
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades idênticas ou próximas
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem

A cena 9 tem como personagens Carlos e Cristina e ocorre na casa onde moram. Para que possamos analisar esta cena, é fundamental comentar duas cenas anteriores. A primeira trata de uma discussão entre os pais de Mariana e a escola. A psicopedagoga da escola diz que Mariana tem problemas de desordem afetiva, que às vezes irrita e inventa muitas histórias. O pai, para defender Mariana das críticas feitas pela professora e pela psicopedagoga, também critica essas profissionais. Esta cena é reflexo desse conflito, pois Cristina comenta que a atitude de Carlos na reunião fez com que Mariana ficasse sem escola. A segunda cena importante para

esta contextualização trata do momento no qual Carlos e Mariana chegam à casa e encontram Cristina bêbada.

Como podemos ver no Quadro 15.9 (fatores situacionais da cena 9), Carlos e Cristina possuem proximidade e saber compartilhado, pois vivem na mesma casa e possuem uma filha juntos. Porém, não possuem grau de comprometimento afetivo, pois não são mais casados. Se, em algumas cenas, pudemos perceber recursos de atenuação, estratégias de cortesia para preservar o equilíbrio da relação, nesta cena, são frequentes os ataques e seus respectivos contra-ataques, não há preocupação com a imagem do outro.

Nesta cena, Carlos e Cristina estão no quintal da casa. Cristina está sentada em uma mesa, fumando, Carlos está em pé. O assunto inicial da conversa é a situação de Mariana na escola depois da atitude agressiva do pai com a professora, a psicopedagoga e a suposta diretora. Cristina censura o modo de agir de seu interlocutor (“*mirá vos y tus métodos (5) siempre haciendo lo que se te da la gana//l*”), pois tal método foi o causador, segundo Cristina, da saída da filha da escola (*a ver ahora adónde va a ir Mariana*).

Podemos dizer que Cristina fez uma **crítica por meio de ato indireto**, pois o ato assertivo interpretado é expressado por meio de uma estrutura de ato diretivo. O imperativo inicial (“*mirá*”) [olha] seria um marcador da ordem proferida por Cristina (“*mirá vos y tus métodos*”) para que Carlos “olhasse para si mesmo”, para os “métodos utilizados”. Na sequência, ela explica como são esses métodos: “*siempre haciendo lo que se te da la gana*”.

Como notamos, mais que se preocupar com que o ouvinte realize algo em seu benefício, como condiz com a condição essencial de uma ordem, neste caso, Cristina pretende criticar, ou seja, avaliar negativamente a atitude do interlocutor de fazer o que se tem vontade, sem se preocupar com os outros. Essa crítica é intensificada por modificação externa do advérbio *siempre*: com tais recursos, a falante demonstra atitudes desfilativas em relação a Carlos.

Ele se defende da crítica atacando primeiramente a escola onde Mariana estuda (“*cualquier lugar es mejor que ese*”). Na cena da reunião na escola, a qual já comentamos, o pai mostra-se indignado pelo fato da professora ter “puxado a orelha” de Mariana, devido à desobediência da menina. Esse é um dos motivos pelo qual o pai já não considera a escola como um bom lugar para a sua filha. Após defender-se da crítica, Carlos contra-ataca e **critica** Cristina, de **modo direto e intensificado** por meio da metáfora hipérbolica “*no moriste*” [não morreu]: “*vos nunca terminaste de estudiar y no te moriste*”.

O fato de ter reagido com uma **defesa-ofensa** mostra que Carlos percebeu a intervenção de Cristina (linhas 1 e 2) como descortês, interpretado neste trabalho como um caso

de **descortesia direta positiva**. Ao reagir à crítica com outra crítica, ele adere ao comportamento desafiliativo de modo também desafiliativo. Após pequena pausa, Cristina ri, olha para baixo, expira a fumaça do cigarro pela boca e responde (linha 5): “(4”) (*RISO*) (*EXPIRA*) *siempre lo mismo*”. Acreditamos que a pausa, o riso e a expiração que antecedem à crítica podem cumprir várias funções, revelam um incômodo e certo cansaço da falante em relação ao que acabou de ouvir e, ao mesmo tempo, intensificam o próximo ato. A personagem, com a **crítica direta sem modificadores** “*siempre lo mismo*”, tacha o ouvinte de repetitivo, que sempre fala no mesmo assunto.

Carlos se defende com um contra-ataque (**defesa-ofensa**), repetindo o enunciado proferido por Cristina (“*si/ siempre lo mismo*”). A heterorrepetição pode ter efeito de cortesia ou de descortesia (BERNAL, 2005b), neste caso tem um efeito descortês, pois o falante aproveita as palavras de sua interlocutora para mostrar que ela também sempre repete as mesmas atitudes. Tal recurso funciona como um prefácio do ato principal: uma **crítica indireta expressada por meio de pergunta retórica**: “*vos borracha haciendo lo que se te da la gana con/ Mariana porque te queda más cómodo/ ¿no?*”

Ao utilizar uma pergunta retórica, o falante não espera resposta, pois esta já está presente na pergunta. Relembrando o que vimos com Boretti (1997), sobre o objetivo interacional desse tipo de estratégia, consideramos que, neste caso, o objetivo é reforçar o aspecto assertivo da pergunta retórica e não o de evitar a imposição. Com sua asserção indireta, ele se refere a dois fatos ocorridos em cenas anteriores: o primeiro refere-se a um dia no qual chegou com Mariana da escola e encontrou Cristina embriagada. Embora esta seja a única cena de embriaguez da personagem, podemos inferir, tanto por este enunciado, como pelo enunciado da linha 13(*¿qué te los vas a gastar en vodka/ Cristina?*) que a mãe de Mariana é alcoólatra. Quanto a “*hacer lo que se te da la gana con Mariana*”, Carlos se refere ao fato da mãe desejar que Mariana ficasse na escola particular onde estudava, pois era cômodo ter uma psicopedagoga que tratava as desordens afetivas de Mariana (como afirma a escola), ou as desordens afetivas de Cristina (como afirma Carlos).

Voltando ao valor assertivo da pergunta retórica, fizemos essa interpretação devido ao cotexto: tanto os enunciados antecedentes como os subsequentes mostram uma situação interacional de conflito, no qual a pergunta retórica está a serviço da descortesia. O marcador discursivo “*¿no?*” neste exemplo busca o consentimento do interlocutor sobre uma atitude negativa do mesmo. A partícula, então, não ameniza a imposição, mas, pelo contrário, intensifica a crítica.

No mesmo macroato, após a pergunta retórica, Carlos profere, depois de pausa de 9 segundos, o seguinte enunciado: “*como si una psicoterapeuta de cuarta/ te vaya a solucionar el desorden*”. Segundo Bosque (2010), esta construção condicional de “como si + subjuntivo” apresenta um conteúdo contrafactual, ou seja, um conteúdo no qual o falante afirma o contrário do que expressa na oração subordinada e, em forma exclamativa, esse tipo de construção também expressa repúdio ou indignação por algo. Portanto, podemos afirmar que o personagem Carlos expressa sua indignação e repúdio em relação ao fato de Cristina submeter-se e submeter Mariana à psicopedagoga da escola (ruim, segundo ele) e assim reforça a crítica pronunciada anteriormente.

Nos enunciados seguintes do macroato, Carlos explica que foi morar com Cristina a convite dela e porque a ela era conveniente, terminando o macroato com uma pergunta invasiva (linhas 10 e 11). Na linha 12, Cristina responde à pergunta invasiva e às críticas com uma cobrança: “*si/ me debes cien pesos todavía*”. Desse modo, ela se defende desses atos ameaçadores com uma **defesa-mudança de tópico**. À cobrança de Cristina na linha 12, segue uma crítica de Carlos: “*qué te los vas a gastar en vodka/Cristina?*”.

Mais uma vez, temos um caso de **crítica indireta por meio de pergunta retórica**, estratégia discursiva que utiliza uma pergunta para formular uma asserção (BORETTI, 1997). Com a pergunta, o falante não quer obter resposta nem tampouco evitar imposição. Mediante a observação do cotexto e contexto, sabemos que o personagem Carlos, ao assertar que Cristina vai gastar o dinheiro em vodka, faz uso dessa estratégia para desafiar (CULPEPER, 2010), para apontar novamente uma falha de sua interlocutora, um suposto “alcoolismo”. A forma nominal “Cristina”, neste caso, é um **marcador pragmático intensificador** do ato de fala da crítica, que pode ser interpretada como uma **descortesia dissimulada positiva**, dado o contexto conflitivo e o cotexto observado. Corroborar a interpretação de descortesia, da intervenção de Carlos, o fato de Cristina não responder à pergunta, mas **defender-se** da crítica por meio da **mudança de tópico**: “*viniste porque no tenés donde caerte muerto*”.

Com essa mudança de tópico, Cristina retoma intervenção anterior de Carlos, referente às linhas 9 e 10 (“*vine porque me invitaste/ y a mí me pareció bien/// y además a vos te convenía que yo te pague*”). Com essa retomada, ela, além de “fugir” da crítica de Carlos, ataca a imagem positiva de seu interlocutor. Além de expressar desacordo com o dito por ele anteriormente, Cristina também aponta a incapacidade de autossuficiência de seu ouvinte ao utilizar uma metáfora hiperbólica (BRIZ, 2001, p.123) (“*no tenés donde caerte muerto*”), expressão que significa que Carlos se encontra em um estado de muita pobreza. Nguyen (2005, p.138) considera a expressão do desacordo como um tipo de crítica direta. Neste trabalho,

consideramos que nem todo desacordo expressa uma crítica, mas neste caso, na intervenção de Cristina sobre a qual estamos tratando (linha 14), acreditamos que o desacordo seja simultaneamente um caso de crítica, pois trata-se de um comentário negativo sobre o falante, atitude desfiliativa da personagem. Mais precisamente, consideramos o enunciado “*no tenés donde caerte muerto*” uma **crítica direta intensificada** por meio de metáfora hiperbólica.

Carlos se defende com uma justificativa (**defesa-justificativa**) sobre sua vinda: “*vine para estar más cerca de Mariana*”. Tal justificativa faz com que Cristina profira novos ataques. Sua próxima crítica se inicia com um insulto: “*mentiroso*”, com o qual expressa desacordo, seguido de uma oração subordinada condicional: “*si estás más cerca de Mariana/ es porque no te queda otra*”). Conforme Bosque (2010), no período hipotético, representado pela condicional, retoma-se informação já introduzida no discurso para extrair dela alguma conclusão e o período que se forma com a prótase no indicativo apresenta fatos considerados verdadeiros ou esperáveis. No exemplo analisado, a informação retomada do discurso anterior de Carlos (“*si estás más cerca de Mariana*”), extrai a seguinte conclusão, considerada verdadeira pela falante: “*es porque no te queda outra*”. Tal conclusão avalia negativamente a atitude de Carlos de aproximar-se da filha, devido à falta de opção de moradia, pois, como Cristina já apontou, ele “não tem onde cair morto”. Esse modo de apresentar conclusões, consideradas verdadeiras pela falante, parece **intensificar a crítica**. Cristina expressa, nesse macroato, uma atitude desfiliativa.

Carlos reage com uma **defesa-ofensa**, reage com outra crítica, utilizando construção gramatical semelhante à utilizada por Cristina, construção a qual consideramos **intensificadora**: “*si acá alguien miente y siempre mintió fuiste vos*.” Na prótase (“*si acá alguien miente y siempre mintió*”), retoma o insulto feito por Cristina (“*mentiroso*”) e na prótase apresenta sua conclusão (“*fuiste vos*”). Desse modo, ele também avalia negativamente sua interlocutora, expressa atitude desfiliativa e demonstra que a intervenção anterior de Cristina foi um caso de **descortesia positiva direta**.

No mesmo macroato, após pausa de 13 (treze) segundos, ele retoma sua intervenção, a respiração está ofegante. Os enunciados que se seguem têm uma função reparadora do ataque proferido no início: “*pensé que iba a durar más (9'') pensé que iba a ser distinto/ que nos íbamos a llevar bien*”. Os personagens, que antes estavam sentados, a partir desse trecho, se levantam, a voz de ambos os personagens aumenta, o clima tenso e os atos de descortesia atingem um grau máximo.

Cristina rompe com qualquer tentativa de reparação e volta a criticar seu interlocutor, referindo-se à ausência de Carlos durante anos com uma **crítica direta sem modificadores**:

“esto nunca estuvo bien/// aparecés después de diez años de [no estar]”. Carlos reage **defensivamente, justificando-se**: *“pará] que siempre estuve”*. A sequência seguinte mostra acusações de Cristina e tentativas de defesa de Carlos; os dois interlocutores se mostram exaltados. Cristina, aos gritos, novamente critica a ausência do ex-marido por meio dos seguintes enunciados: *“[no estuviste] nunca/ Carlos// sos un [fantasma]”*. O enunciado negativo formado pelo advérbio de negação “no”, o advérbio temporal negativo “nunca”, a metáfora do “fantasma” e a forma nominal “Carlos”, tornam essa intervenção uma **crítica direta com modificação por meio de intensificação**, que aumenta o tom desafiliativo da cena.

Carlos novamente **se defende** com **justificativas**: *“pará que] siempre estuve [Cristina]//te [pasé plata] siempre Cristina”*. Sua defesa também é intensificada, com o uso do imperativo (“pará”), do advérgio temporal “siempre”, da forma nominal “Cristina”. Desde as linhas 18 a 20, nas quais Carlos tenta reparar uma crítica a Cristina, vemos que Carlos tenta “harmonizar” a relação. É interessante notar que as suas últimas reações às de Cristina são defesas-justificativas e não mais defesas-ataques. As críticas relacionadas a sua ausência na vida da filha fazem com que utilize todas as suas forças em defender-se, somente.

Cristina finaliza essa série de ataques, aos gritos, com a seguinte intervenção, uma **crítica direta sem modificadores**: *“no todo es plata”*. Mais uma vez, ela se refere à ausência de Carlos na vida de Mariana, ausência não só financeira, mas também afetiva. Com esse enunciado ela repete a atitude desfiliativa de toda a interação.

Ao ouvir a discussão dos pais, Mariana sobe ao quintal e profere um macroato formado por diversas marcas de descortesia. Primeiramente, profere **críticas diretas sem modificadores**: *“sos malo”*, *“[lo único que viniste] acá es para pelear a mamá”* e, por fim, um enunciado no qual “dispensa” seu pai, no qual o manda embora (*“andate/ andate”*).

Tanto esse macroato como a última intervenção de Cristina têm como reação de Carlos uma **tentativa de defesa** (*“déjenme que les explique”*) que confirma as intervenções anteriores (de Mariana e Cristina) como enunciados de **descortesia direta positiva**, pois ameaçaram a imagem positiva de Carlos. Trata-se de uma tentativa, pois Cristina pega Mariana no colo e elas saem de cena, descem a escada. Carlos fica sozinho no quintal e repete esse pedido para se explicar, para justificar sua ausência.

O filtro de interpretação predominante está relacionado ao vínculo entre os personagens e ao contexto e cotexto. A relação entre Carlos e Cristina é de proximidade e saber compartilhado, mas de falta de compromisso afetivo. Esse aspecto e dados do cotexto e do contexto revelam as razões dos ataques e defesas-ofensas.

Os personagens revelam uma série de rancores que um vai despejando sobre o outro, acusações, críticas, recriminações. Se em outras cenas entre os mesmos interlocutores os ataques eram feitos de maneira mais dissimulada e se buscava um equilíbrio, neste diálogo, além da **descortesia dissimulada por meio de pergunta retórica**, também são frequentes as manifestações de **descortesia direta positiva**. A relação demonstra um desgaste e as estratégias mudam de lugar no contínuo da cortesia-descortesia.

Nesta cena, há diversas formas menos prototípicas da crítica. Já comentamos, em análises de cenas anteriores, a percepção dos falantes sobre algumas dessas formas (como casos de ironia e pergunta retórica). A seguir, sobre esta cena, apenas trataremos dos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009) relativo à primeira crítica da cena, uma crítica por meio de ato indireto: *“mirá vos y tus métodos (5”) siempre haciendo lo que se te da la gana”*, numerada no questionário como enunciado 1.

Todos os juízes argentinos classificam o enunciado como crítica, 3 juízes (50%) ou recriminação (crítica severa), 3 juízes (50%). De 6 falantes, 5 (83,3%) reconhecem um efeito de desarmonia. A totalidade dos informantes reconhece enfrentamento que se divide entre: forte (2 casos, 33,3%), moderado (2 casos, 33,3%) e fraco (2 casos, 33,3%).

A percepção dos juízes coincide com nossa interpretação que classifica o enunciado como um caso de crítica. A partir de nossa análise, podemos interpretar que houve um enfrentamento de moderado a forte, pois a reação de Carlos à tal crítica é uma defesa-ofensa. No entanto, entendemos que a percepção diversificada dos falantes quanto ao nível de enfrentamento demonstra que a indiretividade do ato dá margem a mais possibilidades de interpretação.

Cena 10

Link: https://youtu.be/wi_FSoqC_BI

- 1Cristina: esto es tuyo/ que es (????)
- 2Carlos: es tuyo// (???) tu letra (5") (?????)/// tu cumpleaños/ del último cumpleaños
- 3 (19") creo que no me dejé nada
- 4Cristina: (8") si quedó algo yo lo guardo
- 5Carlos: gracias
- 6Cristina: (11") yo también pensaba que podría ser diferente
- 7Carlos: está bien/ ya pasó (11") ahora hay que ocuparse de lo que hace falta
- 8Cristina: (7") como siempre
- 9Carlos: (5") como siempre (11") nos vemos

Quadro 15.10: fatores situacionais da cena 10 (FRANCIA 2009)

1.Marco Físico	Marco socializador (Casa onde moram) para todos
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes (ex-mulher e ex-marido) (+ proximidade e saber compartilhado porque vivem na mesma casa/ - comprometimento afetivo, pois não são mais casados)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	+ igualdade
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades idênticas ou próximas
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem

A cena 10 tem como personagens Carlos e Cristina. Após o ambiente conflituoso da cena 9, Carlos decide ir embora da casa de Cristina, é um momento de despedida. Não há a crítica como ato de fala ou insultos, mas decidimos analisar esta cena, pois funciona como uma tentativa de reparação dos danos causados às imagens na cena anterior (cena 9). Ela ocorre na porta da casa de Cristina quando esta e Carlos estão frente a frente. O tom de voz é tranquilo, eles mostram preocupação em relação ao outro, trocam gentilezas. Primeiramente, Cristina mostra uma atitude afiliativa: “*Si quedó algo lo guardo*” referindo-se ao que Carlos poderia ter esquecido no quarto que onde “morava”. Carlos responde com um ato de cortesia positiva, afiliativo, com um agradecimento: “*Gracias*”.

Na cena anterior (9), Carlos, nas linhas 18 a 20 disse: “*pensé que iba a durar más (9”) pensé que iba a ser distinto/ que nos íbamos a llevar bien.*” Cristina, naquele evento comunicativo respondeu à tentativa de reparação de Carlos com o seguinte ataque: “*esto nunca estuvo bien*”. Nesta cena, Cristina retoma essa discussão, desta vez expressando acordo com o interlocutor: “*Yo también pensaba que podía ser diferente*”. Com essa atitude comunicativa, ela tenta reparar a crítica da cena anterior e demonstrar uma atitude afiliativa.

Imersos nesse ambiente de “reparação”, Carlos responde de maneira conciliadora na qual demonstra aceitar a reparação (“*Está bien, eh, ya pasó*”). Em seguida, dá um conselho: “*Ahora hay que ocuparse de lo que hace falta*”. Ao utilizar uma perífrase impessoal “*hay que ocuparse*”, o falante atenua o conselho. Ele parece

incluir-se como um aconselhado. Parece sugerir que, após a briga e “separação”, os dois devem seguir adiante e cuidar do que é necessário (cuidar da filha, encontrar um emprego). Cristina aceita o conselho: “*Como siempre*”. Carlos repete o enunciado de Cristina, demonstrando com sua heteropetição acordo, e uma postura afiliativa. Os dados do cotexto e do contexto são os principais filtros de interpretação desta cena, pois nos permitem ver a tentativa dos personagens de reparar as imagens.

No fim da cena, Cristina e Carlos se despedem (“*Nos vemos*”). Não há aperto de mão, nem abraço na despedida, mas podemos dizer que eles fecham um ciclo de discussões de maneira bastante civilizada. Esse final revela que houve uma restauração de equilíbrio, houve efeito de **cortesia**. As estratégias afiliativas, de reparação, são expressões de **cortesia estratégica**, pois a manutenção da relação é desejada pelos personagens, que precisam educar a filha juntos.

6.2. Francia (Público)

No item anterior, as análises da crítica como ato de fala foram feitas a partir de *corpus* relacionado ao âmbito privado, em conversações entre interlocutores com alto grau de proximidade. A seguir, analisaremos a (des)cortesia em críticas encontradas em cinco cenas do filme FRANCIA (2009) ocorridas em um âmbito público. Nesse âmbito, há menor proximidade entre os interlocutores — são relações entre patroa e empregada, entre psicólogo e paciente, entre professora e aluna, entre psicopedagoga e pais de aluno — em geral em um marco físico cotidiano apenas para um dos interlocutores.

Quadro 15B: fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito público

A. Temática	Especializada (âmbito profissional ou acadêmico)
B. Finalidade da interação	Transacional
C. Tipo de atividade comunicativa: gênero discursivo	Conversação
D. Língua habitual do falante	Espanhol
E. Registro	Formal e informal (informação será retomada em quadro específico de cada cena).

Cena 11

Link: <https://youtu.be/UpaST41WZIY>

- 1 Psicólogo: tomá asiento
- 2 Psicólogo: ¿se puede hablar antes de pegar?/ ¿no?
- 3 Carlos: no le pegué/// fueron empujones
- 4 Psicólogo: ¿qué le rompiste/ la nariz/ un diente?
- 5 Carlos: no
- 6 Psicólogo: ¿te rompía las bolas?
- 7 Carlos: algo así
- 8 Psicólogo: si cada uno que te rompe las bolas/ lo vas a cagar a trompadas/ no dormís
- 9
- 10 Carlos: sí/ ya sé
- 11 Psicólogo: poneme una firmita ahí abajo/ y te explico/ son 12 sesiones// si
- 12 faltas a una// hay que empezar todo de nuevo// lo que hoy es denuncia/
- 13 se convierte en causa/ con todo lo que eso implica/ no poder ver a los
- 14 pibes§
- 15 Carlos: §no tengo hijos con ella (PIGARREIA)
- 16 Psicólogo: ¿pudiste sacar las cosas?
- 17 Carlos: (5") disculpame/ ¿te sirve/// de algo que te cuente?/
- 18 Psicólogo: ¿trabajás?
- 19 Carlos: sí
- 20 Psicólogo: ¿estabas casado?
- 21 Carlos: no/ no/ era mi pareja/ soy separado// tengo una hija
- 22 Psicólogo: ¿y tu hija estaba ahí/ cuando le pegaste?
- 23 Carlos: no
- 24 Psicólogo: menos mal§
- 25 Carlos: §y no le pegué
- 26 Psicólogo: menos mal/ si no imaginate el cuadro

Quadro 15.11: fatores situacionais da cena 11 (FRANCIA 2009)

Registro	Informal
1.Marco Físico	Hospital - MP marco profissional cotidiano para hablante (psicólogo) e não cotidiano para o ouvinte (paciente)
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Desconhecidos (- proximidade e saber compartilhado)
3. Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Falante (psicólogo) Ouvinte (paciente – Carlos)
4.Relação de idade entre os falantes	Falante aparentemente mais velho que o ouvinte
5.Sexo do falante	Masculino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Homem

Os personagens da cena 11 são o psicólogo e Carlos. Como já sabemos, após agredir a namorada (Sandra), Carlos é denunciado por violência doméstica. Na delegacia, é informado que deverá fazer um tratamento psicológico. A cena transcrita a ser analisada é a primeira consulta com o psicólogo, os personagens são, portanto, desconhecidos.

Como vimos no Quadro 15.11 (fatores situacionais da cena 11), a relação entre os personagens é de desigualdade. O papel social do psicólogo, de modo geral, faz com que ele tenha mais poder que seu paciente. Nesta cena, o poder é ainda maior, pois trata-se de uma primeira consulta, e trata-se de um paciente que chega ao consultório como um “agressor” que deve ser tratado. O poder do personagem “psicólogo” pode ser observado, por exemplo, na organização dos turnos: ele é quem inicia os turnos com perguntas, o personagem Carlos apenas responde, na maioria das vezes, de modo monossilábico.

Apesar do “poder” do psicólogo, é interessante notar que o personagem trata Carlos de modo informal, por meio do pronome de segunda pessoa “vos”, desde o primeiro enunciado: “*tomá asiento*”. Esse pronome é utilizado na Argentina para o tratamento informal ou familiar (LIERBERMAN, 2011). Ao utilizar essa forma de tratamento, o psicólogo tenta se aproximar do paciente desconhecido, tenta proporcionar-lhe um ambiente acolhedor para que possa se sentir à vontade em falar e se tratar. O paciente, do mesmo modo, se direciona ao psicólogo com o tratamento informal (“¿*te sirve/// de algo que te cuente?*”) não para se aproximar, mas porque se coloca em plano de igualdade com o profissional que o atende. Essa atitude está relacionada à imagem argentina de sociedade igualitária (PALERMO, 2015).

O psicólogo está sentado em frente a uma mesa e lê o que provavelmente seja a denúncia de violência doméstica feita a Carlos. Este também se senta e, então, os personagens

ficam frente a frente. Como sabemos, faz parte das atribuições de um psicólogo tentar conhecer o paciente para que possa tratá-lo. Neste caso, o psicólogo sabe que o paciente é agressor de um caso de violência doméstica. Por isso, além das perguntas com vistas a conhecer seu interlocutor, o psicólogo faz algumas críticas ao seu paciente. Na primeira, desaprova a violência e sugere outro tipo de comportamento: “*Se puede hablar antes de pegar, ¿no?*” (linha 2).

A crítica é um ato ameaçador da imagem. Embora, neste evento situacional, o psicólogo tenha poder e a crítica tenha um alto grau de imposição, pois os personagens não se conhecem e não há uma relação de confiança, o psicólogo usa diversas estratégias de atenuação. A crítica é feita a um desconhecido, que deve ser acolhido e “tratado”, por isso o psicólogo utiliza a atenuação com a função de prevenir uma possível ameaça à imagem de seu interlocutor e de prevenir um possível obstáculo à consecução de uma meta, ou seja, a meta de concluir o tratamento com o paciente.

O primeiro recurso é o fato de fazer a **crítica por meio de um ato indireto**. A partir de uma estrutura interrogativa “*Se puede hablar antes de pegar, ¿no?*” [*Pode-se conversar antes de bater, não?*], o psicólogo realiza implicitamente um ato assertivo, no qual aponta uma possível falha de seu interlocutor. Podemos confirmar a assertividade do enunciado, ao observar o cotexto. Carlos, com sua resposta “*no le pegué/// fueron empujones*” [*Não lhe bati, foram empurrões*], não responde ao ato explícito, mas sim ao implícito. Ou seja, a intervenção de Carlos não é uma resposta à pergunta do psicólogo, mas uma **defesa-justificativa** diante da crítica interpretada.

Na superfície do enunciado, outro recurso de atenuação está no uso de um procedimento de impessoalidade (“*se + puede*”). Com esse recurso, o falante realiza um distanciamento atenuador, pois há um ocultamento dos participantes da enunciação. Ao generalizar, o psicólogo não aponta a falha do interlocutor de modo direto. Por fim, considerando o ato de fala explícito, com o marcador conversacional “*¿no?*”, o falante busca o consentimento de seu interlocutor, busca aliança.

Com esses recursos de atenuação o psicólogo teve uma atitude afiliativa em relação a Carlos. No entanto, nem sempre atenuação e indiretividade do ato geram um encadeamento cortês. No intercâmbio em análise (linhas 2 e 3), a resposta de Carlos (*no le pegué/// fueron empujones*) é uma defesa da crítica que se realiza por meio de um desacordo seguido de justificativa, com o qual ele não aceita a crítica.

Enquanto o psicólogo apresenta uma postura afiliativa, Carlos apresenta posturas desfiliativas. Além da não aceitação da crítica, não contribui com o psicólogo ao responder as

suas perguntas de modo monossilábico (linhas 4 e 5) ou de modo evasivo (linhas 6 e 7). Após as respostas pouco esclarecedoras de Carlos, o psicólogo profere um conselho mediante uma oração subordinada condicional: “*si cada uno que te rompe las bolas/ lo vas a cagar a trompadas/ no dormís*” [*se todo mundo que te encher o saco/ você der uma surra/ não dorme*]. Trata-se de uma condicional com uma sequência modo-temporal que apresenta o presente do indicativo nos dois períodos. Conforme Montolío Durán (1999), este esquema admite vários usos. Acreditamos que nosso exemplo seja um caso de “orações que expressam ações habituais ou reiteradas, ou verdades eternas” (MONTOLÍO DURÁN, 1999, p.3662., tradução nossa).⁷⁴

Assim, são retomadas no enunciado ações habituais do paciente (“*si cada uno que te rompe las bolas lo vas a cagar a trompadas*”) e uma possível consequência desse hábito (no *dormís*). Portanto, explicitamente temos uma asserção, mas implicitamente temos um conselho, ou seja, não faça isso, pois, se você o fizer, não vai dormir (que podemos interpretar como você não vai ficar com a consciência tranquila, você ficará agitado, ou você será denunciado).

O psicólogo tenta convencê-lo de que a violência lhe trará consequências negativas. O conselho aparece como parte da **escala crítica-conselho**, reforçando o clima afiliativo da interação, já que, ao aconselhar, o falante pensa no benefício do ouvinte. Com sua resposta (“*Sí, ya sé.*”), Carlos expressa acordo e demonstra aceitar a autoridade do psicólogo como “aconselhador”. Sobre o mesmo enunciado, é interessante notar o uso de expressões coloquiais — “*romper las bolas*” [encher o saco] e “*cagar a trompadas*” [dar uma surra] — como uma maneira de tornar a conversação informal e acolhedora e de diminuir a distância entre psicólogo-paciente, além do uso do “vos”, como já comentamos.

Na sequência, o psicólogo lhe explica como funcionará o tratamento e faz outra pergunta. Após pausa de 5 segundos, Carlos ao invés de responder a pergunta que lhe foi feita, interrompe o psicólogo com o seguinte enunciado: (“*disculpame/ ¿te sirve/// de algo que te cuente*”). Carlos mostra-se incomodado com a sessão, parece pedir mais objetividade do psicólogo. Este faz outras perguntas ao paciente.

Como pudemos perceber, os filtros de interpretação predominantes na análise foram os filtros relacionados ao grau de solidariedade entre os interlocutores e ao contexto de modo geral, pois percebemos que, apesar da tentativa do psicólogo de se aproximar de seu interlocutor, com atitudes afiliativas, Carlos, com suas respostas monossilábicas e evasivas, manteve distância. Acreditamos que tal atitude comunicativa de Carlos se deu não devido à

74 Texto original: Oraciones que expresan acciones habituales o reiteradas, o verdades omnitemporales;

relação hierárquica, pois ele se coloca em plano de igualdade com o psicólogo, o desejo de manter distância se dá antes pelo incômodo de se ver exposto como um agressor.

Interpretamos, portanto, que as atitudes comunicativas do psicólogo tinham a intenção de manifestar cortesia estratégica, com a qual o médico queria alcançar o objetivo de fazer com que o paciente se sentisse mais à vontade para falar. Contudo, como vimos, a estratégia não funcionou, **não houve cortesia**. Nesta cena, consideramos que o **efeito social** foi **neutro**.

Quanto aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), o enunciado numerado como 1 no questionário (“*Se puede hablar antes de pegar, ¿no?*”), forma menos prototípica da crítica, é classificado pela maioria dos juízes argentinos como crítica. Entre os 6, 4 juízes (66,6%) consideram o enunciado uma crítica e 1 juiz (16,6%) o considera uma recriminação, percepção que coincide com nossa classificação do ato.

Quanto ao efeito social, 2 (33,3%) reconhecem um efeito de harmonia, 2 (33,3%) um efeito neutro, e os outros 2 informantes dividem a opinião entre efeito de desarmonia (16,6%) e a opção “não se reconhece” (16,6%). De acordo com a maioria, 66, 7 %, não houve enfrentamento. O nível de enfrentamento se divide entre fraco (50%) e forte (50%). Este último dado, sobre enfrentamento forte, não coincide com a opinião da maioria sobre o fato de não haver enfrentamento.

As diversas opiniões sobre o efeito social, revelam que a crítica por meio de ato indireto nesta situação deixou dúvidas quanto ao efeito social. No entanto, ao opinar sobre a ausência de enfrentamento, de certo modo, a maior parte dos juízes reconheceu o tom afiliativo da cena defendido em nossa análise

Cena 12

Link: <https://youtu.be/9SBC50uryjI>

- 1 Cristina: no atendías el teléfono/ Camila
- 2 Camila: no es excusa para armar tanto alboroto// si sabés que mi madre hace estos
- 3 escándalos// cada dos por tres// ¿hace cuanto que trabajás acá?
- 4 Cristina: cinco años
- 5 Camila: ¿nunca te pasó nada así?
- 6 Cristina: (5") no
- 7 Camila: bueno/ no sé que problemas estás teniendo/ pero no era para tanto/ ¿hum?
- 8
- 9 Cristina: (7") tu madre se iba a matar/// ¿no sos conciente de eso?

Quadro 15.12: fatores situacionais da cena 12 (FRANCIA 2009)

Registro	Informal
1.Marco Físico	Casa de Camila – MS marco socializador para Camila MP marco profissional para Cristina
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Patroa –empregada (+ proximidade e saber compartilhado relacionados à vida profissional, ou seja, relacionados ao que ocorre no ambiente de trabalho)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Falante (Patroa de Cristina) Ouvinte (empregada doméstica – Cristina)
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades próximas
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Mulher

Os personagens da cena 12 são Cristina e Camila. Cristina trabalha como empregada doméstica na casa de Camila há 5 anos. Para compreender esta cena, precisamos tratar da cena anterior na qual Norma (mãe de Camila) tenta suicidar-se. Norma tranca-se na cozinha, deixa vaziar o gás e avisa que só sairá quando sua filha chegar. Cristina, do lado de fora, conversa com a senhora, tenta fazer que ela abra a porta e, simultaneamente, liga para Camila para avisá-la. Como sua patroa não atende as ligações e não responde os recados, Cristina chama a polícia. Esta cena refere-se a esse acontecimento.

Como vimos no Quadro 15.12 (fatores situacionais da cena 12), há uma relação de hierarquia entre as interlocutoras, já que Camila é a patroa e Cristina, a empregada doméstica. No entanto, como Cristina trabalha no apartamento de Camila há 5 anos, podemos dizer que há uma proximidade parcial, pois existem saberes compartilhados e vivências em comum (pelo menos no que se refere à casa de Camila, como por exemplo o “problema” com Norma), mas fora desse âmbito não há contato e não há grau de compromisso afetivo. O uso recíproco da forma de tratamento “vos”, utilizado na Argentina para o tratamento informal ou familiar (LIERBERMAN, 2011), reflete essa proximidade parcial. O uso de tratamento informal por parte das duas interlocutoras também está relacionado à imagem social de sociedade igualitária (PALERMO, 2015).

A cena acontece na cozinha do apartamento. Cristina serve um café para Camila. Durante a conversa, Camila adoça o café. O primeiro enunciado de Cristina (linha 1: “*no atendías el teléfono/ Camila*”) nos sugere que a conversa já estava em andamento, e pelo que

sabemos em face ao contexto, parece ser uma justificativa de Cristina por ter chamado a polícia, quando Norma tentava o suicídio e Camila não atendia o telefone.

A atitude de Cristina é avaliada negativamente por Camila no macroato que segue (linhas 2 e 3). A **crítica** é direta e **intensificada pelo quantificador** "tanto", pelo termo negativo "alboroto" ("*no es excusa para armar tanto alboroto*"). Camila critica o fato dela ter provocado tanta "desordem", apesar de saber que Norma fazia esses escândalos com frequência (*si sabés que mi madre hace estos escándalos// cada dos por tres*). Termina o macroato com uma pergunta ("*¿hace cuanto que trabajas acá?*"), e na linha 5 faz outra ("*¿nunca te pasó nada así?*"). Cristina responde, respectivamente, que havia trabalhado 5 anos, e que nunca havia acontecido nada assim. Observando o cotexto, percebemos, então, que, mais que obter respostas de Cristina, as perguntas de Camila visavam a um reforço de seu argumento, ou seja, o argumento de que a empregada já trabalhava tempo suficiente para considerar "normais" os escândalos da mãe.

Mesmo após Cristina ter dito que "nunca havia acontecido algo assim", Camila, ignorando a negativa de Cristina, lhe faz outra crítica na linha 7, desta vez, uma **crítica atenuada**: "*bueno/ no sé que problemas estás teniendo/ pero no era para tanto/ ¿hum?*" O marcador discursivo "*bueno*" inicia o prefácio atenuador da crítica. Conforme o DPDE⁷⁵, umas das funções desse marcador é dar continuidade ao dito anteriormente. Essa continuidade pode ser dada por uma retificação do que foi expresso. Albelda et al. (2014) também tratam do valor de "reformulação" que essa partícula pode expressar, que incluem movimentos de mudança de tópico para suavizar conflitos ou acrescentar propostas novas do falante.

Conforme essas explicações, consideramos que o "*bueno*" de nosso exemplo dá continuidade ao que foi dito, fazendo uma reformulação que consiste em acrescentar uma proposta nova da falante por meio de mudança de subtópico. Ou seja, ela abandona o subtópico que trata do "tempo e experiência de Cristina no trabalho" para voltar ao subtópico que já foi expresso na linha 2 (*No es excusa para armar tanto alboroto*) que avalia o fato de Cristina ter chamado a polícia como um exagero.

Também forma o prefácio atenuador o seguinte **ato de suporte introdutório**: "*no sé que problemas estás teniendo*". Nesse enunciado, a falante se solidariza com a interlocutora antes de realizar a crítica introduzida por "*pero*": "*pero no era para tanto*". A expressão "no ser la cosa para tanto" é coloquial e, além do "voseo", é mais uma demonstração da informalidade da relação, apesar da hierarquia entre a patroa e a empregada. Por fim, Camila termina o

75 Cf. BRIZ; PONS; PORTOLÉS, 2008

macroato com a partícula “hum”. Esta partícula em um ato assertivo de informação pode ser considerada cortês, se assim o contexto permitir, pelo fato do falante evitar a imposição de sua opinião, ao solicitar o consentimento do outro. Porém, no caso da crítica de nosso exemplo, a situação de conflito e poder da falante que critica mostra que não se trata de uma solicitação de consentimento, mas sim um reforço de sua opinião: de que a ouvinte “exagerou”.

Cristina faz uma longa pausa (7 segundos) antes de responder. As pausas parecem indicar que a ouvinte tem dificuldade de “absorver” o fato de Camila considerar um exagero ela ter buscado socorro na tentativa de suicídio de Norma. Após a pausa, Cristina se defende da crítica com uma justificativa (**defesa-justificativa**: “*tu madre se iba a matar*”). Embora a patroa tente mitigar uma das críticas com recursos de atenuação, a reação de Cristina mostra que as intervenções de Camila foram expressões de **descortesia direta positiva**. A empregada finaliza com uma pergunta desafiante (CULPEPER, 2010) (“*¿no sos conciente de eso?*”) que carrega em si uma pressuposição. Pelo contexto, vimos que Camila banaliza a tentativa de suicídio da mãe. A pergunta de Cristina, portanto, pressupõe que a patroa não tem consciência da gravidade do ocorrido e reflete sua indignação diante da atitude da patroa com a mãe.

Percebemos que a relação entre Camila e Cristina, apesar da condição de hierarquia é uma relação de igualdade, relacionada à imagem da sociedade argentina como igualitária (PALERMO, 2015). Vimos uma patroa que atenua para preservar a imagem de sua empregada e vimos uma empregada que se defende das críticas e questiona. O efeito social, de modo geral, é de **descortesia**.

Cena 13

<https://youtu.be/4 ITXi5AbdY>

1	Psicopedagoga:	(SORRISO) sabemos/ más o menos/ todos/ por qué estamos acá/
2		¿no?
3	Carlos:	no/ no/ yo no
4	Psicopedagoga:	(BUFADA) bueno/ estamos acá/ eh/ por irregularidades en la
5		conducta de Mariana
6	Carlos:	bueno/ empecemos
7	Psicopedagoga:	el no tener límites/ se traduce en la no conciencia del peligro/ y
8		Mariana puede salir dañada/ porque no sabe lo que es el peligro
9		(???????)
10	Cristina:	Mariana en casa habla de que acá todo tiempo la agreden// la
11		escuela no cumplió con su parte
12	Psicopedagoga:	esto es una escuela privada/ y las quejas ya no son de los
13		maestros/ sino también de los padres
14	Carlos:	¿la escuela prefiere echarle la culpa a un niño para// que no se le
15		vayan los clientes?

- 16 Psicopedagoga: (BUFADA) Mariana necesita una terapia// y una terapia familiar
 17 sería lo ideal
 18 Carlos: ¿no tiene nada que ver esto con que/ llevamos dos meses de
 19 atraso en las cuotas?
 20 Cristina: y los materiales
 21 Carlos: ¿los materiales?

Quadro 15.13: fatores situacionais da cena 13 (FRANCIA 2009)

Registro	Formal
1.Marco Físico	Escola – MP marco profissional cotidiano para falante (psicopedagoga) e não cotidiano para ouvintes (Carlos, Cristina)
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Pelo contexto, percebe-se que a psicopedagoga e os pais de Mariana já se conhecem, mas não são próximos (- proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Falante (psicopedagoga) Ouvinte (Carlos e Cristina)
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades próximas
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Falante – Mulher Ouvintes: Homem/Mulher

A cena 13 tem como personagens Carlos, Cristina e a psicopedagoga da escola de Mariana. A reunião ocorre no âmbito público, na própria escola, e foi convocada devido a problemas de comportamento da menina. A psicopedagoga inicia a reunião contando que o motivo da mesma são irregularidades no comportamento da menina. Em seguida, em flashback, o filme mostra um exemplo desse “comportamento irregular”: Mariana está pintando ao lado de uma colega da escola. Escuta-se a voz de alguns meninos que conversam e riem. Mariana se irrita com o barulho, diz a um deles que cale a boca e lhe atira uma flauta. O menino a xinga, ela revida.

Além do flashback, a cena em si da reunião também é interrompida por uma digressão sobre Mariana na montanha russa com o pai, cena que ocorre após a reunião e demonstra que este, apesar do mau comportamento da menina na escola, não pune, pelo contrário, premia a falta de limites.

Retomando a reunião, a psicopedagoga está sentada junto à mesa, Carlos e Cristina estão sentados à sua frente. Como sabemos, o assunto é o mau comportamento de Mariana. Abordar temas sobre comportamentos indesejáveis de uma criança a seus pais não é uma tarefa

fácil, por ser ameaçador tanto para a criança, como para os pais. Por esse motivo, a psicopedagoga, já ao introduzir o tema, usa diversas estratégias na tentativa de suavizar as críticas.

Em primeiro lugar, é preciso comentar, que o enunciado “*sabemos/ más o menos/ todos/ por qué estamos acá/ ¿no?*” classifica-se neste trabalho como uma **crítica indireta por meio de pergunta retórica**. Essa estratégia é um modo indireto de formular uma asserção (BORETTI, 1997). A psicopedagoga tem ciência que os pais estão informados, pergunta, não para obter informação, mas para mitigar a imposição da asserção. Trata-se de uma estratégia para iniciar um assunto delicado.

Além da mitigação provocada pelo uso da própria pergunta retórica, há na questão outras táticas de **atenuação**. De início, a personagem usa a primeira pessoa do plural (*sabemos todos/estamos*) para tornar impessoal a identidade dos seus interlocutores (Mariana e seus pais). Ao se incluir com o uso desse *nosotros inclusivo*, ou pseudoinclusivo como afirma Haverkate (1994), ela se mostra solidária a eles, colocando a questão a ser discutida como sua também. A segunda tática é o uso de um modificador externo, o quantificador aproximativo “*más o menos*”, expressão que debilita o significado. A terceira tática é o marcador discursivo “*¿no?*” com o qual solicita o consentimento dos seus interlocutores. Importante ressaltar que a psicopedagoga faz toda essa intervenção sorrindo, temos, portanto o sorriso como elemento paralinguístico atenuador. Todo esse macroato funciona como um modo afiliativo da falante introduzir o tema.

Cristina e Mariana não respondem nada, interpretam, portanto, a intervenção da psicopedagoga como pergunta retórica. Já o personagem Carlos interpreta a intervenção como uma pergunta comum e responde ao ato explícito: “*no/ no/ yo no*”. A psicopedagoga, que antes sorria, fica séria e bufa, demonstrando que a resposta de Carlos fez sua tarefa ficar mais difícil.

Fitando o pai de Mariana, a psicopedagoga explicita, então, o assunto da reunião: “*bueno/ estamos acá/ eh/ por irregularidades en la conducta de Mariana*”. Ela realiza uma **crítica direta com modificação por meio de atenuação** na tentativa de preservar a imagem de Mariana e dos pais da menina, pois, ao falar sobre o tema da reunião (o “mau comportamento da aluna”), avalia a menina negativamente e ameaça a imagem de seus interlocutores. O primeiro recurso é o uso do marcador discursivo “*bueno*”, com o qual a personagem dá continuidade ao que dizia na outra intervenção (linha 1) e mitiga a força ilocutória da asserção que faz: *estamos acá/ eh/ por irregularidades en la conducta de Mariana*. O uso do marcador “*eh*” apresenta a mesma função. Além disso, podemos considerar a expressão “*irregularidades en la conducta de Mariana*” como um eufemismo, pois a expressão é mais suave que, por exemplo, “*mala conducta de Mariana*” [mau comportamento de Mariana] – que seria uma

expressão mais dura, mais direta, mais ameaçadora ao pais e à menina. A psicopedagoga inicia a reunião com atitudes afiliativas.

Carlos dá indícios de aceitação da crítica com a partícula “*bueno*”, com a qual indica um acordo total (DPDE) com a intervenção anterior, demonstrando estar disposto a ouvir e conversar sobre o que a psicopedagoga tem a dizer sobre a filha: *bueno/ empecemos*. Na linha 6, a psicopedagoga detalha quais são as “irregularidades na conduta de Mariana”. Nas intervenções anteriores, a psicopedagoga utilizou estratégias de atenuação, agora a profissional faz uma **crítica direta sem modificadores**: “*el no tener límites/ se traduce en la no conciencia del peligro/ y Mariana puede salir dañada/ porque no sabe lo que es el peligro*”. Apresenta como falhas da aluna o fato de não ter limites e de não saber o que é o perigo. Tanto ao apontar as falhas, como ao indicar possíveis consequências dessas falhas (“*Mariana puede salir dañada*”), este macroato de críticas parece demonstrar “a esperança de influenciar as ações futuras do ouvinte” (NGUYEN, 2005), para seu aperfeiçoamento. Nesta cena, pode-se dizer que a crítica busca influenciar ações futuras de vários ouvintes, pois a falta de limite é um problema que envolve Mariana e os pais.

A próxima intervenção, de Cristina, é uma **defesa-ofensa**, tipo de reação indicativa da crítica da psicopedagoga como **descortesia direta positiva**. A mãe de Mariana rebate à crítica à filha com uma crítica (**direta e sem modificadores**) à escola: “*Mariana en casa habla de que acá todo tiempo la agreden// la escuela no cumplió con su parte*”. Ao apontar a falha da escola, a mãe inclui em sua crítica todas as profissionais da escola e os alunos. A psicopedagoga, portanto, também tem sua imagem ameaçada.

A psicopedagoga, na linha 11, ao ter sua imagem ameaçada, rebate com uma asserção na qual explica que a escola é privada e que, além dos professores, os pais de alunos também se queixam do comportamento de Mariana: “*esto es una escuela privada/ y las quejas ya no son de los maestros/ sino también de los padres*”. Com esa asserção, a psicopedagoga expressa um desacordo com o que a mãe disse anteriormente (linhas 9 e 10) e afirma que o problema está com a menina e não com a escola.

Na próxima intervenção, Carlos é quem sai em defesa da filha, em **defesa-ofensa** que confirma a crítica proferida pela psicopedagoga como um caso de **descortesia direta positiva**. A defesa-ofensa do pai de Mariana se realiza mediante uma pergunta retórica “*¿la escuela prefiere echarle la culpa a un niño para// que no se le vayan los clien tes?*” [a escola prefere colocar a culpa em uma criança, para os clientes não irem embora?]. Retomando Boretti (1997), a pergunta retórica é um modo indireto de formular uma asserção. Tanto a linguagem não verbal como o cotexto nos ajudam a interpretar a pergunta retórica desse exemplo. Ao proferir esse

ato de fala, Carlos está de braços cruzados, em uma atitude defensiva e fala com um sorriso no rosto. Esse gestual está mais próximo de quem faz uma crítica que de quem faz uma pergunta. Além disso, a psicopedagoga “bufa” após a intervenção de Carlos, o que mostra irritação diante da crítica recebida. Portanto, o uso da pergunta retórica, neste caso, pretende reforçar o ato assertivo e como vimos pelo cotexto, expressa **descortesia dissimulada positiva**.

Após “bufar”, a psicopedagoga profere um conselho. É interessante notar que o não verbal, o fato de “bufar” demonstra certa impaciência por parte da psicopedagoga. Apesar disso, as críticas não evoluíram para insultos, mas para a escala **crítica-conselho**, no intuito de se reequilibrar as imagens atacadas pelas críticas anteriores: *“Mariana necesita una terapia// y una terapia familiar sería lo ideal”*. O âmbito público faz com que a profissional tente reequilibrar a situação com um ato menos ameaçador em prol de sua imagem, da imagem da escola e da imagem dos pais. É interessante notar que, ao referir-se à Mariana, a falante realiza um conselho direto sem modificadores, *“Mariana necesita una terapia”*. Mas ao estender o conselho à família, ou seja, a quem são seus interlocutores nesta interação, ela realiza o conselho de modo atenuado, a partir do uso do condicional (*sería*) que suaviza o ato. Há também, nesta cena, um elemento paralinguístico atenuador, um sorriso, com o qual tenta mitigar a força ilocutória do conselho, para que esse seja aceito.

Assim como as críticas feitas pela psicopedagoga, o conselho também não foi aceito. Assim não foi formado um encadeamento cortês. Carlos não reconhece a “autoridade” da psicopedagoga, não a reconhece no papel de aconselhadora e novamente utiliza a estratégia **crítica indireta por meio de pergunta retórica**: *“¿no tiene nada que ver esto con que/ llevamos dos meses de atraso en las cuotas?”*. Com um sorriso ao final da intervenção, Carlos mostra que sua pergunta não foi utilizada para evitar a imposição ao outro, mas sim para reforçar o aspecto assertivo, ou seja, a crítica de que a escola está fazendo *“esto”* (as críticas, conselho para fazer terapia) devido ao atraso no pagamento das mensalidades e dos materiais.

Como vimos em quadro sobre fatores situacionais, há desigualdade entre os participantes da interação analisada. Podemos dizer que o papel social de psicopedagoga tem mais status que o papel social de empregada doméstica e de operário, relativos, respectivamente, à Cristina e a Carlos. No entanto, essa desigualdade funcional não implica em desigualdade no momento de criticar ou reagir às críticas. Tanto Carlos como Cristina, ao defenderem a filha das críticas da escola demonstram autoestima e autoafirmação (BORETTI, 2001) próprios da imagem social argentina. Além disso, o fato de se defenderem atacando a psicopedagoga e a escola com outras críticas revela uma tendência ao dissenso e, ao mesmo tempo, revela a existência de relações menos hierárquicas, de menos submissão, ligadas à

Quadro 15.14: fatores situacionais da cena 14 (FRANCIA 2009)

Registro	Formal
1.Marco Físico	Escola – MP – marco profissional cotidiano para ouvinte (professora)
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Vivência em comum e saber compartilhado restritos ao ambiente escolar. Devido à relação de conflito, não há grau de compromisso afetivo.
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Falante (aluna) Ouvinte (professora)
4.Relação de idade entre os falantes	Falante menor que ouvinte
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Mulher

A cena 14 ocorre no jardim da escola de Mariana, com esta, seus colegas e sua professora. Eles ensaiam uma peça de teatro: há uma música de fundo, a professora simula tocar uma flauta, os alunos caminham pelo jardim. A conversação de nosso interesse se dá entre Mariana e sua professora. Como vimos na análise da cena 13, a família foi chamada à escola devido a problemas de comportamento da menina. Durante a reunião, a escola faz várias queixas em relação ao seu comportamento. Os pais também se queixam da escola. É nesse clima de “insatisfação escola-pais” que esta cena (14) acontece.

Como vimos no Quadro 15.4 (fatores situacionais da cena 14), a relação entre Mariana e sua professora é assimétrica. Essa assimetria pode ser percebida no uso das formas de tratamento utilizadas pelas personagens. Mariana trata a professora de “*usted*”, pronome pessoal de terceira pessoa usado para o tratamento formal na Argentina. Já a professora utiliza o pronome “*vos*” para referir-se a Mariana, ou seja, o pronome de segunda pessoa que na Argentina é utilizado no tratamento familiar ou informal (LIEBERMAN, 2011). Embora haja um convívio, consideramos que a vivência em comum e o saber compartilhado são restritos ao ambiente escolar. Por isso tomamos essa conversação como formal.

A partir das linhas 1 e 2 do diálogo, percebemos que a conversação já estava em andamento. Pelo que sabemos através do contexto, acreditamos que a linha 1 seja uma correção de Mariana à professora, pois a menina gosta de ser chamada de Glória: “*Gloria me llamo*”. Pela pergunta da professora na linha 2, supomos que a menina fez alguma reclamação ou crítica sobre a atividade artística proposta pela professora: “*bueno// Gloria// ¿me decís que tenés algo mejor a esto que venimos ensayando durante todo el primer semestre?*”

A resposta de Mariana a essa pergunta é o primeiro ato de fala que analisaremos. Mariana realiza uma **crítica direta sem modificadores** na qual avalia negativamente o fato de a professora não ter dado atenção aos comentários que fez durante o semestre: “*yo le vine diciendo desde marzo y no me prestó atención.*” A aluna trata a professora de maneira formal, por “*usted*”, como se pode perceber nessa intervenção mediante o uso do pronome átono “*le*” “*yo le vine diciendo*” e o verbo utilizado em terceira pessoa “*prestó*” (*no me prestó atención*). A forma de tratamento utilizada pela menina demonstra o respeito pelo papel social de sua interlocutora. No entanto, tal respeito não a impede de fazer uma crítica direta, sem atenuações. Com essa atitude comunicativa, Mariana demonstra autoafirmação e autoestima, valores ligados à autonomia na cultura argentina (BORETTI, 2001, 2003).

A professora não aceita a crítica, mas revela isso de modo encoberto, por meio de um movimento concessivo-opositivo (ALBELDA et al., 2014): “*sí/ mi amor/ pero acá se hace lo que los maestros dicen/ ¿hum?*”. Como sabemos, o movimento concessivo-opositivo é um recurso atenuador, pois, no início da intervenção reativa, há uma reação de acordo que atenua o desacordo seguinte (ALBELDA et al., 2014). Esse acordo inicial é parcial, pois é formado por um “*sí*” seguido de uma forma nominal “*mi amor*” irônica. Cotexto e contexto explicam o uso irônico do termo, pois, além da entonação, sabemos que não há uma relação de carinho que justifique o uso sincero dessa forma afetiva com valor positivo (KERBRAT-ORECCHIONI, 2011). Após o acordo falsamente atenuador, vem a segunda parte da construção concessivo-opositiva, o desacordo “*pero acá se hace lo que los maestros dicen*”. Com esse enunciado, a professora emprega uma **defesa-justificativa** que demonstra que a crítica enunciada por Mariana foi interpretada como um caso de descortesia direta positiva. Nessa defesa-justificativa, a professora demonstra que tem mais poder que a aluna. O macroato se encerra com o marcador conversacional “*hum*”, também empregado de forma irônica, pois a professora solicita o consentimento da aluna sobre um assunto que a menina questiona – o poder dos professores [“*maestros*”].

Mariana, então, nas linhas 6 e 7, emprega **crítica indireta por meio de ironia**: “*aah bueno/ yo pensé que le prestaban atención a los niños/ de eso de la participación/ y eso/ que bla/ bla/ bla§*”. O macroato se inicia com o marcador discursivo “*ah bueno*”. Segundo Risso (2015, p.442), o marcador “*ah*” combinado com uma partícula de assentimento como o *sim*, (em nosso caso, a partícula de assentimento é “*bueno*”), registra um momento de convergência de opiniões entre os interlocutores, cujos enunciados se complementam correlativamente”. Dado o contexto, o prolongamento vocálico e a entonação dada, esse marcador, neste caso,

expressa falsa convergência, não há concordância, nem confirmação com o que foi dito anteriormente pela professora.

É interessante observar que, enquanto Mariana pronuncia seu longo “*aah bueeno*”, a professora vai ficando boquiaberta, surpresa com a ironia da aluna. O marcador irônico anuncia e intensifica a crítica por meio de ironia “*yo pensé que le prestaban atención a los niños/ de eso de la participación/ y eso/ que bla/ bla/ bla*”. A ironia se dá nesse enunciado, pois há a negação da força ilocucionária (HAVERKATE, 1984) do ato assertivo. Mariana não acredita na verdade do enunciado, não há sinceridade, portanto, há ironia. O ato principal da crítica se intensifica com o uso do termo “*bla, bla, bla*”, o “*bla*” é repetido pela menina por seis vezes e ela só para ao ser interrompida pela professora. Enquanto fala, mexe os braços e a cabeça. O macroato de crítica que o enunciado expressa aponta como falha da escola o fato de a participação dos alunos ser apenas um discurso sem verdade, e pelo que sugerem a repetição e o gestual, um discurso repetitivo e enfadonho.

Quando outros alunos começam a rir diante da fala de Mariana, a professora a interrompe. Nesse caso, sua imagem foi ameaçada tanto pela crítica irônica de Mariana, como pelo riso dos outros alunos. A interrupção revela que a continuidade da crítica não era suportável. A retomada do turno, então, significa retomada de poder: *mirá/ vamos a hacer una cosita/ si no te gusta/ te las tomás/ ¿dale?* Com tal reação, a professora não faz referência à crítica feita por Mariana, mas se **defende** dela por meio de **interrupção e mudança de tópico** com o qual ela própria retoma outro, o da atividade artística, e propõe que a menina vá embora se não estiver satisfeita. Desse modo, a docente confirma que suas intervenções anteriores eram democráticas somente na aparência, pois, com essa intervenção final, demonstra que a relação escola/professora e aluno não é de igualdade.

Foram importantes para a interpretação desta cena os dados do cotexto e do contexto, principalmente no que se refere a informações sobre a relação entre a escola e Mariana e entre a escola e os pais de Mariana. A premissa cultural relacionada à autoestima e autoafirmação também foi importante para compreender as críticas proferidas por Mariana, com as quais ela reconhece a autoridade da professora sem, por isso, deixar de questionar, revelando autoestima e dissenso — atitude ligada à imagem social argentina, segundo Palermo (2015).

Quanto às atitudes da professora, acreditamos que, apesar da falta de paciência expressa na entonação e no gestual, o uso dos recursos de atenuação em suas reações iniciais foram utilizados para se expressar suposta aceitação da crítica, abertura ao diálogo, e assim preservar a sua imagem pública de professora. No entanto, no final da interação, ao interromper a aluna e propor um fim da conversa, a docente mostra que percebeu as críticas de Mariana

como expressões de **descortesia dissimulada negativa e positiva** e põe fim as ameaças, demonstrando seu poder.

Quanto aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), o enunciado numerado como 3 no questionário “*aah bueno/ yo pensé que le prestaban atención a los niños/ de eso de la participación/ y eso/ que bla/ bla/ bla/bla/bla/bla*”, forma menos prototípica da crítica, é classificado pela maioria dos juízes argentinos como uma crítica. Dos 6 juízes, 3 (50%) classificam tal enunciado como uma crítica, e 1 (16,6%) como recriminação. Essa percepção coincide com nossa classificação desse enunciado irônico.

Quanto ao efeito social, 4 (66,6%) reconhecem um efeito de desarmonia. De acordo com a maioria, 83,3% houve enfrentamento, dividido entre forte (60%), muito forte (20%) e fraco (20%). A percepção sobre a existência do enfrentamento, considerado forte pela maioria, coincide com nossa interpretação de que o enunciado referido foi ameaçador à imagem da professora e expressou descortesia dissimulada negativa e positiva.

Cena 15

Link: <https://youtu.be/zihO3OhWArI>

1 Professora:	(12") ¿qué te dije?/ ¿qué te dije?/ ¿qué te dije/ eh?
2 Psicopedagoga:	podemos decir que el problema de Mariana/ es de desorden
3	afectivo
4 Carlos:	¿qué es mental?
5 Psicopedagoga:	no// afectivo
6 Carlos:	bueno ¿y quién no tiene desórdenes afectivos?/ ¿a ver?
7 Cristina:	Carlos/ así no
8 Carlos:	(5") ¿dónde se vió una maestra que le tire// de la oreja a una
9	nena de doce años?
10 Psicopedagoga:	a veces Mariana es muy irritante/ no justificamos la reacción/
11	pero Mariana fabula mucho también
12 Carlos:	(5") sabe// usted me// irrita mucho/ a mí/// y yo no las conozco
13	lo suficiente para saber si// la señorita fabula o no (5") ¿puedo
14	tirarles un poco de/ la oreja a cada una?
15 Psicopedagoga:	(7") no

Quadro 15.15: fatores situacionais da cena 15 (FRANCIA 2009)

Registro	Formal
1.Marco Físico	Escola – MP – marco profissional cotidiano para a falante (psicopedagoga)
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	- proximidade e – saber compartilhado
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Falante: psicopedagoga Ouvintes: Carlos e Cristina
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades próximas
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Falante: Mulher Ouvintes: Homem/Mulher

A cena 15 é formada por dois momentos. O primeiro é uma continuidade da cena 14. Mariana, seus colegas e sua professora ensaiam uma peça de teatro no jardim da escola – há uma música ao fundo, tocando no rádio. Os alunos estão em círculo e dançam, enquanto a professora está no centro e simula tocar flauta. Discretamente, Mariana sai da roda e desliga o rádio, a docente se irrita e puxa sua orelha. O segundo momento é uma reunião entre a professora, a psicopedagoga, a diretora da escola e os pais de Mariana. A reunião se dá pelo ocorrido entre Mariana e a professora (primeiro momento da cena). A menina, no começo da reunião, está sentada em um cantinho ouvindo música, depois dorme.

Os atos de fala que analisaremos pertencem ao momento da reunião escolar. Como vimos no Quadro 15.15 (fatores situacionais da cena 15), a relação entre a psicopedagoga e os pais de Mariana é formal, com baixo grau de proximidade, saber compartilhado ou igualdade. Em frente à Cristina e Carlos, estão sentadas, nesta ordem, a professora, a diretora e, mais distante dos pais, a psicopedagoga. A psicopedagoga começa a reunião fazendo uma asserção sobre Mariana: “*podemos decir que el problema de Mariana/ es de desorden afectivo*”.

Desse modo, como na outra reunião, ao apontar as falhas da menina, a psicopedagoga ameaça a imagem não só de Mariana, mas também dos pais e por isso utiliza **crítica direta com modificação por meio de atenuação**. Em primeiro lugar, com a função de preservar a sua própria imagem, faz uso da tática de atenuação da impessoalidade, ao usar o “nós inclusivo” (HAVERKATE, 1994). Assim, supõe não ser a única responsável pela asserção, este “nós” pode incluir as colegas que também participam da reunião (a professora e a diretora). Esse recurso de atenuação não manifesta cortesia, pois não implica a gestão da imagem dos pais. O segundo recurso é o uso da perífrase “podemos decir”, **ato de suporte introdutório** que

funciona como um prefácio atenuador da crítica presente no ato principal e, neste caso, expressa uma atitude afiliativa da psicopedagoga.

O pai da menina, na linha 3, antes de reagir propriamente à crítica, realiza uma sequência inserida (MARCUSCHI, 2003) para buscar esclarecimento sobre o “problema” de sua filha: “¿qué es mental?”. A psicopedagoga reafirma: *no// afectivo*. Então, na linha 6, Carlos demonstra acordo parcial mediante a partícula “*bueno*”, para, em seguida questionar a psicopedagoga e assim defender a filha por meio de uma pergunta retórica, compondo assim uma **defesa-ofensa**: “¿y quién no tiene desórdenes afectivos? ¿a ver?”. Com essa pergunta, o personagem não visa obter resposta. A entonação com a qual profere o enunciado e a expressão facial indicam o tom de recriminação da pergunta retórica, que neste caso ressalta o valor assertivo do enunciado (todos têm problemas afetivos). O marcador “a ver”, posicionado no final do turno, desafia as ouvintes a responderem essa “pergunta sem resposta”. Pelo contexto, mais precisamente pela próxima intervenção de Cristina, na linha 7 (*Carlos/ así no*), confirmamos o tom de recriminação da pergunta retórica de Carlos, pois Cristina desaprova a atitude comunicativa do ex-marido. Podemos dizer, portanto, que Carlos interpretou a intervenção da psicopedagoga (linhas 2 e 3) como um caso de descortesia direta positiva.

Carlos continua sua defesa da filha na linha 8, desta vez, contra-ataca, se desvia do assunto relacionado a “desordens afetivas” e abre nova sequência de crítica-reação ao criticar a atitude da professora por ter “puxado” a orelha de Mariana “*dónde se vió una maestra que le tire// de la oreja a una nena de doce años?*”. Novamente, temos uma **crítica realizada por meio de uma pergunta retórica**. O uso dessa expressão “donde se viu” [onde se viu] dá intensidade à pergunta retórica e reforça o valor assertivo do ato.

Na linha 10, a psicopedagoga sai em defesa da professora: “*a veces Mariana es muy irritante/ no justificamos la reacción/ pero Mariana fabula mucho también*”. Embora diga que não justifica a reação da professora (*no justificamos la reacción*), a personagem também utiliza uma **defesa-ofensa** ao se defender da crítica com outra crítica “*a veces Mariana es muy irritante/ Mariana fabula mucho también*” [às vezes Mariana é muito irritante, inventa muito também]. Embora a presença do modificador externo aproximativo “*a veces*” no início do macroato seja um recurso de atenuação, o fato de usar intensificadores posteriormente (“*es muy irritante, fabula mucho*”) faz do enunciado um ato ameaçador da imagem de Mariana. A psicopedagoga tem uma postura desfiliativa.

Carlos, após ouvir a psicopedagoga, abaixa a cabeça, faz uma pausa de 5 segundos, inicia seu macroato com o marcador “*sabe*” com o qual indica reflexão sobre o que vai dizer e depois olha para a psicopedagoga e diz: *usted me// irrita mucho/ a mí/// y yo no las conozco lo*

suficiente para saber si// la señorita fabula o no (5") ¿puedo tirarles un poco de/ la oreja a cada una?

A resposta do pai confirma que a intervenção da psicopedagoga foi desfiliativa. Carlos “retribui” a crítica à filha com uma **crítica indireta por meio de ironia**: *(5") sabe// usted me// irrita mucho/ a mí/// y yo no las conozco lo suficiente para saber si// la señorita fabula o no (5") ¿puedo tirarles un poco de/ la oreja a cada una?*”. As marcas atenuadoras “sabe” e a forma de tratamento “usted” são apenas superficiais, pois o enunciado é intensificado pela ironia e por quantificadores como “mucho” e pela pergunta altamente retórica e ameaçadora que encerra o macroato (“¿puedo tirarles un poco de/ la oreja a cada una?”). Com todo o macroato, o pai objetiva questionar a atitude da professora e a justificativa da psicopedagoga.

A psicopedagoga, a professora e a diretora demonstram espanto diante da ironia de Carlos – ficam boquiabertas, arregalam os olhos – gestos que revelam a intervenção do pai de Mariana ter sido a expressão de **descortesia dissimulada negativa e positiva**. Diante de tal ameaça, a única resposta verbal é o “no” **defensivo** da psicopedagoga.

Como pudemos perceber, apesar da desigualdade fundesórcional entre os pais de Mariana e as profissionais da escola, as atitudes comunicativas de ambas as partes revelam uma tendência igualitária (PALERMO, 2015). No que se refere à psicopedagoga, apesar de possuir status superior aos pais, a profissional, de modo geral, demonstra respeito aos pais da menina, utilizando recursos de atenuação no intuito de preservar a imagem de seus interlocutores. Sobre estes pais, vimos que, apesar da desigualdade funcional não se intimidam com as críticas da psicopedagoga à sua filha. Carlos, com seus questionamentos, suas defesas-ofensas se coloca em plano de igualdade com a psicopedagoga, a professora e a diretora, confirmando as imagens sociais argentinas de autoafirmação (BORETTI, 2001) e de sociedade com tendência ao dissenso e à ideologia igualitária (PALERMO, 2015). Portanto, podemos dizer que, para interpretação desta cena, o filtro de interpretação das premissas culturais foi superior.

No que se refere aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), o enunciado numerado como 8 no questionário (“sabe// usted me// irrita mucho/ a mí/// y yo no las conozco lo suficiente para saber si// la señorita fabula o no (5") ¿puedo tirarles un poco de/ la oreja a cada una?”) é classificado por metade dos informantes como crítica. De 6 juízes, 2 (33,3%) o consideraram uma crítica e 1 (16,6%) o considerou uma recriminação (crítica severa). Essa percepção corresponde com a classificação dada neste trabalho, que classifica o enunciado mencionado como uma crítica indireta por meio de ironia. Os outros juízes classificam o enunciado como conselho (1, 16,6%), oferecimento (1, 16,6%) e defesa (1, 16,6%).

Quanto ao efeito social, 4 (66,6%) reconhecem um efeito de desarmonia. De acordo com a maioria, 83,3% houve enfrentamento, considerado muito forte por 40%, forte por mais 40% e moderado por 20%. Tais percepções coincidem nossa interpretação de efeito social de descortesia.

6.3. Análise e Discussão dos Resultados: Francia – EA (Âmbito Privado x Âmbito Público)

Este capítulo visa expor semelhanças e diferenças entre o âmbito privado e o público no filme FRANCIA (2009) – EA, quanto à realização das críticas e suas reações.

Acerca dos tipos de críticas encontradas em cada âmbito, vejamos os gráficos a seguir:

Gráfico 1: Tipos de Crítica Francia, EA (Privado)

Gráfico 2: Tipos de Crítica Francia, EA (Público)

Ao comparar os gráficos do filme FRANCIA (âmbito privado x público), relativos ao EA, percebemos pelos resultados que todas as categorias selecionadas no gráfico são encontradas nos dois âmbitos, ou seja, há as mesmas escolhas linguísticas na realização do ato de fala da crítica: “críticas sem modificadores”, “críticas atenuadas”, “críticas intensificadas”, “críticas indiretas por meio de ironia”, “críticas indiretas por meio de pergunta retórica” e “críticas por meio de outros atos indiretos”. No entanto, algumas diferenças nos chamam a atenção. No âmbito privado, ganham destaque as “críticas intensificadas” (36,7%) e as “críticas sem modificadores” (20%). Já no âmbito público, destacam-se as “críticas indiretas por meio de pergunta retórica” (31,3%), seguidas de “críticas atenuadas” (18,8%) e “críticas sem modificadores” (18,8%). A partir desses dados, poderíamos dizer, de modo geral, que a proximidade entre os interlocutores no âmbito privado favorece a escolha por críticas intensificadas e diretas. Por outro lado, poderíamos dizer que o distanciamento entre os interlocutores no âmbito público, favorece a escolha por críticas realizadas de modo indireto, como são as críticas realizadas por meio de pergunta retórica.

Porém, mais do que a influência dos âmbitos, percebemos que fatores como o grau de compromisso afetivo, a simetria ou assimetria na relação entre os interlocutores, o grau de problematidade temática da interação, ou seja, da conflituosidade da interação e questões socioculturais são determinantes nas escolhas linguísticas dos falantes fictícios ao criticar.

Quanto ao âmbito privado (relações de maior proximidade), por exemplo, nas interações nas quais há maior compromisso afetivo, menor igualdade e menor conflito, como

nas interações entre pais e filhos (Cristina-Mariana/ Carlos-Mariana) e entre namorados (Héctor e Cristina), predominam as “críticas atenuadas” com efeito social de cortesia. Nas interações entre pais e filhos, o interlocutor menos poderoso (Mariana) realiza críticas ao pai, variáveis de acordo com o nível de conflito: “crítica atenuada” em situação de menor conflito e “crítica direta” em situação de maior conflito. Nas interações nas quais há menor compromisso afetivo e mais conflito, entre ex marido e mulher (Carlos e Cristina) e entre namorados em crise (Carlos e Sandra), predominam as “críticas por meio de perguntas retóricas”, “por meio de ironia”, “por meio de críticas intensificadas” com efeito social de descortesia.

No que diz respeito ao âmbito público (relações de menor proximidade), em interações nas quais há ausência de compromisso afetivo, assimétricas, entre a patroa Camila e a empregada doméstica Cristina, entre a psicopedagoga e os pais de Mariana, entre a professora e Mariana, predominam, nas críticas proferidas pelos falantes com mais poder, as “críticas atenuadas” com efeito social de cortesia. Tal predomínio, a nosso ver, está relacionado à tentativa dos falantes “poderosos” em preservar sua imagem pública ou de evitar conflitos em interações polêmicas, com alto grau de problematicidade temática. Nessas interações assimétricas e conflituosas, os falantes menos poderosos como Cristina (em conversação com sua patroa Camila), como os pais de Mariana (em conversação com a psicopedagoga) ou como Mariana (em conversação com sua professora) fazem suas “críticas de modo direto”, “por meio de pergunta retórica”, “por meio de ironia”, por meio de perguntas desafiantes, com efeito social de descortesia. Esses falantes, diferentemente dos mais poderosos, não possuem a preocupação com a imagem pública nem se preocupam em evitar conflitos.

Sobre as reações às críticas, divididas entre “defesa” e “aceitação”, vejamos os gráficos a seguir:

Gráfico 3: Reações à Crítica Francia -EA (Privado) **Gráfico 4: Reações à Crítica Francia – EA (Público)**

Ao observar os resultados do filme FRANCIA (âmbito privado x público), relativos ao EA, quanto ao tipo de reações à crítica, é evidente o predomínio da “defesa”, representada por 90,5% no âmbito privado, e 100% no âmbito público.

Acreditamos que esse predomínio se dá, em primeiro lugar, devido à natureza ameaçadora do ato de fala da crítica (seja uma crítica construtiva ou não), pois o ouvinte, ao ser avaliado negativamente, de modo geral defende-se.

Além disso, o alto índice de “defesas” também se explica a partir das imagens sociais da sociedade argentina mobilizadas durante as análises relativas ao filme FRANCIA (2009).

Imagens como a de auto-estima e auto-afirmação, relacionadas à necessidade de autonomia e de afiliação na cultura argentina (BORETTI, 2001) e imagens de uma sociedade propensa ao dissenso e com ideologia igualitária (PALERMO, 2015), relacionadas à necessidade de afiliação na cultura argentina, explicam o alto índice de defesas, tanto nas relações simétricas como nas assimétricas. Existem casos, no âmbito privado e no âmbito público, nos quais os ouvintes menos poderosos reagem às críticas com defesas. Esse modo de reação revela um ouvinte que se considera com os mesmos direitos que o falante poderoso, um ouvinte que tem autoestima e se autoafirma. São exemplos desse modo de reação, relacionado às premissas culturais argentinas, as seguintes interações:

Âmbito privado:

- Relações assimétricas como as interações entre pais e filhos: Cristina e Mariana, Carlos e Mariana.

Âmbito público:

- Relações assimétricas como as interações entre patroa e empregada: Cristina e Camila;
- Relações assimétricas como as interações entre psicólogo e paciente: Carlos e psicólogo;
- Relações assimétricas como as interações entre psicopedagoga e os pais de Mariana.

Em relação aos tipos de “defesa”, no âmbito privado, destacam-se as defesas realizadas por meio de “ofensa”, isto é, por meio de outra crítica, acusação ou insulto - (36,8%). Em segundo lugar, aparecem as defesas realizadas por meio de “justificativa” (26,3%) e também aparecem casos de defesas por meio de “questionamento da crítica” (10,5%), “mudança de tópico” (10,5%), “pedido” (10,5%) e “tentativa de defesa” (5,3%). No âmbito público, há menos diversidade entre os tipos de defesa. Destacam-se as defesas realizadas por meio de “ofensa” (50%), seguidas de defesa realizada por meio de “justificativa” (37,5%) e de defesa realizada por meio “interrupção+mudança de tópico” (12,5%).

Quanto aos casos de “aceitação” da crítica presentes no filme FRANCIA – EA, vimos que há apenas 2 casos de aceitação no âmbito privado e nenhum caso no âmbito público. Um dos casos é uma “aceitação implícita”, por meio do silêncio do pai de Mariana ao ser criticado pela filha de modo atenuado, caso a nosso ver, relacionado ao grau de compromisso afetivo. O segundo tipo de aceitação se dá por meio de “oferta de reparo”, quando Carlos aceita a crítica de Cristina (sua ex-mulher), prometendo pagar o aluguel e resolver a falha apontada por sua

interlocutora a fim de se manter próximo à filha e continuar pagando um aluguel barato, ou seja, a aceitação foi expressão de cortesia estratégica.

Enfim, como vimos, tanto na realização das críticas, como na realização das reações, mais do que a influência dos âmbitos, são determinantes nas escolhas linguísticas dos falantes fictícios, fatores situacionais e socioculturais.

Para interpretar o efeito social, analisamos o ato de fala da crítica e suas reações, inseridos no contexto, considerando os fatores situacionais e os filtros de interpretação mobilizados em cada cena.

Sobre os resultados sobre o efeito social no EA, vejamos, a seguir, os gráficos relativos ao âmbito privado e ao âmbito público:

Gráfico 5: Efeito social – Francia, EA (Privado)

Gráfico 6: Efeito social – Francia, EA (Público)

Como notamos, no *corpus* argentino, confirmou-se a hipótese de Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003) e Bravo (2009) sobre a possibilidade dos atos de fala produzirem efeitos sociais corteses, descorteses ou neutros.

Os resultados referentes ao âmbito privado revelaram equilíbrio entre o efeito social de cortesia e de descortesia: 54,5% e 45,5%, respectivamente. Nesse âmbito, em parte das interações, o grau de compromisso afetivo e menor conflito fizeram com que as críticas, mesmo sendo defendidas, não instaurassem desarmonia e o efeito social, portanto, foi de cortesia. Em outra parte das interações, com menor grau de compromisso afetivo e maior conflito, predominaram as críticas rebatidas com defesas-ofensa, que instauraram um clima de desarmonia e geraram, portanto, um efeito de descortesia nas cenas.

No âmbito público, vimos o predomínio do efeito social de descortesia (80%), seguido do efeito de neutralidade (20%). Nesse âmbito, a ausência de grau de compromisso afetivo e o modo igualitário como se trataram os interlocutores fizeram com que os ouvintes revidassem as críticas com outras críticas. Nesse clima descortês, ambos os interlocutores tiveram suas imagens ameaçadas. Em apenas uma das cenas, não houve ameaça à imagem e, portanto, o efeito social foi de neutralidade.

7. LINHA DE PASSE (2008)⁷⁶

Contexto geral

O filme *Linha de Passe* (LINHA..., 2008), dirigido por Walter Salles e Daniela Thomas retrata uma família que vive na periferia de São Paulo, em Cidade Líder.

A protagonista, Cleuza, é mãe solteira, tem 42 anos, diz-se mãe e pai de seus quatro filhos e está grávida do quinto. Trabalha como doméstica em um bairro de classe média, é a chefe da família. Além do seu trabalho, ela também é responsável pelo cuidado com os filhos. Cuidado por exemplo, com a alimentação (diversas cenas a mostram cozinhando e servindo os filhos) ou com a educação e questões como trabalho, valores, drogas.

Tanto Cleuza como seus filhos, em especial, Dario gostam muito de futebol. Por isso, o título do filme está relacionado a esse universo: “linha de passe”, no jargão do futebol significa a troca de bola entre os jogadores de um mesmo time.

Em crítica sobre o filme, Benjamin (2014) comenta que Walter Salles mais uma vez aborda a questão da ausência de paternidade nas famílias brasileiras. A cena que comentaremos a seguir revela muito sobre esse tema, pois ele é importante para contextualização e compreensão de várias interações selecionadas. Cleuza, em seu quarto, observa algumas fotos suas com antigos parceiros. Em uma das fotos, ela está vestida de noiva, ao lado de um homem que supostamente era o pai dos três filhos mais velhos (Dênis, Dinho e Dario), e que deve ter falecido. Em outra foto (rasgada ao meio) ela está ao lado de um homem negro com um uniforme de motorista de ônibus, em um terminal de ônibus. Pelo contexto fica implícito que esse homem é o pai de Reginaldo (o caçula).

Dênis é o filho mais velho. Trabalha como motoboy, tem um filho e por isso não colabora financeiramente com a mãe.

Dinho é frentista em um posto de gasolina, é o filho que ajuda a mãe com as despesas da casa. É evangélico. É criticado pelos “colegas” do bairro pela roupa que veste e por não falar mais com eles. Pelo contexto, percebe-se que no passado ele havia se envolvido com drogas, e

⁷⁶ LINHA de Passe. SALLES, Walter; THOMAS, Daniela. Local: Universal Pictures, Paramount Pictures Brasil, 2008. 1 DVD (108 min).

afastou-se desse universo após “ter encontrado Jesus”, como ele diz à mãe em um momento do filme.

Dario, prestes a completar 18 anos, deseja ser jogador de futebol profissional, passa por várias peneiras, ou seja, por seleções para jogadores de futebol menores de 18 anos, mas não consegue nada.

Reginaldo, o filho caçula, é o único filho negro. Não se identifica com os irmãos, que o chamam de “neguinho”. Como a única informação que tem sobre o pai é que ele é negro e motorista de ônibus, o menino passa horas andando em ônibus que tenham motoristas negros na esperança de encontrar o pai.

As cenas analisadas a seguir fazem parte de um *corpus* composto por cenas ocorridas em dois âmbitos: no âmbito privado e no âmbito público.

7.1. Linha de Passe (Privado)

A seguir analisaremos a (des)cortesia em críticas encontradas em oito cenas do filme LINHA DE PASSE (2008) ocorridas em um âmbito privado. São cenas entre participantes que possuem uma relação de proximidade e familiaridade – mãe e filhos, irmãos, namorados, ex-namorados –, em geral, no marco físico da “casa”.

Quadro 16 A: fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito privado (LINHA DE PASSE, 2008)

A. Temática	Cotidiana
B. Finalidade da interação	Interpessoal
C. Tipo de atividade comunicativa: gênero discursivo	Conversação
D. Língua habitual do falante	Português
E. Registro	Informal

Cena 1

Link: <https://youtu.be/pmIbvIdE4Ns>

- 1 Dinho: vamo nego
- 2 Dario: não enche o saco/ mano
- 3 Dinho: ih/ aqui ó/ ó/ se tivesse peneira pros velhinho/ ¿hein?/ olha só/ se o
- 4 cara não ia mandar§

- 5 Dênis: §chegou o atleta da casa§
6 Dinho: §ó quem chegou/ a bola
7 atleta da casa
8 Dênis: pega aí mano/ vem pegar aqui mano/ bundão
9 Dinho: o atleta da casa na violência pura// o atleta da casa com a bola/ Dario
10 levanta/ não é bobo nem nada§
11 Dênis: §vamo lá [Cabelão]
12 Dinho: [pra Dênis]/ pra Dinho/ Dinho lançou/ virou/ goool/ que golaço/ e a
13 Cidade Líder inteira vibra/ esse gol vai pra Jesus§
14 Dênis: §ai atletão de
15 Cristo§
16 Dario: §foi sorte/ oh filho da puta
17 Dinho: se eu sou filho da puta/ cê também é§
18 Dênis: §uhhh// mano/ ¿cê tá loco veio?§
19 Reginaldo: §desculpa cara/ errei o chute
20 Dênis: ¿errou o chute é?// folgado do caralho
21 Reginaldo: é ¿gol!/ (RISADAS)
22 Dinho: ¿onde é que cê tava até essa hora?
23 Reginaldo: ¿te interessa?
24 Dênis: interessa sim respeita seu irmão que ele é mais velho que você
25 Reginaldo: (RISADAS)/ meu irmão o caralho/ não sou filho de corno/ troxa
26 Dênis: ¿quê? ¿filho da puta! fala aí meu/ fala aí quem é filho de corno/ seu
27 sem pai do caralho/
28 Reginaldo: troxa
29 Dênis: vai caçar seu pai lá na casa de [detenção]/ vai oh/ fala aí oh seu filho
30 da [puta]/ corno é teu pai/ corno é teu pai moleque
31 Cleuza: [Dênis]/ Dênis para/ [para]/ para/ ¿chega!
32 Cleuza: ¿onde cê tava até essa hora Reginaldo¿// ¿hein?
33 Reginaldo: tava pur aí
34 Cleuza: cê tem casa/ ¿sabia?
35 Reginaldo: sabia
36 Dênis: (RISADA) Corinthians e Ipatinga/
37 bicho (GARGALHADA)§
38 Dinho: §pior/ Corinthians e Avaí
39 (GARGALHADA)
41 Cleuza: cês tão querendo leva umas porrada/ ¿é isso?
42 Dinho: (RISADA) ¿uhm? ¿uhm?
43 Dênis: ¿cê não tá achando engraçado não/ João?
44 Reginaldo: cuzão do caralho
45 Cleuza: Reginaldo/ olha essa booca/ Reginaldo
46 Dênis: cê é pentelho ¿hein moleque?
47 Dinho: larga/ oh/ espantalho
48 Cleuza: oh Dario
49 Dinho: dexa ele mãe
50 Dênis: ele tá chateado com a penera/ mãe
51 Reginaldo: perna de pau
52 Dênis: ¿oh!
53 Reginaldo: me dexa/ meu

- 54 Reginaldo: ele é bem mais preto que eu/ ¿né mãe? (10") se eu sou assim dessa
 55 cor/ ele deve ser um carvão
 56 Cleuza: dá aí vai/ deixa que eu acabo/ vai dormir/ va

Quadro 16.1: fatores situacionais da cena 1 (LINHA DE PASSE, 2008)

1.Marco Físico	Marco socializador para todos interlocutores: casa
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes Relação entre irmãos (+ proximidade e saber compartilhado) Relação entre mãe e filhos (+proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	– igualdade Os irmãos mais velhos possuem mais “poder” que o caçula Reginaldo. Por serem mais velhos, querem ser respeitados pelo menino, mas Reginaldo os trata de igual para igual. Mãe e filhos: Se considerarmos o papel social das personagens (mãe e filhos) podemos supor que há certa assimetria, pois a mãe parece ter mais “poder” que os filhos.
4.Relação de idade entre os falantes	Como há vários atos de fala em questão, com diferentes falantes, não consideramos este item.
5.Sexo do falante	Idem 4.
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Idem 4.

A cena 1, que é a primeira do filme, tem como personagens os irmãos Dario, Dinho, Dênis, Reginaldo e a mãe deles: Cleuza. A cena ocorre na casa da família. Os irmãos jogam bola e conversam, e nesse jogo, surgem temas como a questão do comportamento sexual da mãe e a questão da paternidade. Como vimos no Quadro 16.1 (fatores situacionais da cena 1), a relação entre os personagens é de proximidade e saber compartilhado. Entre os irmãos mais velhos (Dênis, Dario e Dinho), vemos uma relação de igualdade. No entanto, a relação desses com o caçula Reginaldo é desigual, pois, por serem mais velhos, querem ser “respeitados” pelo menino, que os trata de igual para igual. Quanto à relação entre mãe e filhos, supomos que há certa assimetria. Ao se declarar como “pai e mãe” de seus filhos, a personagem Cleuza revela mais “poder” que eles.

No começo da cena, Dario está sentado no chão do quintal da casa, calado, chateado por não ter passado em uma peneira, ou seja, em uma seleção para jovens jogadores de futebol.

Primeiro chega o irmão Dinho, chuta a bola em Dario e diz “vamo nego”. Essa “invasão do espaço do outro”, segundo Culpeper (1996), é uma marca de descortesia e assim é interpretada por Dario que reclama: *não enche o saco/mano*. Antes do ato de fala da crítica que nos interessa, nas sequências seguintes, da linha 3 a 12, além de Dario e Dinho, também participa da cena o irmão mais velho, Dênis. Os três jogam bola, Dinho narra esse jogo de futebol entre irmãos, com humor. Nesse jogo de futebol e jogo verbal, os irmãos se tratam por apelidos (*o atleta da casa, cabelão*) e também com insultos (*bundão*). Podemos dizer que, nesta situação de fala, de modo geral, essa forma de tratamento entre os personagens reflete a proximidade existente entre três irmãos, jovens, da periferia. A linguagem está relacionada, portanto, ao grupo ao qual pertencem e demonstra camaradagem, existente principalmente entre os irmãos Dinho e Dênis. Trata-se de um caso de descortesia codificada que se neutraliza quando observamos o contexto, pois, ao invés de ofensa, percebemos uma camaradagem, por isso consideramos tal sequência um caso de anticortesia (ZIMMERMANN, 2003).

Nas linhas 11 e 12, temos a narração de Dinho de seu próprio gol, na qual ele se auto-elogia (“*que golaço/ e a Cidade Líder inteira vibra*”) e dedica o gol a Jesus (“*esse gol vai pra Jesus*”). Essa dedicação a Jesus é alvo de comentário irônico do irmão Dênis, na linha 13: “*ai atletão de Cristo*”. A ironia existe, pois, o que a princípio poderia ser um elogio ao irmão, é uma crítica. O contexto é determinante para que possamos interpretar o enunciado. Sabemos que Dinho é evangélico e que essa opção é motivo de críticas e chacota em várias cenas, por familiares ou por ex-amigos. “Ser crente”, principalmente no grupo social do qual o personagem Dinho faz parte é motivo para ataques e discriminação constantes. Também é importante saber que a expressão “atleta de Cristo” é utilizada no Brasil para referir-se a atletas cristãos, evangélicos. Portanto, a entonação utilizada, o marcador “*ai*”, o aumentativo “*atletão*”, o tom burlesco, fazem do enunciado uma “brincadeira”.

Em tom diferente do irmão Dênis, Dario, na linha 14, refere-se ao auto-elogio de Dinho (linha 12) para realizar uma **crítica direta sem modificadores**: “*foi sorte*” seguido do que consideramos, neste contexto, como uma forma de tratamento com valor negativo (KERBRAT-ORECCHIONI, 2011) — “*oh filho da puta*” — a qual funciona como um agravador da crítica.. Essa crítica de Dario, motivada pelo auto-elogio do irmão, se deu porque, como sabemos, esse personagem sonha ser um jogador de futebol profissional e está chateado por não ter passado em mais uma peneira. Incomoda-se com a comemoração do gol do irmão Dinho e por isso o ataca. Ao afirmar “*foi sorte*”, ele quer dizer que o irmão não tem talento e que, portanto, não tem motivo para se auto-elogiar.

Observemos agora a resposta de Dinho diante das intervenções dos irmãos. Quanto ao comentário de Dênis (“*atletão de cristo*”), Dinho não responde nada, o que confirma que o enunciado não foi considerado uma crítica, mas um comportamento afiliativo do irmão. Já a intervenção de Dario (“*foi sorte/ oh filho da puta*”) é interpretada por Dinho como um caso de **descortesia direta positiva**, por isso ele reage com uma **defesa-ofensa**: “*se eu sou filho da puta/ cê também é*”. Por sua intervenção, notamos que Dinho considerou como crítica a expressão “filho da puta” e não a asserção “foi sorte”. Dario não diz nada, não houve tréplica. Para compreendermos porque Dinho se sentiu atacado pelo termo “filho da puta”, trataremos de elementos extralinguísticos.

Como sabemos pelo contexto geral, Dênis, Dinho e Dario são filhos do mesmo pai. Sobre o pai de Reginaldo, sabemos ser negro e motorista de ônibus. Desde o início do filme, vemos a personagem Cleuza grávida do quinto filho, mas não temos, por meio do contexto, nenhuma informação sobre quem é o pai da criança. A questão de ter tido vários parceiros parece ser um tabu para os filhos e isso surge como gerador de conflitos entre eles em vários momentos, como na cena que analisamos, na qual o termo “filho da puta” parece ter conotações diferentes para Dario e Dinho. Embora Dario parece ter usado a expressão com sentido geral (como sinônimo de *filho da mãe*), Dinho a interpretou de outra maneira, como uma referência ao comportamento sexual da mãe. Grossi (2008) classifica o termo “filho da puta” como um insulto possuidor de forte caracterização sexual e expressão de uma profunda ameaça à honra masculina. Retomando o sentido do insulto usado entre Dario e Dinho, a partir da análise de Grossi (2008), vemos que, neste diálogo, enquanto Dario usou o termo no sentido de “filho da mãe”, Dinho interpretou a intervenção de Dario uma afronta a sua honra masculina, pois esta, segundo o antropólogo, está ligada à sexualidade feminina no contexto brasileiro, em que o homem tem o controle social da mulher. Ele interpretou a intervenção de Dario como uma atitude desfiliativa e reagiu de modo ofensivo, formando um encadeamento descortês. O fato de Dario não realizar uma tréplica, demonstra que não vê sua honra afetada.

A próxima sequência analisada é iniciada por Reginaldo, que chuta a bola em Dênis. Nos próximos intercâmbios (linha 16 a 29), Dênis, Dinho e Reginaldo trocam insultos e a sequência termina com o irmão mais velho (Dênis) batendo no caçula (Reginaldo) até que a mãe intervém (linhas 30-31). A mãe separa os filhos e muda de tópico ao perguntar a Reginaldo onde ele estava. Depois, profere uma **crítica direta sem modificadores** “*cê tem casa/*” seguida do marcador “*¿sabia?*”. A mãe faz sua intervenção segurando o rosto do menino e olhando nos seus olhos. Tanto esses elementos gestuais como o uso do marcador “*sabia*” parecem ter sido

utilizados para chamar a atenção do filho de modo carinhoso, por meio de uma crítica construtiva. A mãe tem, portanto, uma atitude afiliativa.

Reginaldo ao responder “*sabia*” realiza uma **aceitação** da crítica da mãe e também apresenta uma atitude afiliativa. Demonstra respeito por ela e realiza um encadeamento **cortês**.

A seguir, analisaremos a sequência composta pelas intervenções das linhas 36 a 39. Na intervenção de Dênis e Dinho (linhas 36 e 37), temos um caso de **crítica atenuada por meio de elementos paralinguísticos**. Como podemos ver nos seguintes trechos, proferidos respectivamente pelos personagens Dênis e Dinho, os filhos atenuam, por meio do riso, uma crítica à mãe: “(RISADA) *Corinthians e Ipatinga/ bicho (GARGALHADA)/ \$pior/ Corinthians e Avaí (GARGALHADA)*”. Cleuza é corintiana fanática, os filhos, em tom de zombaria, criticam o fato de ela ver jogos do Corinthians com times pequenos (Ipatinga, Avaí), jogos aparentemente desinteressantes.

A mãe reage, em primeiro instante, de modo **defensivo-ofensivo**: “*cês tão querendo leva umas porrada/ ¿é isso?*”. Mas, levando em consideração o fator paralinguístico e o contexto, não podemos interpretar sua reação como descortês. Ela sorri antes de proferir sua intervenção e, após a mesma, os filhos continuam a rir. Ou seja, há um clima descontraído entre mãe e filhos que faz que o intercâmbio crítica/defesa-ofensa, neste caso, sejam marcas de um comportamento afiliativo, com efeito social de **cortesia**.

Na linha 41, Dênis parece tentar reparar o dano causado pela discussão anterior com Reginaldo (linhas 16 a 29), com o seguinte enunciado: “*¿cê não tá achando engraçado não/ João?*⁷⁷” no qual tenta se aproximar e se desculpar com forma de tratamento que demonstra camaradagem (*João*), convidando o irmão para o momento de descontração. No entanto, o irmão caçula se recusa a participar desse momento, ele não sorri e responde ao irmão que o agrediu verbalmente e fisicamente anteriormente, com um insulto: “*cuzão do caralho*”. A mãe repreende o filho caçula, ou seja, critica o seu linguajar (linha 43): “*Reginaldo/ olha essa booca/ Reginaldo*”. A **crítica é intensificada** pela repetição da forma nominal “*Reginaldo*”, antes e após o ato de fala principal, e pelo alargamento da vogal na palavra “*booca*”. Dado o papel social de Cleuza, de mãe, consideramos essa crítica como uma crítica construtiva, como uma atitude afiliativa, pois há nela a ideia da esperança de influenciar ações futuras no ouvinte (NGUYEN, 2005). A intensificação, portanto, se dá, não devido a um ambiente conflitivo, mas sim devido à responsabilidade que tem a mãe em orientar o filho. Reginaldo não responde à

⁷⁷João/Jão: Quando se está conversando com um amigo –Eai jão firmeza. Ou quando quer se ofender alguém – vai o seu Jão otario. Gírias de Paulista: <http://acheiisso.blogspot.com.br/2011/07/girias-de-paulista.html>

crítica, fica em **silêncio**. Consideramos esse silêncio como um caso de **aceitação** da crítica, uma atitude afiliativa. O menino realiza, assim, um encadeamento **cortês** formado por **crítica construtiva- aceitação**.

A crítica da mãe a Reginaldo foi construtiva, porém, as seguintes intervenções dirigidas ao menino são uma crítica destrutiva e um enunciado descortês com dispensa e insulto (CULPEPER, 2010). Os irmãos, que já haviam discutido com Reginaldo anteriormente, após a crítica da mãe ao menino, o atacam.

Primeiramente, Dênis realiza uma **crítica direta sem modificadores**, na linha 44: “*cê é pentelho ¿hein? moleque*”. Com essa intervenção, o irmão realiza uma asserção na qual avalia negativamente o irmão, chamando-o de “pentelho”. Esse termo, segundo o dicionário brasileiro de insultos (ARANHA, 2002), significa “chato que perturba de forma insistente”.

Além do uso de termo pejorativo, a crítica se intensifica com o uso do marcador discursivo “*hein*” e com a forma nominal “*moleque*”. O marcador discursivo “*hein*”, segundo Urbano (2015, p. 456), é um fático de natureza e entonação interrogativa, produzido após enunciado interrogativo e costuma sinalizar um reforço à pergunta anterior. Neste caso,, tal marcador intensifica a asserção avaliativa, a crítica realizada por Dênis a Reginaldo. Quanto a “*moleque*”, a consideramos uma forma de tratamento na categoria de “rótulos que catalogam o interlocutor” (KERBRAT-ORECCHIONI, 2011), pois entre os vários sentidos do termo, neste contexto consideramos o sentido relacionado à pouca idade, segundo Houaiss & Villar (2009). Com essa escolha de forma nominal, o personagem Dênis parece querer reforçar a ideia de hierarquia entre irmão mais velho e irmão mais novo, pois como podemos notar em momento anterior do diálogo (linha 23), Dênis acredita que Reginaldo deve respeitar os irmãos mais velhos. Essa crença está relacionada a um valor da sociedade brasileira, na qual se deve respeitar os mais velhos, os pais, os avós e os tios. Na cena analisada, o personagem Dênis estende o valor também aos irmãos. Como vimos, Dênis realizou com sua intervenção uma atitude desfiliativa.

Como vimos, após a crítica construtiva da mãe, segue uma crítica destrutiva do irmão e na linha 45, temos uma intervenção descortês com insulto, proferida por Dinho: “*larga/ ôh/ espantalho*”. Consideramos que essa sequência compõe uma escala **crítica- insulto**, que sugere o aumento do clima desafilativo. Como se nota pelas intervenções analisadas, Reginaldo é constantemente atacado pelos irmãos mais velhos. Enquanto os insultos trocados entre os filhos mais velhos de Cleuza parecem ser um caso de anticortesia, pois na maioria das vezes não gera ofensas, os insultos trocados entre Reginaldo e o irmãos mais velhos, na maioria dos casos, não possuem traços de camaradagem.

Nas intervenções analisadas, por exemplo, ele foi tachado de chato (pentelho) e de feio (*espantalho*). Embora não responda aos ataques, Reginaldo tem uma expressão facial de “emburrado”, demonstrando que os interpretou como casos de descortesia, classificados neste trabalho como casos de **descortesia direta positiva**. A relação entre os irmãos parece ser um caso de **descortesia intragrupal-crônica** (KAUL DE MARLANGEON, 2005).

No entendimento dessa autora, esse tipo de descortesia é comum nas relações de relativa igualdade de poder e distância social e entre pessoas que se conhecem muito e possuem grande familiaridade. Nesse tipo de descortesia, o ato de ferir, de humilhar o outro, é um ato consciente, volitivo e “surge do desajuste entre a realidade, esquivia ou adversa, e as expectativas que animam cada membro em relação a si, aos demais e na relação com eles” (KAUL DE MARLANGEON, 2005, p.169). Nessa relação estão presentes o mal humor, a agressividade, as constantes censuras, críticas, reprovações, queixas. Os participantes da interação neste caso são vistos como vítimas, que, ressentidas, também se sentem no direito de castigar. A autora explica, citando Aguinis (1998), que como resultado desse tipo de relação na qual o ato de ferir o outro é consciente e volitivo (KAUL DE MARLANGEON, 2005, p.169), aparece o ressentimento: “É a vítima inconsolável de um maltrato que jamais supera” [e como vítimas] “reclamam seu direito à revanche. Sua dignidade perdida os autoriza a castigar”.

No filme, uma dessas vítimas é o personagem Reginaldo, uma “vítima inconsolável de um maltrato que jamais supera” (KAUL DE MARLANGEON, 2005, p.169), de maltrato não só dos irmãos, mas de uma realidade adversa. Sua forma de se vingar é com hostilidade, como se pode observar na sequência que segue (linhas 46 a 51). Nessa sequência, Cleuza, Dinho e Dênis se mostram preocupados com Dario, chateado por ter sido reprovado numa “peneira”. Reginaldo é o único que se mostra insensível a essa situação e insulta o irmão: “perna de pau”. Como observamos, há um certo mal humor e agressividade de Reginaldo em relação aos outros membros da família. Para Kaul de Marlageon (2005), esta agressividade surge do “desajuste entre a realidade e as expectativas de cada indivíduo”.

Como vimos, para a interpretação da (des)cortesia, nesta cena, foram de grande importância o conhecimento do contexto, tanto sociocultural mais amplo, como do filme. A diferença entre a maior ou menor proximidade entre os irmãos, por exemplo, fez que interpretássemos uma intervenção como uma “brincadeira” e a outra como uma crítica. A relação de hierarquia também é muito relevante. Vimos que Reginaldo não tem atitudes afiliativas com os irmãos, mas tem atitudes afiliativas com a mãe, devido ao Poder legitimado pelo seu papel social de “pai e mãe” que ela exerce. Em obediência à mãe, Reginaldo aceita as críticas, atitudes ligadas às imagens sociais brasileiras de consenso e de sociedade hierárquica.

Portanto, além do filtro de interpretação relacionado à solidariedade entre os interlocutores, o filtro das premissas culturais se mostrou importante para a interpretação.

Quanto aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), escolhemos o enunciado numerado como 4 no questionário “*cê tem casa/ ¿sabia?*”, devido às dúvidas surgidas durante a interpretação deste caso. De 10 juízes brasileiros, 3 (30%) classificaram o enunciado como uma crítica, percepção que coincide com nossa classificação. Entre os outros 7, 2 (20%) o classificaram como conselho, 1 (10%) como ordem, 1 (10%) como pedido, 1 (10%) como afirmação, 1 (10%) como convite e 1 (10%) como ofensa.

Quanto ao efeito social, de 10 juízes, 6 (60%) reconheceram um efeito de harmonia, o que comprova nossa interpretação do enunciado como uma crítica construtiva. Entre os que consideram um efeito de desarmonia (7, 70%), a maior parte dos juízes, 3 (42,9%) interpreta o nível de enfrentamento como fraco, o que revela que no contínuo da cortesia-descortesia o enunciado referido está mais próximo da cortesia, de um comportamento afiliativo de uma mãe para com seu filho.

Cena 2

Link: <https://youtu.be/zPirzbNxea4>

- 1 Dênis: Círio
- 2 Círio: (CHORO)
- 3 Dênis: ôh moleque/ é teu pai porra/ não é o bicho papão não/ CARALHO (...) ¿e aí?
- 4 Bianca: nossa/ pensei que o moleque tinha visto o diabo
- 5 Dênis: (RISADAS) que engraçada/ ¿e aí?/ não vai me convidá pra entrá
- 6 Bianca: entra aí
- 7 Dênis: ¿sua mãe tá aí?
- 8 Bianca: não/ foi pro serviço/ entra aí
- 9 Dênis: bele/ (...) aí/ me arranja uma caneta aí
- 10 Bianca: (SORRISO) ¿cê vem sem caneta?/ motoboy sem caneta é ruim/ ¿hein?
- 11 Dênis: ih/ não enche não Bi/ caiu do casaco
- 12 Bianca: caneta é básico Denis/ (...) aí ó
- 13 Dênis: ¿e aí/ onde é que eu assino isso aqui?
- 14 Bianca: ASS (6") oh já faz uns dois meses que cê não deixa um tostão aqui/ ¿cê tá sabendo/ né?
- 15 Dênis: então/ daqui a três meses eu termino de acertar a moto/ daí eu compareço com uma grana aí
- 16 Bianca: se não roubarem essa moto também
- 17 Dênis: eh mas que zica ¿hein?/ pelo amor de Deus/// aí traz o muleque pra se despedir de mim que eu tenho que sair fora
- 18 Bianca: deixa ele lá/ ele passou a noite com febre/ deixa ele quieto
- 19 Dênis: aí cês quiser eu levo vocês no posto
- 20 Bianca: já dei remédio já/ ¿tá?/ eu dou um beijo nele pra você/ ¿tá bom? (BEIJO) pior
- 21 é que cê ainda beija gostoso

- 25 Dênis: eh/ eh/ eu sou gostoso// vamo pegá um motelzinho hoje/ vai Bi
 26 Bianca: não/ prefiro que você deixe o dinheiro pro remédio

Quadro 16.2: fatores situacionais da cena 2 (LINHA DE PASSE, 2008)

1.Marco Físico	Marco socializador para ambos interlocutores: casa da Bianca.
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes: Namorados/ ex-namorados (o casal tem um filho juntos) (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	+ igualdade
4.Relação de idade entre os falantes	Aparentemente, idades idênticas ou próximas
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem

A cena 2 tem como personagens Dênis e Bianca. Eles têm um filho juntos (Círio), mas moram em casas separadas, com suas respectivas mães. Nesta cena, Dênis passa no apartamento de Bianca para visitar o filho e assinar um documento provavelmente referente à criança. Um dos temas da conversa entre os personagens é a falta de apoio financeiro de Dênis ao filho nos dois últimos meses.

Sobre a relação entre os personagens, percebe-se que, embora não a mantenham estável, ainda “saem juntos” às vezes. No final da cena eles se beijam e Dênis convida Bianca para ir ao motel. Como vimos no Quadro 16.2 (fatores situacionais da cena 2), a relação entre os personagens é de igualdade e de proximidade. Ao entrar no apartamento, Dênis pede uma caneta para assinar o suposto documento. Esse pedido de Dênis motiva a primeira crítica de Bianca: “*¿cê vem sem caneta?/ motoboy sem caneta é ruim/ ¿hein?*”

A crítica é realizada por meio de um macroato. Esse se inicia pela pergunta retórica que antecede a crítica e funciona como um **ato de suporte intensificador** da mesma: “*¿cê vem sem caneta?*”. Segue o **ato principal da crítica** no qual a falante aponta como uma falha profissional o fato de um motoboy não ter uma caneta “*motoboy sem caneta é ruim*”.

Encerra o macroato o marcador discursivo “*¿hein?*” funcionando como fórmula de contato de caráter fático-apelativo (BRIZ, 2001) que reforça e intensifica a asserção avaliativa da crítica realizada por Bianca. Além disso, como **elemento paralinguístico**, temos o **riso** de Bianca ao proferir o ato de fala principal, elemento que, neste caso, intensifica a crítica. O macroato é dito em um tom desafiador e expressa uma atitude desfiliativa.

Em sua resposta, Dênis realiza uma **defesa-ofensa-justificativa**, na qual, primeiramente, tem uma atitude ofensiva (“*ih/ não enche não B!*”) e depois defensiva (ao justificar-se): “*caiu do casaco*”. Com essa reação, o ouvinte mostra que interpretou a intervenção de Bianca como um ato descortês, podemos dizer que foi um caso de **descortesia direta positiva**, pois a falante ataca a imagem do interlocutor como profissional. Em tom de recriminação, ela novamente faz uma **crítica** relacionada à “caneta”, seguida da forma nominal “*Denis*”, que intensifica o ato: “*caneta é básico Denis!*”. Em seguida, lhe dá uma caneta. Com essa intervenção, novamente expressa **descortesia direta positiva** ao atacar a imagem profissional de seu interlocutor.

Dênis desta vez ignora a crítica. Ao pegar a caneta, olha o documento e pergunta onde deve assinar: “*¿e aí/ onde é que eu assino isso aqui?*”. Desse modo, realiza-se uma **defesa por mudança de tópico**, que corresponde a uma das possibilidades de par descortês: falante ofensivo-ouvinte evasivo (CORDISCO, 2005). Bianca bufa, sorri, responde à pergunta de Dênis (“*ASS*”), falando letra por letra, e, por fim, o olha de modo irônico sugerindo que a resposta era óbvia.

O conjunto formado pela linguagem verbal e pela não verbal colaboraram para que a simples resposta à pergunta se tornasse uma **crítica indireta por meio de ironia**, pois a personagem ridiculariza a pergunta de seu interlocutor, humilha-o de alguma maneira, por não saber onde assinar um documento. Após 6 (seis) segundos de pausa, a falante faz **uma crítica direta**: “*(6") oh já faz uns dois meses que você não deixa um tostão aqui/ ¿você tá sabendo/ né?*”. Após as críticas relacionadas à falta de caneta, ela parece chegar aonde realmente quer: às críticas a Dênis devido ao descompromisso com o filho. Antes do ato principal, temos um marcador pragmático de descortesia (ALBA-JUEZ, 2008), o **alertador** “*oh*”, com o qual chama a atenção do ouvinte, alertando sobre a descortesia que virá no ato principal (“*já faz uns dois meses que você não deixa um tostão aqui*”).

Acrescenta, por fim, uma pergunta, com o marcador discursivo “*né?*” funcionando como um **ato de suporte subsequente ao ato principal da crítica**, com o qual, ao mesmo tempo, solicita a confirmação do interlocutor e **intensifica o ato da crítica**: “*¿você tá sabendo/ né?*”. Como essa crítica destaca a falta de apoio financeiro do pai, funciona também como uma cobrança que faz com que o interlocutor reaja com uma **oferta de reparo**: “*então/ daqui a três meses eu termino de acertar a moto/ daí eu compareço com uma grana aí*”. Tal oferta de reparo é uma demonstração de que Dênis interpretou a intervenção de Bianca como uma expressão de **descortesia direta positiva**. Com sua reação, o personagem **aceita a crítica**, e equilibra a atitude desfiliativa recebida, com a atitude afiliativa de agir em benefício da interlocutora. No

entanto, Bianca tem uma postura desfiliativa, pois, em intervenção seguinte, demonstra descrença em relação à oferta de reparo de Dênis: “*se não roubarem essa moto também*”. Reinstaura-se, assim, o clima desafiliativo, o que faz com que Dênis reclame e comece a se despedir (linhas 19 e 20).

São importantes filtros de interpretação da (des)cortesia, nesta cena, o conhecimento do contexto e da relação entre os interlocutores. Como vimos, os personagens possuem proximidade e saberes compartilhados por terem um filho em comum. No entanto, a falta de compromisso de Dênis em relação ao filho afetou a relação dos ex-namorados. Bianca demonstra ter perdido a confiança em Dênis e, por isso, não se preocupa em preservar sua imagem. Embora Dênis demonstre atitudes afiliativas, chegando a aceitar uma crítica – com uma oferta de reparo, Bianca não é afiliativa do mesmo modo. Consideramos que, de modo geral, o efeito social é de **descortesia**.

Quanto aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), o enunciado numerado como 5 no questionário — “ASS (6””) — forma menos prototípica de nosso objeto de estudo, é classificado por 5 dos juízes brasileiros (50%) como resposta. Entre os outros, 2 o classificaram como crítica, 2 (20%), 1 (10%) como recriminação, 1 (10%) como pedido, 1 (10%) como defesa. Nossa interpretação coincide com a classificação dos 3 juízes que consideraram o enunciado 5 como crítica/recriminação. No entanto, é compreensível que a maior parte dos juízes tenha optado por classificar o enunciado como “resposta”, pois ele é uma resposta da personagem Bianca ao seu interlocutor Dênis, resposta essa que, quando assistimos ao vídeo, percebemos que é uma resposta irônica que aponta uma falha do interlocutor, ou seja, é uma crítica.

De 10 juízes, 5 (50%) reconhecem um efeito de desarmonia, 3 (30%) um efeito de harmonia e 2 (20%) um efeito neutro. De acordo com a maioria (70%), não há enfrentamento. Entre os consideram que há enfrentamento, a maior parte (66,7%) considera o enfrentamento fraco.

A percepção dos juízes é ambigua no sentido de que a maior parte considera o efeito social de desarmonia, mas não considera o enfrentamento. Acreditamos que o enunciado dito por Bianca, de modo irônico e com um sorriso no rosto provoque essa diversidade de opiniões. No entanto, ao considerarmos toda interação, o nível de conflito presente, consideramos o efeito social de descortesia (como 50% dos juízes) e com forte nível de enfrentamento (interpretação diferente da maioria dos juízes).

Cena 3

Link: <https://youtu.be/RRfERZCAbao>

- 1 Cleuza: ;credo Reginaldo! /// vai dar um jeito nesse cabelo/ tá parecendo um
- 2 mendingo
- 3 Reginaldo: ;cabelo de preto tem jeito?
- 4 Cleuza: tem jeito sim senhor
- 5 Reginaldo: tem/ ahn ahn (8") ;e o do barriga aí?/ ;tem jeito?
- 6 Cleuza: ;cê qué entrá no cinto/ Reginaldo?
- 7 Reginaldo: pelo menos o cinto ele deixou/ ;né?§
- 8 Cleuza: ;ah seu desgraçado/ neguinho
- 9 desaforado/ volta aqui Reginaldo// volta aqui Reginald

Quadro 16.3: fatores situacionais da cena 3 (LINHA DE PASSE, 2008)

1.Marco Físico	Marco socializador para ambos interlocutores: casa.
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes: Mãe e filho (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Considerando o papel social dos personagens (mãe e filho) podemos supor que há certa assimetria, pois a mãe tem mais poder.
4.Relação de idade entre os falantes	Falante maior que o ouvinte
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem

A cena 3 é um diálogo entre Cleuza e seu filho caçula Reginaldo. A cena ocorre na sala da casa onde moram. São temas dessa cena a questão racial e a questão da paternidade. Como vimos no Quadro 16.3 (fatores situacionais da cena 3), a relação entre os personagens é de proximidade e saber compartilhado, mas é desigual, pois o papel social de “mãe e pai” da personagem Cleuza lhe confere poder.

Antes da análise da cena transcrita, comentaremos cenas anteriores e posteriores, além de questões do contexto que colaborarão para a análise da (des)cortesia. A cena se inicia com a mãe sentando ao lado do filho Reginaldo no sofá. Alguns segundos antes, estava na cozinha tentando desentupir a pia em vão e se irrita. O filho Dario chega e se tranca no quarto. A mãe, após perguntar a Reginaldo quem chegou, vai até a porta do quarto entusiasmada e pergunta a Dario como ele “foi na peneira de Santo Amaro”. Ele não responde, apenas se escuta o barulho da chave trancando a porta.

A frustração de Dario, ao não passar nas peneiras, frustra também Cleuza, pois ela investe em seu talento e, como ele, cria a expectativa de melhoria de vida a partir do futebol.

Após a “falta de resposta” de Dario, a mãe se sente irritada ao lado de Reginaldo, olha para ele e enuncia o seguinte macroato: “*¡credo Reginaldo! /// vai dar um jeito nesse cabelo/ tá parecendo um mendingo*”.

Outro fato do contexto importante de ser lembrado é que Reginaldo não conhece o pai, só sabe ser ele negro e motorista de ônibus. Nenhum dos filhos sabe quem é o pai do bebê que está por nascer. Em cena posterior à cena aqui transcrita, vemos Reginaldo em uma garagem de ônibus da prefeitura, buscando pelo motorista negro com quem sempre anda e que acredita ser seu pai. Passando do contexto do filme para o contexto social, pensamos que essa busca de Reginaldo pelo pai também pode ser entendida como uma busca de identidade, ao buscar o pai, o menino busca alguém para se identificar, pois na família é o único negro; a mãe é branca e os irmãos são pardos.

Retomando a cena transcrita, analisaremos a primeira intervenção de Cleuza que consideramos uma crítica ao filho Reginaldo: “*¡credo Reginaldo! /// vai dar um jeito nesse cabelo/ tá parecendo um mendingo*”. Se pensamos inicialmente na (des)cortesia codificada, podemos considerá-la como um macroato descortês. A mãe inicia esse macroato com a interjeição “credo”, seguida do nome do filho. Segundo Houaiss & Villar (2009), “credo” é uma interjeição que exprime espanto e, às vezes, aversão.

Acreditamos que a interjeição mais o nome do filho funcione como uma crítica, pois a mãe, ao demonstrar aversão pelo cabelo do menino, reprova-o, avalia-o negativamente. Segundo Vanderveken (1990), o elogio é o ato de fala oposto à crítica. O uso de uma expressão oposta a “credo”, na mesma situação comunicativa entre Cleuza e Reginaldo como (*Que lindo, Reginaldo!*) seria um elogio. Isso justifica nossa defesa da interjeição “credo” como uma crítica, que podemos considerar uma **crítica intensificada**, dada a natureza exclamativa do exemplo analisado. Após o ato principal da crítica, seguem um ato diretivo, a ordem “*vai dar um jeito nesse cabelo*” e uma justificativa “*tá parecendo um mendingo*”.

Utilizando-se dessas intervenções, a mãe compõe uma escala **crítica-ordem**, própria de um falante poderoso, legitimado para apontar uma falha e depois, ao proferir uma ordem, desejar que o ouvinte faça algo para seu benefício (do falante). É importante comentar que o ato da ordem é acompanhado do gesto da mãe de pegar o cabelo do menino de modo brusco, o que reforça a ideia de aversão. Ou seja, tal gesto e tal escala aumentam o clima desafiliativo da interação e demonstram que a mãe, ao solicitar uma atitude do filho, se sente incomodada pelo cabelo crespo de Reginaldo. Ao usar a expressão, “*vai dar um jeito*”, implica que o cabelo precisa ser “arrumado” e, ao associar na justificativa da ordem, o cabelo do filho ao cabelo de “*mendingo*”, relacionando-o, provavelmente, a desleixo, sujeira, (em uma visão estigmatizada

de mendigo), a mãe novamente ameaça a imagem positiva do filho. Embora não faça uma referência direta ao cabelo crespo, como ocorre em apelidos pejorativos como “cabelo de bombril, cabelo duro” (CABELO, 2017⁷⁸) cabelo ruim, etc, Cleuza, ao associar o cabelo do filho à desarrumação, sujeira e desleixo, demonstra preconceito racial, que tantas crianças negras sofrem devido ao cabelo (OLIVEIRA, 2014). Todo esse macroato, dito com uma entonação de reprovação, expressa, portanto, uma atitude desfiliativa da mãe.

Percebemos, pela resposta de Reginaldo na linha 2, “*¿cabelo de preto tem jeito?*”, que o menino interpretou a intervenção da mãe como um ato de descortesia, e podemos classificá-lo como **descortesia direta negativa e positiva**, pois a mãe invade seu território pessoal e afeta a imagem positiva do filho. Ao reagir à “crítica-ordem” com uma pergunta “*¿cabelo de preto tem jeito?*”, o menino “se defende” do macroato descortês com uma **defesa-justificativa**, pois não se coloca como responsável pelo cabelo considerado “desarrumado” pela mãe, isto se dá, segundo ele, por ser um “cabelo de preto”. Com essa intervenção, percebemos que Reginaldo possui baixa estima quanto à sua negritude, entendida no campo ideológico, como processo de aquisição de uma consciência racial (DOMINGUES, 2005). Inserido em uma sociedade com profunda desigualdade racial, cujo “histórico da escravidão ainda afeta negativamente a vida, a trajetória e inserção social dos descendentes de africanos em nosso país” (MUNANGA, 2016, p.176), o personagem Reginaldo se vê e é visto como inferior devido aos seus atributos físicos, no caso o cabelo.

A mãe, em sua tréplica, tenta reparar de algum modo o dano causado pela crítica, ao assinalar que o cabelo do filho pode ser “arrumado”: “*tem jeito sim senhor*”. Há, portanto, uma tentativa de melhora da auto-estima do interlocutor, mas não há uma formação étnico-racial, não há uma conversa sobre negritude, sobre racismo. Em resposta à tentativa de reparação da mãe, Reginaldo é irônico na linha 4: “*tem/ ahn ahn*”. Com esse enunciado, irônico por significar justamente o contrário do que se diz, ele reafirma que “cabelo de preto não tem jeito”. Assim, ao discordar da mãe e, conseqüentemente, rejeitar a ordem de “dar um jeito no cabelo, o personagem realiza um encadeamento descortês.

Após o desacordo, Reginaldo olha a barriga da mãe em silêncio, após pausa de 8 (oito) segundos, pergunta: “*¿e o do barriga aí?/ ¿tem jeito?*” O menino refere-se à gravidez da mãe, quer saber se o irmão que virá terá o cabelo como o dele. A mãe demonstra não ter gostado das perguntas e reage com uma ameaça: “*¿cê qué entrá no cinto/ Reginaldo?*” O menino continua

78 CABELO Afro e Identidade Negra no Brasil. Disponível em <<http://escoladosruralis.blogspot.com.br/>> Acesso em 02 fev.2017.

invadindo o território da mãe: “*pelo menos o cinto ele deixou/ ¿né?§*”. Nessa intervenção, ao afirmar que o pai da criança pelo menos deixou o cinto, ele faz uma **crítica direta** às relações da mãe com homens que não deixam nada em casa, não assumem a paternidade, não colaboram. Além do pai do bebê, o menino, indiretamente, também se refere ao seu pai, que nem conhece. O uso do marcador discursivo “*né?*”, que normalmente busca o consentimento do interlocutor, neste contexto provoca o interlocutor e intensifica a crítica. Trata-se de um comportamento desafiliativo.

A mãe não aceita a crítica do filho, interpretando-a como uma expressão de **descortesia direta negativa**. Cleuza dá tapas no filho e emprega insulto racial (GUIMARÃES, 2010), formando uma **defesa-violência física- ofensa** intensificadora do clima desafiliativo: “*ah seu desgraçado/ neguinho desaforado*”. O filho sai correndo para não apanhar mais e essa ação confirma a interpretação da intervenção da mãe como um ato de **descortesia direta positiva verbal e não verbal**. Vimos, então, que a crítica do filho gerou agressão verbal intensificada pela violência física.

Conforme Culpeper (1996), o participante poderoso tem mais liberdade para ser descortês e a vulnerabilidade da face em algumas situações é desigual. Esse é o caso dessa cena, pois a mãe, com mais poder que o filho, não aceita suas críticas e reage com insultos e violência física. Esse é um caso no qual, além da escala crítica-ordem, ocorre a **escala crítica-violência física-insulto**, o que indica um alto grau de conflito.

Foram filtros de interpretação importantes para a análise da (des)cortesia nesta cena, o filtro de interpretação sobre a relação entre os interlocutores (relação de proximidade e de assimetria), o conhecimento do contexto do filme e informações sobre o contexto social brasileiro.

Quanto aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), trataremos a seguir dos enunciados numerados como 1, 1 A e 1 B no questionário, pois houve dúvidas relacionadas a este macroato durante o processo da análise: (“(1);*credo Reginaldo! ///* (1A)*vai dar um jeito nesse cabelo/(1 B) tá parecendo um mendingo*”). De 10 juízes brasileiros, 7 (70%) classificaram o enunciado 1 como uma crítica, o que confirma nossa interpretação. O enunciado 1 A, foi classificado, em primeiro lugar, como crítica (4 juízes, 40%) e em segundo lugar, como ordem (3 juízes, 30%). O enunciado 1 C foi classificado pela maioria como crítica (6, 60%). Nossa interpretação sobre os enunciados 1A e 1B é de que tratam-se de ordem e justificativa da ordem, respectivamente. No entanto, a percepção dos falantes está relacionada à nossa visão de uma escala crítica-ordem, com a qual se intensifica a avaliação negativa do ouvinte.

Quanto ao efeito social, a maioria reconhece nos enunciados citados um efeito de desarmonia, dos 10 juízes, 9 (90%) reconhecem esse efeito no enunciado 1, 8 (80%) no enunciado 1A e 10 (100%) no enunciado 1B. Sobre o enfrentamento, a maioria (90%) considera que há enfrentamento nos três enunciados mencionados. Sobre o enunciado 1, a maioria dos juízes (55,6%) o considera como moderado; sobre o enunciado 1A, a maioria (44,4%) o considera forte; sobre o enunciado 1B, as opiniões se dividem entre muito forte, forte e moderado (33,3%). De modo geral, podemos dizer que a percepção dos juízes brasileiros coincide com nossa interpretação, pois consideramos o macroato como um caso de expressão de descortesia direta negativa e positiva.

Cena 4

Link: https://youtu.be/LwZo_HDXbEk

- 1 Dênis: foi mal
- 2 Dinho: boa noite
- 3 Glória: boa noite
- 4 Dinho: prazer/sou Dinho
- 5 Dênis: Dinho/ Glória/ Glória/ Dinho
- 6 Dinho: espero que o Denis tenha feito as honras da casa já
- 7 Glória: ele fez
- 8 Dinho: ¿a irmã tá servida uma [água?]
- 9 Dênis: [mano]/ !¿que irmã veio?!/ ela não é crente/ porra
- 10 Glória: eu não sou/ mas eu respeito quem é ¿tá?
- 11 Dênis: nós tá na breja/ véi/ ¡a Jesus!/ (RISOS)
- 12 Dinho: ¿o Reginaldo passou aqui?
- 13 Dênis: é
- 14 Glória: passô
- 15 Dinho: eu vim com ele (9") vou pegá um salgadinho (10") sabe que eu tava lendo uma coisa tão bonita/ chama \A Felicidade de termos o Senhor [como]
- 16
- 17 nosso pastor
- 18 Dênis: [véio]/// não rola né mano/ de boa
- 19 Dinho: bom/ vou lá pra dentro/ fica à vontade viu/ a casa é pobre/ mas o que a
- 20 gente tem/ a gente gosta de compartilhar
- 21 Glória: tá bom/ brigada§
- 22 Dinho: §boa noite
- 23 Glória: boa noite
- 24 Reginaldo: ¿o sofá tá liberado/ o mané?
- 25 Dênis: /não/ simpatia/// Dinho/ tô com a mina aí cê tá ligado/ libera aquela grana
- 26 aí/ vai
- 27 Dinho: Dênis cê é muito folgado/ véio/ cê vai no posto/ faz um puta papelão/ eu
- 28 levo um puta esporro/ cê vem me pedir dinheiro [pra mim]
- 29 Dênis: [aquele] seu chefe que é uma mala do caralho
- 30 Dinho: o mala do caralho/ é o cara que me paga/ porque tá sou e a mãe nas conta
- 31 dessa casa

- 32 Dênis: eu tô terminando acertar a moto mano eu vou tê grana pra podê
 33 comparecê véio/ ôh libera essa grana/ pelo amor do santo jesus/ mano
 34 Dinho: olha pra lá
 35 Dênis: caralho/ mano
 36 Dinho: vai/ to(ma) tem vinte
 37 Dênis: ah mano/ vinte conto véio/ ¿que motel que eu vou levá uma mina dessa
 38 qualidade com vinte conto cara?§
 39 Dinho: §?cê vai levá a menina num motel?
 40 Dênis: não/ na igreja// ¡ãh!
 41 Reginaldo: ¿o sofá tá liberado?
 42 Dênis: tá mano (BEIJOS) eu te amo meu
 43 Reginaldo: [agora cê me ama]/ ¿né?/ filho da puta
 44 Dinho: [ôh Reginaldo]/ ¿onde é que cê conseguiu essa grana?
 45 Reginaldo: não te interessa§
 46 Dinho: §interessa sim/ presta atenção/ presta atenção/ cê conhece
 47 essa moça que tava aí com o Dênis agora?
 48 Reginaldo: ¿a cachorra do Jet Speed?
 49 Dinho: °(fala baixo/ ¿cê conhece?)°
 50 Reginaldo: ¿por quê?/ ¿tá de olho na galinha do irmãozinho?
 51 Dinho: cala a boca peste
 52 Reginaldo: vou pro meu sofá

Quadro 16.4: fatores situacionais da cena 4 (LINHA DE PASSE, 2008)

1.Marco Físico	Marco socializador para ambos interlocutores: casa.
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes: Irmãos (+ proximidade e saber compartilhado) Visita: Glória (“namorada” de Dênis)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	+ igualdade
4.Relação de idade entre os falantes	Falante maior que o ouvinte
5.Sexo do falante	Masculino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Homem

A cena 4 tem como personagens os irmãos Dênis, Dinho e Reginaldo e Glória. A cena ocorre na casa de Cleuza. Dênis e Glória estão “namorando” no sofá da sala quando então chega Dinho, que observa o casal pela janela. Chega também Reginaldo e entra. Logo em seguida, Dinho entra também. O casal se senta no sofá. Enquanto Reginaldo passa direto pela sala, Dênis fica, cumprimenta e inicia conversa com Glória.

Um dos dados do contexto importante para a compreensão desta cena é que, em cena anterior, Dênis passa no posto de gasolina onde Dinho trabalha e pede que o irmão encha o tanque. Dinho se nega a colocar gasolina, pois sabe que o irmão não vai pagar. Dênis o insulta.

Outro dado contextual importante é o fato de o personagem Dinho ser evangélico. Como vimos no contexto geral, Dinho, devido a sua opção religiosa, sofre discriminação entre os familiares e entre ex-amigos do bairro.

Nesta cena, ao oferecer água para Glória (linha 8), Dinho a trata por “irmã”, como se Glória fizesse parte de seu grupo religioso: “*¿a irmã tá servida uma [água?]*”. O uso de tal termo motivou a crítica de Dênis, que confirma o preconceito em relação a ser “crente” no seguinte **macroato com modificação por meio de intensificação**: “[*mano*]/ *!¿que irmã veio?!/ ela não é crente/ porra*”.

O macroato da crítica se inicia pelo marcador discursivo “*mano*” que, dada a entonação do falante, pode ser classificado como um alertador (BLUM KULKA, 1989) e marcador de descortesia (ALBA-JUEZ, 2008) que precede o ato descortês, chamando a atenção do ouvinte. Em seguida, temos uma heterorrepetição parcial, na qual Dênis utiliza uma interrogação exclamativa (BRIZ, 2001), **que intensifica a crítica** ao uso do termo “irmã”. Trata-se de uma heterorrepetição com efeito descortês. Por fim, ainda censurando o uso do termo usado por Dinho, Dênis afirma: *ela não é crente/ porra*. Trata-se de mais uma crítica, intensificada pelo termo “porra”, que funciona como um agravador da crítica (ALBA-JUEZ, 2008), com o qual o falante demonstra irritação. Dênis tem uma atitude desfiliativa em relação ao irmão.

Dinho não se defende da crítica, mas a **defesa** vem de um terceiro, da visitante, Glória, que, logo após a intervenção de Dênis, diz: “*eu não sou/ mas eu respeito quem é ¿tá?*”. Ao **questionar a crítica**, Glória **defende** Dinho e confirma que Dênis teve uma atitude desfiliativa com o irmão, na qual expressou **descortesia direta positiva**. Dinho, das linhas 15 a 17, novamente inicia conversa com Glória, desta vez para evangelizá-la: “*sabe que eu tava lendo uma coisa tão bonita/ chama \ A Felicidade de termos o Senhor [como] nosso pastor*”.

Pelo contexto, percebemos que Dinho está incomodando o casal, por essa razão Dênis profere agora uma **crítica direta modificada por meio de atenuação**: “[*vêio*]/ */// não rola né mano/ de boa*”. Ao afirmar no ato principal que “não rola”, o falante, de modo coloquial, diz a seu interlocutor que avalia negativamente a sua atitude de tentar evangelizar Glória. Outras marcas da coloquialidade são os termos *vêio*, *mano*, *de boa* que parecem ser utilizados pelo falante como um modo de reforçar a proximidade e camaradagem que existe entre os dois, apesar de enunciar um ato ameaçador. Esse ato é atenuado mediante diversos recursos. O falante inicia o macroato com o termo “*vêio*”, que consideramos, neste caso, um marcador discursivo atenuante do ato principal da crítica (“*não rola*”). Os marcadores discursivos “*né*” e “*mano*”, após o ato principal, parecem solicitar a compreensão do interlocutor. Por fim a expressão “*de*

boa”, que consideramos um sinônimo de “tranquilo”⁷⁹, tenta reparar a crítica realizada. Dênis, com todas essas estratégias de atenuação da crítica, acrescidas do sorriso e de uma entonação carinhosa, além de atenuar a crítica ao irmão, preserva sua própria imagem diante de sua “pretendente” Glória.

A postura afiliativa de Dênis obteve sucesso, pois Dinho **aceita a crítica**, expressando acordo por meio do marcador discursivo “bom” e, além disso, deixa o casal a sós (“vou lá pra dentro/ fica à vontade viu”). Portanto, podemos dizer que o uso das táticas atenuadoras mencionadas funcionou como **cortesia estratégica**.

A próxima sequência analisada se inicia na linha 25, quando Dênis pede dinheiro ao irmão para ir ao motel. Tal pedido faz com que Dinho realize **críticas intensificadas** por meio do seguinte macroato: “*Dênis cê é muito folgado/ véio/ cê vai no posto/ faz um puta papelão/ eu levo um puta esporro/ cê vem me pedir dinheiro [pra mim]*”. O ato principal “*cê é muito folgado*” é intensificado por meio do quantificador “*muito*”. Além dessa intensificação, há outros recursos no macroato que intensificam o ato de fala da crítica. O macroato se inicia com um alertador: a forma nominal “Dênis”. Ao empregar esse recurso, o falante chama a atenção do ouvinte para o que vai enunciar, e assim intensifica o ato de fala da crítica. Após o ato principal, temos o uso do marcador discursivo “*véio*”, igualmente intensificador da crítica.

Dinho, ao retomar, por meio de narrativa, que o irmão, apesar de tê-lo prejudicado, ainda foi capaz de lhe pedir dinheiro, ilustra o porquê dele ser “muito folgado”. Dênis se **defende** da crítica com uma **crítica a terceiros**, mais especificamente, ao chefe de Dinho: “[aquele] seu chefe que é uma mala do caralho”. Dinho, na linha 30, rebate a crítica feita pelo irmão com uma **crítica direta sem modificadores**. Com sua intervenção, Dinho não pretende defender a imagem do chefe, mas apontar outra falha do seu interlocutor — o fato dele não ajudar nas despesas da casa: “*o mala do caralho/ é o cara que me paga/ porque tá sou e a mãe nas conta dessa casa*”. Dênis, então, utiliza uma **oferta de reparo** (linha 32): “*eu tô terminando acertar a moto mano eu vou tê grana pra podê comparecê*”. Com essa intervenção, ele **aceita a crítica** do irmão e realiza um encadeamento **cortês**. Novamente, emprega os marcadores discursivos “*mano*” e “*véio*”, para reforçar os laços de camaradagem. Após essa atitude afiliativa, ele se sente “pronto” para retomar o pedido nas linhas 31-32: “*ôh libera essa grana/ pelo amor do santo jesus/ mano*”.

Percebe-se, na cena analisada, o predomínio do filtro de interpretação relacionado à proximidade entre os participantes, como vimos, há camaradagem entre os irmãos Dênis e

79 <http://www.dicionarioinformal.com.br/de+boa/>

Dinho. Essa característica da relação faz com que a cena, de modo geral, tenha um efeito social de **cortesia**.

Cena 5

Link: <https://youtu.be/xFPIsosbl74>

- 1 Dênis: ôh velho/ olha aqui pra mim/ mano/ ôh Dario
- 2 Dinho: ¿o que aconteceu?
- 3 Dênis: mano/ olha o estado do cara/ porra
- 4 Dinho: mano/ mano/ levanta levanta
- 5 Dênis: ôh Dario
- 6 Dinho: então me ajuda/ vamo ele no chuveiro// levan(ta)/
- 7 levanta Dario§
- 8 Dênis: §°(Fala baixo/ senão a mãe vai ocordar)°§
- 9 Dinho: §°(vai não)° ((...))
- 10 calma porra/ vomita no banheiro/ deixa aberto
- 11 Dênis: ôh Dinho/ Dinho/ faz essa aí pra mim/ eu tô virado
- 12 Dinho: levanta assim/ isso/ ¿tá melhor?// vamos levantar assim/ ((...))/ olha pra
- 13 cima/ aiaa/ aiaa/
- 14 Cleuza: ¿que é isso?/// ¿que aconteceu?
- 15 Dinho: o Dario tá passando mal/ mãe
- 16 Cleuza: ¿passando mal?// ¿você bebeu/ Dario?
- 17 Dario: Não
- 18 Cleuza: ¿que tênis é esse?
- 19 Dario: ah
- 20 Cleuza: ¿que tênis é esse?
- 21 Dario: ah/ eu ganhei
- 22 Cleuza: ¿ganhô?
- 23 Dario: ganhei
- 24 Cleuza: °(ah)°/ Dario/ ¿você pegô dinheiro da minha gaveta pra comprá esse
- 25 tênis?// eu me mato de trabalhar pra colocar as coisas dentro de casa e
- 26 esse vagabundo fica pegando dinheiro meu pra comprar tênis// coloca
- 27 esse PORQUEIRA aí na cama
- 28 Dinho: pode deixar mãe/ boa noite
- 29 Cleuza: (BUFADA) (()) ¿;será que não tem um home nessa casa/ pra desintupi
- 30 essa POORRA dessa pia!?

Quadro 16.5: fatores situacionais da cena 5 (LINHA DE PASSE, 2008)

1.Marco Físico	Marco socializador para ambos interlocutores: casa.
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Mãe e filho(s) (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	– igualdade Considerando o papel social dos personagens (mãe e filho) podemos supor que há certa assimetria, pois a mãe tem mais poder.

4.Relação de idade entre os falantes	Falante maior que o ouvinte
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem (Homens)

A cena 5 tem como personagens Cleuza e seus filhos Dênis, Dinho e Dario. A relação entre os irmãos é de proximidade e de igualdade. A relação entre Cleuza e os filhos é de proximidade, mas é desigual, pois seu papel social de “mãe” lhe confere certo poder em relação aos filhos.

Para melhor compreensão da cena, trataremos de algumas informações contextuais obtidas a partir de cenas anteriores. Como sabemos, Cleuza trabalha como empregada doméstica em um condomínio de classe média. Sua patroa, a Dona Estela, tem um filho que se chama Bruno. Esse jovem pede a Cleuza que seu filho Dario participe de um campeonato de futebol no condomínio, pois sabe que o garoto joga bem. Dario aceita o convite. Antes do jogo, Bruno dá um par de tênis usados a Dario, como uma forma de retribuir a participação do craque no campeonato. Após o campeonato, Dario vai para a “balada” junto com Bruno e seus amigos. Nessa balada, Dario ingere bebida alcoólica e usa drogas.

A cena analisada se inicia quando Dênis também chega à casa de madrugada e encontra Dario caído no corredor. Dênis chama Dinho para que possam ajudar o irmão, e eles o colocam embaixo do chuveiro. Cleuza acaba acordando e pergunta o que está acontecendo. Ao observar que o filho está usando um par de tênis diferente, ela o questiona (linhas 17 a 22). Dario responde que ganhou, mas a mãe não acredita e associa o par de tênis novos ao dinheiro que sumiu de sua gaveta. Indignada, ela profere, com uma entonação enfática, uma **crítica intensificada** por meio de um macroato (linhas 23 a 25). Este se inicia com um alertador, a forma nominal “*Dario*”, com a qual a mãe chama a atenção do filho, alertando-o para a crítica do ato principal (“*¿você pegô dinheiro da minha gaveta pra comprá esse tênis?*”). Com tal **pergunta**, a mãe culpa Dario.

O ato de fala da culpa é, conforme Vanderveken (1990), uma crítica na medida em que se afirma que o outro é responsável por algo considerado negativo. Como Dario não responde à pergunta, Cleuza a responde no próximo enunciado do macroato: “*eu me mato de trabalhar pra colocar as coisas dentro de casa e esse vagabundo fica pegando dinheiro meu pra comprar tênis*”. Mediante uma comparação (eu sou trabalhadora versus você é vagabundo) e do uso do termo “vagabundo”, a falante realiza uma intensificação da crítica já expressa pela acusação

anterior. Por fim, na ordem que dá ao filho Dinho, profere o termo “*PORQUEIRA*” (inútil)⁸⁰, referindo-se a Dario. Podemos considerar essa referência como um insulto que compôs uma escala **crítica-insulto**, reveladora do clima desafiliativo crescente na interação.

Quanto ao tipo de reação à crítica, não podemos comentar nada sobre essa sequência, pois o personagem Dario, ainda sofrendo as consequências do álcool e drogas consumidos na noite anterior, não responde nada à mãe. Na última intervenção da cena, na linha 27, Cleuza realiza uma **crítica indireta por meio de pergunta retórica** dirigida a todos os filhos. “*¿será que não tem um home nessa casa/ pra desintupi essa POORRA dessa pia!?*”

Anteriormente, em contextualização da cena 3, vimos que Cleuza tenta desentupir a pia após a cena conflituosa com o filho Dario. Nesta cena, já irritada com ele – ao ver que a pia continua entupida, bufa, arregança as mangas da camisa, tenta desentupir a pia com as mãos e, em seguida, realiza sua intervenção de modo enfático.

A crítica proferida por Cleuza se dá de modo indireto, por meio de uma pergunta retórica. Como já sabemos, esse tipo de pergunta é um modo indireto de realizar uma asserção (BORETTI, 1997). Considerando todo o contexto e os elementos não verbais citados (o fato de bufar, a pronúncia enfática do enunciado), interpretamos que a pergunta retórica nesta intervenção tem como finalidade reforçar o aspecto assertivo do enunciado e, portanto, está mais voltada para a atitude desfiliativa.

Segundo classificação do Grupo de Pesquisa *Pragmática (inter)linguística, intercultural e cross-cultural*⁸¹, o uso de marcadores morfossintáticos dubitativos e de negação, no caso do ato de fala do pedido, pode mitigar a força ilocutória do ato. Contudo, o uso desses dois marcadores (dubitativo – *será*; negação – *não*) na pergunta retórica analisada intensificam a força ilocutória do ato de fala da crítica, ou seja, a avaliação negativa dos homens da casa. A falante, ao usar o marcador dubitativo e o marcador de negação (“*Será que não tem...*”) revela indignação pelo fato de nenhum dos quatro filhos resolver “o problema” da pia por ela. Com os recursos apontados, Cleuza avalia negativamente os filhos e comunica sua insatisfação diante da falta de ação dos mesmos.

Conforme frisamos, a crítica foi dirigida a todos os filhos – embora nenhum reaja no momento, pois ela não interage diretamente com nenhum deles, em cena posterior, Dario desentope a pia para a mãe. Com essa atitude, podemos dizer que houve uma aceitação da

80 Um dos sentidos da palavra “porqueira”, cuja variação “porquera” é utilizada pela personagem, é “inútil” segundo o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. (HOUAISS; VILLAR, 2009).

81 Informação de acordo com classificação criada pelo Grupo de Pesquisa “Pragmática (inter)linguística, intercultural e cross-cultural”, da Universidade de São Paulo – FFLCH/USP. 2017. Informação interna.

crítica, pois houve um **reparo** da falha apontada pela mãe. De qualquer modo, nesta cena, de modo geral, interpretamos que o **efeito social foi de descortesia**, pois as críticas, principalmente a Dario, foram severas em clima de tensão.

Chegamos à interpretação da (des)cortesia nesta cena a partir de informações sobre o contexto e sobre as características da relação entre os participantes. Mais uma vez, ganha destaque o fato de Cleuza ter um papel social de “pai e mãe”, o que lhe confere poder e autoridade perante os filhos. Esta relação entre mãe e filhos também está relacionada à imagem da sociedade brasileira como hierárquica (PALERMO, 2015).

No que se refere ao método de consulta (BRAVO, 2009), o enunciado numerado como 3 no questionário (“*¿será que não tem um home nessa casa/ pra desintupi essa POORRA dessa pia!?*”), forma menos prototípica de nosso objeto de estudo, é classificado por metade dos juízes brasileiros como recriminação (3, 30%) e crítica (2, 20%). A outra metade o classifica como pedido (2, 20%), ordem (2, 20%) ou pergunta (1, 10%). Como consideramos a recriminação uma crítica severa, podemos dizer que a percepção de metade dos juízes sobre a classificação do ato citado coincide com nossa interpretação da pergunta retórica como crítica.

Quanto ao efeito social, de 10 juízes, 7 (70%) reconhecem um efeito de desarmonia. De acordo com 90% dos informantes, há um grau de enfrentamento considerado pela maioria (66,6%) como muito forte ou forte. Tais percepções confirmam nossa interpretação de efeito social de descortesia. Além disso, 2 juízes (22,2%) consideram o enfrentamento moderado e 1 (11,1%) o considera fraco.

A percepção dos juízes coincide com nossa análise, pois classificamos o enunciado como uma crítica indireta por meio da pergunta retórica e o interpretamos como um caso de descortesia dissimulada positiva. Embora os informantes coincidam sobre a existência de enfrentamento no enunciado, a diversidade de opiniões sobre o seu nível revela que a estratégia da pergunta retórica, neste enunciado, situa o enunciado em vários pontos no contínuo da descortesia.

Cena 6

Link: https://youtu.be/g_kSMk0zyro

1	Cleuza:	pára de pensá bestera// peguei o telefone da sala da diretora/ ¿viu?/ vou
2		ligá todo dia pra saber se foi na escola ou não// ai de você se não for/ só
3		faltava essa, parar no Juizado por sua causa// mas se o tonto daquele
4		moleque te chamar de filho da puta de novo pode encher a cara dele de
5		porrada// (RISADA) ;meu neguinho briguento!// ¿que foi?
6	Reginaldo:	os cinquenta reais/ foi eu que peguei/ ¿tá?
7	Cleuza:	¿que?
8	Reginaldo:	da sua gaveta/ foi eu que peguei

- 9 Cleuza: você é uma peste mesmo/ ¿né?// ¿pra quê?
 10 Reginaldo: ¡comprei o sofá!
 11 Cleuza: ¡¿comprou o sofá?!
 12 Locutor: o salário de um gari pode chegar a R\$600/ nos onze dias de inscrições/
 13 multidões passaram dia e noite em longas filas de espera/ gente até com
 14 nível superior/ cem mil inscritos
 15 Cleuza: põe na fruteira/ ¿né? Reginaldo
 16 Locutor: novos ataques a ônibus na zona sul de São Paulo/ três ônibus foram
 17 incendiados/ o clima é tenso
 18 Reginaldo: desinfeta/ ¡desinfeta!
 19 Dario: desinfeta mano
 20 Cleuza: ôh Dario/ cê tá nesse sofá desde manhã menino/ vai trabalhá/ vai estudá/ /
 21 vai fazê alguma coisa

Quadro 16.6: fatores situacionais da cena 6 (LINHA DE PASSE, 2008)

1.Marco Físico	Marco socializador para todos interlocutores: casa
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/-proximidade e saber compartilhado)	Parentes Relação entre irmãos (+ proximidade e saber compartilhado) Relação entre mãe e filhos (+proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	+ igualdade A relação entre os irmãos Reginaldo e Dario parece ser de igualdade. Mãe e filhos: Se considerarmos o papel social das personagens (mãe e filhos) podemos supor que há certa assimetria, pois a mãe parece ter mais “poder” que os filhos.
4.Relação de idade entre os falantes	A personagem Cleuza, que realiza as críticas, é mais velha que seus ouvintes.
5.Sexo do falante	Feminino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem

A cena 6 tem como personagens Cleuza e seus filhos, Reginaldo e Dario. O primeiro momento da cena é uma conversação entre Cleuza e o filho Reginaldo em um ônibus. No segundo momento da cena, Cleuza e Reginaldo chegam a casa, onde também está presente Dario. Como visto no quadro 16.6 (fatores situacionais da cena 6), a relação entre os personagens é de proximidade, mas de desigualdade, pois Cleuza, no papel social de “pai e mãe” possui poder em relação aos filhos.

No primeiro momento da cena, entre Cleuza e Reginaldo, durante o trajeto no ônibus, o menino olha fixamente para o motorista que acredita ser seu pai. Mãe e filho voltam de uma

reunião na escola do menino, convocada pela diretora, pois Reginaldo brigou com um colega durante uma partida de futebol. Para compreensão do momento, é importante lembrar que, na cena 5 deste *corpus*, Cleuza havia acusado Dario de ter pego dinheiro de sua gaveta para comprar um par de tênis.

Em conversa no ônibus, entre Cleuza e Reginaldo, a mãe, inicialmente, repreende o menino pelas faltas na escola e o incentiva a bater novamente no colega se for insultado. Os dois riem e a mãe, carinhosamente, o abraça, o chama de “meu neguinho briguento”. Reginaldo, então, aproveita o momento descontraído, olha-a como quem quer dizer algo e, ao ser indagado por ela, comenta que pegou cinquenta reais da sua gaveta. A mãe reage indagando o menino sobre o motivo de ter pego o dinheiro, intervenção esta que indaga e, ao mesmo tempo, repreende: “*Quê?*”. O menino confirma o seu gesto: “*Da sua gaveta, fui eu que peguei*”. Assim, após ouvir a declaração do caçula, Cleuza realiza uma **crítica direta com modificação por meio de intensificação**: “*você é uma peste mesmo/ ¿né?// ¿pra quê?*” O termo “peste”, que significa, em seu uso informal, pessoa que cria problemas (HOUAISS & VILLAR, 2009), faz da asserção uma avaliação negativa de Reginaldo. Além disso, no fim da intervenção, tanto o termo “mesmo”, como marcador discursivo “né”, ao solicitarem a confirmação do ouvinte sobre uma avaliação negativa do mesmo, acabam reforçando o conteúdo proposicional do ato da crítica.

Junto à crítica de Cleuza há uma pergunta: “*pra quê?*” Reginaldo reage, então, a esta pergunta e não à crítica, com a seguinte resposta: “*¡comprei o sofá!*” Desse modo, Reginaldo ignora a crítica e **aceita**, de forma implícita, a **crítica**.

No segundo momento da cena, Cleuza e Reginaldo chegam a casa. Dario está deitado no sofá. Um dos dados do contexto importantes de serem lembrados é o fato de Dario ser o filho que tentou passar em várias peneiras e não conseguiu. Depois de ter sido reprovado na última seleção da qual participou devido à falsificação do documento de identidade, Dario sai desolado pela cidade. Procura emprego, lê anúncios que pedem, todos, no mínimo um ano de experiência. O jovem, portanto, padece de falta de expectativa.

Na chegada de Reginaldo, ocorre disputa do sofá com o irmão; a mãe, então, profere a sua segunda **crítica**, dirigida a Dario: “*ôh Dario/ cê tá nesse sofá desde manhã menino/ vai trabalhá/ vai estudá/ vai fazê alguma coisa*”. O macroato se inicia com o conjunto de alertadores (BLUM-KULKA, 1989) “Oh Dario”, formado pelo marcador discursivo “oh” e a forma nominal “Dario”. Tal conjunto chama a atenção do ouvinte para o ato principal que segue: “*cê tá nesse sofá desde manhã*”. Trata-se de uma crítica, pois é uma avaliação negativa sobre a ação (NGUYEN, 2005), ou melhor, sobre a falta de ação do filho. A expressão “*desde*

manhã”, do ato principal, já torna a **crítica intensificada**, além da forma nominal “menino”, que encerra o macroato.

Como afirma Nguyen (2005), a crítica pode ser realizada com a esperança de influenciar ações futuras do ouvinte em benefício dele mesmo. Acreditamos que, na crítica analisada, a mãe também tenha essa esperança, própria de uma crítica construtiva. Essa intenção se reforça pelo ato de fala que sucede a crítica no macroato, o conselho “*Vai trabalhá, vai estudá, vai fazê alguma coisa*”. Esse ato é considerado um ato não impositivo por ser realizado em benefício do ouvinte (HAVERKATE, 1994). Dario reage à escala **crítica-conselho** com uma ação, que podemos considerar uma **aceitação** da crítica: levanta-se do sofá e sai da sala.

Levando-se em consideração o contexto somado às críticas realizadas, e sua aceitação por parte de Reginaldo e Dario, podemos dizer que, de modo geral, houve um efeito social de **cortesia** na cena analisada. Foram filtros de interpretação predominantes na análise da (des)cortesia desta cena a questão da proximidade e alto grau de compromisso afetivo entre os falantes. Além disso, o papel social “de mãe e pai” de Cleuza lhe dá poder e autoridade para cancelar suas críticas. Essa relação entre mãe e filhos está associada à imagem da sociedade brasileira como hierárquica, como aponta Palermo (2015).

Cena 7Link: <https://youtu.be/lpiZyFJNF-I>

- 1 Dario: ¿cê tá loco/ mano?/ ¿não tá me vendo aqui dentro/ não?/ vai terminá de vê
 2 o programa da Xuxa/ vai
 3 Reginaldo: Xuxa o caralho véi/ eu tava vendo filme de putaria/ bundão
 4 Dario: não sabe nem o que qué isso
 5 Reginaldo: ôh/ bundinha fofa/ ó lá oh/ tenho uma boa pra você/ oh zé mané// um cara
 6 lá do Tiradentes vai vir aí no campinho/ o seu Arlindo que mandou avisá/
 7 oh bundão
 8 Dario: ¿que dia?
 9 Reginaldo: ¿Agora qué sabê/ né?
 10 Dario: Fala logo/ mano§
 11 Reginaldo: §Pede desculpa primeiro
 12 Dario: ¿meu/ quem te ensinou a [ser tão filho] da [puta/ hein!?!]
 13 Reginaldo: [quero ouvir...] [quero ouvir...]
 14 Dario: [qué que cê...]
 15 Reginaldo: [quero ouvir...]
 16 Dario: vai se fudê oh preto filho da mãe§
 17 Reginaldo: §bundão do caralho/// vai sê depois de
 18 amanhã/ Zé Mané/ mas tem que arrumá sua identidade

Quadro 16.7: fatores situacionais da cena 7 (LINHA DE PASSE, 2008)

1.Marco Físico	Marco socializador para todos interlocutores: casa
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes Relação entre irmãos (+ proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	+ igualdade A relação entre os irmãos Reginaldo e Dario parece ser de igualdade.
4.Relação de idade entre os falantes	Falante maior que o ouvinte.
5.Sexo do falante	Masculino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Homem

A cena 7 tem como personagens os irmãos Dario e Reginaldo. Ocorre no quintal da casa onde moram. O ambiente é regido pela relação de proximidade e igualdade entre os personagens. Como observado, o personagem Dario sonha em jogar futebol profissionalmente e aguarda novas oportunidades nas peneiras. No início da cena, Dario está sentado na perua que fica no quintal, calado, pensativo. Reginaldo está jogando bola e a chuta em Dario. Com tal gesto, demonstra invadir o território do irmão, que reage de modo agressivo. Ao ouvir que

Reginaldo tinha informações sobre uma nova seleção de futebol, Dario se interessa (“¿que dia?”). Reginaldo aproveita a situação para forçar um pedido de desculpas (“¿Agora qué sabê/né?/ §Pede desculpa primeiro”). Então, Dario lhe faz uma crítica: “¿¡meu/ quem te ensinou a [ser tão filho] da [puta/ hein!?!]”.

O ato principal expressa uma **crítica indireta por meio de pergunta retórica**, ou seja, por meio de uma asserção indireta (BORETTI, 1997): “*quem te ensinou a ser tão filho da puta?*”. O falante avalia o seu ouvinte de modo negativo, como um “filho da puta”, termo pejorativo que significa que a pessoa não é confiável (HOUAISS & VILLAR, 2009). Essa avaliação negativa é intensificada no próprio ato principal por meio do quantificador “tão”. Além disso, antecede o ato principal um alertador, expresso pela forma nominal “meu”. Esse termo informal, sinônimo de “cara”, de pessoa, é bastante utilizado entre os irmãos. Nesse caso, é um meio de chamar a atenção para a crítica, e assim intensificá-la. Sucede o ato principal, o marcador discursivo “hein”. Esse marcador, fático de natureza e entonação interrogativa (URBANO, 2015), ao buscar o apoio do ouvinte sobre uma avaliação negativa dele mesmo, funciona como um agravador da crítica.

Mesmo após ter recebido a crítica de Dario, Reginaldo segue tentando o pedido de desculpas do irmão (“*quero ouvir...*”), realizando assim uma **defesa-mudança de tópico**. Essa atitude irrita Dario que o insulta e, do mesmo modo que Cleuza na cena 3 – previamente analisada, emprega um insulto racial (GUIMARÃES, 2010): “vai se fudê oh preto filho da mãe”. Essa escala **crítica-insulto** representa uma atitude desfiliativa de Dario.

No entanto, Reginaldo reage com outro insulto (“bundão do caralho”), seguido de informações importantes sobre a peneira (“vai sê depois de amanhã/ Zé Mané”/ mas tem que arrumá sua identidade). Levando em conta o cotexto e o contexto, vemos que o insulto utilizado por Reginaldo não foi desafiliativo, foi apenas um modo de reagir em plano de igualdade, empregando linguagem frequentemente utilizada pelos irmãos, ou seja, foi um caso de **anticortesia**. O modo como termina o macroato, dando informações importantes para seu interlocutor, foi expressão de uma postura afiliativa. Desse modo, interpretamos que houve um efeito social de **cortesia** na interação entre Dario e Reginaldo.

Como visto, foram importantes para a análise da (des)cortesia, nesta cena, informações sobre o contexto, o cotexto e, principalmente, sobre a relação entre os irmãos (de proximidade e igualdade).

No que se refere aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), veremos, a seguir, a percepção dos juízes brasileiros quanto ao enunciado numerado como 1 no questionário (“¿¡meu/ quem te ensinou a [ser tão filho] da [puta/ hein!?!]”). Destacam-se as

percepções do enunciado como crítica e ofensa (3 juízes em cada classificação, 60%), seguido de insulto (2 juízes, 20%). Acreditamos que a presença do termo “filho da puta” na pergunta retórica tenha motivado a classificação do enunciado citado como ofensa e insulto. Assim como 3 dos juízes, classificamos o enunciado como uma crítica.

Quanto ao efeito social, 9 juízes (90%) reconhecem um efeito de desarmonia e consideram que há enfrentamento na cena. A opinião sobre o enfrentamento se divide entre muito forte (4, 44,4%), forte (2, 22,2%), moderado (2, 22,2%) e fraco (1, 11,1%).

A percepção da maior parte dos juízes quanto ao efeito de desarmonia e a existência de enfrentamento coincide com nossa interpretação do valor desafiliativo da crítica de Dario. Sobre a diversidade de opiniões sobre o nível de enfrentamento, mais uma vez vemos que a crítica expressada por meio de pergunta retórica situa o enunciado em vários pontos no contínuo da descortesia.

Cena 8

Link: <https://youtu.be/NxgYiZ7V12Q>

- 1 Cleuza: (...) °(vaca)°/ já colocou outra no meu lugar/ nunca quis assinar a carteira/ mas
- 2 eu pego qualquer adeogado e ela tá fudida comigo/ aquela filha da puta
- 3 Dinho: não fala palavrão/ mãe
- 4 Cleuza: iih/ ¿que que é?/ ¿virou santo agora/ é? santo do pau oco/ eu te conheço Dinho/
- 5 eu sei muito bem a trabalhadeira que você já me deu nessa vida
- 6 Dinho: aceitei Jesus/ mãe
- 7
- 8 Cleuza: ah/ Jesus o caralho/ uma desgraceira
- 9 Dinho: às vezes/ se a senhora tivesse procurado Jesus/ não tava agora com mais essa
- 10 barriga
- 11 Cleuza: ¿como é que é?
- 12 Dinho: é isso que a senhora ouviu
- 13 Cleuza: REPETE/ REPETE
- 14 Dinho: é mais um filho/ que a gente não sabe nem quem é o pai§
- 15 Cleuza: §(BOFETADA)/ ¿cala a
- 16 boca!/ eu sou pai e mãe de vocês/ ¿ouviu?/ eu sou o pai e mãe de vocês/ EU

Quadro 16.8: fatores situacionais da cena 8 (LINHA DE PASSE, 2008)

1.Marco Físico	Marco socializador para todos interlocutores: casa
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Parentes Relação entre mãe e filho (+ proximidade e saber compartilhado)

3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	– igualdade Se considerarmos o papel social das personagens (mãe e filho) podemos supor que há certa assimetria, pois a mãe parece ter mais “poder” que os filho.
4.Relação de idade entre os falantes	Falante menor que ouvinte.
5.Sexo do falante	Masculino
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Mulher

A cena 8 tem como personagens Cleuza e o filho Dinho. Os dois conversam na cozinha de casa. A mãe serve o jantar ao filho enquanto comenta o fato de ter sido demitida. Como sabemos pelo contexto, Cleuza trabalhava como empregada doméstica em um condomínio de classe média. Devido à gravidez avançada, sua patroa, Estela, a “dispensa”, mas diz que poderá voltar quando o bebê tiver 3 meses.

Outros elementos do contexto são importantes para a compreensão desta cena. O primeiro é que Dinho “aceita Jesus”, ou seja, torna-se evangélico, após ter tido um passado – pelo que fica implícito no filme, de envolvimento com as drogas. Outro dado importante é o fato dos filhos de Cleuza terem pais diferentes. Os três primeiros (Dênis, Dinho e Dario) são filhos do primeiro casamento de Cleuza. Reginaldo não conhece o pai. Nenhum dos filhos sabe quem é o pai do bebê que está para nascer.

Como vimos no quadro 16.8 (fatores situacionais da cena 8), a relação entre mãe e filho é de proximidade, mas é desigual. Nesta cena, Cleuza se declara “pai e mãe” de seus filhos, e como possuidora desses papéis sociais, tem mais poder eles. Na conversação entre Cleuza e Dinho, vemos que a mãe inicia a interação reclamando de sua patroa, do fato de ter sido substituída e de nunca ter sido registrada em carteira de trabalho. Durante o comentário, refere-se a sua patroa, empregando termos chulos como “vaca, ela tá fudida comigo, aquela filha da puta”.

Dinho, então, profere o seguinte enunciado: “*não fala palavrão/ mãe*”. Classificamos esse ato como um caso de **crítica por meio de atos indiretos**, neste plano, por meio de ato indireto do pedido. Esse pedido explícito parece conter um ato de fala implícito, o ato de censurar, que utilizaremos aqui como sinônimo de crítica, pois Dinho, ao “julgar desfavoravelmente” a mãe, realiza uma avaliação negativa de suas palavras, uma das possibilidades da crítica, segundo Nguyen (2005). Sucede o ato principal da crítica, a forma

nominal de parentesco “mãe”. Essa forma, por um lado, no âmbito da relação interpessoal, no eixo horizontal, indica familiaridade (KERBRAT-ORECCHIONI, 2011) e afetividade.

Em face à assimetria existente entre os personagens, na qual o papel social de mãe confere mais poder à Cleuza, também podemos dizer que a forma nominal “mãe”, no eixo vertical, ressalta a relação de hierarquia. Tanto ao expressar familiaridade e afetividade, como ao expressar deferência, podemos dizer que o termo “mãe” posterior à crítica exerceu uma das funções de atenuação, a função reparadora, na tentativa de suavizar o ato realizado e exercer uma atividade afiliativa.

No entanto, como se nota pelo cotexto, nas linhas 4 e 5, a tentativa de suavizar a crítica não foi bem sucedida. A mãe reage à intervenção do filho com uma **defesa-ofensa**. Assim, podemos interpretar que a crítica do personagem Dinho foi uma expressão de **descortesia direta positiva**. Em resposta à crítica do filho, a mãe profere o seguinte macroato de ofensas, com o qual se defende com nova crítica a ele: “*iih/ ¿que que é?/ ¿virou santo agora/ é? santo do pau oco/ eu te conheço Dinho/ eu sei muito bem a trabalhadeira que você já me deu nessa vida*”.

A nova **crítica** é realizada por meio de **pergunta retórica** que a própria mãe responde (“¿virou santo agora/ é? santo do pau oco/ eu te conheço Dinho/ eu sei muito bem a trabalhadeira que você já me deu nessa vida”). Como mencionado, a pergunta retórica é uma asserção indireta que pode evitar a imposição ou ressaltar o aspecto assertivo. Neste caso, o cotexto e o contexto nos levam à interpretação da pergunta retórica como um modo de ressaltar o aspecto assertivo. A falante, com sua pergunta retórica sarcástica que ela mesma responde, ressalta que o filho não é santo, ou melhor, que é um “santo do pau oco”, expressão utilizada para referir-se a alguém que tem conduta exemplar somente na aparência. Ao lembrar, em um momento de conflito, os problemas que teve com o filho no passado, devido ao provável envolvimento dele com drogas, Cleuza faz uso de uma das estratégias da **descortesia intragrupal crônica**, o uso do *rancor de história prévia* [rencor de historia previa] – (KAUL DE MARLANGEON, 2005).

Dinho, na linha 6, realiza uma **defesa-justificativa**: “aceitei Jesus/ mãe”. Cleuza, na linha 7, despreza tal defesa, o que faz com que Dinho, na linha 8, realize uma nova **crítica, modificada por meio de atenuação**: “às vezes/ se a senhora tivesse procurando Jesus/ não tava agora com mais essa barriga”. O primeiro recurso de atenuação é o uso de partícula discursiva que expressa opinião em forma de dúvida (ALBELDA et al., 2014): a partícula “às vezes”. O segundo recurso é o uso de oração subordinada condicional, construção considerada por Ferrari (2001) como “não assertiva” e utilizada quando uma suposição precisa ser considerada, mas não pode ser afirmada. De acordo com a autora, o falante tem suas razões

para apresentar uma suposição como não assertiva. Dinho utiliza essa estratégia, pois a mãe tem mais poder que ele, o que o faz ter uma atitude afiliativa que visa à proteção de ambas as imagens, evitando possíveis conflitos.

No entanto, as reações de Cleuza a essa crítica (linhas 10 e 12) mostram que os recursos de atenuação utilizados não expressaram cortesia, pois a mãe demonstra não aceitar a crítica. Na linha 10, realiza um **questionamento da crítica** (“*¿como é que é?*”) e na linha 12 desafia o filho a repetir a crítica em tom de **reprovação** da mesma (“*REPETE/REPETE*”). A intervenção de Dinho, portanto, foi interpretada por Cleuza como um caso de **descortesia**, por nós considerado um caso de **descortesia direta negativa e positiva**, pois o filho ataca sua intimidade e sua imagem positiva.

Dinho, em resposta ao questionamento da crítica (linha 10) responde: “*é isso que a senhora ouviu*”. E, em resposta ao desafio (linha 12), responde: “*é mais um filho/ que a gente não sabe nem quem é o pai*”. O filho que havia apresentado atitudes afiliativas anteriormente, após ter recebido críticas da mãe quanto a sua conduta, ignora o poder e a autoridade dela e reage com **críticas diretas sem modificadores** que expressam uma atitude desfiliativa.

Cleuza **não aceita a crítica**, responde à atitude desfiliativa do filho de modo altamente desafilativo, como se pode notar no seguinte macroato: “(*BOFETADA*)/ *¿cala a boca!/ eu sou pai e mãe de vocês/ ¿ouviu?/ eu sou o pai e mãe de vocês/ EU*”. Desta vez a personagem reage, em primeiro lugar, com a violência física (uma bofetada), seguida de um insulto (“*cala a boca*”) e de uma afirmação na qual mostra ao filho que a ausência de paternidade não é importante, pois ela cumpre o papel social de pai e mãe (“*eu sou pai e mãe de vocês*”). Para interpretarmos a (des)cortesia nesta cena, foram importantes o conhecimento do contexto e da relação entre os participantes da interação (de proximidade e assimetria). A não aceitação da crítica pela personagem que tem mais poder, está relacionada à imagem da sociedade brasileira como hierárquica (PALERMO, 2015).

Quanto ao método de consulta (BRAVO, 2009), selecionamos o enunciado numerado como 1 no questionário (“*às vezes/ se a senhora tivesse procurando Jesus/ não tava agora com mais essa barriga*”), pois tivemos dúvidas quanto a sua classificação. Entre 10 juízes brasileiros, 5 (50%) o classificaram como um conselho, seguem a essa classificação a percepção de crítica (3, 30%), de recriminação (1, 10%), ordem (1, 10%) e ofensa (1, 10%). Acreditamos que o destaque dado pelos juízes para a classificação do ato de fala citado como um conselho, ou seja, de um ato no qual se pensa no benefício do outro, pode estar relacionado à nossa interpretação do enunciado como uma construção

não-assertiva, que atenua com o objetivo de preservar tanto a face do ouvinte como do falante.

Quanto ao efeito social, 8 juízes (80%) reconhecem um efeito de desarmonia. De 10 juízes, 9 (90%) consideram que há enfrentamento no enunciado, considerado pela maioria (44,4%) como enfrentamento forte. Tal percepção não coincide com nossa interpretação do valor afiliativo da crítica de Dinho, considerada no plano monológico. No entanto, ao levarmos em consideração o plano dialógico, isto é, ao considerarmos a reação da mãe, também interpretamos o efeito de descortesia.

7.2. Linha de Passe (Público)

No item anterior, as análises da crítica como ato de fala foram feitas a partir de *corpus* relacionado ao âmbito privado, em conversações entre interlocutores com alto grau de proximidade. A seguir, analisaremos a (des)cortesia em críticas encontradas em seis cenas do filme LINHA DE PASSE (2008), ocorridas em um âmbito público. Nesse âmbito, há menor proximidade entre os interlocutores — são relações entre técnico de futebol e jovens jogadores, entre patrões e empregados e entre colegas de trabalho — em geral, em um marco físico mais cotidiano para um dos interlocutores e menos cotidiano para outro.

Quadro 16 B: fatores situacionais relativos a todas as cenas do âmbito público (LINHA DE PASSE, 2008)

A. Temática	Tema especializado (técnico): âmbito profissional, acadêmico (acrescentamos âmbito escolar).
B. Finalidade da interação	Transacional
C. Tipo de atividade comunicativa: gênero discursivo	Conversação
D. Língua habitual do falante	Português
E. Registro	Formal e informal (informação será retomada em quadro específico de cada cena).

Cena 9

Link: <https://youtu.be/Q8TdrHOrAWI>

- 1 Técnico: bem/ bom dia a todos
- 2 Jogadores: ;bom dia!

- 3 Técnico: antes da gente começar eu gostaria que vocês prestassem muita atenção no
 4 que eu vou falar/ ¿ces têm ideia de quantos garotos querem a vaga que
 5 vocês vão disputar?/ centenas de milhares/ só que a disputa aqui é bem
 6 diferente do que vocês estão acostumados lá fora/ no asfalto/ no dia a dia/
 7 lá/ todo mundo quer passar a perna em todo mundo/ aqui não/ aqui tem
 8 regras/ malandro e fominha aqui não tem vez não/ não passou a bola/ tá
 9 fora/ falta feia/ tá fora/ ¿tamo entendido?
- 10 Jogadores: sim
- 11 Técnico: ¿ahn?
- 12 Jogadores: sim
- 13 Técnico: futebol é coletivo
- 14 Técnico: quer jogar sozinho/ joga paciência pô/ toca bola/ pô/ aí óh/ fominha
 15 Técnico: bem minha gente/ quem prestou atenção no que eu falei/ vai entender a
 16 dispensa/ eu espero que vocês/ em uma próxima oportunidade tenham
 17 melhor sorte/ ¿tá bom?/ hoje eu vou ficar só com três/ com este menino
 18 aqui/ com este aqui e o goleiro/ ali/ ¿tá bom?/ o resto está dispensado/
 19 muito obrigado e boa sorte/ tchau/ chuvaíro// e você companheiro/ você é
 20 muito fominha/ ¿né?/ vai ter que comer umas três bolas no café da manhã/
 21 pra vir pra campo/ ¿que é isso?/ cê joga bem/ mas fominha desse jeito cê
 22 não vai chegar longe não/ oia lá

Quadro 16.9: fatores situacionais da cena 9 (LINHA DE PASSE, 2008)

Registro	Formal
1.Marco Físico	Marco profissional (MP) cotidiano para falante e não para o ouvinte (campo de futebol do time no qual o técnico trabalha)
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Desconhecidos (- proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Relação social ou funcional de hierarquia entre os interlocutores. O falante (o técnico de futebol) tem um status hierarquicamente superior ao ouvinte (o jovem Dario).
4.Relação de idade entre os falantes	Pela aparência dos personagens, deduzimos que o falante é mais velho que o ouvinte.
5.Sexo do falante	Homem
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Homem

A cena 9 se situa no início do filme, ocorre em um campo de futebol, e é, de certa forma, uma apresentação do personagem Dario. Como sabemos, Dario sonha em ser um jogador

de futebol profissional, e esta cena retrata a primeira seleção de jovens jogadores do qual ele faz parte no filme.

Interessa-nos, particularmente, a interação entre o técnico e Dario. Como vimos no Quadro 16.9 (fatores situacionais da cena 9), a relação entre os personagens é de distância, pois eles não se conheciam. Quanto à igualdade na relação, trata-se de uma relação assimétrica, pois o papel social de técnico dá a esse personagem poder sobre os jogadores que disputam a peneira.

No início da cena, o técnico avisa aos jovens jogadores que a disputa da qual eles farão parte possui regras. Avisa que “fominhas” (aqueles que não passam a bola) e “malandros” (aqueles que cometem faltas graves) serão excluídos. Durante a partida, o técnico chama a atenção de Dario para que ele passe a bola. No final da cena, ele diz ao grupo que ficará apenas com três jogadores e que os outros, se prestaram atenção ao que foi dito antes da disputa, entenderiam a dispensa. Quando o grupo começa a dispersar, o técnico então se dirige a Dario para criticar a atitude de “fominha” do garoto: “*e você companheiro/ você é muito fominha/ ¿né?/ vai ter que comer umas três bolas no café da manhã/ pra vir pra campo/ ¿que é isso?/ cê joga bem/ mas fominha desse jeito cê não vai chegar longe não/ oia lá.*” O ato principal da **crítica** se realiza de modo **direto e intensificado**: “*você é muito fominha/ ¿né?*”. A intensificação se dá, em primeiro lugar, ainda no ato principal, pois o quantificador “*muito*” intensifica o significado do adjetivo “*fominha*”. Em segundo lugar, subsequente ao ato principal, temos o marcador discursivo “*né*”, o qual, ao solicitar a confirmação do ouvinte sobre uma avaliação negativa dele próprio, intensifica o ato da crítica. Como vimos, a intensificação da crítica a Dario é uma atitude desfiliativa do técnico.

No entanto, é interessante observar que o técnico também revela posturas afiliativas no fragmento citado. A primeira delas pode ser observada no alertador (BLUM-KULKA, 1989) que precede o ato principal: “*e você companheiro*”. Analisando com mais detalhe esse alertador, percebemos que ele, além de chamar a atenção do interlocutor para o ato principal, possui funções importantes para a relação interpessoal. Como já foi mencionado, a relação entre os falantes fictícios é de distância e de assimetria. No entanto, o técnico, ao utilizar o pronome de tratamento “*você*” e a forma de tratamento “*companheiro*”, ambas marcas da informalidade, abdica de sua “autoridade” para expressar solidariedade. Desse modo, ele tenta diminuir a distância que existe devido à falta de proximidade e de igualdade.

A segunda postura afiliativa pode ser observada no ato subsequente ao ato principal: “*vai ter que comer umas três bolas no café da manhã/ pra vir pra campo/ ¿que é isso?*”. Com a **metáfora hiperbólica** “*vai ter que comer umas três bolas no café da manhã*” (BRIZ, 2001), o falante **reforça a crítica** anterior em um tom de “brincadeira”, como um modo de se

aproximar do falante. A terceira postura afiliativa se dá mediante o enunciado que segue: “*cê joga bem/ mas fominha desse jeito você não vai chegar longe não/ oia lá*”. Novamente, há o **reforço da crítica**, mas de modo **atenuado**. Um dos recursos de atenuação desse enunciado é um movimento concessivo-opositivo (ALBELDA et al., 2014). Nesse movimento, o enunciado se inicia com um acordo, que tem a função de mitigar o desacordo subsequente. O acordo está representado por “*cê joga bem*”. Após o “mas” segue a representação do desacordo (o reforço da crítica): “*mas fominha desse jeito você não vai chegar longe não*”. O segundo recurso de atenuação está no próprio reforço da crítica, pois “*fominha desse jeito você não vai chegar longe não*”. Trata-se de uma oração subordinada adverbial condicional, considerada por Ballesteros (2002) como uma das variedades de atenuadores sintáticos. A oração subordinada empregada é formada por uma oração condicional com futuro do subjuntivo (*fominha desse jeito – significa se você for fominha desse jeito*) e por uma oração principal formada por uma perífrase de futuro (*você não vai chegar longe*). O falante expressa como condição na prótase que se Dario for “fominha”, ele não terá sucesso (*não vai chegar longe*) em sua carreira. Como já comentamos, há um reforço da crítica realizada nas linhas 17 e 18. No entanto, o fato de realizar esse reforço por meio de uma oração subordinada condicional é um meio de distanciar-se do ato assertivo e, portanto, de mitigá-lo. Em seu estudo sobre condicionalidade, Ferrari (2001) aponta que a conjunção “se” sinaliza ao ouvinte que a afirmação não foi realizada de modo usual. Segundo a autora, a oração subordinada com “se” é um ato de fala não assertivo no sentido de que está relacionada a não poder afirmar. Acreditamos que, neste contexto, o falante não queira afirmar, e use dessa estratégia de suposição para, em primeiro lugar, suavizar o reforço da avaliação negativa feita ao jovem e, em segundo lugar, realizar uma crítica construtiva, pois o técnico, como já comentamos, aponta falhas de seu interlocutor, mas mostra-se solidário com o jovem, ao tratá-lo por você, por companheiro e por fazer brincadeiras. Nessa suposição final, a crítica não só aponta falhas, mas também é realizada na esperança de influenciar ações futuras do ouvinte (NGUYEN, 2005). Ao sugerir que a falta de mudança de atitude do jovem pode acarretar consequências negativas para ele mesmo, o técnico, mesmo sem conhecê-lo, demonstra certa preocupação por Dario. Cumpre em seu papel social um papel de orientar jovens que buscam realizar seus sonhos como jogadores profissionais de futebol. O macroato se encerra com a expressão “*oia lá*” (variante linguística de “veja lá”), ato de suporte subsequente utilizado para reforçar a orientação que acaba de dar ao jovem.

Quanto ao encadeamento, Dario não responde às críticas. Fica em **silêncio** e sai do campo desolado. Interpretamos esse silêncio como uma **aceitação da crítica**, aceitação que se dá também devido ao respeito que os jovens demonstram pelo técnico durante a disputa.

Vimos que o técnico, apesar de proferir crítica e assim, ameaçar a face de Dario, realiza diversas estratégias de afiliação que suavizam a crítica, aproximam-na de uma crítica construtiva e diminuem distâncias. Desse modo, o técnico se revela um “homem cordial de Sérgio Buarque de Holanda”, pois apresentou comportamentos de “aparência afetiva”, comportamentos esses “não necessariamente sinceros” (CÂNDIDO, 2016), mas que conseguiram proporcionar à interação um **efeito social de cortesia**, cortesia esta estratégica.

Como vimos, foram importantes filtros de interpretação para a análise da (des)cortesia desta cena o conhecimento sobre a relação entre os participantes (relação de menor proximidade e de desigualdade), bem como o filtro de premissas culturais relacionadas à sociedade brasileira.

Cena 10

Link: https://youtu.be/qh9_XHVJbo8

- 1 Estela: Cleuza/ ¿quer que eu empurre ou você prefere cair sozinha?
- 2 Cleuza: ¿credo d. Estela!/ vira essa boca pra lá/ ¿eu hein!§
- 3 Estela: §¿mas não é isso que cê tá
- 4 tentando?
- 5 Cleuza: ué/ ¿a senhora não qué os vidro limpo?
- 6 Estela: quero/ mas eu não quero ver ninguém morrendo por causa de vidro sujo// desce
- 7 daí Cleuza/ por favor
- 8 Cleuza: a senhora que sabe/ ¿né?
- 9 Estela: ¿eu não comprei uns rodinhos pra limpá vidro que nem daqueles pivete de farol?
- 10 Cleuza: não/ a senhora não comprou não
- 11 Estela: estranho// eu achei que eu tivesse falado pra você que eu ia comprar o tal rodinho

Quadro 16.10: fatores situacionais da cena 10 (LINHA DE PASSE, 2008)

Registro	Formal
1.Marco Físico	Marco socializador (MS) para a falante (Estela). Apartamento onde ela mora. Marco profissional (MP) para Cleuza, pois é o lugar onde ela trabalha.
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Relação profissional (patroa-empregada) (- proximidade, + saber compartilhado no que se refere ao âmbito do trabalho)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Relação social ou funcional de hierarquia entre os interlocutores. A falante (Estela) tem um status hierarquicamente superior à ouvinte (Cleuza).
4.Relação de idade entre os falantes	Pela aparência dos personagens, deduzimos que a falante é mais velha que a ouvinte.
5.Sexo do falante	Mulher
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Mulher

A cena 10 ocorre no local de trabalho de Cleuza. Como sabemos, ela trabalha como empregada doméstica em um condomínio de classe média. A cena tem como personagens Cleuza e sua patroa, Estela.

Embora percebamos pelo contexto que Cleuza trabalha há vários anos para Estela, notamos pela formas de tratamento utilizadas entre as interlocutoras que a relação entre as personagens é de distância. Existe saber compartilhado, mas esse se restringe ao âmbito laboral. Devido à hierarquia existente na relação patroa-empregada, a relação entre as personagens é de desigualdade.

No início da cena, Cleuza limpa uma janela de vidro, sobre a qual está debruçada, com metade do corpo para fora da janela. Essa atitude da empregada gera a seguinte crítica da patroa: *“Cleuza/ ¿ quer que eu empurre ou você prefere cair sozinha?”*

A intervenção de Estela se inicia com a forma nominal *“Cleuza”*, a qual nesta situação comunicativa cumpre dupla função. A primeira é a função de alertador (BLUM-KULKA, 1989), ou seja, a função de chamar a atenção da ouvinte para o ato principal seguinte. A partir

da entonação enfática utilizada por Estela ao pronunciar o nome da empregada, chegamos à segunda função da forma nominal, de agravador (ALBA-JUEZ, 2008), com o qual a falante intensifica o ato principal da crítica: “*¿quer que eu empurre ou você prefere cair sozinha?*”

O ato principal citado é formado por um enunciado que, na superfície, trata-se de uma pergunta sobre os desejos da empregada. Com uma estrutura de oração coordenada alternativa (BECHARA, 2004), a falante dá à sua ouvinte a possibilidade de escolher entre ser empurrada ou cair sozinha. Obviamente, essa pergunta não tem sentido neste contexto e só pode ser interpretada como uma **pergunta irônica**, utilizada pela patroa para realizar uma **crítica indireta** na qual ela avalia negativamente o modo como Cleuza limpa a janela: pendurando-se.

Cleuza, por sua vez, não interpreta a intervenção de Estela como uma crítica, mas sim como uma expressão de desejo negativo. Realiza, então, uma intervenção avaliativa que desaprova a atitude linguística da patroa: “*¿credo d. Estela!/vira essa boca pra lá/ ¡eu hein!*”⁸² Embora não reconheça a crítica da patroa, podemos dizer que reconhece a atitude desfiliativa da mesma e a expressão de descortesia dissimulada positiva.

Estela, então, retoma a **crítica por meio de outra pergunta**: “*¿mas não é isso que cê tá tentando?*” Pelo contexto, sabemos que “isso” se refere a cair, ou seja, Estela pergunta se Cleuza não está tentando cair com aquele modo de limpar a janela.

Cleuza se defende com uma intervenção na qual questiona a pertinência da crítica da patroa: “*ué/ ¿a senhora não qué os vidro limpo?*” Com esse **questionamento da crítica**, Cleuza reconhece a expressão de descortesia dissimulada positiva por parte da patroa e também revela postura desfiliativa.

Estela explica a pertinência de sua crítica, dizendo que não quer ver ninguém morrendo por causa de vidro sujo e pede que Cleuza desça, utilizando o marcador de cortesia “por favor”. Cleuza atende ao pedido e, assim, se encerra o tópico iniciado pela crítica da linha 1.

Nota-se, a partir da análise, que, embora Cleuza trabalhe há vários anos para Estela, há uma distância social que as separa devido ao papel social que cada uma exerce na sociedade. São marcas dessa distância social as formas de tratamento: Estela trata a empregada por “Cleuza”, esta, por sua vez, trata a patroa por “Dona Estela”. Essas marcas se relacionam à imagem da sociedade brasileira como uma sociedade altamente hierarquizada (CHAUÍ, 2008; PALERMO, 2015). No entanto, no que diz respeito à realização das críticas e suas reações, podemos dizer que não há total subserviência por parte de Cleuza, pois ela, por exemplo,

82 Segundo Houaiss e Villar (2009), o termo “credo exprime frequentemente espanto e, por vezes, aversão”. Quanto à expressão “virar essa boca pra lá”, de acordo com Mello (2009), é dita a “quem fala algo que possa ser um mau agouro”.

desaprova o comportamento desafiliativo da patroa e questiona sua crítica. Levando em conta as trocas da interação e a entonação de impaciência das personagens, interpretamos que o efeito social é de **descortesia**.

No que se refere aos resultados do método de consulta (BRAVO, 2009), trataremos, a seguir, da percepção dos juízes brasileiros quanto ao enunciado numerado como 1 no questionário referente à Linha de Passe (parte 2): “*¿quer que eu empurre ou você prefere cair sozinha?*”. De 7 juízes, 3 (42,8%) o classificaram como crítica, 2 (28,5%) o classificaram como recriminação e 2 (28,5%) como pergunta. Como se nota, a maioria (5 juízes) classificou o enunciado mencionado como crítica (crítica/recriminação), mesma classificação adotada em nossa análise.

Quanto ao efeito social, os 7 juízes dividem sua opinião entre harmonia (3, 42,8%), desarmonia (3, 42,8%) e neutro (14,2%). No entanto, a maior parte dos juízes (6, 85,7%) considera que há enfrentamento no enunciado, considerado muito forte por 50% (3), moderado por 16,7% (1) e fraco por 33,3% (2).

Em nossa análise classificamos o enunciado como uma crítica realizada por meio de pergunta irônica, expressão de atitude desfiliativa da falante. A percepção da maior parte dos juízes quanto à existência de enfrentamento coincide com nossa interpretação, realizada a partir de toda interação. No entanto, a diversidade de opiniões quanto ao efeito social e nível de enfrentamento revela que a crítica realizada de modo indireto, neste caso por meio de ironia, dá margem a diversas interpretações, desde a cortesia até a descortesia.

Cena 11

Link: <https://youtu.be/FeQ4SBmIyhI>

1	Jeferson:	(ASSOBIO) oh Dinho (8") carai/ ¿que porra é essa aí no ouvido?/ ¿virou
2		playboy agora? tô te chamando caraio/ ¿tá surdo?
3	Dinho:	desculpa Jeferson/ eu tava ouvindo os comentário do jogo
4	Jeferson:	¡ah!/ ¿ouvindo comentário de futebol?
5	Dinho:	é
6	Jeferson:	perde seu tempo não/ esses cara só falam merda/ os peixe vão meter no rabo do
7		seu time/ diz aí que eu que mandei dizê
8	Dinho:	já tava indo fechar com você já§
9	Jeferson:	§beleza/ guarda essa merda aí/ ¿hein?
10	Dinho:	pode deixar
11	Jeferson:	aí crente/ ¿futebol também é de Deus?
12	Dinho:	é de Deus também/ irmão
13	Jeferson:	¿é memo?/ ¿Jesus torcia pra quem então?/ (RISOS) aí chegou o carro/ vai
14		trabalhá/ vai lá

Quadro 16.11: fatores situacionais da cena 11 (LINHA DE PASSE, 2008)

Registro	Formal
1.Marco Físico	Marco profissional (MP) cotidiano para ambos interlocutores (Jeferson é dono do posto de gasolina e Dinho é empregado do estabelecimento)
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Relação profissional (patrão-empregado) (- proximidade, pouco saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Relação social ou funcional de hierarquia entre os interlocutores. O falante (Jeferson) tem um status hierarquicamente superior ao ouvinte (Dinho).
4.Relação de idade entre os falantes	Pela aparência dos personagens, deduzimos que o falante é mais velho que o ouvinte.
5.Sexo do falante	Homem
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Homem

São personagens da cena 11 Dinho e seu chefe, Jeferson. Como sabemos, Dinho, um dos filhos de Cleuza, é frentista em um posto de gasolina. A cena ocorre nesse lugar.

Como vimos no Quadro 16.11 (fatores situacionais da cena 11) a relação entre os personagens é de distância e de desigualdade. Jeferson, no papel de dono do posto de gasolina demonstra mais poder que seu empregado.

No início da cena, Jeferson assovia e chama seu funcionário (*oh Dinho*). Como este não atende, o patrão vai até ele, irritado. Ao ver que Dinho não atendeu a seu chamado porque estava com fone no ouvido, tira um de seus fones agressivamente e profere o seguinte enunciado: “*¿que porra é essa aí no ouvido?/ ¿virou playboy agora? tô te chamando caraio/ ¿tá surdo?*”

Nesse macroato, o falante aponta como falha o fato do empregado usar fone de ouvido durante o expediente. As **críticas** se realizam de modo indireto, por meio de **perguntas retóricas** (BORETTI, 1997). Ao usar tal estratégia, o chefe não demonstra interesse por respostas, mas sim em desaprovar (em mostrar como falha) a atitude do empregado e demonstrar seu poder sobre ele.

Ao proferir a primeira **pergunta retórica** “*¿que porra é essa aí no ouvido?*”, o falante simultaneamente tira um dos fones de ouvido do empregado. Ao utilizar o termo informal “porra”, Jeferson se refere ao fone de ouvido como uma “porcaria” (HOUAISS; VILLAR,

2009) e desaprova o seu uso. O conjunto formado pelas atitudes verbais e não verbais do chefe é extremamente ameaçador da imagem negativa e positiva do interlocutor, que reage com uma expressão facial de assustado.

A segunda **pergunta retórica** do macroato (“*¿virou playboy agora?*”) é **irônica** e se refere à condição social do ouvinte. Com tal enunciado, o falante pretende assertar o contrário do que expressa em sua questão, isto é: você não virou rico (“playboy”).

A última pergunta retórica do macroato é precedida por **ato de suporte introdutório que intensifica** o ato principal. O ato de suporte é formado por uma perífrase de gerúndio e o termo “carai”. A perífrase, “tô te chamando”, é utilizada para referir-se ao que foi dito (CASTILHO, 2010), ou melhor, ao que foi feito no início do macroato (a chamada do chefe mediante o assobio). A perífrase juntamente com o termo que expressa indignação “caraio” dão um tom de repreensão e intensificam a crítica que segue: “*¿tá surdo?*” Com essa **pergunta retórica**, o chefe avalia negativamente o fato de não ter sido atendido prontamente por Dinho, de não ter sido “obedecido”.

Apesar das várias críticas recebidas, de ataques a sua imagem tanto negativa como positiva, o falante não se defende. A relação de hierarquia existente entre os interlocutores e a “subserviência” do empregado (CHAUÍ, 2008; PALERMO, 2015) fazem com que o personagem Dinho reaja com um **pedido de desculpa** (“*desculpa Jeferson*”), seguido de uma **justificativa**: (“*eu tava ouvindo os comentário do jogo*”).

O chefe, na linha 4, inicia seu macroato com um marcador discursivo de natureza exclamativa “ah”, seguido de uma heterorrepetição parcial na qual retoma as palavras do seu interlocutor em **pergunta** com intenção **irônica**: “*¡ah! ¿ouvindo comentário de futebol?*”. Como irônica, tal heterorrepetição atua no nível interpessoal de modo desafiliativo (BERNAL, 2005b), pois, ao invés da aparente pergunta, o falante expressa um desacordo, desaprovando, **criticando** o fato de Dinho ouvir futebol enquanto trabalha. O empregado responde de cabeça baixa (“*é*”), receoso de receber novas críticas.

No entanto, o chefe muda totalmente o tom da conversa. Com um sorriso no rosto, ele aconselha: “*perde seu tempo não/ esses cara só falam merda*” e depois, ao dar um tapa “amigável” no interlocutor, afirma: “*os peixe vão meter no rabo do seu time*”. A escala **crítica-conselho**, o tom de brincadeira, a busca por um tema comum (no caso o futebol) parecem revelar um desejo de aproximação, de diminuição da hierarquia entre chefe e empregado e de reparação das críticas anteriores.

Na linha 8, Dinho, de certa forma, reforça o pedido de desculpa proferido anteriormente (na linha 3), demonstrando que o fato de ouvir o jogo não o faz esquecer de suas obrigações.

Na sequência das linhas 9 e 10, por fim, o tópico iniciado pela crítica ao uso do fone de ouvido se encerra. Na linha 9, Jeferson aceita o pedido de desculpas (“beleza”) e ordena que ele guarde o objeto (“guarda essa merda aí/ ¿hein?”). Dinho, por sua vez, obedece à ordem na linha 10 (“pode deixar”).

A conversa termina (linhas 11 a 14) com mais “brincadeiras” por parte do chefe, com as quais ele tenta diminuir as distâncias ao tratar de temas comuns (“aí crente/ ¿futebol também é de Deus?”). Por outro lado, após as brincadeira seguem as ordens (“aí chegou o carro/ vai trabalhá/ vai lá”), com as quais ele reforça seu poder sobre o empregado.

Como observamos nesta interação, a crítica faz parte de uma escala gradativa formada por: crítica, tentativa de reparação e ordem. Nessa relação de hierarquia, é claro o poder que Jeferson exerce sobre seu subalterno. Fazem parte de seu repertório de poderoso os atos de criticar e de mandar, posturas desfilativas. Por outro lado, fazem parte do repertório de Dinho o pedido de desculpas e justificativas diante das críticas e a obediência às ordens, posturas afiliativas. Esses repertórios são expressões linguísticas da extrema diferença social entre os personagens e está ligada à imagem da sociedade brasileira como extremamente hierárquica (CHAUI, 2008; PALERMO, 2015).

Quanto à imagem de Jeferson, é interessante notar que suas atitudes linguísticas mostram um homem que deseja marcar seu poder sobre o outro, mas, ao mesmo tempo, deseja mostrar-se como um homem bom, simpático, que diminui as distâncias sociais por meio de comportamentos aparentemente afetivos (conselhos, “brincadeiras”, temas em comum), expressando também uma postura afiliativa. Assim, Jeferson se revela um “homem cordial de Sérgio Buarque de Holanda”.

Por fim, interpretamos que, de modo geral, o efeito social da cena foi de **cortesia**. Foram importantes para a interpretação da (des)cortesia nesta cena os filtros de interpretação ligados à relação entre os personagens (de desigualdade e pouca proximidade), assim como o filtro de premissas culturais relacionadas à sociedade brasileira.

Quanto ao método de consulta (BRAVO, 2009), apresentaremos a seguir alguns resultados sobre as perguntas retóricas que compuseram a crítica que inicia esta conversa pois essa estratégia constitui uma forma menos prototípica de realização de nosso objeto de estudo. As três perguntas retóricas foram numeradas no questionário, respectivamente, como 1, 1 A e 1 B: (enunciado 1) *carai/ ¿que porra é essa aí no ouvido?* (enunciado 1 A) *¿virou playboy*

agora? (enunciado 1B) *tô te chamando caraio/ tá surdo?*. De 7 juízes brasileiros, 3 (42,8%) classificaram o enunciado 1 como pergunta, 3 (42,8%) como recriminação e 1 (14,2%) como crítica. Como consideramos a recriminação como uma crítica severa, ao somar a classificação de crítica e recriminação, consideramos que a maioria reconhece o objeto ilocucionário do ato, de avaliar negativamente o outro. O enunciado 1 A é percebido do mesmo modo que o 1, com destaque para a recriminação (3, 42,8%), seguida de crítica (2, 28,5%) e pergunta (2, 28,5%). Quanto ao enunciado 1 B, há mais diversidade de opinião: crítica (2, 28,5%), pergunta (2, 28,5%), seguidos de insulto (1, 14,2%), ordem (1, 14,2%) e ofensa (1, 14,2%). Percebe-se pelos resultados que vários juízes classificaram o ato de fala explícito, a pergunta. Mas, de modo geral, considerando todo o macroato, podemos dizer que a percepção da maioria coincide com nossa classificação da pergunta retórica como crítica.

Quanto ao efeito social, de 7 juízes, a maioria reconhece um efeito de desarmonia: no caso do enunciado 1 e 1B, 5 juízes (71,4%) e no caso do enunciado 1A, 6 juízes (85,7%). Entre os 7 juízes, 5 (71,4%) consideraram que há enfrentamento nos três enunciados. Sobre o enunciado 1, a maioria dos juízes (40%) considerou o enfrentamento moderado; sobre o enunciado 1A, a maioria dos juízes (80%) dividiu sua opinião entre enfrentamento forte (40%) e moderado (40%); sobre o enunciado 1B, a maioria dos juízes (80%) dividiu sua opinião entre enfrentamento muito forte (40%) e moderado (40%).

A percepção da maior parte dos juízes quanto ao efeito de desarmonia coincide com nossa interpretação, em um nível monológico, de um macroato ameaçador da imagem positiva e negativa do interlocutor. Acreditamos que a variedade de opiniões quanto ao nível de enfrentamento se explica pelo fato da crítica ser realizada de um modo indireto, por meio de perguntas retóricas, que possibilitam que os enunciados se encontrem em vários pontos do contínuo cortesia-descortesia.

Cena 12

Link: https://youtu.be/LD6H6Aj_eUI

1	Técnico:	porra moleque mas tu tem culhão memo/ joga fora essa carteira aqui e faz
2		uma nova que cê vai acabá sendo preso
3	Dario:	o seu Mauro/ senhor viu como eu jogo/ dá uma chance aí vai
4	Técnico:	eu gostei do seu futebol/ mas igual a você tem mais de mil/ só que com 15//
5		o tempo é duro com o atleta

Quadro 16.12: fatores situacionais da cena 12 (LINHA DE PASSE, 2008)

Registro	Formal
1.Marco Físico	Marco profissional (MP) cotidiano para falante e não para o ouvinte (campo de futebol do time no qual o técnico trabalha)
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Desconhecidos (- proximidade e saber compartilhado)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Relação social ou funcional de hierarquia entre os interlocutores. O falante (o técnico de futebol) tem um status hierarquicamente superior ao ouvinte (o jovem Dario).
4.Relação de idade entre os falantes	Pela aparência dos personagens, deduzimos que o falante é mais velho que o ouvinte.
5.Sexo do falante	Homem
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Homem

A cena 12 se dá entre Dario e um técnico de futebol durante uma peneira (seleção para jovens jogadores). Para facilitar a compreensão da interação, convém explicar alguns elementos do contexto. Em cena anterior, Dario comenta com o treinador que acompanha a sua carreira, a frustração de não poder participar mais de peneiras, pois cumprirá 18 anos. O treinador tenta consolá-lo, mas tal tentativa não tem sucesso. Dario falsifica seu documento de identidade, mudando a data de nascimento com um corretor ortográfico. Com o documento falsificado, participa de nova peneira. No momento da inscrição, a falsificação não foi percebida. Porém, o técnico a identifica e, no final do processo seletivo, no vestiário, conversa com Dario. É essa conversação, entre o técnico e Dario, que nos interessa.

Como vimos no Quadro 16.12 (fatores situacionais da cena 12), a relação entre os participantes é de distância — pois eles não se conheciam — e de desigualdade, dado o status de técnico perante os jovens que disputam a peneira, entre eles Dario. As formas de tratamento utilizadas pelos personagens também revelam muito sobre a relação entre os participantes. O técnico trata Dario de “moleque”, Dario trata o técnico de “senhor”, “seu Mauro.” Esses pronomes revelam que o técnico tem poder e autoridade e é respeitado pelo jovem, apesar de serem desconhecidos.

Como já comentamos, a conversa se inicia devido à falsificação do documento de identidade por parte de Dario. Essa atitude do jovem, motivou a crítica do técnico: “*porra*

moleque mas tu tem culhão memo”. A crítica se inicia com a expressão “porra moleque” a qual exerce diversas funções neste contexto. Em primeiro lugar, funciona como alertador (BLUM-KULKA, 1989), pois chama a atenção do interlocutor para o ato principal subsequente. Em segundo lugar, parece ter um valor de advertência, que agrava a crítica seguinte. Por fim, a forma de tratamento “moleque”, como já comentamos, revela a assimetria da relação, pois o técnico, devido à sua idade e status, está legitimado a tratar o jovem de modo informal.

O **ato principal da crítica** é “tu tem culhão”. A expressão “ter culhão”, segundo o Dicionário Informal⁸³, significa ter coragem. Neste contexto, a expressão é utilizada de **modo irônico**, porque o técnico não aprova a atitude de Dario de ter falsificado o documento para participar da peneira. Antecedem e sucedem o ato principal dois modificadores, respectivamente, “mas” e “memo” que intensificam a crítica. Após o ato da crítica, o falante realiza um conselho: *“joga fora essa carteira aqui e faz uma nova que cê vai acabá sendo preso”*. Nesse conselho, além de sugerir que ele jogue fora o documento falsificado e faça um novo, o técnico também aponta uma consequência negativa caso ele não siga o conselho. O conselho, neste caso, reforça a crítica construtiva, pois, em ambos, se supõe o benefício do ouvinte. Essa escala **crítica–conselho** parece demonstrar que há uma relação de poder, mas há também uma preocupação em orientar que indica um clima afiliativo na interação.

A reação de Dario, de certo modo, confirma a percepção da gradação crítica-conselho como uma atenuação do conflito, pois o jovem, ao invés de defender-se da crítica, vê ainda alguma chance de ser aceito no time e faz um **pedido**, precedido por uma justificativa na qual sugere que joga bem: *“o seu Mauro/ senhor viu como eu jogo/ dá uma chance aí vai”*.

O técnico, nas linhas 4 e 5, não nega diretamente o pedido do jovem, faz sua negação por meio de uma **crítica**. Nesse ato, ele aponta como falha o fato do jovem ser um jogador comum, e de estar velho para iniciar na carreira: *“eu gostei do seu futebol/ mas igual a você tem mais de mil/ só que com 15// o tempo é duro com o atleta.”* Há no enunciado um recurso de **atenuação**, o movimento concessivo-opositivo (ALBELDA et.al, 2014), com o qual demonstra, inicialmente, um acordo com a justificativa de Dario (*“eu gostei do seu futebol”*), para, em seguida, apontar as falhas e, de modo indireto, negar o pedido do interlocutor (*“mas igual a você tem mais de mil/ só que com 15// o tempo é duro com o atleta”*). No fim de sua intervenção, o técnico faz um gesto de “positivo” com o polegar apontado para cima e outros dedos fechados na palma. Conhecido como “jóia”, esse gesto é utilizado para cumprimentar ou sinalizar que está tudo bem. Depois, o técnico sai tranquilamente. Dario olha em **silêncio** a saída

83 DICIONÁRIO INFORMAL. Disponível em <www.dicionarioinformal.com.br>. Acesso em 22 maio 2017.

do técnico e, depois, se retira do vestiário. Interpretamos essa saída silenciosa de Dario como um caso de **aceitação da crítica**.

Como vimos, embora o poder, a distância e a autoridade que tem o técnico frente ao jovem concorrente o legitimem a fazer uma crítica, o falante faz uso de recurso de atenuação para ser mais afiliativo, para expressar-se como um “homem cordial de SBH” que, na aparência, deseja estabelecer intimidade e demonstrar afeto.

Por fim, interpretamos que, de modo geral, considerando as atitudes afiliativas do técnico e as reações de Dario, que o efeito social da cena foi de **cortesia**. Foram importantes para a interpretação da (des)cortesia nesta cena, os filtros de interpretação ligado à relação entre os personagens (de desigualdade e pouca proximidade), assim como o filtro de premissas culturais relacionadas à sociedade brasileira.

Cena 13

Link: <https://youtu.be/SfLWNUqfJbE>

- 1 Dênis: ¿e aí Glorinha?
- 2 Glória: ¿tá com a vida ganha/ Dênis?/ soome/ não dá sinal de vida nem naada
- 3 Dênis: nega tô durango nega/ eu tô precisando trabalhar mais/ eu preciso que cê me
- 4 arranje mais serviço aí/ mais saída/ vai/// qualquer coisa que cê tiver/// até pra
- 5 fora do estado/ cê quisé eu vou nega
- 6 Glória: tá/ vou pensar no teu caso
- 7 Dênis: oh nega/// ¿não sou seu favorito?
- 8 Glória: (SORRI) vai sentá lá dentro com os meus outros vinte favoritos/ vai
- 9 Dênis: beleza

Quadro 16.13: fatores situacionais da cena 13 (LINHA DE PASSE, 2008)

Registro	Informal
1.Marco Físico	Marco profissional (MP) cotidiano para falante e para ouvinte (empresa na qual Dênis é motoboy e Glória é, aparentemente, recepcionista)
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Colegas de trabalho (+conhecidos) (proximidade e saber compartilhado relativo ao âmbito do trabalho)
3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	Falante tem relação hierárquica superior ao ouvinte: - igualdade A falante é recepcionista da empresa. Ela é quem distribui o trabalho entre os motoboys e por isso exerce certo poder em relação a eles.

4.Relação de idade entre os falantes	Pela aparência dos personagens, deduzimos que falante e ouvinte possuem idades idênticas ou próximas
5.Sexo do falante	Mulher
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Mulher-Homem

Como sabemos, Dênis, o filho mais velho de Cleuza, trabalha como motoboy em uma empresa que presta serviço de entregas. Glória é recepcionista da empresa. A cena 13 ocorre no local de trabalho desses personagens.

Como são colegas de trabalho, os personagens possuem proximidade e saber compartilhado relacionados a esse convívio. Outra informação importante sobre a relação entre os dois, como se pode notar no Quadro 16.13 (fatores situacionais da cena 13), é que a personagem Glória, recepcionista da empresa, é responsável em distribuir o trabalho entre os motoboys e isso lhe confere certo poder. Embora se note na cena que Dênis demonstra um interesse amoroso-sexual por Glória, neste momento do filme a relação é assimétrica.

A cena se inicia com a chegada de Dênis na empresa, ele se dirige a um guichê, cumprimenta Glória e lhe entrega um papel. A moça, então, profere o seguinte macroato: “*¿tá com a vida ganha/ Dênis?/ soome/ não dá sinal de vida nem naada*”.

A falante inicia sua intervenção com uma **pergunta retórica irônica**, seguida de forma nominal: “*¿tá com a vida ganha/ Dênis?*”. A pergunta é irônica pois a expressão “estar com a vida ganha”, significa “não ter preocupações financeiras⁸⁴” e a recepcionista sabe que essa não é a realidade de Dênis. O uso da forma nominal “Dênis”, parece acentuar o tom irônico e desafiador da pergunta, a qual funciona como um ato preparatório que intensifica a crítica contida no ato principal seguinte: “*soome/ não dá sinal de vida nem naada*”. Glória aponta como falha de seu interlocutor o fato de não se comprometer com o trabalho (sumir, não dar notícias), como se não precisasse do salário. Os prolongamentos vocálicos (“*soome/ naada*”) indicam um tom de repreensão e intensificam o tom desafiativo da crítica.

Dênis reage à crítica por meio de um pedido (linhas 3 a 5) no qual se humilha, implorando por mais “serviço”, e demonstrando “que não está com a vida ganha”. A forma de tratamento informal utilizada para referir-se à Glória — a forma “nega” — parece demonstrar uma tentativa do falante em amenizar o clima ameaçador da crítica proferida pela recepcionista e, ao mesmo tempo, atenuar o próprio pedido. Acreditamos que, ao realizar o pedido como

84 DICIONÁRIO CALDAS AULETE. Disponível em < www.aulete.com.br/vida>. Acesso em 23 maio 2017.

forma de reação à crítica, o ouvinte reconhece a atitude descortês de sua interlocutora — interpretado neste trabalho como um caso de **descortesia dissimulada positiva** — e usa o **pedido como uma estratégia de evasão da crítica**. Afinal, um dos pares na interação descortês pode ser o par falante ofensivo- ouvinte evasivo (CORDISCO, 2005).

Glória não nega o pedido de Dênis, diz que vai pensar. Na sequência final da interação, intensifica-se a demonstração de interesse amoroso, de paquera, principalmente por parte do personagem Dênis. Esse ambiente neutraliza a descortesia da crítica inicial de Glória. Desse modo, levando em conta toda interação, podemos dizer que houve um efeito social de **cortesia**.

Foram importantes para a interpretação da (des)cortesia nesta cena, o filtro de interpretação ligado à relação entre os personagens (de desigualdade e proximidade relativa ao âmbito do trabalho), bem como dados do cotexto.

Quanto ao método de consulta (BRAVO, 2009), o macroato da crítica proferido por Glória foi dividido no questionário em duas partes: enunciado 1 (“*¿tá com a vida ganha/ Denis?*”) e enunciado 1A (“some/ não dá sinal de vida nem nada”). O enunciado 1 é classificado por 3 juízes (42,8%) como uma pergunta. Os outros se dividiram entre crítica (2 juízes ,28,5%) e recriminação (2 juízes, 28,5%). A percepção quanto à classificação desse enunciado coincide com a nossa, pois o enunciado 1 foi classificado neste trabalho como uma crítica expressada por meio de pergunta retórica. Quanto ao enunciado 1A, é classificado pela maior parte dos juízes como crítica/recriminação: 3 juízes (42,8%) o classificaram como crítica e 1 (14,2%), como recriminação. Tal percepção também coincide com a classificação dada neste trabalho.

Quanto ao efeito de cortesia do enunciado 1, de 7 juízes, 3 (42,8%) consideraram que o enunciado produziu um efeito de harmonia,, 3 (42,8%) que o enunciado produziu um efeito de desarmonia e 1 (14,2%) considerou que o enunciado produziu um efeito neutro. Sobre o enunciado 1A, 3 dos juízes (42,8%) reconheceram um efeito de desarmonia, 2 (28,5%) de harmonia e 2 (28,5%), um efeito neutro. A maior parte dos juízes (5, 71,4%) reconheceu que há enfrentamento em ambos os enunciados mencionados. No caso do enunciado 1, a maioria (40%) considerou o enfrentamento moderado.No caso do enunciado 1A, de 5 juízes, cada um (14,2%) considerou um nível de enfrentamento diferente, dividido entre muito forte, forte, moderado, fraco e muito fraco.

Como vimos, a maior parte dos juízes brasileiro considerou que há enfrentamento nos dois enunciado em análise. Em nossa interpretação, consideramos que o macroato de críticas é expressão de uma atitude desfiliativa da personagem

Bianca. Porém, acreditamos que a diversidade de opinião dos juízes quanto ao efeito social e quanto ao nível de enfrentamento revelam que as críticas expressadas por meio de pergunta retórica irônica e crítica intensificada, em uma interação na qual há forte demonstração de interesse amoroso, faz com que o efeito social descortês da crítica se neutralize. Desse modo, a percepção dos falantes também coincide com nossa interpretação de **efeito social cortês**.

Cena 14

Link: <https://youtu.be/AIup068M5-I>

- 1 Dinho: (...) Boa noite§
- 2 Ladrão: §aí cumpadi/ completa pra mim irmão (7") olha aqui truta/// seguinte compadi/
- 3 só o que eu quero é o que tá no teu bolso
- 4 Dinho: porra mano/ assim tu me fode véi
- 5 Ladrão: não tem essa de fudê não compadi/ só quero o dinheiro e pronto/ (...) só quero
- 6 essa porra desse dinheiro que tá no teu bolso
- 7 Dinho: beleza
- 8 Ladrão: muleque otário rapá/ tô trabalhando aqui vacilão do caralho/ tira essa porra daí/
- 9 já deu cumpadi/// aí lóki/ ¿tá viajando truta?/ olha pra trás de novo/ vai lá
- 10 machão/ ¿qué olhá?/ olha agora/ cuzão/ valeu otário (RISADA)
- 11 Dinho: seu Jefferson/ senhor tava aqui/ o senhor viu/
- 12 o cara tava armado§
- 13 Jeferson: §que cara armado o caralho/ era teu irmão/ cê tá me tirando
- 14 de troxa/ rapaz§
- 15 Dinho: §o senhor não pode tá falando isso/ eu sou um homem de bem/
- 16 Deus é testemunha
- 17 Jeferson: tira esse dedo de cima de mim/ vem falá de Deus/ vai tomá no seu cu/ ladrão do
- 18 caralho/ vai se fudê
- 19 Dinho: senhor Jefferson/ o senhor não sabe o que tá falando/ eu não sou ladrão
- 20 Jeferson: você é ladrão/ seu irmão é ladrão/ vai tomá no seu cu crente filho da puta/ crente
- 21 do caralho/ ¿qual é que é a tua rapaz?/ ¿hein?/ passa-fome do caralho/ eu te
- 22 arrumo emprego e cê vem me robá/ ¿é assim que cê me paga?/ filho da puta (...)
- 23 para/// para

Quadro 16.14: fatores situacionais da cena 14 (LINHA DE PASSE, 2008)

Registro	Formal
1.Marco Físico	Marco profissional (MP) cotidiano para ambos interlocutores (Jeferson é dono do posto de gasolina e Dinho é empregado do estabelecimento)
2.Proximidade e saberes compartilhados (+/- proximidade e saber compartilhado)	Relação profissional (patrão-empregado) (- proximidade, pouco saber compartilhado)

3.Relação social e funcional (+/- igualdade/desigualdade)	- igualdade Relação social ou funcional de hierarquia entre os interlocutores. O falante (Jeferson) tem um status hierarquicamente superior ao ouvinte (Dinho).
4.Relação de idade entre os falantes	Pela aparência dos personagens, deduzimos que o falante é mais velho que o ouvinte.
5.Sexo do falante	Homem
6.Relação de sexo entre os interlocutores	Homem-Homem

A cena 14 ocorre no posto de gasolina onde Dinho trabalha como frentista. O diálogo que nos interessa se dá entre ele e seu chefe, Jeferson. Para a melhor compreensão deste diálogo, é preciso lembrar que em cena anterior, o irmão mais velho de Dinho, Dênis, pede que o irmão encha o tanque de sua moto. Em outro momento, o irmão passa para pedir dinheiro, atrapalha o trabalho do frentista, discute com seu chefe e, no final, ameaça Jeferson, fingindo ter uma arma. Esta cena se inicia com um assalto a Dinho. O chefe está distante e não vê bem o que acontece. Quando o assaltante vai embora, Dinho se dirige até Jefferson para explicar o que aconteceu, linha 12: “*seu Jefferson/ senhor tava aqui/ o senhor viu/ o cara tava armado*”.

Nas linhas 13 e 14, Jefferson realiza uma heterorrepetição parcial na qual expressa desacordo com o ouvinte (“*que cara armado o caralho*”). Tal heterorrepetição funciona com um **ato de suporte introdutório** que intensifica a crítica seguinte, **crítica direta sem modificadores**: “*era teu irmão/ cê tá me tirando de troxa/ rapaz*”. Com essa intervenção, o patrão culpa o irmão de Dinho (Dênis) e, conseqüentemente, o próprio empregado como responsáveis pelo assalto. O ato de fala da culpa é, conforme Vanderveken (1990), uma crítica na medida em que se afirma que o outro é responsável por algo considerado negativo.

Dinho, nas linhas 15 e 16, utiliza de **defesa** na qual **questiona a crítica** (“*o senhor não pode tá falando isso*”) e de **defesa-justificativa** (“*eu sou um homem de bem/ Deus é testemunha*”). Com tais defesas, Dinho reconhece a expressão de **descortesia direta positiva**, presente no ato de culpar do patrão.

Então, nas linhas 17 e 18, o patrão que, na cena 11 deste *corpus*, mostrou atitudes afiliativas com o empregado, ao ver seu patrimônio ameaçado, deixa cair a máscara da aparência de afetividade e insulta e acusa Dinho: “*tira esse dedo de cima de mim/ vem fala de Deus/ vai tomá no seu cu/ ladrão do caralho/ vai se fudê*”. Essa escala composta por **crítica-insulto** revela a intensificação do clima desafiliativo.

Mais uma vez, na linha 19, Dinho reconhece a intervenção do patrão como expressão de **descortesia direta positiva** e se defende das críticas e insultos, demonstrando indignação diante da atitude do patrão em um **questionamento da crítica**: “*senhor Jefferson/ o senhor não sabe o que tá falando/ eu não sou ladrão*”.

Por fim, nas linhas 20 a 23, Jefferson repete as **críticas diretas** (“*você é ladrão/ seu irmão é ladrão*”) e os insultos. Estes são altamente desafiliativos e são utilizados para se atacar, entre outras coisas, a opção religiosa do interlocutor (“*crente filho da puta/ crente do caralho*”) e sua condição social (“*passa-fome do caralho*”).

Como vimos, Jefferson humilha Dinho e não lhe dá o direito de defesa verbal. A descortesia então chega ao seu auge, pois Dinho reage às atitudes desfilativas do chefe com **violência física**, com descortesia não verbal: com um objeto de ferro atinge o interlocutor na cabeça e depois o chuta, aparentemente, até à morte.

A **descortesia** iniciada por uma crítica chega ao ponto mais alto do contínuo nesta cena. Foram filtros importantes para a compreensão desse efeito social a relação entre os interlocutores (de distância e assimetria) bem como a imagem da sociedade brasileira como hierárquica (CHAUÍ, 2008; PALERMO, 2015). Nesta cena, o chefe não tenta ser um homem cordial de SBH e diminuir distâncias, pelo contrário, ao se ver potencialmente ameaçado, ele ressalta as distâncias e diferenças sociais, sem sequer dar ao outro o direito de defesa.

7.3. Análise e Discussão dos Resultados: Linha de Passe – PB - (Âmbito Privado x Âmbito Público)

Este capítulo visa apresentar semelhanças e diferenças entre o âmbito privado e o público no filme LINHA DE PASSE (2008) – PB, quanto à realização das críticas e suas reações.

Sobre os tipos de críticas encontradas em cada âmbito, vejamos os gráficos a seguir:

Gráfico 7: Tipos de Crítica – Linha de Passe, PB (Privado)

Gráfico 8: Tipos de Crítica – Linha de Passe, PB (Público)

Ao comparar os gráficos do filme LINHA DE PASSE (âmbito privado x público), relativos ao PB, percebemos pelos resultados que todas as categorias selecionadas no gráfico são encontradas nos dois âmbitos, ou seja, há as mesmas escolhas linguísticas na realização do ato de fala da crítica: “críticas sem modificadores”, “críticas atenuadas”, “críticas intensificadas”, “críticas indiretas por meio de ironia”, “críticas indiretas por meio de pergunta retórica” e “críticas por meio de outros atos indiretos”. No entanto, há algumas diferenças entre os dois âmbitos. No âmbito privado, ganham destaque as “críticas sem modificadores” (38,5%), seguidas das “críticas intensificadas” (26,9%). Já no âmbito público, destacam-se as “críticas indiretas por meio de ironia” (33,3%), seguidas de “críticas sem modificadores” (20%). A partir desses dados, poderíamos dizer, de modo geral, que a proximidade entre os interlocutores no âmbito privado, favorece a escolha por críticas diretas e intensificadas. Por outro lado, poderíamos dizer que o distanciamento entre os interlocutores no âmbito público, favorece a escolha por críticas realizadas de modo indireto, como são as críticas realizadas por meio de ironia.

Porém, notamos que fatores como o grau de compromisso afetivo, a simetria ou assimetria na relação entre os interlocutores, o grau de problematidade temática da interação, ou seja, da conflituosidade da interação e questões socioculturais são mais determinantes nas escolhas linguísticas dos falantes fictícios ao criticar que a influência dos âmbitos (privado ou público).

Quanto ao âmbito privado (relações de maior proximidade), por exemplo, nas interações nas quais há assimetria, maior compromisso afetivo e menor conflito, entre mãe e

filhos (Cleuza-Dario; Cleuza-Reginaldo), encontramos casos de críticas construtivas por meio de “críticas intensificadas” e “críticas diretas sem modificadores” acompanhadas de entoação e gestual que demonstram carinho, além de “escala crítica-conselho”. Todos esses casos, no contexto analisado, expressaram efeito social de cortesia. Em relações nas quais há assimetria, maior compromisso afetivo e maior conflito, entre mãe e filhos (Cleuza-Dario; Cleuza-Dinho), há “críticas intensificadas” e “críticas por meio de pergunta retórica” com efeito social de descortesia.

Considerando os mesmos fatores sociais, ou seja, assimetria, maior compromisso afetivo e menor conflito na perspectiva dos que possuem menos poder, ou seja, os filhos, encontramos um caso de “crítica atenuada por meio de elementos paralinguísticos (riso)”, com efeito social de cortesia. Nos outros exemplos encontrados, em interações de maior conflito, há um exemplo (entre Reginaldo e Cleuza) no qual Reginaldo, após ser criticado pela mãe, revida com uma “crítica direta sem modificadores”. A mãe não aceita a crítica, agride e insulta o filho e, portanto, o efeito social da interação é de descortesia. No outro exemplo, Dinho, mesmo após ser criticado pela mãe, faz suas “críticas por meio de ato indireto” e depois “por meio de atenuação”. No entanto, ao ser atacado pela mãe com novas críticas e reprovação, o filho, por fim, faz uma “crítica direta”. A mãe, que não aceita a crítica, reage novamente com agressão física e insultos, expressando descortesia.

Ainda considerando o âmbito privado, em interações nas quais há simetria, como as relações entre os irmãos, os tipos de críticas estão relacionados ao grau de compromisso afetivo e de conflito na interação. Se há grau de compromisso afetivo e menor conflito, como entre os irmãos Dinho-Dênis, as críticas são, de modo geral, “atenuadas”. Se o grau de compromisso afetivo é menor e o nível de conflito maior, como em interações entre os irmãos Dinho-Dario, Dênis-Reginaldo, Dario-Reginaldo, encontramos “críticas diretas”, “intensificadas” ou “por meio de pergunta retórica”, as quais funcionam como expressão de descortesia.

No que diz respeito ao âmbito público (relações de menor proximidade), em relações sem compromisso afetivo, assimétricas, com menor conflito, como nas cenas entre os técnicos de futebol e Dario, ou entre Jefferson e Dinho (patrão-empregado), o falante mais poderoso (o técnico e o chefe) produz críticas diretas e intensificadas acompanhadas de estratégias afiliativas que proporcionam à cena um efeito social de cortesia. O uso de críticas acompanhadas de estratégias afiliativas, a nosso ver, está relacionado ao desejo desses falantes poderosos em marcarem seu “poder”, mas ao mesmo tempo, mostrarem um desejo de diminuir

distâncias ao expressarem uma “afetividade aparente”, “bondade” e “simpatia”, como “homens cordiais de Sérgio Buarque de Holanda”.

Nessas mesmas condições (assimetria, ausência de compromisso afetivo), mas em interação com alto grau de conflito, como em cena entre Jefferson e Dinho (patrão-empregado), as críticas são “diretas”, acompanhadas de insultos e provocam efeito social de descortesia. Nesses casos de conflito, perde-se o desejo do falante poderoso em ser “simpático”.

Já em interações assimétricas, com menor conflito, mas na qual existe compromisso afetivo, como em cena na qual há um clima de interesse amoroso, de paquera, temos uma crítica expressada “por meio de pergunta retórica irônica” com efeito social de cortesia.

Em *Linha de Passe*, no âmbito público, nas interações assimétricas e conflituosas, os falantes menos poderosos não reagem às críticas com outras críticas.

Sobre as reações às críticas, divididas entre “defesa” e “aceitação”, vejamos os gráficos a seguir:

Gráfico 9: Reações à Crítica – Linha de Passe, PB (Privado)

Gráfico 10: Reações à Crítica – Linha de Passe, PB (Público)

Ao observar os resultados do filme LINHA DE PASSE (âmbito privado x público), relativos ao PB, quanto ao tipo de reações à crítica, há o predomínio da “defesa”, representada por 66,7% no âmbito privado, e 72,7% no âmbito público.

Acreditamos que esse predomínio se dá devido à natureza ameaçadora do ato de fala da crítica (seja uma crítica construtiva ou não), pois o ouvinte, ao ser avaliado negativamente, de modo geral, defende-se.

Diferentemente do caso argentino, as “defesas” no *corpus* brasileiro não predominam nas relações simétricas ou assimétricas.

No âmbito privado, percebemos “defesas” diante de críticas em relações simétricas, como entre os irmãos Dinho-Dario, entre os ex-namorados Dênis e Bianca, entre Dênis e Dinho, entre Dario e Reginaldo.

No mesmo âmbito, em relações assimétricas (entre mãe e filho), como interações entre Cleuza e Reginaldo e Cleuza e Dinho, há apenas dois casos de “defesas”, nas quais Reginaldo e Dinho se defendem das críticas da mãe com “defesa-justificativa”, os outros casos são de “aceitação” da crítica.

Esse modo de reação à crítica é mais frequente no *corpus* brasileiro que no *corpus* argentino, representada por 33,3% no âmbito privado, e 27,3% no âmbito público.

No âmbito privado, nas interações assimétricas entre Cleuza e os filhos, esses reagem às críticas de Cleuza —que se considera “pai e mãe” de seus filhos— com a “aceitação” da crítica, dado o poder e autoridade exercidos por ela. As críticas construtivas, ditas de modo

carinhoso e normalmente acompanhadas de conselhos, são mais aceitas pelos interlocutores. Por outro lado, a mãe, de modo geral, não aceita as críticas proferidas pelos filhos: “defende-se” com outras críticas, com insultos e até mesmo com violência física.

Além das relações assimétricas mencionadas, também encontramos casos de “aceitação” da crítica em interações nas quais há simetria, certo grau de compromisso afetivo e interesse por parte do ouvinte em agradar o interlocutor crítico (cortesia estratégica), como nas interações entre Bianca e Dênis (ex-namorados que têm um filho em comum), Dênis e Dinho (irmãos que possuem afinidade).

Embora a maioria das reações às críticas no *corpus* brasileiro também seja de “defesas”, vimos que nas relações assimétricas predomina a “aceitação” da crítica.” As únicas exceções, nas quais ocorrem “defesas” da crítica em relação assimétrica, ocorrem em:

- cena entre D. Estela e Cleuza (patroa-empregada). Nesta cena, Cleuza se defende da crítica da patroa por meio de “questionamento da crítica”.

- cena entre Jefferson e Dinho (patrão-empregado), com alto grau de conflito. Nesta cena, Jefferson após ser acusado de ladrão, defende-se por meio de “questionamento da crítica”, “justificativa” e, no auge do conflito, por meio de “violência física”

Acreditamos que o predomínio de “aceitações” nas relações assimétricas do *corpus* brasileiro se explica a partir das imagens sociais da sociedade brasileira, mobilizadas durante as análises relativas ao filme LINHA DE PASSE (2008), como a imagem de sociedade autoritária e hierárquica (CHAUÍ, 2008; PALERMO, 2015), relacionadas à necessidade de afiliação e de autonomia na cultura brasileira. As “aceitações” existentes, no âmbito privado e no âmbito público, revelam um ouvinte que não se coloca “de igual para igual” diante de seu interlocutor. Pelo contrário, esse ouvinte que aceita as críticas, por hierarquia ou por respeito, considera superior o interlocutor que o critica, e aceita com o silêncio, de modo implícito e até mesmo com pedido de desculpas, a crítica proferida por seu interlocutor. São exemplos desse modo de reação, relacionado às premissas culturais brasileiras, as seguintes interações:

Âmbito privado:

- Relações assimétricas como as interações entre mãe e filhos: Cleuza e Reginaldo, Cleuza e Dario, Cleuza e Dinho.

Âmbito público:

- Relações assimétricas como as interações entre patrão e empregado : Jefferson e Dinho.

- Relações assimétricas como as interações entre os técnicos de futebol e Dario.

Em relação aos encadeamentos que seguem às críticas, entre os tipos de defesa no âmbito privado, destacam-se as defesas realizadas por meio de “ofensa”, isto é, por meio de outra crítica, acusação ou insulto - (37,5%). Em segundo lugar, aparecem as defesas realizadas por meio de “justificativa” (18,8%) e também aparecem casos de defesas por meio de “mudança de tópico” (12,5%, “violência física” (12,5%), “questionamento da crítica” (6,3%), “questionamento-reprovação da crítica (6,3%) e “crítica a terceiros” (6,3%). No âmbito público, há menos diversidade entre os tipos de defesa. Destacam-se as defesas realizadas por meio de “questionamento da crítica” (37,5%), seguidas de defesa realizada por meio de “justificativa” (25%) e de defesas realizada por meio de “mudança de tópico” (12,5%), “pedido” (12,5%) e “violência física” (12,5%).

Quanto aos casos de “aceitação” da crítica presentes no filme LINHA DE PASSE – PB, existem 8 casos de aceitação no âmbito privado e 3 casos no âmbito público. No que se refere ao âmbito privado, os 8 casos se dividem em: aceitação com “oferta de reparo ou reparo” (4), “aceitação explícita” (2) e “aceitação implícita” (2). Como já comentado, a aceitação no âmbito privado está relacionada ao grau de compromisso afetivo e hierarquia existente na relação e expressam cortesia ou cortesia estratégica. No que se refere ao âmbito público, os 3 casos se dividem em “aceitação implícita por meio do silêncio” (2), “aceitação por meio de pedido de desculpa seguido de justificativa” (2). Esses casos estão relacionados à subserviência ou respeito à hierarquia por parte dos criticados.

Enfim, como vimos, tanto na realização das críticas, como na realização das reações, mais do que a influência dos âmbitos, são determinantes nas escolhas linguísticas dos falantes fictícios, fatores situacionais e socioculturais.

Para interpretar o efeito social, analisamos o ato de fala da crítica e suas reações, inseridos no contexto, considerando os fatores situacionais e os filtros de interpretação mobilizados em cada cena.

Sobre os resultados sobre o efeito social no PB, vejamos, a seguir, os gráficos relativos ao âmbito privado e ao âmbito público:

Gráfico 11: Efeito social – Linha de Passe, PB (Privado)

Gráfico 12: Efeito social – Linha de Passe, PB (Público)

Como observamos, no *corpus* brasileiro, os efeitos sociais interpretados foram de cortesia e de descortesia, sem nenhum caso de neutralidade.

No âmbito privado, encontramos 60% de efeito de descortesia e 40% de efeito de cortesia. Tal resultado pode ser explicado, pois nesse âmbito, nas interações com grau de compromisso afetivo e maior conflito, encontramos críticas que foram revidadas por seus ouvintes com ofensas (outras críticas, insultos, acusações) e até mesmo por violência física, gerando encadeamentos descorteses. Já nas interações com grau de compromisso afetivo e

menor conflito, encontramos casos de críticas, construtivas ou não, que por serem ditas pela mãe, foram aceitas por seus filhos, em sinal de respeito à hierarquia, gerando encadeamentos corteses.

No âmbito público, 50% das interações apresentaram efeito de cortesia, e 50%, de descortesia. Nessas interações sem grau de compromisso afetivo, podemos dizer que a maioria das interações na qual houve efeito de cortesia, esse se deu porque falantes poderosos realizaram as críticas juntamente com atitudes afiliativas que demonstraram uma afetividade aparente e mitigaram, assim, o conflito. Nesses casos, as críticas foram aceitas e foram formados encadeamentos corteses. Já o efeito de descortesia foi encontrado em cena na qual a crítica indireta foi questionada pelo ouvinte e em cena com alto grau de conflito, na qual o falante mais poderoso não utilizou estratégias afiliativas, mas sim críticas diretas, intensificadas e acompanhadas de insulto que provocaram diversos tipos de defesa (questionamento, justificativa e por fim, a violência física).

8. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS: FRANCIA (EA) VERSUS LINHA DE PASSE (PB)

Este capítulo pretende apresentar algumas semelhanças e diferenças entre o espanhol argentino (EA) e o português brasileiro (PB) quanto à realização linguística das críticas e de suas reações, tentando estabelecer, como corresponde à perspectiva adotada neste trabalho, relações entre o linguístico e o sociocultural na interpretação da (des)cortesia. Para tal objetivo, partiremos das análises e discussões de resultados realizadas nos capítulos anteriores, relativas ao filme argentino FRANCIA (2009) e ao filme brasileiro LINHA DE PASSE (2008).

Quanto à realização linguística das críticas, considerando o ato principal, notamos que tanto em EA como em PB, encontramos as seguintes categorias: “críticas sem modificadores”, “críticas atenuadas”, “críticas intensificadas”, “críticas indiretas por meio de ironia”, “críticas indiretas por meio de pergunta retórica” e “críticas por meio de outros atos indiretos”.

Como observamos nos itens 6.3 e 7.3, os gráficos sobre tipos de críticas relativos ao âmbito privado (Gráficos 1 e 7) indicam o predomínio de “críticas intensificadas” e “sem modificadores”, tanto no *corpus* argentino como no *corpus* brasileiro. Os gráficos sobre tipos de críticas relativos ao âmbito público (Gráficos 2 e 8) indicam o predomínio de “críticas por meio de pergunta retórica” no *corpus* argentino e de “críticas por meio de ironia” no *corpus* brasileiro.

A partir desses resultados, poderíamos, por um lado, afirmar que a proximidade das relações no âmbito privado foi o fator responsável pela preponderância de críticas diretas e, por outro lado, afirmar que a menor proximidade das relações no âmbito público foi o fator responsável pela preponderância de críticas indiretas (pergunta retórica e ironia). No entanto, essas explicações não dão conta da diversidade e da complexidade de nossos *corpora*.

Quanto às reações às críticas, nos mesmos itens mencionados, os gráficos 3, 4, 9 e 10 demonstraram que, entre a “defesa” e a “aceitação”, destaca-se a “defesa”, em todos os âmbitos analisados, tanto no *corpus* argentino como *corpus* brasileiro. A partir desses resultados, podemos afirmar, primeiramente, que a prevalência das “defesas” sobre as “aceitações” não está relacionada ao pertencimento de um âmbito ou outro, mas sim à natureza do ato de fala da crítica, ameaçadora, mesmo quando se trata de uma crítica construtiva.

Além disso, acreditamos que o pertencimento ao âmbito privado e ao âmbito público não é determinante nas escolhas linguísticas dos falantes fictícios analisados ao criticar ou ao reagir às críticas. Mais importante que o pertencimento a um âmbito ou a outro, o que determina

as escolhas linguísticas desses falantes são fatores situacionais e filtros de interpretação como: o grau de compromisso afetivo, a simetria ou assimetria na relação entre os interlocutores, o nível de conflito existente na interação e questões socioculturais. Portanto, a fim de tecer comparações entre os dois idiomas, trataremos, a seguir, de interações que tenham alguns desses fatores em comum, com exceção, é claro, da questão sociocultural, particular a cada comunidade de fala analisada. Como as comparações entre os idiomas tratarão das relações entre o linguístico e o cultural, é importante que retomemos as premissas culturais utilizadas nesta tese. Por isso, a seguir, apresentamos quadro com as principais premissas culturais argentinas e brasileiras utilizadas como apoio para a interpretação da (des)cortesia neste trabalho.

Quadro 17: Resumo das premissas culturais utilizadas

Imagem social do argentino	Imagem social do brasileiro
<ul style="list-style-type: none"> - Sociedade com ideologia igualitária (PALERMO, 2015) – afiliação – falante e ouvinte se aproximam na medida em que se consideram “iguais”, com os mesmos direitos. - Cultura de dissenso (PALERMO, 2015) – presença de questionamento e posicionamento crítico – autonomia (expressão de opinião própria) e afiliação (expressão de opinião para colocar-se em plano de igualdade com o outro). - Autoestima (orgulho de si mesmo), Boretti (2001, 2003) – autonomia (expressão de opinião própria). - Demonstração de afeto, tolerância, consideração e confiança, próprios da intimidade familiar, Boretti (2001, 2003) – afiliação (reforço dos laços afetivos). 	<ul style="list-style-type: none"> - Homem cordial do senso comum – afiliação – (sincera) relacionada à cortesia ritual. - Homem cordial de Sérgio Buarque de Holanda (HOLANDA, 2016) – afiliação – (plano da aparência)- relacionada à cortesia estratégica. - Cultura de consenso (PALERMO, 2015) – falta de questionamento e posicionamento crítico para se evitar o conflito – afiliação. - Sociedade hierarquizada (CHAUÍ, 2008; PALERMO, 2015) e autoritária (DAMATTA, 1997) – afiliação e autonomia: - Imagem de autonomia – indivíduo “superior” – necessidade de se diferenciar do outro como mais poderoso. - Imagem de afiliação - indivíduo “superior” – necessidade de “mascarar” seu poder com atitudes aparentemente afiliativas. - Imagem de afiliação – indivíduo “inferior” – necessidade de ser aceito por seu superior.

Em primeiro lugar, vejamos algumas semelhanças e diferenças entre o EA e o PB em interações entre pais e filhos, assimétricas, com alto grau de compromisso afetivo.

No *corpus* argentino, as críticas proferidas pelos pais (Carlos e Cristina) à filha Mariana, em interações de menor conflito, são críticas construtivas, realizadas com a esperança

de influenciar ações futuras no ouvinte (NGUYEN, 2005) e expressadas por meio de “atenuação” ou por meio de “escala crítica-conselho”. A menina responde à crítica da mãe com uma “defesa-justificativa” e à crítica do pai com uma “defesa-ofensa”, isto é, defende-se com outra crítica, atenuada. Considerando o contexto e os filtros de interpretação, o efeito social dessas interações é de cortesia.

No que se refere às críticas enunciadas pela filha Mariana, encontramos 2 casos de críticas dirigidas ao pai (Carlos): uma crítica atenuada, em interação de menor conflito e a outra, uma crítica direta sem modificadores, proferida em situação comunicativa de maior conflito. Nos dois casos, o pai “aceita” as críticas de modo implícito (silêncio) e forma encadeamentos corteses.

No *corpus* brasileiro, as críticas proferidas pela mãe (Cleuza) aos filhos, em situações de menor conflito, são, predominantemente, críticas construtivas, realizadas com a esperança de influenciar ações futuras no ouvinte (NGUYEN, 2005) e expressadas por meio de críticas intensificadas ou por meio críticas diretas sem modificadores acompanhadas de entonação e gestual “carinhosos” e também por “escalas crítica-conselho”. Já em interações de maior conflito, a mãe abandona as críticas construtivas e avalia negativamente os filhos por meio de “críticas intensificadas” e “críticas por meio de pergunta retórica” proferidas com uma entonação enfática.

Os filhos respondem às críticas construtivas de Cleuza com “aceitações”, realizadas de modo “explícito”, de modo “implícito” (silêncio) e por meio de ação (“reparo da falha”). Portanto as críticas construtivas produzem encadeamentos corteses formados por crítica-aceitação. Mesmo quando recebem críticas destrutivas, os filhos de Cleuza, de modo geral, reagem às críticas com “aceitações” (de modo implícito, com reparo), que produzem um efeito social de cortesia. Apenas em dois momentos de maior conflito, os filhos respondem às críticas com “defesas-justificativa” as quais geraram encadeamentos descorteses.

No que se refere às críticas enunciadas pelos filhos à Cleuza, encontramos casos em situações comunicativas de menor e maior conflito. Em interação de menor conflito, temos uma crítica atenuada pelo riso; em interações de maior conflito, temos críticas realizadas por meio de atenuação e por meio de ato indireto e, como revide às críticas da mãe, temos casos de críticas diretas sem modificadores. A personagem Cleuza aceita apenas a crítica atenuada pelo riso, gerando encadeamento cortês, pois o tema da crítica estava relacionado a futebol e o clima era de “brincadeira”. As outras críticas, relacionadas ao fato de ter tido filhos com vários parceiros e por ter sido “abandonada” por eles, não foram aceitas por Cleuza, que reagiu com defesas-ofensa (por meio de outras críticas, insultos e até mesmo violência física), ou seja, formando

encadeamentos descorteses.

Como pudemos notar, tanto no *corpus* argentino como no *corpus* brasileiro os pais produzem críticas construtivas aos filhos, no intuito de educar, de orientar os filhos. Essas críticas, em ambos os idiomas, são atenuadas por meio de recursos linguísticos ou paralinguísticos, pois o grau de compromisso afetivo entre pais e filhos fazem com que os pais queiram “orientar sem humilhar” (CORTELLA, 2015). No filme argentino *Francia*, os pais são especialmente cuidadosos com a filha nesse sentido, pois são separados e, de algum modo, competem pelo amor da filha. Já no filme brasileiro *Linha de Passe*, Cleuza se diz ser “pai e mãe” de seus filhos, portanto ela não compete com alguém pelo afeto dos filhos e tem sozinha toda responsabilidade por eles. Esse “poder e responsabilidade” que Cleuza carrega sozinha por ser “pai e mãe” de seus filhos faz com que ela realize além de críticas construtivas a seus filhos, críticas destrutivas em momentos de conflito, sem nenhum recurso de mitigação.

Imagens das sociedades argentina e brasileira como, respectivamente, igualitária e hierárquica/autoritária e imagens dessas sociedades como propensas, respectivamente, ao dissenso e ao consenso estão relacionadas ao modo como os interlocutores com mais poder (os pais) e com menos poder (os filhos) realizam suas críticas aos pais, como reagem a essas críticas, bem como aos efeitos de (des)cortesia dessas interações entre pais e filhos.

Como vimos, em *Francia*, Mariana defende-se das críticas dos pais, demonstrando autoafirmação e autoestima. O encadeamento crítica-defesa, nesses casos, reforça os laços de confiança próprios da intimidade familiar, demonstram a tendência igualitária da sociedade argentina presente na relação entre pais e filhos e não instauram desarmonia, funcionam, de acordo com nossa interpretação, como expressão de cortesia estratégica. O fato da menina também realizar críticas ao pai e o fato desse falante aparentemente mais poderoso aceitar as críticas reforçam a existência de uma relação igualitária, na qual o dissenso é visto positivamente, e na qual há maior aceitação do ato de fala da crítica.

Quanto ao filme *Linha de Passe*, como vimos, os filhos reagem às críticas construtivas e destrutivas, de modo geral, com “aceitações”, demonstrando respeito à hierarquia, ao papel social de “pai e mãe” de Cleuza. O predomínio do encadeamento crítica-aceitação, nesses casos, ressalta a hierarquia da sociedade brasileira, presente na relação entre pais e filhos. Nessa relação autoritária, o mais poderoso demonstra o desejo de ser “obedecido”, portanto, quando as críticas da mãe são aceitas pelos filhos, o efeito social de tal encadeamento é de cortesia. No entanto, quando os filhos não aceitam as críticas (reagindo com defesa-justificativa ou com questionamento da crítica) de modo geral, instaura-se um clima de tensão na interação e o efeito social desses encadeamentos “críticas da mãe – defesas do filho” expressa descortesia. No que

se refere às críticas proferidas pelos filhos à mãe, notamos que o fato do interlocutor mais poderoso (a mãe) não aceitar as críticas dos filhos sinaliza uma relação hierárquica, na qual o dissenso por parte dos menos poderosos não é bem visto e na qual há menor aceitação da crítica pelo interlocutor de mais poder.

Sobre o âmbito público, observemos, a seguir, algumas semelhanças e diferenças entre o EA e o PB em interações assimétricas, sem grau de compromisso afetivo e com nível de conflito variável.

Como vimos nos itens 6.3, no âmbito público do *corpus* argentino, em situações com baixo nível de conflito, falantes mais poderosos como Camila (patroa de Cristina), como a psicopedagoga (em conversa com os pais de Mariana) e a professora (em interação com Mariana) realizam suas críticas de modo atenuado, a fim de preservarem sua imagem pública e de evitarem conflito.

Já no âmbito público do *corpus* brasileiro, em situações com baixo nível de conflito, como observado no item 7.3, falantes mais poderosos como os técnicos de futebol (em conversações com Dario) e como Jefferson (em conversações com seu empregado Dinho) formulam críticas diretas e intensificadas, com as quais marcam seu poder em relação ao interlocutor, mas ao mesmo tempo, utilizam estratégias afiliativas com as quais demonstram uma “afetividade aparente” e com as quais aparentemente diminuem distâncias. Assim, apresentam uma de “simpáticos”, verdadeiros “homens cordiais de Sérgio Buarque de Holanda”.

A partir do que foi exposto sobre o comportamento comunicativo dos falantes poderosos nos dois idiomas, nota-se que no caso argentino os falantes poderosos ao apontar as falhas de seus interlocutores de modo atenuado, além de preservarem sua própria imagem, consideram o outro como um igual. Tal atitude afiliativa está relacionada a imagem social da sociedade argentina como sociedade igualitária. Quanto ao caso brasileiro, o falante poderoso é contraditório, pois marca seu poder, atitude relativa a imagem da sociedade brasileira como hierárquica e autoritária, mas tenta mascarar “essa hierarquia” com atitudes aparentemente afiliativas, ou seja, o homem autoritário veste uma máscara de cordialidade, de simpatia.

Sobre o modo como os falantes menos poderosos reagem às críticas em EA e em PB, também encontramos semelhanças e diferenças. A partir do que comentamos nos itens 6.3 e 7.3, podemos concluir que a “defesa” é o tipo de reação à crítica predominante, em ambos os idiomas. Tal predomínio se explica pela natureza ameaçadora do ato de fala da crítica, pois, de modo geral, o ouvinte, ao ver suas falhas apontadas pelo outro, defende-se. No entanto, enquanto no *corpus* argentino as defesas predominam tanto em relações simétricas como em

relações assimétricas, no *corpus* brasileiro, as defesas são predominantes apenas nas relações simétricas.

Em relações assimétricas relativas ao EA, em situações com baixo nível de conflito, os falantes menos poderosos: Cristina (em conversação com a patroa Camila), Carlos/Cristina (em conversação com a psicopedagoga) e Mariana (em interação com sua professora), defendem-se das críticas dos mais poderosos com “defesa-justificativa” e, na maioria das vezes, com “defesa-ofensa”, com as quais rebatem a crítica com outra crítica. Tal atitude comunicativa do “criticado” argentino está associada a imagens como a de autoestima e autoafirmação apontadas por Boretti (2001), bem como a imagens de sociedade igualitária e propensa ao dissenso apontadas por Palermo (2015). Já nas relações assimétricas discutidas aqui, relativas ao PB, em situações com baixo nível de conflito, os falantes menos poderosos como Dario (em conversação com técnicos de futebol) e Dinho (em conversação com seu patrão) aceitam as críticas dos mais poderosos, seja de modo implícito (por meio de silêncio) e até por meio de pedido de desculpa. Este modo de aceitar uma crítica só foi encontrado no *corpus* brasileiro. Essas atitudes dos “criticados” brasileiros, revelam uma imagem de “subserviência” por parte dos que possuem menos poder nessa sociedade considerada hierárquica e autoritária (CHAUÍ, 2008; PALERMO, 2015).

Por fim, como observamos nos itens 6.3 e 7.3, de acordo com nossas análises, o ato de fala da crítica e suas reações, interpretados a partir de filtros avaliadores, produziram todos os efeitos mencionados por Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003) e Bravo (2009): os efeitos de cortesia, descortesia e de neutralidade.

Apresentou menor índice o efeito de neutralidade (Gráfico 6), e os efeitos de cortesia e descortesia apresentaram índices parecidos ou semelhantes (Gráficos 5, 11 e 12). Apenas no gráfico 6, referente a *Francia* (âmbito público), o efeito de descortesia prevaleceu sobre o efeito de cortesia (80% sobre 20%).

Esse panorama demonstra, como já afirmava Fraser (1990), que não há atos intrinsecamente corteses ou descorteses. Como vimos, o ato de fala da crítica, que consideramos ameaçador, mesmo nas críticas construtivas, nem sempre expressa descortesia. Verificamos que esse ato, ao ser interpretado no discurso, a partir da reação do ouvinte, segundo o contexto de cada cena e contexto sociocultural de cada comunidade de fala pode estar situado em vários pontos do contínuo cortesia-descortesia.

As comparações realizadas anteriormente tiveram como base *corpora* ficcionais. Apesar de não analisarmos conversações espontâneas, acreditamos que nossos *corpora*, extraído das transcrições das cenas e portanto recriados pelos atores, aproximam-se de uma

conversação espontânea e demonstraram ser uma excelente mostra para a realização de análises pragmáticas. Pudemos observar, que tanto na cultura argentina como na cultura brasileira, os modos de formular o ato de fala da crítica, de responder ao mesmo, e os efeitos sociais gerados por tal encadeamento estão relacionados às premissas culturais de cada comunidade de fala analisada.

9. CONCLUSÕES

Na introdução desta tese, mostramos que nosso objetivo consistia em verificar, contrastivamente, em *corpus* de cinema, argentino e brasileiro, como está formulado linguisticamente o ato de fala da crítica, quais as possibilidades de reação a esse ato e quais os efeitos de (des)cortesia produzidos por tais encadeamentos. A fim de atingir nossos objetivos, partimos de referencial teórico sobre atos de fala, particularmente sobre o ato de fala da crítica, para criar as nossas próprias categorias de análise. Para a interpretação do efeito social dos encadeamentos, nos valem de referencial metodológico da pragmática sociocultural, como a explicitação do contexto, do cotexto e dos filtros de interpretação utilizados. Por fim, com o objetivo de confirmar nossa interpretação, apresentamos a percepção de juízes argentinos e brasileiros sobre a classificação e efeito social de alguns enunciados.

A análise dos dados se deu a partir de relações entre o linguístico e o sociocultural. A análise linguística da crítica foi realizada com base em 10 categorias, apresentadas em quadros no capítulo referente à metodologia. No mesmo capítulo, apresentamos as possibilidades de respostas às críticas. Para que pudéssemos efetuar um diálogo entre o linguístico e sociocultural, antes e no decorrer das análises, explicitamos cotexto, contexto, fatores situacionais e filtros de interpretação relevantes para a análise de cada cena. Entre esses fatores situacionais e filtros de interpretação, foram particularmente importantes para a análise da (des)cortesia nos intercâmbios produzidos pelo ato de fala da crítica, o grau de compromisso afetivo entre os interlocutores, a assimetria ou simetria da relação, o grau de problematidade temática e premissas culturais argentinas e brasileiras.

A seguir, retomaremos as questões que nortearam esta pesquisa para apresentar nossas conclusões.

A primeira questão foi: como as críticas estão formuladas linguisticamente, tanto no nível da microestrutura como no nível da macroestrutura?

No nível da microestrutura, ou seja, considerando recursos linguísticos internos ao ato principal da crítica e o uso de modificadores, as críticas são formuladas linguisticamente conforme as seguintes categorias: “crítica direta sem modificação”, “crítica direta com modificação por meio de atenuação”, “crítica direta com modificação por meio de intensificação”, “crítica com modificação por meio de Marcadores Pragmáticos”, “crítica indireta por meio de ironia”, “crítica indireta por meio de pergunta retórica”, “crítica por meio de outros atos indiretos” e “modificação por meio de elementos prosódicos e paralinguísticos”. No nível da macroestrutura, observando atos de suporte e outros atos de fala (como a ordem,

o conselho e o insulto) que formem com a crítica escalas, as críticas são formuladas linguisticamente conforme as seguintes categorias: “modificação por meio de atos de suporte, introdutórios ou subsequentes ao ato principal” e tipos de “escala” — “crítica-conselho”, “crítica-insulto” e “crítica-ordem”.

Nossa segunda questão de pesquisa tratou das reações às críticas: quais possibilidades de encadeamento foram encontradas?

A análise das reações às críticas se baseou nas categorias de “defesa” e “aceitação”. Os tipos de “defesas” encontradas foram os seguintes: “defesa-justificativa”, “defesa-ofensa” (formadas por crítica, acusação ou insulto), “questionamento da crítica”, “questionamento-reprovação da crítica”, “defesa por meio de mudança de tópico”, “defesa por meio de interrupção seguida de mudança de tópico”, “defesa por meio de pedido”, “tentativa de defesa”, “defesa por meio de violência física” e “defesa por meio de crítica a terceiros”. Quanto ao tipo de “aceitações”, as categorias criadas foram as seguintes: “aceitação explícita”, “aceitação implícita”, “aceitação por meio de oferta de reparo/reparo” e “aceitação por meio de pedido de desculpa”.

A terceira questão de pesquisa se referiu aos efeitos sociais dos encadeamentos gerados pelo ato de fala da crítica: considerando os filtros de interpretação utilizados, quais são os efeitos de cortesia predominantes: de cortesia, de descortesia ou de neutralidade?

Como verificamos nos itens 6.3 e 7.3, os encadeamentos formados pelo ato de fala da crítica no *corpus* argentino e no *corpus* brasileiro, interpretados no discurso, geraram os três efeitos sociais mencionados por Kaul de Marlangeon ([1992] 1995-2003) e Bravo (2009): os efeitos de cortesia, de descortesia e de neutralidade. Considerando todos os gráficos sobre os efeitos (Gráficos 5 e 6; 11 e 12), vimos que a neutralidade apresentou o menor índice, a descortesia prevaleceu somente em um dos âmbitos e que, na maioria dos casos, houve um equilíbrio entre o efeito de cortesia e de descortesia. Esses resultados revelam que o ato de fala da crítica, apesar de ameaçador, não pode ser interpretado como intrinsecamente descortês: as respostas às críticas, o cotexto, o contexto e as premissas culturais de cada interação são os elementos que nos permitem situar um encadeamento no contínuo cortesia-descortesia.

Nossa quarta questão de pesquisa foi: que relações entre o linguístico e o social podem ser apreendidas a partir da análise? Essa questão será tratada no decorrer das respostas à quinta, sexta e sétima questões, pois, ao respondê-las, faremos relações entre o linguístico e o sociocultural.

Nossa quinta questão de pesquisa tratou da comparação entre os âmbitos privado e

público em *Francia*: no espanhol argentino, quais as semelhanças e diferenças entre o âmbito público e o privado quanto à realização das críticas e suas reações?

Como discutimos no item 6.3, os tipos de críticas predominantes no âmbito privado de *Francia* foram as “críticas intensificadas” e as “críticas sem modificadores”. No âmbito público, as críticas predominantes foram “as críticas indiretas por meio de pergunta retórica” e as “críticas atenuadas”.

No entanto, percebemos que as semelhanças e diferenças entre as interações analisadas, no que se refere ao modo como formulam as críticas, estão mais relacionadas a fatores como o grau de compromisso, a simetria ou assimetria da relação entre os interlocutores, a problematicidade temática da interação e questões socioculturais.

Quanto às reações às críticas no EA, tanto no âmbito privado e no âmbito público, há forte predomínio das “defesas”, tanto nas relações simétricas como nas assimétricas. Opinamos que esse tipo de reação está relacionado, por um lado, à natureza ameaçadora do ato de fala da crítica, e por outro às imagens sociais argentinas de autoestima, autoafirmação (BORETTI, 2001), de sociedade propensa ao dissenso e com ideologia igualitária (PALERMO, 2015). No espanhol argentino, as críticas e suas reações podem cumprir necessidades de afiliação e de autonomia

Nossa sexta questão de pesquisa tratou da comparação entre os âmbitos privado e público em *Linha de Passe*: no português brasileiro, quais as semelhanças e diferenças entre o âmbito público e o privado quanto à realização das críticas e suas reações?

Como verificamos no item 7.3, no âmbito privado de *Linha de Passe* predominaram as “críticas sem modificadores” e as “críticas intensificadas”. No âmbito público, predominaram as “críticas indiretas por meio de ironia” e as “críticas sem modificadores”.

No entanto, assim como ocorreu no *corpus* argentino, percebemos que fatores como o grau de compromisso afetivo, a simetria ou assimetria da relação entre os interlocutores, a problematicidade temática da interação e questões socioculturais influenciam mais as semelhanças e diferenças entre as interações analisadas que o pertencimento a um âmbito ou outro.

Quanto às reações às críticas no PB, tanto no âmbito privado quanto no âmbito público, predominam as “defesas”. Acreditamos que tal predomínio se relaciona à natureza ameaçadora do ato de fala da crítica. No entanto, no *corpus* brasileiro, as defesas predominam apenas nas relações simétricas. Nas relações assimétricas de *Linha de Passe*, seja do âmbito privado ou público, houve o predomínio de “aceitações”. Esse

tipo de reação está relacionada às imagens sociais brasileiras de sociedade propensa ao consenso e de sociedade hierárquica e autoritária (CHAUÍ, 2008; PALERMO, 2015). No português brasileiro, as críticas e suas reações podem cumprir necessidades de afiliação e de autonomia.

Nossa última questão de pesquisa visou comparar o EA e o PB: Quais as semelhanças e diferenças entre o espanhol argentino e o português brasileiro quanto à realização das críticas e suas reações?

No capítulo 8, para tratar das semelhanças e diferenças entre os dois idiomas, escolhemos algumas interações que apresentaram traços em comum como o grau de compromisso afetivo, assimetria ou simetria na relação entre os interlocutores e nível de conflito. A partir disso, e das premissas culturais de cada sociedade, tecemos comparações, estabelecendo relações entre o linguístico e o extralinguístico.

Sobre as relações entre pais e filhos no âmbito privado, percebemos nos dois idiomas, de modo geral, que as críticas construtivas proferidas pelos pais aos filhos, são críticas atenuadas com recursos linguísticos ou paralinguísticos, no intuito de “orientar sem humilhar” e de preservar a relação de afeto (o alto grau de compromisso afetivo entre os interlocutores). No *corpus* argentino as críticas dirigidas por Carlos e Cristina à filha Mariana são sempre construtivas, no *corpus* brasileiro, Cleuza realiza críticas construtivas aos filhos, mas em momentos de conflito, não utiliza nenhum recurso de mitigação.

Quanto ao modo como os filhos realizam suas críticas ou como esses reagem às críticas dos pais, os resultados demonstraram diferenças significativas, relacionadas, principalmente às imagens sociais de cada comunidade de fala. Enquanto no *corpus* argentino a filha Mariana realiza críticas ao pai e estas são aceitas, no *corpus* brasileiro, de modo geral, as críticas dos filhos dirigidas à mãe provocam reações totalmente descorteses, como outras críticas, insultos e até violência física. No que se refere às reações, no *corpus* argentino, a filha responde às críticas dos pais com defesas-justificativa e defesa-ofensa, sem instaurar desarmonia na interação. No *corpus* brasileiro, nos poucos casos nos quais os filhos reagem às críticas com defesas, instaura-se um clima de descortesia na interação. Em *Linha de Passe*, na maioria dos casos, os filhos respondem às críticas da mãe com aceitações, que formam encadeamentos corteses. Essas atitudes comunicativas presentes no EA estão relacionadas, como vimos anteriormente, às imagens sociais argentinas de autoestima, de autoafirmação, de sociedade igualitária e propensa ao dissenso. Já as atitudes comunicativas presentes no PB estão relacionadas, como observado anteriormente, às imagens sociais brasileiras de sociedade hierárquica, autoritária e propensa ao consenso.

Acerca de interações ocorridas no âmbito público, em relações assimétricas, com grau de compromisso afetivo ausente, percebemos nos dois idiomas que, geralmente, os falantes poderosos mitigam suas críticas a fim de, principalmente, preservarem sua própria imagem e a de seus interlocutores. Porém essa mitigação entre falantes mais poderosos se dá de modos distintos. Falantes mais poderosos argentinos como Camila (patroa de Cristina), a psicopedagoga (em conversa com os pais de Mariana) e a professora (em interação com Mariana) utilizam em suas críticas recursos de atenuação. Por outro lado, falantes mais poderosos brasileiros como os técnicos de futebol (em conversação com o jovem jogador Dario) e Jefferson (patrão de Dinho), formulam críticas diretas e intensificas, mas as suavizam a partir de estratégias afiliativas, com as quais demonstram uma “afetividade aparente”. Temos, portanto, no caso argentino, falantes poderosos que mitigam para preservarem sua própria imagem e a do interlocutor, evitando conflitos e considerando seu interlocutor como um “igual”. Podemos dizer que tal atitude comunicativa está relacionada à imagem argentina de sociedade igualitária. No caso brasileiro, os falantes poderosos são contraditórios, pois criticam sem mitigação para marcarem seu “poder” sobre o outro, mas utilizam estratégias afiliativas a fim de mascarar esse poder, e assim, aparentemente diminuir distâncias. Podemos dizer que essa atitude comunicativa se relaciona à imagem da sociedade brasileira como hierárquica e autoritária por um lado, e, por outro lado, como uma sociedade “simpática”, “cordial de Sérgio Buarque de Holanda” e propensa ao dissenso.

Quanto ao modo como os falantes menos poderosos reagem às críticas no EA e no PB, a semelhança está no predomínio das “defesas”, em todos os âmbitos. Acreditamos que tal atitude se dá, principalmente, pelo fato do ato de fala da crítica ser ameaçador, pois a tendência do ouvinte, ao ser avaliado negativamente, é de defender-se. Ainda sobre as “defesas”, há diferenças significativas entre os dois idiomas. No *corpus* argentino, as defesas predominaram tanto nas relações assimétricas como nas simétricas, revelando um ouvinte que tem autoestima, autoafirmação e que, como condiz à imagem de uma sociedade igualitária e propensa ao dissenso, coloca-se de igual para igual com seu interlocutor, independente da hierarquia entre os interlocutores. No *corpus* brasileiro, as defesas somente predominaram nas relações simétricas, nas relações assimétricas houve o predomínio de “aceitações”, revelando um ouvinte que, marcado por uma sociedade hierárquica, autoritária e propensa ao consenso, coloca-se como inferior ao seu interlocutor, e, em alguns casos mostra-se até como subserviente, em respeito à hierarquia existente na relação.

Quanto ao efeito social, confirmamos o fato de que não há atos intrinsecamente corteses ou descorteses. Como verificamos, o ato de fala da crítica, apesar de ameaçador, nem

sempre expressa descortesia. Ao ser interpretado no discurso, percebemos que a crítica pode estar situada em diversos pontos do contínuo cortesia-descortesia, expressando predominantemente cortesia ou descortesia.

Sobre a percepção dos juízes argentinos e brasileiros sobre atos de fala da crítica, obtidas a partir do método de consulta utilizado para apoiar e confirmar nossas interpretações, percebemos que, em geral, esses juízes confirmaram nossas interpretações quanto à classificação do ato de fala e quanto ao efeito social produzido.

Com esta tese, pretendemos contribuir para os estudos contrastivos entre o espanhol e o português na área da (des)cortesia, principalmente no que se refere ao ato de fala da crítica, pouco estudado de modo exclusivo. Esperamos que nossa pesquisa, baseada na pragmática sociocultural, na medida em que estabelece relações entre o linguístico e o extralinguístico, possa contribuir para o conhecimento e ensino-aprendizagem do espanhol argentino, do português brasileiro e de suas respectivas culturas.

Por fim, apesar de acreditar no potencial de mostras ficcionais como *corpora* para pesquisas na área da pragmática, seria interessante que a crítica como ato de fala fosse analisada em *corpora* de conversações espontâneas para futuros cotejos com este estudo.

REFERÊNCIAS⁸⁵

ALBA-JUEZ, Laura. Sobre algunas estrategias y marcadores de descortesía en español peninsular y argentino: ¿Son españoles y argentinos igualmente descorteses? In: BRIZ, Antonio et al. **Actas del III Coloquio del Programa EDICE. Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral**. Valencia: Universitat de Valencia, 2008. p. 80-97.

ALBELDA, Marta. Discordancia entre atenuación/cortesía e intensificación/descortesía en conversaciones coloquiales. In: BLAS, José Luis; CASANOVA, Manuela; VELANDO, Mónica. (Ed.): **Discurso y Sociedad**. Contribuciones al estudio de la lengua en contexto social. Castellón de la Plana: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castellón, 2005. p. 581-590.

ALBELDA, Marta et al. Ficha metodológica para el análisis pragmático de la atenuación en *corpus* discursivos del español (es.por.atenuación). In: **Revista Oralía (Análisis del discurso oral)**, Madri, v. 17, p. 7-62, 2014.

ALBELDA, Marta e BRIZ, Antonio. Aspectos pragmáticos. Cortesía y atenuantes verbales en las dos orillas a través de muestras orales. In: ALEZA, M. e ENGUITA, J. (eds.). **La lengua española en América: normas y usos actuales**. Valencia: Universidad de Valencia, 2010. p. 237-260.

ARANHA, Altair J. **Dicionário brasileiro de insultos**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Palavras e ação. Tradução Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BALLESTEROS MARTÍN, Francisco José. Mecanismos de atenuación en español e inglés: Implicaciones pragmáticas en la cortesía. In: **Círculo de Lingüística aplicada a la comunicación** n° 11, septiembre, 2002.

Disponível em <<http://esvaratenuacion.es/bibliografiaatenuacion/>>. Acesso em: 03 abr. 2016.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

BENJAMIN, Matheus. Crítica: “Linha de Passe”. **Pipoca Radioativa**. Disponível em <http://pipocaradioativa.com.br/2014/06/critica-linha-de-passe/> Acesso em: 06 jun. 2016.

BERNAL, María. Hacia una categorización sociopragmática de la cortesía, descortesía y la anticortesía. El caso de conversaciones españolas de registro coloquial. In: BRAVO, Diana. **Estudios de la (des)cortesía en español**. Estocolmo-Buenos Aires: Dunken, 2005a. p. 365-398.

_____. La alo-repetición como estrategia de cortesía y descortesía en la conversación conflictiva. In: **Actas del Segundo Coloquio Internacional del Programa EDICE** (Estudios del Discurso de Cortesía en Español), Universidad de Costa Rica, 2005b. p. 55-80.

BLUM-KULKA, Shoshana. Investigating Cross-Cultural Pragmatics: An Introductory OverView. In: BLUM-KULKA, Shoshana; HOUSE, Juliane; KASPER, Gabriele (Org.)

85 De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023).

Cross-cultural Pragmatics : Requests and Apologies. New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1989. p. 1-34

BORETTI, Susana H. **Estructuras interrogativas:** análisis de actos de habla coloquiales. Buenos Aires: A-Z, 1997.

_____. Susana H. Aspectos de la cortesía lingüística en el español coloquial de la Argentina. **Revista Oralía (Análisis del discurso oral)**, v.4, p.75-102, 2001.

_____. Cortesía, imagen social y contextos socioculturales en la variedad del español de Rosario, Argentina. In: BRAVO, Diana (Ed.). **Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes.** Estocolmo: Universidad de Estocolmo-Programa EDICE, 2003. p. 109-120.

BORGES NETO, J.. De que trata a pragmática?. In: GODOY, Elena; DOMINGOS BRUNET, Crisbelli; ARRUDA, Mariana Paula Muñoz. (Org.). **Coletânea do I Workshop Internacional de Pragmática da UFPR.** 1ed. Curitiba: UFPR, 2014. p. 13-21.

BRAVO, Diana. ¿Imagen ‘positiva’ vs. imagen “negativa”? : pragmática socio-cultural y componentes de *face*. **Revista Oralía (Análisis del discurso oral)**, Madri, v.2, p.155-182, 1999.

_____. Sobre la cortesía lingüística, estratégica y conversacional en español. **Revista Oralía (Análisis del discurso oral)**, Madri, v.4, p. 299-314, 2001.

_____. Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción. In: BRAVO, Diana (Ed.). **Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes.** Estocolmo: Universidad de Estocolmo-Programa EDICE, 2003a. p. 98-108.

_____. Presentación. In: BRAVO, Diana (Ed.). **Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes.** Estocolmo: Universidad de Estocolmo-Programa EDICE, 2003b. p. 8-15.

_____. Introducción. In: BRAVO, Diana; BRIZ, ANTONIO (Ed.) **Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español.** Barcelona: Ariel, 2004. p. 5-11.

_____. Pragmática, sociopragmática y pragmática sociocultural del discurso de la cortesía. Una introducción. In: BRAVO, Diana; HERNÁNDEZ, Nieves; CORDISCO, Ariel (Ed.) **Aportes pragmáticos, sociopragmáticos y socioculturales a los estudios de la cortesía en español.** Buenos Aires: Dunken, 2009. p. 31-68.

BRIZ, Antonio. **El español coloquial:** Situación y uso. Madri: Arco Libros, 1998.

_____. **El español coloquial en la conversación.** Esbozo de pragmagramática. Barcelona: Ariel, 2001.

_____. La estrategia atenuadora en la conversación cotidiana española. In: BRAVO, Diana (Ed.). **Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista**

de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes. Estocolmo: Universidad de Estocolmo-Programa EDICE, 2003. p. 17-46

_____. Cortesía verbal codificada y cortesía verbal interpretada en la conversación. In: BRAVO, Diana E BRIZ, Antonio (Ed.) **Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español.** Barcelona: Ariel, 2004. p. 67-94.

_____. La cortesía al hablar español. III Jornadas de Formación de Profesores de ELE en China. **Suplementos SinoELE**, 3, 2010. ISSN:20765533.

_____. La (no)atenuación y la (des)cortesía, lo lingüístico y lo social: ¿son pareja? In: MORALES, Julio Escamilla e HENRY, Grandfield. **Actas del V Coloquio del Programa EDICE. Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispanico.** Barranquilla-Estocolmo: Universidad del Atlántico-Universidad de Estocolmo; CADIS – Programa EDICE, 2012. p.33-75.

BRIZ, Antonio et al. A atenuação e os atenuadores: estratégias e táticas. Tradução Luiz Antônio da Silva, Adriana Marcelle de Andrade e Ramiro Carlos Humberto Caggiano Blanco. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 281-314, dez. 2013. ISSN 2236-4242. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/linhadagua/article/view/64415>>. Acesso em: 05 abr. 2016.

BRIZ, Antonio; PONS, Salvador; PORTOLÉS, José. (Coord.). **Diccionario de partículas discursivas del español.** 2008. Disponível em:< www.dpde.es> Acesso em: 10 nov.2016.

BROWN, Penelope; LEVINSON, Stephen C. **Politeness: some universals in language use.** Cambridge: Cambridge University press, 1987.

CÂNDIDO, Antônio. O significado de Raízes do Brasil. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Cia das Letras, 2016, p.355-370.

CASTILHO, Ataliba T. de. **Nova gramática do português brasileiro.** São Paulo: Contexto, 2010.

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. In: **Crítica y emancipación: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales.** Año 1, no. 1 (jun. 2008). Buenos Aires : CLACSO, 2008. ISSN 1999-8104. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>> . Acesso em: 02 abr. 2016.

CIBERDÚVIDAS da Língua Portuguesa. Disponível em < <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/desfiliacao-e-desafiliacao/29128>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

CORDISCO, Ariel. Afiliación y desafiliación: contexto sociocultural en el análisis de la interrupción y de sus consecuencias sociales en la interacción. In: BRAVO, Diana (Ed.). **Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes.** Estocolmo: Universidad de Estocolmo-Programa EDICE, 2003. p.149-163.

COUTO, Leticia Rebollo; MONTEIRO, Flávia de A.; COSTA, Jannaina. V.. Funcionamiento conversacional en guiones cinematográficos de Iberoamérica: el cálculo de la distancia interpersonal. **Veröffentlichungsreihe des Studienbereiches Neue Romania des Instituts für Romanische Philologie der FU Berlin**, v. 39, p. 142-167, 2009.

CULPEPER, Jonathan . Towards an anatomy of impoliteness. **Journal of Pragmatics**, 25, p. 349-367, 1996.

CULPEPER, Jonathan; BOUSFIELD, Derek; WICHMANN, Anne. Impoliteness revisited: with special reference to dynamic and prosodic aspects. **Journal of Pragmatics**, 35, p. 1545–1579, 2003.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DE ANGELIS, Carlos Fernando. Las “nuevas” familias. Un estudio exploratorio sobre sus percepciones sociales. **Ciencias Sociales**, Buenos Aires, nº 81, p.10-19, ago. 2012.

DICIONÁRIO informal. Disponível em <www.dicionarioinformal.com.br>. Acesso em 22 maio 2017.

DIONISIO, Angela Paiva. **Linguística II**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2008.

ESCANDELL VIDAL, María Victoria. Cortesía, Fórmulas Conversacionales y Estrategias Indirectas. In: **Revista Española de Linguística**, 25, 1, p. 31-66, 1995.

_____. **Introducción a la pragmática**. Barcelona: Ariel: 2006.

FARNIA; Maryam; ABDUL SATTAR, Hiba Qusay. A Sociopragmatic Analysis of the Speech Act of Criticism by Persian Native Speakers. **International Journal of Humanities and Cultural Studies** 2 (3), 305-327, 2015

FERNÁNDES GARCÍA, Francisco. Ironía y (Des)cortesía. **Revista Oralía (Análisis del discurso oral)**, Madri, v.4, p.103-128, 2001.

FERRARI, Lilian Vieira. Construções gramaticais e a gramática das construções condicionais. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 5, n. 9, p. 143-150, 2º sem. 2001 Disponível em:http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta09/Conteudo/N09_Parte01_ar12.pdf Acesso em: 6 de jun. 2017

FIORIN, José Luis. A linguagem em uso. In: FIORIN, José Luis. (Org.). **Introdução à Linguística**, v. 1. São Paulo: Contexto, 2006. p. 165-186.

FRANCIA. CAETANO, Israel Adrián. Argentina: Primer Plano, 2009. 1 DVD (80 min.)

FRASER, Bruce. **Perspectives on Politeness**. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1990.

FREITAG, Raquel Meister Ko. Marcadores discursivos não são vícios de linguagem! **Interdisciplinar**. Revista de estudos em Língua e Literatura, São Cristóvão, v. 4, nº 4, p. 22 a 43, jul./dez. 2007.

GÍRIAS de Paulista. Disponível em <http://acheiisso.blogspot.com.br/2011/07/girias-de-paulista.html>. Acesso em: 22 maio 2017.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de la interacción**. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970.

GRICE, Herbert Paul. Logic and Conversation. In: COLE, Peter e MORGAN, Jerry L. (Ed.) **Syntax and Semantics**, v. 3, New York-London: Academic Press, 1975, p. 41-58.

_____. Lógica e Conversação. In: DASCAL, Marcelo (Org.). **Fundamentos metodológicos da Lingüística**. Campinas: Ed. Particular, 1982. p. 81-103.

GROSSI, Gabriele. Os insultos, ou dos valores escondidos. **Esboço de uma teoria das ofensas verbais**. 2008 Disponível em:

<http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2032/gabriele%20grossi.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2017.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. O insulto racial: as ofensas verbais registradas em queixas de discriminação. **Estudos afro-asiáticos**, Rio de Janeiro, n. 38, p. 31-48, dez. 2000. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2000000200002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 jul. 2017.

HAVERKATE, Henk. La ironía verbal: un análisis pragmatolinguístico. **Revista Española de Lingüística**, Madri, ano 15, fasc.2, p. 343-392, 1985.

_____. **La cortesía verbal**. Madri: Gredos, 1994.

HERNÁNDEZ FLORES, Nieves. Los tests de hábitos sociales y su uso en el estudio de la cortesía: una introducción. In: BRAVO, Diana (Ed.). **Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes**. Estocolmo: Universidad de Estocolmo-Programa EDICE, 2003. p. 186-197.

_____. La cortesía como la búsqueda del equilibrio de la imagen social. In: BRAVO, Diana; BRIZ, ANTONIO (Ed.) **Pragmática sociocultural: estudios sobre el discurso de cortesía en español**. Barcelona. Ariel, 2004. p.95-107.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. O homem cordial. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 2016, p. 243-269.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HYMES, Dell. Models of the Interaction of Language and Social Life. In: **Directions in sociolinguistics: The ethnography of communication**. John Joseph Gumperz, Dell Hymes. Holt, Rinehart and Winston, 1972. p.35-71

JULIO, Maria Teresa. Introducción. In: JULIO, Maria Teresa; MUÑOZ, Ricardo. (Org.). **Textos clásicos de Pragmática**. Madri: Arco-Libros, 1998. p. 259-278.

KAUL DE MARLANGEON, Silvia. La fuerza de cortesía-descortesía y sus estrategias en el discurso tanguero de la década del '20. **RASAL**, San Miguel de Tucumán, Año III nº 3, p. 7-

38, ([1992] 1995-2003). Disponível em: <www.edice.org/Documentos/Skaul.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2014.

_____. Uso estratégico de la ironía. **Anales del Instituto de lingüística**, v.18-21, 1995-1998. p.141-150.

_____. Descortesía de fustigación por afiliación exacerbada o refractariedad. El discurso tanguero de la década del 20. In: BRAVO, Diana (Ed.). **Estudios de la (des)cortesía en español**. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos. Estocolmo-Buenos Aires: Dunken, 2005. p.299-318.

_____. Tipología del comportamiento verbal descortés en español. In: BRIZ, Antonio et al. **Actas del III Coloquio del Programa EDICE. Cortesía y conversación: de lo escrito a lo oral**. Valencia: Universitat de Valencia, 2008. p.254-266.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. **Os Atos de Linguagem no Discurso**. Teoria e Funcionamento. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

_____. **Análise da Conversação**: princípios e métodos. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

_____. Modelos de Variações intraculturais e interculturais: as formas de tratamento nominais em francês. In: COUTO, Leticia Rebollo e DOS SANTOS, Célia Regina. (org.) **As formas de tratamento em português e em espanhol variação, mudança e funções conversacionais**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2011. p 19 a 44.

KULIKOWSKI, María Zulma Moriondo. Los estudios sobre la cortesía verbal en español en el Departamento de Letras Modernas de la Universidad de São Paulo (Brasil). In: ESCAMILLA MORALES, Julio.; VEGA, Grandfield Henry (Ed.). **Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispánico**. Barranquilla-Estocolmo: CADIS – Programa EDICE, 2012. p. 325-343.

LAKOFF, Robin. (1973). La lógica de la cortesía, o acuérdate de dar las gracias. In: JULIO, María Teresa; MUÑOZ, Ricardo (Org.). **Textos clásicos de Pragmática**. Madri: Arco-Libros, 1998. p. 259-278.

LEECH, Geoffrey. **Principles of pragmatics**. London: Longman, 1983.

_____. **Princípios de pragmática**. Tradução, notas e prólogo: Felipe Alcántara Iglesias. Logroño: Universidad de La Rioja, 1997.

LEVINSON, Stephen C. **Pragmática**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LINHA de passe. SALLES, Walter; THOMAS, Daniela. Brasil: Universal Pictures, Paramount Pictures Brasil, 2008. 1 DVD (108 Min).

LONGCOPE, Peter. The universality of face in Brown and Levinson's politeness theory: A Japanese perspective. **University of Pennsylvania Working Papers**. Philadelphia, v. 11, n. 1, p. 69-79, 1995.

MARCOTULIO, Leonardo Lennertz; SOUZA, Sabrina Lima de. **A teoria da polidez de Brown e Levinson aplicada ao português brasileiro**: desafios e propostas. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ixsenefil/anais/07.htm>. Acesso em: 30 out. 2016.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Repetição**. In: JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça (Org.). Gramática do Português culto falado no Brasil, Construção do texto falado. Campinas: Editora UNICAMP, 2006, v.1, p. 219-254.

MELLO, Néelson Cunha. **Conversando é que a gente se entende**: dicionário de expressões coloquiais brasileiras. São Paulo: Leya, 2009.

MONTOLÍO DURÁN, Estrella. Las construcciones condicionales. In: BOSQUE, Ignacio; DEMONTE, Violeta. (Ed.). **Gramática descriptiva de la lengua española**. Madri: Espasa Calpe, 1999, p.3643-3737.

MORRIS, Charles. Foundations of the Theory of Signs. In: Neurath, Otho; Carnap, Rudolf; Morris, Charles (Org.). **Internacional Encyclopedia of Unified Science**. Chicago: University of Chicago Press, 1938, p. 77-138.

MOSCHKOVICH, Marília. Crítica, sua linda. **Revista Vida Simples**, São Paulo, edição 121, p.39-43, ago. 2012.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. Racismo, discriminação racial e ações afirmativas: a sociedade atual. In: _____. **O negro no Brasil de hoje**. São Paulo: Global, 2016.

NÃO por acaso. BARCINSKI, Philippe. Brasil: Fox, 2007. 1 DVD (122 Min).

NGUYEN, Minh Thi Thuy. **Criticizing and responding to criticism in a foreign language: A study of Vietnamese learners of English**. 2005. Tese de doutorado, Universidade de Auckland, Auckland, 2005.

O'DONNELL, Guillermo. **¿Y a mí, que me importa?** Notas sobre sociabilidad y política en Argentina y Brasil. Buenos Aires: CEDES, 1984.

PALERMO, Vicente. **La alegría y la pasión**: Relatos brasileños y argentinos en perspectiva comparada. Buenos Aires: Katz Editores, 2015.

PALRILHA, Silvéria Maria Ramos. **Contributos para a análise dos actos ilocutórios expressivos em português**. 2009. 131 f. Dissertação. (Mestrado em Linguística e Ensino, na área de especialização em Linguística Aplicada). Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

PLACENCIA, María Elena. Online peer-to-peer advice in Spanish Yahoo! Respuestas. In: LIMBERG, Holger e LOCHER, Miriam A. (Ed.). **Advice in discourse**. Amsterdã/Filadélfia: John Benjamins, 2012. p. 281-305.

PRETI, Dino. **Estudos de língua oral e escrita**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

_____. (Org.) **Cortesia Verbal**. São Paulo: Humanitas, 2008.

_____. O diálogo de ficção na mídia: TV, cinema e teatro. **Todas as Letras - Revista de Língua e Literatura**, São Paulo, v. 5, n. 1, 2009.

PUGA, Juana. **La atenuación en el castellano de Chile**: Un enfoque pragmalingüístico. Valencia: Universitat de Valencia/ Tirant lo blanch libros, 1997.

REYES, Graciela. **La Pragmática lingüística**. El estudio del uso de lenguaje. Barcelona: Montesinos, 1990.

_____. Lo dicho y lo implicado: el modelo de Grice. In: Graciela Reyes. **El abecé de la pragmática**. Madri: Arco Libros, 1998.

ROSA, Margaret. **Marcadores de atenuação**. São Paulo: Contexto, 1992.

SEARLE, John Rogers. Actos de habla indirectos. **Teorema: Revista internacional de filosofía**, v.7, nº 1, p. 23-54, 1977.

_____. Una taxonomía de los actos ilocucionarios. In: VALDÉS VILLANUEVA, Luis Manuel (Ed.). **La búsqueda del significado**. Madri: Tecnos, 1991, p. 449-476.

_____. Uma taxonomia dos atos ilocucionários. In: SEARLE, John Rogers. **Expressão e significado**: estudos da teoria dos atos da fala. Tradução Ana Cecília G. A. de Camargo, Ana Luiza Marcondes Garcia. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Actos de habla**. Ensayo de filosofía del lenguaje. Tradução Luis Manuel Valdés Villanueva. Madri: Ediciones Cátedra, 2009.

SILVA, Luiz Antonio da. Tratamentos familiares e referenciação dos papéis sociais. In: PRETI, Dino (Org.). **Léxico na língua oral e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2003. p. 169-194.

_____. Descortesia e (des)construção da imagem pública. In: PRETI, Dino; LEITE, Marli Quadros (Org.). **Comunicação na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2013. p. 93-120.

SISTEMA de transcripción Val.Es.Co. Disponível em <<http://www.uv.es/valesco/sistema.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2015.

SÓLO para criticones. Disponível em <<http://www.lanacion.com.ar/1259632-solo-para-criticones>>. Acesso em: 02 ago. 2016.

URBANO, Hudinilson. Marcadores conversacionais. In.:PRETI, Dino (Org.). **Análise de Textos Orais**. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999. p.81-102.

_____. Marcadores discursivos basicamente interacionais. In: JUBRAN, Clélia Spinardi (Org.) **A construção do texto falado**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 453-481.

VANDERVEKEN, Daniel. Semantic analysis of English performative verbs. In: **Meaning and Speech Acts**: Volume 1, Principles of Language Use. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

WORDREFERENCE. Disponível em <www.wordreference.com>. Acesso em: 02 ago. 2016.

ZIMMERMANN, Klaus. Constitución de la identidad y anticortesía verbal entre jóvenes masculinos hablantes de español. In: BRAVO, Diana (Ed.). **Actas del Primer Coloquio del Programa EDICE. La perspectiva no etnocentrista de la cortesía: identidad sociocultural de las comunidades hispanohablantes.** Estocolmo: Universidad de Estocolmo-Programa EDICE, 2003. p. 47-59.

ANEXOS

ANEXO A – Tabela 3.12. Categorização de estratégias e fórmulas da crítica (NGUYEN, 2005)

Tipo	Características	Exemplos
1. <u>Críticas diretas:</u>	Apontar explicitamente o problema da escolha / das ações/ do trabalho/ dos produtos etc. de O	
a. Avaliação negativa	Geralmente expressas via adjetivos avaliativos com significado negativo ou com significado positivo seguidos de uma negação.	“ <u>Eu acho que ah esta não é a melhor maneira de embasar uma ideia</u> ” (A), “ <u>Umm esta não é uma frase muito boa</u> ” (IN).
b. Reprovação	Descrever a atitude ou a postura de F em relação à escolha, etc. de O.	“ <u>Eu não gosto da maneira como voe escreve isso ah</u> ”, “ <u>Eu não estou convencido sobre a ideia</u> ” ou “ <u>na minha opinião</u> ” (A)
c. Expressão de discordância	Geralmente percebidas por meio da palavra negativa “Não” ou por performativos “Eu não concordo” ou “Eu discordo” (com ou sem um modalizador) ou via argumentos contra O.	“ <u>Eu não concordo totalmente com você sobre alguns pontos (.) sobre a conclusão</u> ” (A), “ <u>Eu não concordo muito com você <com a veemência >que você usa aqui</u> ” (IN).
d. Identificação do problema	Apontar os erros ou os problemas encontrados nas escolhas, etc. de O	“ <u>E há algumas palavras incorretas, por exemplo “hoje em dia”</u> ” (A), “ <u>Você cometeu alguns erros ortográficos</u> ” (IN).
e. Declaração de dificuldades	Geralmente expressas por meio de estruturas como “ <u>Eu acho difícil entender...</u> ”, “ <u>É difícil entender...</u> ”	“ <u>Eu não’t entendo</u> ” (A), “ <u>Eu acho difícil entender sua ideia</u> ” (A).
f. Consequências	Alertar sobre as consequências negativas ou os efeitos negativos das escolhas, etc. de O para ele mesmo ou para o público.	“ <u>Alguém que não concorda com você (.) vai ler isso e desligar imediatamente.</u> ”

2. <u>Críticas indiretas:</u>	Pressupor problemas em relação às escolhas / às ações/ ao trabalho/ aos produtos etc. de O.	
a. Correção	Incluir todos os enunciados que têm como objetivo corrigir erros oferecendo alternativas específicas em relação às escolhas, etc. de O	<i>"<u>melhor</u>" não "<u>mais bom</u>", <u>comparação</u>" (A), "E você usa "<u>conserto</u>" <u>eu acho que é c-o-n-c-e-r-t-o</u>" (IN).</i>
b. Indicação de padrão	Geralmente expresso como uma obrigação negativa ao invés de uma obrigação para O propriamente, ou como uma regra que F considera ser de comum acordo ou aceito por todos.	<i>"<u>Teoricamente</u>, uma <u>conclusão precisa</u> ser uma <u>espécie de resumo</u>." (A).</i>
c. Pregação	Geralmente expresso como uma diretriz para O, insinuando que ele é incapaz de fazer escolhas certas de outra maneira.	<i>"<u>A frase seguinte deve te ajudar</u>. Você vê, todos <u>podem ter uma opinião</u>, mas <u>a questão é se eles conseguem encontrar apoio</u>" (IN).</i>
d. Demanda por mudança	Geralmente expresso via estruturas como "você tem que", "você deve", "é obrigatório que" ou "pede-se que você" ou "você precisa", "é necessário".	<i>"<u>Você deve prestar atenção à gramática</u>" (A), "<u>Você tem que dar sua opinião no resumo</u>" (A).</i>
e. Pedido de mudança	Geralmente expresso via estruturas como "você pode...?", "você poderia...?" ou imperativos (com ou sem marcadores de polidez), ou frases que demonstrem vontade.	<i>"<u>Eu ainda quero que você considere alguns pontos</u>" (A), "<u>O que eu gostaria de ter visto é como um tema definido desde o início, como você está falando agora</u>." (IN)</i>
f. Conselho sobre mudança	Geralmente expresso via performativos "Eu aconselho você...", ou com estruturas com "deve/deveria" com ou sem outros modalizadores	<i><u>Eu sugiro que você rascunhe alguns pontos sobre o que você vai escrever antes que você comece seu texto</u>" (IN), "<u>Eu quero dizer que a conclusão deve ser melhorada</u>" (A).</i>

g. Sugestão de mudança	Geralmente expresso pelo uso for performativo "Sugiro que..." ou por estruturas como "você pode/poderia", "você consegue/conseguiria", "seria melhor se" ou "por que você não" etc.	<i>"Eu acho que <u>se você colocar um ponto final aqui, a ah (.) esta frase fica clara, fica clara</u>" (A), "<u>Teria sido melhor colocar uma vírgula (.) então ah ((risos))</u>" (IN),</i>
h. Expressão de incerteza	Enunciados que expressam a incerteza do F para conscientizar o O sobre a inadequação de sua escolha etc.	<i>"Há muitos parágrafos <u>ah não tenho certeza sobre estes parágrafos</u>" (IN).</i>
i. Perguntas ou pressuposições	Fazer perguntas retóricas para conscientizar o O sobre a inadequação de sua escolha etc.	<i>"<u>Você leu seu texto novamente depois de terminá-lo?</u>" (A).</i>
j. Outras dicas	Incluir outros tipos de dicas que não apareceram em (h) e (i). Pode-se incluir o sarcasmo.	<i>"<u>Eu prefiro um estilo de escrita que não seja tão pessoal</u>" (A).</i>

O = ouvinte, F = falante, A= aluno ou aprendiz, IN falante inglês nativo, VN = falante vietnamita nativo

Fonte: Nguyen (2005, p. 112-114). Tradução de: Mirlei Aparecida Malvezzi Valenzi Gomes.

ANEXO B – Tabela 3.13: Categorização de fórmulas e estratégias de resposta à crítica (NGUYEN, 2005)

Tipo	Exemplos
1. Aceitação total:	
a. Concordância	"Sim, está certo" (IN), "sim, eu não fiz os parágrafos" (A).
b. Oferta de reparo	"Eu não farei isso da próxima vez " (A), "Vou prestar atenção nisso" (A), "Vou simplificar" (A).
c. Procurando ajuda	"O que você mudaria se fosse eu?" (A), "Qual é a melhor maneira de reorganizar o texto?" (A), "Você pode me dar um conselho?" (A), "Como você faria isso?" (IN)
d. Admissão de dificuldade	"Eu não sabia o que escrever." (IN), "Nunca fui bom nisso" (IN).
e. Explicação	"Eu estava tentando escrever dentro do limite de palavras. Eu escrevi tudo o que eu queria dizer, mas ainda não cheguei no limite de palavras. Então, tive que acrescentar mais algumas palavras para completar " (IN).
f. Elogio	"Sabe, quando falo do meu ah próprio texto, acho que deveríamos ah (.) Acho que deveríamos ter usado algum tipo de ideia oposta, foi isso o que eu PERCEBI no seu ah no seu texto" (A).
2. Aceitação parcial:	
a. Concordância com uma parte & discordância de outra	"Acho que às vezes minha dissertação precisa de mais conjunções, mas em geral o texto é coerente." (A).
b. Oferta de alternativas para as sugestões do crítico	"Mas acho que eu deveria usar exemplos genéricos, não específicos." (A).
3. Resistência total:	
a. Discordância	"Bem, considerando este ponto, não acho que colocar coisas sobre minha experiência pessoal realmente agregaria valor aos meus argumentos" (IN), "Acho que usei conjunções e elementos coesivos suficientes e relevantes" (A).
b. Retorno da crítica	"Coo falamos sobre estruturas, também quero falar que você usou apenas estruturas que começam com "que". Que, que, que o tempo todo." (VN).

c. Justificativa	“Pensei que colocar estes pontos fosse relevante, pois eles explicam meu argumento mais para frente” (IN).
d. Procurando evidências	"Você poderia me dizer onde?" (A), "De que maneira eu divaguei?" (IN)
e. Exclusão	Mais alguma coisa?

O = ouvinte, F = falante, A = aluno ou aprendiz, IN = falante inglês nativo, VN = falante vietnamita nativo
 Fonte: Nguyen (2005, p. 114-115). Tradução de: Mírcia Aparecida Malvezzi Valenzi Gomes.

ANEXO C - Signos do Sistema de Transcrição Val.Es.Co⁸⁶

En Val.Es. Co., los signos fundamentales del sistema de transcripción son los siguientes⁸⁷:

:	Cambio de voz.
A:	Intervención de un interlocutor identificado como A.
?:	Interlocutor no reconocido.
§	Sucesión inmediata, sin pausa apreciable, entre dos emisiones de distintos interlocutores.
=	Mantenimiento del turno de un participante en un solapamiento.
[	Lugar donde se inicia un solapamiento o superposición.
]	Final del habla simultánea.
—	Reinicios y autointerrupciones sin pausa.
/	Pausa corta, inferior al medio segundo.
//	Pausa entre medio segundo y un segundo.
///	Pausa de un segundo o más.
(5")	Silencio (lapso o intervalo) de 5 segundos; se indica el número de segundos en las pausas de más de un segundo, cuando sea especialmente significativo.
↗	Entonación ascendente.
↘	Entonación descendente.
→	Entonación mantenida o suspendida.
Cou	Los nombres propios, apodos, siglas y marcas, excepto las convertidas en «palabras-marca» de uso general, aparecen con la letra inicial en mayúscula ⁸⁸ .
PESADO	Pronunciación marcada o enfática (dos o más letras mayúsculas).
pe sa do	Pronunciación silabeada.
(())	Fragmento indescifrable.
((siempre))	Transcripción dudosa.
((...))	Interrupciones de la grabación o de la transcripción.
(en)tonces	Reconstrucción de una unidad léxica que se ha pronunciado incompleta, cuando pueda perturbar la comprensión.
pa'l	Fenómenos de fonética sintáctica entre palabras, especialmente marcados.
°()°	Fragmento pronunciado con una intensidad baja o próxima al susurro.
h	Aspiración de «s» implosiva.

⁸⁶ Disponible em: <http://www.uv.es/valesco/sistema.pdf>

⁸⁷ Las incorrecciones gramaticales (fónicas, morfosintácticas y léxicas) no aparecen marcadas por lo general. Así pues, según el usuario del corpus (p. e., si este es utilizado por un estudiante de español como segunda lengua), puede ser recomendable el soporte explicativo del profesor.

⁸⁸ Los antropónimos y topónimos no se corresponden por lo general con los reales.

(RISAS,
TOSES,
GRITOS.)

Aparecen al margen de los enunciados. En el caso de las risas, si son simultáneas a lo dicho, se transcribe el enunciado y en nota al pie se indica «entre risas».

aa

Alargamientos vocálicos.

nn

Alargamientos consonánticos.

¿i !?

Interrogaciones exclamativas.

¿ ?

Interrogaciones. También para los apéndices del tipo «l,no?, l,eh?, l,sabes?»

i !

Exclamaciones.

és que se

pareix a

mosatros:

Fragmento de conversación en valenciano. Se acompaña de una nota donde se traduce su contenido al castellano.

Letra

cursiva:

Reproducción e imitación de emisiones. Estilo directo, característico de los denominados relatos conversacionales.

Notas a pie

de página:

Anotaciones pragmáticas que ofrecen información sobre las circunstancias de la enunciación. Rasgos complementarios del canal verbal. Añaden informaciones necesarias para la correcta interpretación de determinadas palabras (la correspondencia extranjera de la palabra transcrita en el texto de acuerdo con la pronunciación real, siglas, marcas, etc.), enunciados o secuencias del texto (p. e., los irónicos), de algunas onomatopeyas; del comienzo de las escisiones conversacionales, etc.

ANEXO D – TRANSCRIÇÃO DO CORPUS RELATIVO AO FILME FRANCIA (2009): ÂMBITO PRIVADO

Cena 1

- 1 Mariana: ma
- 2 Cristina: hum
- 3 Mariana: ¿hacer va con c o con s?
- 4 Cristina: con c
- 5 Mariana: ¿por qué?
- 6 Cristina: si leyeras más en vez de escuchar música/
- 7 sabrías porqué§
- 8 Mariana: §me aburre leer§
- 9 Cristina: §te abre la imaginación
- 10 Mariana: escuchar música me hace imaginar más
- 11 Cristina: menos para saber si hacer va con c o con s

Cena 2

- 1 Carlos: ¿pasamos?
- 2 Mariana: reite (9") yo no me imagino nada cuando leo
- 3 Carlos: mentira
- 4 Mariana: no/ es verdad/ yo tengo imaginación/ por eso es que ando bien en
- 5 matemáticas/ por eso yo sé
- 6 Carlos: te va bien en matemática/ pero en conducta/ más o menos te va
- 7 Mariana: (6") mamá me dijo que tenías mala conducta

Cena 3

- 1 Sandra: (MÚSICA) (RISOS)
- 2 Carlos: (DESLIGA O RÁDIO, INTERROMPE A MÚSICA) perdone// es que entre
- 3 tu risa y la música/ no me puedo concentrar
- 4 Sandra: (RETORNA À SUA ATIVIDADE) (RISOS)
- 5 Carlos: (IMITA OS RISOS)
- 6 Sandra: es que a mí la música me concentra para trabajar/ ¿sabés?/ tra-ba-jar

Cena 4

- 1 Sandra: °(hijo de puta)°
- 2 Carlos: si es una malcriada o no/// es un problema mío y de su mamá
- 3 Sandra: ¿ah sí?/ () ¿quién le compra todas las mierdas que necesita Mariana?/ ¿eh?/
- 4 yo se las compro/ si vos estás hundido en esa fábrica del orto/ ni siquiera sos
- 5 capaz de salir a buscar un trabajo mejor/ ¡inútil!/ sos puto vos lo único que
- 6 sabés hacer es pegarle a las mujeres/ puto sos/ ¡andate!

Cena 5

- 1 Cristina: no tienen derecho (5") me están volviendo loca

- 2 Héctor: sí acá abajo es una locura también/// con esto de la inseguridad la gente
 3 está// está muy nerviosa// dame un segundo
 4 Morador: buenas tardes
 5 Cristina: buenas tardes
 6 Héctor: Capaz que llamar a la policía/ fue/// demasiado
 7 Cristina: (5") ¿demasiado?/// vos no sabés lo que es esa vieja de mierda
 8 Héctor: (14") bueno

Cena 6

- 1 Carlos: ¿a dónde querés que te lleve el fin de semana?
 2 Mariana: (10") °(montaña rusa)°
 3 Carlos: ¿ahí?// bueno dale
 4 Cristina: cuidado Mari (9") (INSPIRA) ¿esa es tu manera de ponerle límites?/// con
 5 culpa/// ¿no será vos el que la ve como una nena con problemas?
 6 Carlos: sabes que/ le puedo sacar hasta la comida que no va a cambiar nada// ya lo
 7 dijo la maestra esa
 8 Cristina: no puedo creer que seas tan sordo
 9 Carlos: y vos tan ciega

Cena 7

- 1 Carlos: Cristina (11") tomá (6") faltan doscientos
 2 Cristina: (20") ¿vos sabés que yo cuento con esa plata?
 3 Carlos: (10") sí nunca hubo problema
 4 Cristina: (14") sí/ y siempre por plata
 5 Carlos: (10") la semana que viene
 6 Cristina: (8") es un alquiler barato/ ¿no?
 7 Carlos: (10") sí/ sí es un alquiler barato (15") tomá (7") decime// lo que te debo

Cena 8

- 1 Cristina: (45") ¿qué/ no puedo pasar?
 2 Héctor: (8") me dijo la chica/ que habló con vos y// que te diera esto// que estaba
 3 todo acá/ el sueldo y el// salario vacacional/ el aguinaldo todo
 4 Cristina: (16") ¿un cheque? (6") pendeja de mierda
 5 Héctor: y/// tomá/ están/// ãh/ me quedó el mes pasado
 6 Cristina: (????)
 7 Héctor: ¡¿no/ qué hacés Cristina?!
 8 Cristina: ¿está Camilita?/// ¿o no me quiere atender?
 9 Héctor: ¡Cristina!// ¡Cristina!// por favor! yo entiendo que estás enojada/ pero/ pero
 10 entendeme vos a mí/ también yo estoy trabajando acá/ todavía/ ¿Por qué no
 11 hablamos después, cuando yo salgo?
 12 Cristina: (9") alcahuete (7") (SORRISO) sos un alcahuete§
 13 Héctor: §¿qué decís?§
 14 Cristina: §(SORRISO)
 15 andá seguí cuidándole la guita a los chetos de acá arriba
 16 Héctor: (5") no seas mala§
 17 Cristina: §cómo se nota que vos no tenés que mantener a nadie
 18 Héctor: (6") no seas mala Cristina
 19 Cristina: (RISO) y encima ganás menos que yo

Cena 9

- 1 Cristina: mirá vos y tus métodos (5") siempre haciendo lo que se te da la gana/// a ver
 2 ahora adónde va a ir Mariana
 3 Carlos: cualquier lugar es mejor que ese (6") vos nunca terminaste de estudiar y no te
 4 moriste
 5 Cristina: (4") (RISO) (EXPIRA) siempre lo mismo
 6 Carlos: sí/ siempre lo mismo/// vos borracha haciendo lo que se te da la gana con/
 7 Mariana porque te queda más cómodo/ ¿no? (9") como si una psicoterapeuta
 8 de cuarta/ te vaya a solucionar el desorden (9") vine porque me invitaste/ y a
 9 mí me pareció bien/// y además a vos te convenía que yo te pague (5") vos qué
 10 hubieras hecho si/// dejabas el laburo y yo no estaba acá
 11 Cristina: (5") sí/ me debes cien pesos todavía
 12 Carlos: ¿qué te los vas a gastar en vodka/ Cristina?
 13 Cristina: viniste porque no tenés donde caerte muerto
 14 Carlos: vine para estar más cerca de Mariana
 15 Cristina: mentiroso/ si estás más cerca de Mariana/ es porque no te queda otra
 16 Carlos: si acá alguien miente y siempre mintió fuiste vos (13") pensé que iba a durar
 17 más (9") pensé que iba a ser distinto/ que nos íbamos a llevar bien
 18 Cristina: esto nunca estuvo bien/// aparecés después de diez años de [no estar] [no
 19 estuviste] nunca/ Carlos// sos un [fantasma]
 20 Carlos: [pará que] siempre estuve [Cristina]// te [pasé
 21 plata] siempre Cristina
 22 Cristina: no todo es plata
 23 Mariana: (PASSOS) sos malo/ malo/ sos malo/ [lo único que viniste] acá es para pelear
 24 a mamá/ sos malo/ [sos malo/ malo]/ andate/ andate #
 25 Carlos: (...) [déjenme que les explique] (...) [déjenme que les explique]

Cena 10

- 1 Cristina: esto es tuyo/ que es (????)
 2 Carlos: es tuyo// (???) tu letra (5") (?????)/// tu cumpleaños/ del último cumpleaños
 3 (19") creo que no me dejé nada
 4 Cristina: (8") si quedó algo yo lo guardo
 5 Carlos: gracias
 6 Cristina: (11") yo también pensaba que podría ser diferente
 7 Carlos: está bien/ ya pasó (11") ahora hay que ocuparse de lo que hace falta
 8 Cristina: (7") como siempre
 9 Carlos: (5") como siempre (11") nos vemos
 10 Cristina: (6") nos vemos

ANEXO E – TRANSCRIÇÃO DO CORPUS RELATIVO AO FILME FRANCIA (2009): ÂMBITO PÚBLICO

Cena 11

- 1 Psicólogo: tomá asiento
- 2 Psicólogo: ¿se puede hablar antes de pegar?/ ¿no?
- 3 Carlos: no le pegué/// fueron empujones
- 4 Psicólogo: ¿qué le rompiste/ la nariz/ un diente?
- 5 Carlos: no
- 6 Psicólogo: ¿te rompía las bolas?
- 7 Carlos: algo así
- 8 Psicólogo: si cada uno que te rompe las bolas/ lo vas a cagar a trompadas/ no dormís
- 9 Carlos: sí/ ya sé
- 10 Psicólogo: poneme una firmita ahí abajo/ y te explico/ son 12 sesiones// si faltas a
- 11 una// hay que empezar todo de nuevo// lo que hoy es denuncia/ se
- 12 convierte en causa/ con todo lo que eso implica/
- 13 no poder ver a los pibes§
- 14 Carlos: §no tengo hijos con ella (PIGARREIA)
- 15 Psicólogo: ¿pudiste sacar las cosas?
- 16 Carlos: (5") disculpame/ ¿te sirve/// de algo que te cuente?/
- 17 Psicólogo: ¿trabajás?
- 18 Carlos: sí
- 19 Psicólogo: ¿estabas casado?
- 20 Carlos: no/ no/ era mi pareja/ soy separado// tengo una hija
- 21 Psicólogo: ¿y tu hija estaba ahí/ cuando le pegaste?
- 22 Carlos: no
- 23 Psicólogo: menos mal§
- 24 Carlos: §y no le pegué
- 25 Psicólogo: menos mal/ si no imaginate el cuadro

Cena 12

- 1 Cristina: no atendías el teléfono/ Camila
- 2 Camila: no es excusa para armar tanto alboroto// si sabés que mi madre hace estos
- 3 escándalos// cada dos por tres// ¿hace cuanto que trabajás acá?
- 4 Cristina: cinco años
- 5 Camila: ¿nunca te pasó nada así?
- 6 Cristina: (5") no
- 7 Camila: bueno/ no sé que problemas estás teniendo/ pero no era para tanto/ ¿hum?
- 8 Cristina: (7") tu madre se iba a matar/// ¿no sos conciente de eso?

Cena 13

- 1 Psicopedagoga: (SORRISO) sabemos/ más o menos/ todos/ por qué estamos acá/
- 2 ¿no?
- 3 Carlos: no/ no/ yo no
- 4 Psicopedagoga: (BUFADA) bueno/ estamos acá/ eh/ por irregularidades en la
- 5 conducta de Mariana

- 6 Carlos: bueno/ empecemos
 7 Psicopedagoga: el no tener límites/ se traduce en la no conciencia del peligro/ y
 8 Mariana puede salir dañada/ porque no sabe lo que es el peligro
 9 (????????)
 10 Cristina: Mariana en casa habla de que acá todo tiempo la agreden// la escuela
 11 no cumplió con su parte
 12 Psicopedagoga: esto es una escuela privada/ y las quejas ya no son de los maestros/
 13 sino también de los padres
 14 Carlos: ¿la escuela prefiere echarle la culpa a un niño para// que no se le
 15 vayan los clientes?
 16 Psicopedagoga: (BUFADA) Mariana necesita una terapia// y una terapia familiar
 17 sería lo ideal
 18 Carlos: ¿no tiene nada que ver esto con que/ llevamos dos meses de atraso
 19 en las cuotas?
 20 Cristina: y los materiales
 21 Carlos: ¿los materiales?

Cena 14

- 1 Mariana: Gloria me llamo
 2 Professora: bueno// Gloria// ¿me decís que tenés algo mejor a esto que venimos
 3 ensayando durante todo el primer semestre?
 4 Mariana: yo le vine diciendo desde marzo y no me prestó atención
 5 Professora: sí/ mi amor/ pero acá se hace lo que los maestros dicen/ ¿hum?
 6 Mariana: aah bueno/ yo pensé que le prestaban atención a los niños/ de eso de la
 7 participación/ y eso/ que bla/ bla/ bla/bla/bla/bla§
 8 Colegas: (RISO)
 9 Professora: §mirá/ vamos a hacer una
 10 cosita/ si no te gusta/ te las tomás/ ¿dale?

Cena 15

- 1 Professora: (12") ¿qué te dije?/ ¿qué te dije?/ ¿qué te dije/ eh?
 2 Psicopedagoga: podemos decir que el problema de Mariana/ es de desorden afectivo
 3 Carlos: ¿qué es mental?
 4 Psicopedagoga: no// afectivo
 5 Carlos: bueno ¿y quién no tiene desórdenes afectivos?/ ¿a ver?
 6 Cristina: Carlos/ así no
 7 Carlos: (5") ¿dónde se vió una maestra que le tire// de la oreja a una nena de
 8 doce años?
 9 Psicopedagoga: a veces Mariana es muy irritante/ no justificamos la reacción/ pero
 10 Mariana fabula mucho también
 11 Carlos: (5") sabe// usted me// irrita mucho/ a mí/// y yo no las conozco lo
 12 suficiente para saber si// la señorita fabula o no (5") ¿puedo tirarles un
 13 poco de/ la oreja a cada una?
 14 Psicopedagoga: (7") no

**ANEXO F – TRANSCRIÇÃO DO CORPUS RELATIVO AO FILME
LINHA DE PASSE (2008): ÂMBITO PRIVADO**

Cena 1

- 1 Dinho: vamo nego
- 2 Dario: não enche o saco/ mano
- 3 Dinho: ih/ aqui ó/ ó/ se tivesse peneira pros velhinho/ ¿hein?/ olha só/ se o cara não ia
- 4 mandar§
- 5 Dênis: §chegou o atleta da casa§
- 6 Dinho: §só quem chegou/ a bola atleta da casa
- 7 Dênis: pega aí mano/ vem pegar aqui mano/ bundão
- 8 Dinho: o atleta da casa na violência pura// o atleta da casa com a bola/ Dario levanta/ não é
- 9 bobo nem nada§
- 10 Dênis: §vamo lá [Cabelão]
- 11 Dinho: [pra Dênis]/ pra Dinho/ Dinho lançou/ virou/ goool/
- 12 que golaço/ e a Cidade Líder inteira vibra/
- 13 esse gol vai pra Jesus§
- 14 Dênis: §ai atletão de Cristo§
- 15 Dario: §foi sorte/ oh filho da puta
- 16 Dinho: se eu sou filho da puta/ cê também é§
- 17 Dênis: §uhhh// mano/ ¿cê tá loco veio?§
- 18 Reginaldo: §desculpa cara/
- 19 errei o chute
- 20 Dênis: ¿errou o chute é?// folgado do caralho
- 21 Reginaldo: é ¿gol! (RISADAS)
- 22 Dinho: ¿onde é que cê tava até essa hora?
- 23 Reginaldo: ¿te interessa?
- 24 Dênis: interessa sim respeita seu irmão que ele é mais velho que você
- 25 Reginaldo: (RISADAS)/ meu irmão o caralho/ não sou filho de corno/ troxa
- 26 Dênis: ¿quê? ¿filho da puta! fala aí meu/ fala aí quem é filho de corno/ seu sem pai do
- 27 caralho/
- 28 Reginaldo: troxa
- 29 Dênis: vai caçar seu pai lá na casa de [detenção]/ vai oh/ fala aí oh seu filho da [puta]/
- 30 corno é teu pai/ corno é teu pai moleque
- 31 Cleuza: [Dênis]/ Dênis para/ [para]/ para/ ¿chega!
- 32 Cleuza: ¿onde cê tava até essa hora Reginaldo¿// ¿hein?
- 33 Reginaldo: tava pur aí
- 34 Cleuza: cê tem casa/ ¿sabia?
- 35 Reginaldo: sabia
- 36 Dênis: (RISADA) Corinthians e Ipatinga/ bicho (GARGALHADA)§
- 37 Dinho: §pior/ Corinthians e
- 38 Avaí (GARGALHADA)
- 39 Cleuza: cês tão querendo leva umas porrada/ ¿é isso?
- 40 Dinho: (RISADA) ¿uhm? ¿uhm?
- 41 Dênis: ¿cê não tá achando engraçado não/ João?
- 42 Reginaldo: cuzão do caralho
- 43 Cleuza: Reginaldo/ olha essa booca/ Reginaldo

- 44 Dênis: cê é pentelho ¿hein? moleque
 45 Dinho: larga/ oh/ espantalho
 46 Cleuza: oh Dario
 47 Dinho: dexa ele mãe
 48 Dênis: ele tá chateado com a penera/ mãe
 49 Reginaldo: perna de pau
 50 Dênis: ¡oh!
 51 Reginaldo: me dexa/ meu
 52 Reginaldo: ele é bem mais preto que eu/ ¿né mãe? (10") se eu sou assim dessa cor/ ele deve ser
 53 um carvão
 54 Cleuza: dá aí vai/ deixa que eu acabo/ vai dormir/ vai

Cena 2

- 1 Dênis: Círio
 2 Círio: (CHORO)
 3 Dênis: ôh moleque/ é teu pai porra/ não é o bicho papão não/ CARALHO (...) ¿e aí?
 4
 5 Bianca: nossa/ pensei que o moleque tinha visto o diabo
 6 Dênis: (RISADAS) que engraçada/ ¿e aí?/ não vai me convidá pra entrá
 7 Bianca: entra aí
 8 Dênis: ¿sua mãe tá aí?
 9 Bianca: não/ foi pro serviço/ entra aí
 10 Dênis: bele/ (...) aí/ me arranja uma caneta aí
 11 Bianca: (SORRISO) ¿cê vem sem caneta?/ motoboy sem caneta é ruim/ ¿hein?
 12 Dênis: ih/ não enche não Bi/ caiu do casaco
 13 Bianca: caneta é básico Denis/ (...) aí ó
 14 Dênis: ¿e aí/ onde é que eu assino isso aqui?
 15 Bianca: ASS (6") oh já faz uns dois meses que cê não deixa um tostão aqui/ ¿cê tá sabendo/
 16 né?
 17 Dênis: então/ daqui a três meses eu termino de acertar a moto/ daí eu compareço com uma
 18 grana aí
 19 Bianca: se não roubarem essa moto também
 20 Dênis: eh mas que zica ¿hein?/ pelo amor de Deus/// aí traz o muleque pra se despedir de
 21 mim que eu tenho que sair fora
 22 Bianca: deixa ele lá/ ele passou a noite com febre/ deixa ele quieto
 23 Dênis: aí cês quiser eu levo vocês no posto
 24 Bianca: já dei remédio já/ ¿tá?/ eu dou um beijo nele pra você/ ¿tá bom? (BEIJO) pior é que
 25 cê ainda beija gostoso
 26 Dênis: eh/ eh/ eu sou gostoso// vamo pegá um motelzinho hoje/ vai Bi
 27 Bianca: não/ prefiro que você deixe o dinheiro pro remédio

Cena 3

- 1 Cleuza: ¿credo Reginaldo! /// vai dar um jeito nesse cabelo/ tá parecendo um
 mendingo
 2 Reginaldo: ¿cabelo de preto tem jeito?
 3 Cleuza: tem jeito sim senhor
 4 Reginaldo: tem/ ahn ahn (8") ¿e o do barriga aí?/ ¿tem jeito?
 5 Cleuza: ¿cê qué entrá no cinto/ Reginaldo?
 6 Reginaldo: pelo menos o cinto ele deixou/ ¿né?§

- 7 Cleuza: §ah seu desgraçado/ neguinho
 8 desafortado/ volta aqui Reginaldo// volta aqui Reginaldo.

Cena 4

- 1 Dênis: foi mal
 2 Dinho: boa noite
 3 Glória: boa noite
 4 Dinho: prazer/sou Dinho
 5 Dênis: Dinho/ Glória/ Glória/ Dinho
 6 Dinho: espero que o Denis tenha feito as honras da casa já
 7 Glória: ele fez
 8 Dinho: ¿a irmã tá servida uma [água?]
 9 Dênis: [mano]/ !¿que irmã veio?!/ ela não é crente/ porra
 10 Glória: eu não sou/ mas eu respeito quem é ¿tá?
 11 Dênis: nós tá na breja/ véi/ ¡a Jesus!/ (RISOS)
 12 Dinho: ¿o Reginaldo passou aqui?
 13 Dênis: é
 14 Glória: passô
 15 Dinho: eu vim com ele (9") vou pegá um salgadinho (10") sabe que eu tava lendo
 16 uma coisa tão bonita/ chama \A Felicidade de termos o Senhor [como]
 17 nosso pastor
 18 Dênis: [véio]/// não rola né mano/ de boa
 19 Dinho: bom/ vou lá pra dentro/ fica à vontade viu/ a casa é pobre/ mas o que a
 20 gente tem/ a gente gosta de compartilhar
 21 Glória: tá bom/ brigada§
 22 Dinho: §boa noite
 23 Glória: boa noite
 24 Reginaldo: ¿o sofá tá liberado/ o mané?
 25 Dênis: /não/ simpatia/// Dinho/ tô com a mina aí cê tá ligado/ libera aquela grana
 26 aí/ vai
 27 Dinho: Dênis cê é muito folgado/ véio/ cê vai no posto/ faz um puta papelão/ eu
 28 levo um puta esporro/ cê vem me pedir dinheiro [pra mim]
 29 Dênis: [aquele] seu chefe que é
 30 uma mala do caralho
 31 Dinho: o mala do caralho/ é o cara que me paga/ porque tá sou e a mãe nas conta
 32 dessa casa
 33 Dênis: eu tô terminando acertar a moto mano eu vou tê grana pra podê comparecê
 34 véio/ ôh libera essa grana/ pelo amor do santo jesus/ mano
 35 Dinho: olha pra lá
 36 Dênis: caralho/ mano
 37 Dinho: vai/ to(ma) tem vinte
 38 Dênis: ah mano/ vinte conto véio/ ¿que motel que eu vou levá uma mina dessa
 39 qualidade com vinte conto cara?§
 40 Dinho: §?cê vai levá a menina num motel?
 41 Dênis: não/ na igreja// ¡ãh!
 42 Reginaldo: ¿o sofá tá liberado?
 43 Dênis: tá mano (BEIJOS) eu te amo meu
 44 Reginaldo: [agora cê me ama]/ ¿né?/ filho da puta
 45 Dinho: [ôh Reginaldo]/ ¿onde é que cê conseguiu essa grana?

- 46 Reginaldo: não te interessa§
 47 Dinho: §interessa sim/ presta atenção/ presta atenção/ cê conhece
 48 essa moça que tava aí com o Dênis agora?
 49 Reginaldo: ¿a cachorra do Jet Speed?
 50 Dinho: °(fala baixo/ ¿cê conhece?)°
 51 Reginaldo: ¿por quê?/ ¿tá de olho na galinha do irmãozinho?
 52 Dinho: cala a boca peste
 53 Reginaldo: vou pro meu sofá

Cena 5

- 1 Dênis: ôh velho/ olha aqui pra mim/ mano/ ôh Dario
 2 Dinho: ¿o que aconteceu?
 3 Dênis: mano/ olha o estado do cara/ porra
 4 Dinho: mano/ mano/ levanta levanta
 5 Dênis: ôh Dario
 6 Dinho: então me ajuda/ vamo ele no chuveiro// levanta/ levanta Dario§
 7 Dênis: §°(Fala baixo/ senão a
 8 mãe vai ocoar)°§
 9 Dinho: §°(vai não)° ((...)) calma porra/ vomita no banheiro/ deixa aberto
 10 Dênis: ôh Dinho/ Dinho/ faz essa aí pra mim/ eu tô virado
 11 Dinho: levanta assim/ isso/ ¿tá melhor?// vamos levantar assim/ ((...))/ olha pra cima/ aiaa/
 12 aiaa/
 13 Cleuza: ¿que é isso?/// ¿que aconteceu?
 14 Dinho: o Dario tá passando mal/ mãe
 15 Cleuza: ¿passando mal?// ¿você bebeu/ Dario?
 16 Dario: Não
 17 Cleuza: ¿que tênis é esse?
 18 Dario: ah
 19 Cleuza: ¿que tênis é esse?
 20 Dario: ah/ eu ganhei
 21 Cleuza: ¿ganhô?
 22 Dario: ganhei
 23 Cleuza: °(ah)°/ Dario/ ¿você pegô dinheiro da minha gaveta pra comprá esse tênis?// eu me
 24 mato de trabalhar pra colocar as coisas dentro de casa e esse vagabundo fica pegando
 25 dinheiro meu pra comprar tênis// coloca esse PORQUERA aí na cama
 26 Dinho: pode deixar mãe/ boa noite
 27 Cleuza: (BUFADA) (()) ¿será que não tem um home nessa casa/ pra desintupi essa porra
 28 dessa pia!?

Cena 6

- 1 Colega 1: Reginaldo/ passa a bola
 2 Colega 2: Reginaldo/ Reginaldo
 3 Colega 3: caramba/ mano fominha// toca caramba/// caralho/ oh o que cê fez mano/
 4 oh o que cê fez/ deixou o cara fazê o gol/ caralho// ¿e aí seu neguinho filho
 5 da puta?/ ¿o que cê fez mano?
 6 Reginaldo: você/ oh cuzão do caralho
 7 Colega 3: oh que cê fez/ caralho/ vai se fudê mano/ vai se fudê
 8 Cleuza: para de pensa bestera/// peguei o telefone da sala da diretora/ ¿viu?/ vou
 9 ligar todo dia pra saber se foi na escola ou não// ai de você se não for/ só

- 10 faltava essa, parar no Juizado por sua causa// mas se o tonto daquele
 11 moleque te chamar de filho da puta de novo pode encher a cara dele de
 12 porrada// (RISADA) ;meu neguinho briguento!// ¿que foi?
 13 Reginaldo: os cinquenta reais/ foi eu que peguei/ ¿tá?
 14 Cleuza: ¿que?
 15 Reginaldo: da sua gaveta/ foi eu que peguei
 16 Cleuza: você é uma peste mesmo/ ¿né?// ¿pra quê?
 17 Reginaldo: ;comprei o sofá!
 18 Cleuza: ¿comprou o sofá?!
 19 Locutor: o salário de um gari pode chegar a RS\$600/ nos onze dias de inscrições/
 20 multidões passaram dia e noite em longas filas de espera/ gente até com
 21 nível superior/ cem mil inscritos
 22 Cleuza: põe na fruteira/ ¿né? Reginaldo
 23 Locutor: novos ataques a ônibus na zona sul de São Paulo/ três ônibus foram
 24 incendiados/ o clima é tenso
 25 Reginaldo: desinfeta/ ;desinfeta!
 26 Dario: desinfeta mano
 27 Cleuza: Dario/ você tá nesse sofá desde manhã menino/ vai trabalhá/ vai estudá/ vai
 28 fazê alguma coisa

Cena 7

- 1 Dario: ¿cê tá loco/ mano?/ ¿não tá me vendo aqui dentro/ não?/ vai terminá de vê o
 2 programa da Xuxa/ vai
 3 Reginaldo: Xuxa o caralho véi/ eu tava vendo filme de putaria/ bundão
 4 Dario: não sabe nem o que qué isso
 5 Reginaldo: ôh/ bundinha fofa/ ó lá oh/ tenho uma boa pra você/ oh zé mané// um cara lá do
 6 Tiradentes vai vir aí no campinho/ o seu Arlindo que mandou avisá/ oh bundão
 7 Dario: ¿que dia?
 8 Reginaldo: ¿agora qué sabê/ né?
 9 Dario: fala logo/ mano§
 10 Reginaldo: §pede desculpa primeiro
 11 Dario: ¿;meu/ quem te ensinou a [ser tão filho] da [puta/ hein!]?
 12 Reginaldo: [quero ouvir...] [quero ouvir...]
 13 Dario: [qué que cê...]
 14 Reginaldo: [quero ouvir...]
 15 Dario: vai se fudê oh preto filho da mãe§
 16 Reginaldo: §bundão do caralho/// vai sê depois de amanhã/
 17 Zé Mané/ mas tem que arrumá sua identidade

Cena 8

- 1 Cleuza: (...) °(vaca)°/ já colocou outra no meu lugar/ nunca quis assinar a carteira/ mas eu
 2 pego qualquer adeogado e ela tá fudida comigo/ aquela filha da puta
 3 Dinho: não fala palavrão/ mãe
 4 Cleuza: iih/ ¿que que é?/ ¿virou santo agora/ é? santo do pau oco/ eu te conheço Dinho/ eu
 5 sei muito bem a trabalhadeira que você já me deu nessa vida
 6 Dinho: aceitei Jesus/ mãe
 7 Cleuza: ah/ Jesus o caralho/ uma desgraceira
 8 Dinho: às vezes/ se a senhora tivesse procurando Jesus/ não tava agora com mais essa
 9 barriga

- 10 Cleuza: ¿como é que é?
11 Dinho: é isso que a senhora ouviu
12 Cleuza: REPETE/ REPETE
13 Dinho: é mais um filho/ que a gente não sabe nem quem é o pai§
14 Cleuza: §(BOFETADA)/ ¡cala a
15 boca!/ eu sou pai e mãe de vocês/ ¿ouviu?/ eu sou o pai e mãe de vocês/ EU

**ANEXO G – TRANSCRIÇÃO DO *CORPUS* RELATIVO AO FILME
LINHA DE PASSE (2008): ÂMBITO PÚBLICO**

Cena 9

- 1 Técnico: bem/ bom dia a todos
- 2 Jogadores: ¡bom dia!
- 3 Técnico: antes da gente começar eu gostaria que vocês prestassem muita atenção no que eu
- 4 vou falar/ ¿ces têm ideia de quantos garotos querem a vaga que vocês vão
- 5 disputar?/ centenas de milhares/ só que a disputa aqui é bem diferente do que
- 6 vocês estão acostumados lá fora/ no asfalto/ no dia a dia/ lá/ todo mundo quer
- 7 passar a perna em todo mundo/ aqui não/ aqui tem regras/ malandro e fominha
- 8 aqui não tem vez não/ não passou a bola/ tá fora/ falta feia/ tá fora/ ¿tamo
- 9 entendido?
- 10 Jogadores: sim
- 11 Técnico: ¿anh?
- 12 Jogadores: sim
- 13 Técnico: futebol é coletivo
- 14 Técnico: quer jogar sozinho/ joga paciência pô/ toca bola/ pô/ aí óh/ fominha
- 15 Técnico: bem minha gente/ quem prestou atenção no que eu falei/ vai entender a dispensa/
- 16 eu espero que vocês/ em uma próxima oportunidade tenham melhor sorte/ ¿ta
- 17 bom?/ hoje eu vou ficar só com três/ com este menino aqui/ com este aqui e o
- 18 goleiro/ ali/ ¿ta bom?/ o resto está dispensado/ muito obrigado e boa sorte/ tchau/
- 19 chuveiro// e você companheiro/ você é muito fominha/ ¿né?/ vai ter que comer
- 20 umas três bolas no café da manhã/ pra vir pra campo/ ¿que é isso?/ cê joga bem/
- 21 mas fominha desse jeito cê não vai chegar longe não/ vai lá

Cena 10

- 1 Estela: Cleuza/ ¿quer que eu empurre ou você prefere cair sozinha?
- 2 Cleuza: ¡credo d. Estela!/ vira essa boca pra lá/ ¡eu hein!§
- 3 Estela: §¿mas não é isso que cê tá
- 4 tentando?
- 5 Cleuza: ué/ ¿a senhora não qué os vidro limpo?
- 6 Estela: quero/ mas eu não quero ver ninguém morrendo por causa de vidro sujo// desce daí
- 7 Cleuza/ por favor
- 8 Cleuza: a senhora que sabe/ ¿né?
- 9 Estela: ¿eu não comprei uns rodinhos pra limpá vidro que nem daqueles pivete de farol?
- 10 Cleuza: não/ a senhora não comprou não
- 11 Estela: estranho// eu achei que eu tivesse falado pra você que eu ia comprar o tal rodinho

Cena 11

- 1 Jeferson: (ASSOBIO) oh Dinho (8") carai/ ¿que porra é essa aí no ouvido?/ ¿virou playboy
- 2 agora? tô te chamando caraio/ ¿tá surdo?
- 3 Dinho: desculpa Jeferson/ eu tava ouvindo os comentário do jogo
- 4 Jeferson: ¡ah!// ¿ouvindo comentário de futebol?
- 5 Dinho: é

- 6 Jeferson: perde seu tempo não/ esses cara só falam merda/ os peixe vão meter no rabo do seu
 7 time/ diz aí que eu que mandei dizê
 8 Dinho: já tava indo fechar com você já§
 9 Jeferson: §beleza/ guarda essa merda aí/ ¿hein?
 10 Dinho: pode deixar
 11 Jeferson: aí crente/ ¿futebol também é de Deus?
 12 Dinho: é de Deus também/ irmão
 13 Jeferson: ¿é memo?/ ¿Jesus torcia pra quem então?/ (RISOS) aí chegou o carro/ vai trabalhá/
 14 vai lá

Cena 12

- 1 Técnico: porra moleque mas tu tem culhão memo/ joga fora essa carteira aqui e faz
 2 uma nova que cê vai acabá sendo preso
 3 Dario: o seu Mauro/ senhor viu como eu jogo/ dá uma chance aí vai
 4 Técnico: eu gostei do seu futebol/ mas igual a você tem mais de mil/ só que com 15// o
 5 tempo é duro com o atleta

Cena 13

- 1 Dênis: ¿e aí Glorinha?
 2 Glória: ¿tá com a vida ganha/ Dênis?/ soome/ não dá sinal de vida nem naada
 3 Dênis: nega tô durango nega/ eu tô precisando trabalhar mais/ eu preciso que cê me
 4 arranje mais serviço aí/ mais saída/ vai/// qualquer coisa que cê tiver/// até pra
 5 fora do estado/ cê quisé eu vou nega
 6 Glória: tá/ vou pensar no teu caso
 7 Dênis: oh nega/// ¿não sou seu favorito?
 8 Glória: (SORRI) vai sentá lá dentro com os meus outros vinte favoritos/ vai
 9 Dênis: beleza

Cena 14

- 1 Colega 1: Reginaldo/ passa a bola
 2 Colega 2: Reginaldo/ Reginaldo
 3 Colega 3: caramba/ mano fominha// toca caramba/// caralho/ oh o que cê fez mano/
 4 oh o que cê fez/ deixou o cara fazê o gol/ caralho// ¿e aí seu neguinho filho
 5 da puta?/ ¿o que cê fez mano?
 6 Reginaldo: você/ oh cuzão do caralho
 7 Colega 3: oh que cê fez/ caralho/ vai se fudê mano/ vai se fudê

Cena 15

- 1 Dinho: (...) Boa noite§
 2 Ladrão: §aí cumpadi/ completa pra mim irmão (7") olha aqui truta///
 3 seguinte compadi/ só o que eu quero é o que tá no teu bolso
 4 Dinho: porra mano/ assim tu me fode véi
 5 Ladrão: não tem essa de fudê não compadi/ só quero o dinheiro e pronto/ (...) só
 6 quero essa porra desse dinheiro que tá no teu bolso
 7 Dinho: beleza

- 8 Ladrão: muleque otário rapá/ tô trabalhando aqui vacilão do caralho/ tira essa porra
9 daí/ já deu cumpadi/// aí lóki/ ¿tá viajando truta?/ olha pra trás de novo/ vai
10 lá machão/ ¿qué olhá?/ olha agora/ cuzão/ valeu otário (RISADA)
11 Dinho: seu Jefferson/ senhor tava aqui/ o senhor viu/
12 o cara tava armado§
13 Jeferson: §que cara armado o caralho/ era teu irmão/ cê tá me
14 tirando de troxa/ rapaz§
15 Dinho: §o senhor não pode tá falando isso/ eu sou um homem
16 de bem/ Deus é testemunha
17 Jeferson: tira esse dedo de cima de mim/ vem falá de Deus/ vai tomá no seu cu/ ladrão
18 do caralho/ vai se fudê
19 Dinho: senhor Jefferson/ o senhor não sabe o que tá falando/ eu não sou ladrão
20 Jeferson: você é ladrão/ seu irmão é ladrão/ vai tomá no seu cu crente filho da puta/
21 crente do caralho/ ¿qual é que é a tua rapaz?/ ¿hein?/ passa-fome do caralho/
22 eu te arrumo emprego e cê vem me robá/ ¿é assim que cê me paga?/ filho da
23 puta (...) para/// para

ANEXO H – Questionário relativo ao filme *Francia* (2009)⁸⁹

Cuestionario

Universidade de São Paulo (USP)
 Área de Língua Espanhola do Departamento de Letras Modernas da FFLCH
 Alumna: Cibelle Correia da Silva
 Orientadora: Dra. Maria Zulma M. Kulikowski

Estimado informante,

Estamos realizando una investigación sobre interacciones verbales en São Paulo y en Buenos Aires. Pedimos tu colaboración para responder el cuestionario que sigue de modo más espontáneo posible, o sea, sin investigar nada antes. Para que puedas contestar las preguntas deberás ver (cuántas veces te parezca necesario) las escenas del film argentino *Francia* (2009), leer informaciones sobre su contexto y después contestar preguntas sobre los enunciados que están numerados en la transcripción de la escena. En algunas escenas lo que está numerado para que clasifiques son elementos no verbales (como una actitud, un gesto, una risa, etc.). Tus respuestas serán esenciales para nuestro trabajo. Informamos que tus datos personales quedarán en sigilo y las respuestas serán utilizadas exclusivamente para fines de investigación, de enseñanza y de divulgación científica.

¡Agradecemos tu participación!

Edad:

Sua resposta

Género:

☐ Femenino

☐ Masculino

☐ Otros

Ciudad de nacimiento:

Sua resposta _____

Ciudad donde reside:

Sua resposta _____

⁸⁹ Localizado em: 1ª parte - <<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeerCmWthue62bf2j58rZsIJ9-CgeAYroDCd1Xh1Was0ilYDw/viewform>>

2ª parte -

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScMAiOid9JkzAenF1onLH2GJir40I8PJY0NxY2q_hDIyebw5A/viewform>

Si ya vivió en otra(s) ciudad(es), indique cuál(es) y por cuánto tiempo:

Sua resposta

Escolaridad:

Sua resposta

Profesión:

Sua resposta

De cuál clase social se considera:

- ☐ Clase baja
- ☐ Clase media
- ☐ Clase alta

Te pedimos que dejes tu email para que podamos aclarar posibles dudas de investigación. Email:

Sua resposta

PRÓXIMA

Página 1 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google. Denunciar abuso - Termos de Serviço - Termos Adicionais

Google Formulários

Escena 1

Contexto general

El film argentino *Francia* (2009), del director Adrián Caetano, tiene Buenos Aires como escenario. Según el crítico de cine Monteagudo (2010) es un film sobre una familia en tiempos de crisis, sobre personajes cotidianos, que viven como pueden. Trata de las imposibilidades vividas por esos personajes, entre ellas la de ir a Francia, por eso el título del film.

Francia tiene como personajes principales Mariana, una niña de 12 años, y sus padres, Carlos y Cristina, que se separaron cuando ella todavía era pequeña. Los padres de Mariana viven una difícil situación financiera. Cristina es mucama y Carlos a principio trabaja en una fábrica en crisis, y después se queda desempleado. En el final del film ambos consiguen nuevos empleos.

Otra información importante del contexto para la comprensión de algunos diálogos es el hecho de Carlos tener un histórico de violencia doméstica. Una de las escenas del film trata de la agresión de Carlos a la novia (Sandra). También queda implícito que hubo agresiones a la exmujer (Cristina).

Contexto específico de la escena 1

La escena 1 tiene como personajes Cristina y su hija Mariana y ocurre en la casa donde viven, en ámbito privado. Esta escena es una de las primeras del film y presenta una cuestión que se retoma en diversos momentos: la falta de lectura de Mariana y su preferencia por oír música. Como dato contextual, es importante saber que tras el diálogo entre madre e hija transcrito, llega el padre de la niña, Carlos. Cristina le comunica que conversó con la directora y ellos fueron convocados para una reunión con la psicopedagoga. El padre le pregunta si la hija tiene algún problema o si tiene notas malas. La madre dice que la hija no tiene ningún problema, pero que "vive escuchando música" y "tiene errores ortográficos enormes". La relación entre Cristina y Mariana es una relación de proximidad. En la escena, Mariana hace la tarea, mientras, la madre supuestamente verifica uno de sus cuadernos

Escena 1

Diálogo

- 1 Mariana: ma
- 2 Cristina: hum
- 3 Mariana: ¿hacer va con c o con s?
- 4 Cristina: con c
- 5 Mariana: ¿por qué?
- 6 Cristina: (enunciado 1) si leyeras más en vez de escuchar música/ sabrías porqué
- 7 Mariana: (enunciado 2) me aburre leer
- 8 Cristina: (enunciado 3) te abre la imaginación
- 9 Mariana: (enunciado 4) escuchar música me hace imaginar más
- 10 Cristina: (enunciado 5) menos para saber si hacer va con c o con s

1. Considerando la escena la cual viste (escena 1), el contexto general del film y el contexto específico de la escena, cómo clasificarías los enunciados que están numerados en la transcripción arriba (enunciado 1, enunciado 2, etc)? *

[illegible]

2. ¿Consideras que los enunciados provocan en la conversación un efecto de armonía, desarmonía o un efecto neutro? Si no reconoces ningún efecto, señala "no se reconoce". *

	Efecto de armonía	Efecto de desarmonía	Efecto neutro	No se reconoce
enunc. 1	☐	☐	☐	☐
enunc. 2	☐	☐	☐	☐
enunc. 3	☐	☐	☐	☐
enunc. 4	☐	☐	☐	☐
enunc. 5	☐	☐	☐	☐

3. ¿Hubo enfrentamientos en los enunciados abajo?

Cristina: (enunciado 1) si leyeras más en vez de escuchar música/ sabrías porqué

- ☐ Sí
- ☐ No

VOLTAR

PRÓXIMA

Página 2 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

Si hubo enfrentamiento, señala de qué tipo, de acuerdo con la siguiente escala de 1 a 5: (1) Muy fuerte (2) Fuerte (3) Moderado (4) Débil (5) Muy débil

1 2 3 4 5

Muy fuerte ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ Muy débil

[VOLTAR](#)[PRÓXIMA](#)

Página 3 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

Mariana: (enunciado 2) me aburre leer *

- ☐ Sí
- ☐ No

[VOLTAR](#)[PRÓXIMA](#)

Página 4 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

Si hubo enfrentamiento, señala de qué tipo, de acuerdo con la siguiente escala de 1 a 5: (1) Muy fuerte (2) Fuerte (3) Moderado (4) Débil (5) Muy débil

1 2 3 4 5

Muy fuerte ☐ ☐ ☐ ☐ ☐ Muy débil

[VOLTAR](#)[PRÓXIMA](#)

Página 5 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

Cristina: (enunciado 3) te abre la imaginación *

- ☐ Sí
- ☐ No

VOLTAR

PRÓXIMA

Página 6 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

Si hubo enfrentamiento, señala de qué tipo, de acuerdo con la siguiente escala de 1 a 5: (1) Muy fuerte (2) Fuerte (3) Moderado (4) Débil (5) Muy débil

	1	2	3	4	5	
Muy fuerte	☐	☐	☐	☐	☐	Muy débil

VOLTAR

PRÓXIMA

Página 7 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

Mariana: (enunciado 4) escuchar música me hace imaginar más *

- ☐ Sí
- ☐ No

VOLTAR

PRÓXIMA

Página 8 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

Si hubo enfrentamiento, señala de qué tipo, de acuerdo con la siguiente escala de 1 a 5: (1) Muy fuerte (2) Fuerte (3) Moderado (4) Débil (5) Muy débil

	1	2	3	4	5	
Muy fuerte	☐	☐	☐	☐	☐	Muy débil

[VOLTAR](#)
[PRÓXIMA](#)

Página 9 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

Cristina: (enunciado 5) menos para saber si hacer va con c o con s *

- ☐ Sí
- ☐ No

[VOLTAR](#)
[PRÓXIMA](#)

Página 10 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

Si hubo enfrentamiento, señala de qué tipo, de acuerdo con la siguiente escala de 1 a 5: (1) Muy fuerte (2) Fuerte (3) Moderado (4) Débil (5) Muy débil

	1	2	3	4	5	
Muy fuerte	☐	☐	☐	☐	☐	Muy débil

[VOLTAR](#)
[PRÓXIMA](#)

Página 11 de 155

Nunca envíe senhas pelo Formulários Google.

ANEXO I – QUESTIONÁRIO RELATIVO AO FILME *LINHA DE PASSE* (2008)⁹⁰

Questionário

Universidade de São Paulo (USP)
 Área de Língua Espanhola do Departamento de Letras Modernas da FFLCH
 Aluna: Cibelle Correia da Silva
 Orientadora: Profa. Dra. Maria Zulma M. Kulikowski

Prezado informante,

Estamos realizando uma pesquisa sobre interações verbais em São Paulo e em Buenos Aires. Pedimos a sua colaboração para responder o teste abaixo de maneira mais espontânea possível, ou seja, sem pesquisar nada antes. Para que você possa responder as perguntas deverá ver (quantas vezes achar necessário) as cenas do filme brasileiro *Linha de Passe* (2008), ler as informações sobre seu contexto e depois responder as perguntas sobre os enunciados que estão numerados na transcrição da cena. Em algumas cenas o que está numerado para que você classifique são elementos não verbais (como uma atitude, um gesto, um riso, etc).

Suas respostas serão essenciais para nosso trabalho. Informamos que seus dados pessoais ficarão em sigilo e as respostas serão utilizadas exclusivamente para fins de pesquisa, de ensino e de divulgação científica.

Agradecemos a sua participação!

***Obrigatório**

Idade: *

Sua resposta

Gênero: *

☐ Feminino

☐ Masculino

☐ Outro: _____

Cidade de nascimento: *

Sua resposta _____

⁹⁰ Localizado em: 1ª parte -

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScj87DJTOzHtQGCiRvV34IntlTomOpUFzA74fpUFqNzza_u_w/viewform>

2ª parte - <<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe2eOtTrfHZzWPGqm-zXesWinQVS0cyG3xzSY5NYvh8bi65lw/viewform>>

Cidade onde reside: *

Sua resposta

Se já residiu em outra(s) cidade(s), indique qual(is) e por quanto tempo: *

Sua resposta

Escolaridade: *

Sua resposta

Profissão: *

Sua resposta

De qual classe social você se considera: *

- ☐ Classe baixa
- ☐ Classe média
- ☐ Classe alta

Contexto Geral

O filme *Linha de Passe* (2008), dirigido por Walter Salles e Daniela Thomas retrata uma família que vive na periferia de São Paulo, em Cidade Líder.

A protagonista, Cleusa, é mãe solteira, tem 42 anos, diz-se mãe e pai de seus 4 filhos e está grávida do quinto. Trabalha como doméstica em um bairro de classe média, é a chefe da família. Além do seu trabalho, ela também é responsável pelo cuidado com os filhos. Cuidado por exemplo, com a alimentação (diversas cenas a mostram cozinhando e servindo os filhos) e com a educação. Também se preocupa com questões como o trabalho, o envolvimento com drogas e a transmissão de bons valores aos filhos.

Tanto Cleusa como seus filhos, em especial, Dario gostam muito de futebol. Por isso, o título do filme está relacionado a esse universo. Cristina é fanática por esse esporte, o filme começa com uma cena da personagem no jogo de seu time de seu time preferido: o Corinthians.

Em crítica sobre o filme, Benjamin (2014) comenta que Walter Salles mais uma vez aborda a questão da ausência de paternidade nas famílias brasileiras. Esse tema é importante para a contextualização e a compreensão de várias interações selecionadas, por isso comentaremos uma cena que revela muito sobre ele. Cleusa, em seu quarto, observa algumas fotos suas com antigos parceiros. Em uma das fotos, ela está vestida de noiva, ao lado de um homem que deve ser o pai dos três filhos mais velhos (Dênis, Dinho e Dario), e que deve ter falecido. Em outra foto (rasgada ao meio) ela está ao lado de um homem negro com um uniforme de motorista de ônibus, em um terminal de ônibus. Pelo contexto fica implícito que esse homem é o pai de Reginaldo (o caçula).

Dênis é o filho mais velho. Trabalha como motoboy, tem um filho e por isso não colabora financeiramente com a mãe.

Dinho é frentista em um posto de gasolina, é o filho que ajuda a mãe com as despesas da casa. É evangélico. Pelo contexto, percebe-se que no passado ele havia se envolvido com drogas, e afastou-se desse universo após “ter encontrado Jesus”, como ele diz à mãe em um momento do filme. Por ser evangélico, o personagem sofre preconceito por parte de familiares e ex-colegas.

Dario, prestes a completar 18 anos, deseja ser jogador de futebol profissional, passa por várias peneiras, ou seja, por seleções para jogadores de futebol menores de 18 anos, mas não consegue ser aprovado.

Reginaldo, o filho caçula, é o único filho negro. Não se identifica com os irmãos, que o chamam de “nequinho”. Como a única informação que tem sobre o pai é que ele é negro e motorista de ônibus, o menino passa horas andando em ônibus que tenham motoristas negros na esperança de encontrar o pai.

Contexto específico da cena 1

A cena 1 é a primeira do filme, tem como personagens os irmãos Dario, Dinho, Dênis, Reginaldo e a mãe deles: Cleusa. A cena ocorre na casa da família, portanto em âmbito privado. Os irmãos jogam bola e conversam, e nesse jogo surgem temas como a questão do comportamento sexual da mãe e a questão da paternidade.

A relação entre os personagens é de proximidade. Entre os irmãos mais velhos (Dênis, Dario e Dinho) vemos uma relação de igualdade. No entanto, a relação desses com o caçula Reginaldo é desigual, pois, por serem mais velhos querem ser “respeitados” pelo menino. Esse, por sua vez, trata-os de igual para igual. Quanto à relação entre mãe e filhos, supomos que há certa assimetria. Ao se declarar como “pai e mãe” de seus filhos, a personagem Cleusa revela mais “poder” que eles.

No começo da cena Dario está sentado no chão do quintal da casa, está calado, chateado por não ter passado em uma peneira, ou seja, em uma seleção para jovens jogadores de futebol.

Linha de passe - cena 1

Diálogo - Cena 1

- 1 Dinho: vamo nego
- 2 Dario: não enche o saco/ mano
- 3 Dinho: ih/ aqui ó/ ó/ se tivesse peneira pros velhinho/ ¿hein?/ olha só/
- 4 se o cara não ia mandar
- 5 Dênis: chegou o atleta da casa
- 6 Dinho: ó quem chegou/ a bola atleta da casa
- 7 Dênis: pega aí mano/ vem pegar aqui mano/ bundão
- 8 Dinho: o atleta da casa na violência pura// o atleta da casa com a bola/
- 9 Dario levanta/ não é bobo nem nada
- 10 Dênis: vamo lá [Cabelão]
- 11 Dinho: [pra Dênis]/ pra Dinho/ Dinho lançou/ virou/ goool/ que golaço/ e a
- 12 Cidade Líder inteira vibra/ esse gol vai pra Jesus
- 13 Dênis: (enunciado 1) ai atletão de Cristo
- 14 Dario: (enunciado 2) foi sorte/ oh filho da puta
- 15 Dinho: (enunciado 3) se eu sou filho da puta/ cê também é
- 16 Dênis: uhhh// mano/ ¿cê tá loco veio?
- 17 Reginaldo: desculpa cara/ errei o chute
- 18 Dênis: ¿errou o chute é?// folgado do caralho
- 19 Reginaldo: é ¡gol! (RISADAS)
- 20 Dinho: ¿onde é que cê tava até essa hora?
- 22 Reginaldo: ¿te interessa?
- 23 Dênis: interessa sim respeita seu irmão que ele é mais velho que você
- 24 Reginaldo: (RISADAS)/ meu irmão o caralho/ não sou filho de corno/ troxa
- 25 Dênis: ¿quê? ¡filho da puta! fala aí meu/ fala aí quem é filho de corno/
- 26 seu sem pai do caralho/
- 27 Reginaldo: troxa
- 28 Dênis: vai caçar seu pai lá na casa de [detenção]/ vai oh/ fala aí oh seu filho
- 29 da [puta]/ corno é teu pai/ corno é teu pai moleque
- 30 Cleuza: [Dênis]/ Dênis para/ [para]/ para/ ¡chega!
- 31 Cleuza: ¿onde ce tava ate essa nora Reginaldo¿// ¿nein?
- 32 Reginaldo: tava pur aí
- 33 Cleuza: (enunciado 4)¿cê tem casa/ ¿sabia?
- 34 Reginaldo: (enunciado 5) sabia
- 35 Dênis: (enunciado 6) (RISADA) Corinthians e Ipatinga/ bicho (GARGALHADA)
- 36 Dinho: (enunciado 7) pior/ Corinthians e Avaí (GARGALHADA)
- 37 Cleuza: (enunciado 8) cês tão querendo leva umas porrada/ ¿é isso?
- 38 Dinho: (RISADA) ¿uhm? ¿uhm?
- 39 Dênis: ¿cê não tá achando engraçado não/ João?
- 40 Reginaldo: cuzão do caralho
- 41 Cleuza: (enunciado 9) Reginaldo/ olha essa booca/ Reginaldo
- 42 Dênis: (enunciado 10) cê é pentelho ¿hein? moleque
- 43 Dinho: (enunciado 11) larga/ oh/ espantalho
- 44 Cleuza: oh Dario
- 45 Dinho: dexe ele mãe
- 46 Dênis: ele tá chateado com a penera/ mãe
- 47 Reginaldo: perna de pau
- 48 Dênis: ¡oh!
- 49 Reginaldo: me dexe/ meu
- 50 Reginaldo: ele é bem mais preto que eu/ ¿né mãe? (10") se eu sou assim
- 51 dessa cor/ ele deve ser um carvão
- 52 Cleuza: dá aí vai/ deixa que eu acabo/ vai dormir/ vai

2. Você considera que os enunciados provocam na conversação um efeito de harmonia, desarmonia ou um efeito neutro? Se não reconhece nenhum efeito, marque “não se reconhece”. *

	Harmonia	Desarmonia	Efeito neutro	Não se reconhece
enunc. 1	☐	☐	☐	☐
enunc. 2	☐	☐	☐	☐
enunc. 3	☐	☐	☐	☐
enunc. 4	☐	☐	☐	☐
enunc. 5	☐	☐	☐	☐
enunc. 6	☐	☐	☐	☐
enunc. 7	☐	☐	☐	☐
enunc. 8	☐	☐	☐	☐
enunc. 9	☐	☐	☐	☐
enunc. 10	☐	☐	☐	☐
enunc. 11	☐	☐	☐	☐

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

	1	2	3	4	5	
Muito forte	☐	☐	☐	☐	☐	Muito fraco

VOLTAR

PRÓXIMA

Nunca envie senhas pelo Formulários Google.

Dario: (enunciado 2) foi sorte/ oh filho da puta *

☐ Sim

☐ Não

VOLTAR

PRÓXIMA

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

Muito forte 1 2 3 4 5 Muito fraco

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

VOLTAR

PRÓXIMA

Nunca envie senhas pelo Formulários Google.

Dinho: (enunciado 3) se eu sou filho da puta/ cê também é *

☐ Sim

☐ Não

VOLTAR

PRÓXIMA

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

Muito forte 1 2 3 4 5 Muito fraco

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

VOLTAR

PRÓXIMA

Cleuza: (enunciado 4) cê tem casa/ ¿sabia? *

☐ Sim

☐ Não

VOLTAR

PRÓXIMA

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

	1	2	3	4	5	
Muito forte	☐	☐	☐	☐	☐	Muito fraco

VOLTAR

PRÓXIMA

Reginaldo: (enunciado 5) sabia *

☐ Sim

☐ Não

VOLTAR

PRÓXIMA

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

	1	2	3	4	5	
Muito forte	☐	☐	☐	☐	☐	Muito fraco

VOLTAR

PRÓXIMA

Dênis: (enunciado 6) (RISADA) Corinthians e Ipatinga/ bicho (GARGALHADA) *

☐ Sim

☐ Não

VOLTAR

PRÓXIMA

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

	1	2	3	4	5	
Muito forte	☐	☐	☐	☐	☐	Muito fraco

VOLTAR

PRÓXIMA

Dinho: (enunciado 7) pior/ Corinthians e Avaí (GARGALHADA) *

☐ Sim

☐ Não

VOLTAR

PRÓXIMA

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

	1	2	3	4	5	
Muito forte	☐	☐	☐	☐	☐	Muito fraco

VOLTAR

PRÓXIMA

Cleuza: (enunciado 8) cês tão querendo leva umas porrada/ ¿é isso? *

- ☐ Sim
- ☐ Não

VOLTAR

PRÓXIMA

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

1 2 3 4 5

Muito forte

○ ○ ○ ○ ○

Muito fraco

VOLTAR

PRÓXIMA

Cleuza: (enunciado 9) Reginaldo/ olha essa booca/ Reginaldo *

- ☐ Sim
- ☐ Não

VOLTAR

PRÓXIMA

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

1 2 3 4 5

Muito forte

○ ○ ○ ○ ○

Muito fraco

VOLTAR

PRÓXIMA

Dênis: (enunciado 10) cê é pentelho ¿hein? moleque *

☐ Sim

☐ Não

VOLTAR

PRÓXIMA

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

	1	2	3	4	5	
Muito forte	☐	☐	☐	☐	☐	Muito fraco

VOLTAR

PRÓXIMA

Dinho: (enunciado 11) larga/ oh/ espantalho *

☐ Sim

☐ Não

VOLTAR

PRÓXIMA

Se houve enfrentamento, marque de que tipo, de acordo com a seguinte escala de 1 a 5: (1) Muito forte (2) Forte (3) Moderado (4) Fraco (5) Muito fraco

	1	2	3	4	5	
Muito forte	☐	☐	☐	☐	☐	Muito fraco

VOLTAR

PRÓXIMA